

Prolegómenos a uma Teoria do Gesto Vocal

António Salgado, Universidade de Aveiro

1. Contexto

A vasta literatura vocal, dos nossos dias, e que muito tem contribuído, de uma forma clara e inequívoca, para a compreensão do fenómeno vocal em si, e dos mecanismos fisiológicos e psicológicos da sua produção, evoca, de uma maneira ou de outra, o auge e o esplendor da arte vocal italiana do sec. XVII - o Bel Canto - que, por via do secretismo do seu ensino, e por outras razões histórico-sociais, (became a "lost tradition") se tornou pelos meados do sec. XIX, numa "tradição perdida". Mesmo na impossibilidade de qualquer registo sonoro do Bel Canto italiano do sec. XVII, a **excelência** desta arte vocal é, hoje, por todo o mundo, incondicionalmente reconhecida. No entanto, em vez de falar de uma "tradição perdida", deveria falar-se da tradição de uma "perda", para melhor procurarmos compreender as razões que levaram ao desaparecimento da "Arte de bem cantar".

Por um lado, a própria *essência* do Canto terá tido uma importância particular no *sentido* desta "perda", já que, e de acordo G. Brelet¹, "*o canto é a melodia que nasce do gesto vocal*" e "*o gesto vocal escapa a toda a manifestação visível: ele traduz-se apenas em sons*". Ora, se o Canto é a manifestação audível/perceptível de um gesto invisível/imperceptível, ele é enquanto *aparência*, fenómeno sonoro, e enquanto *essência*, gesto imperceptível. Daí que a compreensão do Canto na sua relação com o corpo e com o movimento, que estão na base da sua produção física, e com os sentimentos e as emoções que ajudam e orientam na sua aprendizagem, foi-se tornando cada vez menos clara e menos evidente, o que terá levado gradualmente ao "esquecimento" da sua importância no desempenho vocal. Por outro lado, a galopante cerebralização e racionalização da cultura ocidental, a crescente abstracção e formalização das artes, e a asfixiante ciberneticização do nosso quotidiano, levaram cada vez mais à *denegação* e ao *esquecimento* do corpo, das emoções e dos sentimentos como parte integrante e responsável do sucesso, ou do insucesso, daquilo que se deseja realizar.

2.a Questões emergentes

Existe ou não uma relação entre a gestualidade e a voz? Existe ou não uma relação entre o movimento dos braços e do corpo e o gesto vocal? Existe ou não a possibilidade de relacionar a fala e a articulação das palavras com o movimento dos braços e das mãos? Existe ou não a possibilidade de relacionar o Canto com o movimento, o gesto dançante dos braços, das mãos e do próprio corpo? Se existe este relacionamento, se é possível de encontrar esta interacção do movimento com a voz,

¹ Gisèle Brelet, *L'Interpretation Créatrice*, Ed. Presses Universit. de France, pg.236-TI

"Mais le geste musical par excellence, c'est le geste vocal, essence spirituelle de tous les gestes, âme même du geste instrumental et geste le plus proche de l'activité de l'être." pg.289-TII

esta relação entre gesto interiorizado e gesto exteriorizado, entre gestualidade e gesto ou mecanismo vocal, qual o seu interesse do ponto de vista da pedagogia da Voz e do Canto e do ponto de vista da interpretação? Será que é possível traduzir a música em movimento? Será que é possível encontrar diferentes gestualidades para diferentes autores? Partindo destas diferentes gestualidades será possível fazer corresponder comportamentos vocais diferentes? Como se comporta, por exemplo, um poema de Goethe em diferentes compositores? Que tipo de movimentos adquire no contacto com as suas músicas? E como se comportará esse mesmo poema, que tem já em si uma dinâmica própria, e implica portanto uma dinâmica vocal concreta, quando cantado segundo a dinâmica dos diferentes autores que o (re)compuseram? Que gestos, que novos movimentos, que outros mecanismos vocais foram gerados por cada uma destas re-utilizações do poema em causa?

Será a voz, o mecanismo vocal, a gestualidade interiorizada? a interiorização da gestualidade expressiva e de comunicação? Será a voz, o gesto vocal, como diz Gisèle Brelet, o lugar "onde a actividade vital se espiritualiza" e, portanto também, o princípio da racionalização? Será possível admitirmos a ideia de que o Canto é a remiscência viva da unidade mítica, original, primitiva e matricial da poesia com a música e a dança? Será possível estudar o Canto, isto é, a melodia nascida do gesto vocal, nas suas relações com a música (de diversos autores), com a poesia (a linguagem articulada), e com o movimento (o gesto executante)?

2.b Objectivos a atingir

- partindo do reconhecimento que a música, apesar de se apresentar, como um "fenómeno de realidade etérea, abstracta e intangível", não deixa de ser uma prática "encorpada", quer dizer, *realizável* através da matéria corpórea. Mostrar que essa *realização* implica uma gestualidade ritualizada, a partir da qual, se poderá estabelecer uma reciprocidade, técnica/interpretativa, com a qualidade sonora e musical que se pretende executar.

