

O EMPREGO DA CORPO-LINGUAGEM NA PERFORMANCE DA CANÇÃO DE CÂMARA BRASILEIRA

Weber Barbosa de ASSIS; Marília ÁLVARES

Pós-graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás

webertenor@ig.com.br

mariliaalvares@hotmail.com

palavras-chave: canto, canção brasileira, linguagem corporal, performance

INTRODUÇÃO

Ao analisarmos a canção de arte de forma geral (*Lied*, *mélodie*, canção de câmara brasileira e etc.), seja qual for sua nacionalidade, ela sempre irá parecer, se comparada à ópera, um gênero musical aparentemente mais limitado em alguns aspectos, em virtude da economia de meios musicais que a constituem.

Enquanto na ópera o intérprete possui vários elementos que o ajudarão na composição do personagem ou na captação de sentimentos – tais como cenários, figurinos, orquestração, o enredo, etc. –, o intérprete da canção de arte possui “apenas” a voz, o texto e o piano, sendo deste universo singular que deverá extrair o máximo de sua expressão.

Entretanto, esta aparente escassez de referenciais interpretativos não representa um impedimento real para um mergulho na expressão do gênero canção de arte. Castro, apud BORÉM (2007), p. 81, afirma que “O bom interprete deve ler nas entrelinhas da partitura e decidir como interpretar/traduzir o que está nas entrelinhas”.

Para o musicólogo Vasco Mariz (2002), a canção de arte é a mais refinada forma de arte vocal na música:

O *canto de câmara*, apesar de todas as dificuldades que o intérprete tem de transpor, é o gênero musical de onde mais freqüentemente somos arrebatados ao “terra-terra cotidiano.” (MARIZ, 2002, p.25)

No Brasil, esforços relevantes (ainda que modestos em relação à importância do assunto) têm sido despendidos no intuito de melhorar a performance e divulgação da canção de arte nacional, entretanto, as informações de que dispomos, na teoria e na prática, sobre a criação e a performance da nossa canção de arte ainda se apóiam

sobremaneira no empirismo, em breves citações na literatura sobre a música brasileira em geral e em uns poucos estudos publicados a respeito do assunto.

O brasileiro, sendo de origem latina, tal como italianos e espanhóis, gesticula e se expressa fisionomicamente de forma muito intensa ao se comunicar. Além desta característica, nossa cultura pouco a pouco incorporou muito da linguagem corporal e da rítmica – além de outras influências inegáveis – dos povos africanos com os quais convivemos durante os séculos de escravidão negra:

(...) à medida que se distanciavam do templo, os elementos terrenos – o chão, o corpo e a voz – iam tomando conta das práticas sonoras. Com a chegada dos africanos (...) a percussão e a dança forma gradativamente reforçadas (...) TATTI, 2008, p. 21.

As informações de que dispomos, na teoria e na prática, sobre a criação de uma performance gestual na nossa canção de arte, por exemplo, se considerarmos a herança sócio-cultural miscigenada que gerou o “sotaque cultural e gestual brasileiro”, surgem questionamentos freqüentes no dia-a-dia do cantor sobre qual seria a maneira mais apropriada para se interpretar nossa canção de arte.

A música e a poesia de um povo são reflexas de sua vivência sócio-cultural e emocional. Então, a interpretação de suas canções teria que embasar-se, ainda que parcialmente, em sua forma de comunicar-se verbal e fisicamente. Portanto, cada canção requereria, até certo ponto, uma maneira completamente distinta de ser cantada em relação à corpo-linguagem, o que nem sempre acontece. Segundo Brikman:

A cultura seria o desenvolvimento cotidiano de nossa identidade, nosso modo de vida. Como latino-americanos temos que assumir nossa identidade, nosso modo de ser produto de nossa historicidade (...). A identidade cultural se coloca hoje como um dos princípios motores da História. BRIKMAN, 1989, p. 106 e107.