- procurar encontrar, a partir do trabalho introspectivo (recital) e do trabalho a partir com os alunos (aplicação pedagógica), e pelo recurso aos meios audiovisuais disponíveis, algumas das "sequências" mais importantes deste "ballet" intrinsecamente musical e vocal que permitirão, técnica/interpretativamente, a "realização musical" desejada.

- elaborar um "Dossier", a partir destas "sequências de transformação", que permitirá uma aprendizagem mais rápida e mais segura do percurso vocal e musical, e uma melhor realização, técnica/interpretativa, dos textos de música vocal em causa, pelo recurso à gestualidade a eles inerentes.

- procurar definir qual o lugar que o "gesto vocal" ocupa na reconhecida reciprocidade entre o gesto musical e qualidade sonora produzida.

- procurar extrair deste conjunto de reflexões outras eventuais consequências de ordem filosófica e sociocultural envolvidas neste processo.

3. Metodologia

Para dar resposta ao conjunto das questões e objectivos acima enunciados procurarei sistematizar a pesquisa em dois níveis diferentes, mas que se completam:

1) Teórico-filosófico: onde procurarei, a partir da recolha bibliográfica recomendada, reflectir sobre a viabilidade de uma transcodificação (Transcoding) do universo gestual

para o universo musical e vice-versa, o que implicará recorrer a um conjunto de conceitos de origem semiótica e semiológica, e a um conjunto de procedimentos comuns a vários domínios: como a semiologia do teatro, a semiologia da cultura, a semiótica musical e a semiótica gestual. Não é minha intenção, porém, ocupar-me de questões de sentido e significância dos dois universos por recurso à língua natural que seria a língua de chegada, quando do processo de "tradução" dos universos em questão. Trata-se aqui de questionar a existência, ou não, de uma reciprocidade entre o gesto e o som, e se sim, qual a possibilidade de criar uma metalinguagem que dê conta de determinadas regras de transcodificação no processo de adequação, ou de transformação de um universo no outro.

2) Teórico-prático: evidentemente que esta transcodificação que relacionará as sonoridades com o processo da sua produção, dentro do contexto mais globalizante da produção de sentido em performance, necessitará de uma pesquisa prática e laboratorial, onde se procurará confirmar a viabilidade da transformação ou adequação das sequências sonoras e gestuais, em questão. Esta pesquisa prática será desenvolvida a dois níveis diferentes:

a) A Pesquisa - recital onde:

- de um modo *introspectivo* e *proprioceptivo* procurarei experimentar, enunciar e reflectir sobre um conjunto de sequências gestuais que permitam concretizar, técnica/interpretativamente, a desejada "idealidade" sonora (vocal/musical) na execução dos textos musicais a apresentar.

- pesquisarei, do mesmo modo, no sentido de estabelecer as eventuais diferenças entre as "*sequências de transformação*" correspondentes a estilos e épocas e autores diferentes.

b) A Pesquisa - pedagógica que inclui:

- o treinamento do aluno, a partir de várias técnicas e práticas de aprendizagem que o despertarão para o processo de aprendizagem a que Jacques-Dalcroze chamou Kinestésico (Kinesthetic), e para a possibilidade de controlar conscientemente a sua própria Kinesthesia, relacionando o ouvido com o movimento, o movimento com o sentimento, que enviado pelo sistema nervoso para o cérebro, aí é julgado enquanto informação e convertido em conhecimento, que depois retornará, pelo sistema nervoso, ao corpo em forma de ordens e que fazem parte do processo analítico que melhorará, corrigirá, e aperfeiçoará a performance expressiva do seu Canto.

- a recolha de várias práticas e técnicas gestuais que sejam processo de produção sonora e musical, com vista à formação de um arquivo para, a partir do estudo comparativo das mesmas, elaborar um "dossier sequencial" passível de ser utilizado pelo aluno na aprendizagem e estudo do gesto vocal mais apropriada à sua performance expressiva. Nesta recolha incluiremos não só gestos vocais e gestos instrumentais, como todos aqueles que conduzam à compreensão do gesto que está intrinsecamente relacionado com a qualidade do fenómeno sonoro e musical a ser executado. Aqui incluiremos, também, o estudo comparativo do gesto musical inerente à música de diferentes autores (registos audiovisuais de performances vocais e instrumentais, de diferentes autores, estilos e épocas, por diversos cantores e instrumentistas e maestros; registos de aulas e workshops realizados com vários alunos e discussão com os mesmos, sobre as conclusões a extrair dessas sessões).

- a recolha de várias práticas e técnicas gestuais que usem como fonte de inspiração a música de diferentes autores, mas cuja gestualidade seja, portanto, extrínseca ao processo de produção sonora e musical. (Registos audiovisuais de espectáculos de ballet, dança-teatro, etc. com música vocal e instrumental de diferentes autores, estilos e épocas.)

- a elaboração de um Dossier onde se possam arquivar: o conjunto de sequências gestuais seleccionados; a relação ou reciprocidade com as sequências sonoras a executar; e o estudo da viabilidade da sua transcodificação segundo critérios de eficácia e de adequação, tendo em vista a "idealidade" técnica/interpretativa, a expressar.

Bibliografia

- Bassili, J.N. (1979). Emotion recognition: The role of facial movement. *Journal of Personality and Social Psychology*, 37, 2049-58.
- Birthwhistell, R.L. (1954). *Introduction to Kinesics*, Louleville, University of Louville Press, 1954 (1st Ed. Washington, 1952).
- Brelet, G. (1983) *L'Interpretation Créatrice*, Ed. Presses Universit. de France, pg.236-TI
- Clarke, E. (1985). Structure and expression in rhythmic performance. In P. Howell, I. Cross and R. West (eds.) *Musical Structure and Cognition*, pp. 209-36. London: Academic Press.
- Clifton, T. (1983). *Music as heard: A Study in Applied Phenomenology*. New Haven CT: Yale University Press.
- Clynes, E. F. (1977). *Sentics: The touch of emotions*. New York: Doubleday.
- Clynes, M. (1980). Transforming emotionally expressive touch to similarly expressive sound. In *Proceedings Tenth International Acoustic Congress, Sydney*.
- Cox, A. (2001). The mimetic hypothesis and embodied musical meaning. *Musicae Scientiae*, Fall 2001, Vol V, nº 2, 195-212. ESCOM European Society for the Cognitive Sciences of Music.
- Davidson, J.W. (2001). The role of the body in the production and perception of solo vocal performance: A case study of Annie Lennox. In *Musicae Scientiae*, Fall, vol. V, nº 2, 235-256. ESCOM.
- Davidson, J. and Correia, J. (2001). Meaningful Musical Performance: A bodily experience. *Research Studies in Music Education*, nº 17. Callaway International Resource Centre for Music Education.
- Gabrielsson, A. (1994). Intention and emotional expression in music performance. In A. Friberg, J. Iwardson, E. Jansson, & J. Sundberg (Eds.), *Proceedings of the Stockholm Music Acoustics Conference*.
- Gabrielsson, A. (1995). Expressive Intention and Performance. In R. Steinberg (ed.) *Music and the Mind Machine: The psychophysiology and psychopathology of the sense of music*, pp. 35-47. Berlin, Heidelberg, New York, London: Springer-Verlag.
- Gabrielsson, A. and Juslin, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of Music*, 24, 68-91. Society for Research in Psychology of Music and Music Education.
- Gibson, J.J. (1960). The information contained in light. *Acta Psychologica*, 17, 23-30.
- Hall, E. T. (1963). A System for Notation of Proxemic Behaviour. *American Anthropologist*, vol.65, 5.
- Hatten, R. S. (1999) *Lectures on Musical Gesture*, 1-8. Cyber Semiotic Institut Home Page: Course outline.
- Imberty, M. (1977). Can one seriously speak of narrativity in music? In *Proceedings of the third Triennial ESCOM Conference, 1977*, (ed. A. Gabrielsson), pp. 13-22. Uppsala, Sweden: Department of Psychology, Uppsala University.
- Juslin P. and Laukka P., (2000). Improving emotional communication in music performance through cognitive feedback. *Musicae Scientiae*, Fall 2000, Vol IV, nº 2, 151-183.
- Juslin, P. (2001) Communicating emotion in music performance: a review and a theoretical framework. In *Music and emotion*. Oxford University Press.
- Salgado, A. (2000). Voice, Emotion and Facial Gesture in Singing. In *Proceedings of 6th International Conference on Music Perception and Cognition*, Keele.

- Salgado, A. & Wing, A. (2002). The perception of Emotional Meaning in Music Performance – Singing. Measuring Facial E-motion. In *Proceedings of SPRMME and ESCOM Conference on Music Performance*, hosted by CSMP, in Royal College of Music, London, 2002.
- Salgado, A. (2007). The Body Knows Better: The Perception and the Recognition of the Performed Expressed Emotion, by using the Point-Light Technique. In *Proceedings of the PERFORMA'07-Encontros de Investigação e Performance*, Aveiro, Portugal.
- Schaffer, L. H. (1992). How to interpret Music. In M. R. Jones and S. Holleran (eds.) *Cognitive Basis of Musical Communication*, pp. 263-78. Washington: American Psychological Association.
- Scherer, K. and Siegart, H. (1995). Acoustic Concomitants of Emotional Expression in Operatic Singing: The Case of Lucia in *Ardi gli incensi*. *Journal of the Voice*, vol. 9, nº 3, pp. 249-260. Philadelphia: Lippincott-Raven Pub.
- Shove, P. and Repp, B.H. (1995), Musical motion and performance: theoretical and empirical perspectives. In J. Rink (ed.) *The Practice of Performance*, pp. 55-83. Cambridge University Press.
- Stuble, E. (1966). Modulating Identities: The Play of Ensemble Performance (Being in the Body, Being in the Sound). Paper presented to the Music Educators National Conference, Kansas City, MO, spring 1996.
- Sundberg, J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. Illinois: Northern Illinois University Press. (Translation of "Röstlära" by Johan Sundberg, Proprius Förlag, Stockholm, 1980).