Sendo assim, se considerarmos a identidade e formação cultural do povo brasileiro, notaremos um estranho distanciamento de um elemento latentemente característico de nossa constituição como povo. Então, a preferência por parte dos cantores líricos, por uma postura mais estática na interpretação desse gênero vocal não parece se justificar. Por outro lado a corpo-linguagem só viria a tornar nosso cantar mais autêntico.

MATERIAIS E MÉTODOS

A presente pesquisa tem caráter qualitativo baseado em elementos dos métodos descritivo e histórico.

Neste momento da pesquisa analisa-se o elemento corpo-ligagem na formação do povo brasileiro, sua formação e sincretismo étnico, com enfoque no comportamento corporal histórico e antropológicamente desenvolvido. Ainda, traçar o panorama histórico da formação e desenvolvimento da canção de câmara brasileira. Tais análises estão em andamento através de pesquisa bibliográfica.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Ao observar o desenvolvimento da sociedade brasileira em textos antropológicos e históricos, ao observar as raízes do povo brasileiro - lusitanos, indígenas e africanos - e os consequentes resultantes do sincretismo dessas raízes, vemos o corpo, o gestual, o movimento como elementos de enorme importância e inseparável do povo dessa terra. Mas é também possível notar que vivemos um estranho distanciamento de desse elemento tão brasileiro, haja vista a preferência por parte dos cantores, por uma postura mais estática na interpretação desse gênero vocal. Parece claro que a corpo-linguagem tornaria mais autêntico nosso cantar.

Segundo Stanislávski, teatrólogo, diretor e ator russo, a expressão gestual e fisionômica que ele denomina “conjunto de ações físicas e exteriores”, possui importância ímpar na expressão dos sentimentos, chamados por ele “ação interior”:

“(...) o conceito de ação física envolve tanto as ações executadas exteriormente quanto as ações internas desencadeadas pelas primeiras. A ação exterior alcança seu significado e intensidade interior através do sentimento interior, e este último encontra sua expressão em termos físicos.” Stanislavski apud BONFITTO, 2003, p. 26.

Traçando um paralelo entre o teatro e a música vocal, e considerando nossa herança gestual, a expressão física pode ser considerada fator preponderante para uma boa expressão dos sentimentos contidos em um texto em uma canção brasileira de arte.

CONCLUSÃO

Partindo do princípio de que a sociedade brasileira gosta de se comunicar, haja vista a intensidade que demonstra na sua interação sócio-afetiva, e sendo a expressão corporal um elemento natural e intrínseco à sociedade brasileira – segundo CASCUDO (2003), p.1, “O homem do povo, de mãos amarradas, fica mudo”. –, esse elemento de expressão é de real importância para o performer da canção de arte brasileira, pois emprestará a esse gênero musical um caráter ainda mais nacional o que levará a uma interação mais íntima com o público brasileiro.

Com relação ao emprego um tanto limitado que hoje se faz da corpo-linguagem na performance da canção de arte em geral – optando-se por uma postura mais tranqüila e estática – é difícil saber se esta prática foi sempre adotada. Entretanto, parece claro que uma intensificação da corpo-linguagem fosse de grande auxílio para uma melhor definição do sentimento, bem como do perfil psicológico que se delineia em uma canção de arte.

REFERÊNCIA

- ANDRADE, Mário. **Aspectos da Música Brasileira**. Rio de Janeiro; Villa Rica Editora, 1991. 195 p.
- BRIKMAN, Lola. Tradução CANNABRAVA Beatriz A. **A Linguagem do Movimento Corporal**. São Paulo: Sumus Editorial, 1989. 111 p.
- BONFITTO, Matteo. **O Ator compositor**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. 143 p.
- BORÉM, Fausto; André Cavazzotti. Entrevista com Luciana Moteiro de Castro, Mônica Pedrosa e Margarida Borghoff sobre o projeto “Resgate da Canção Brasileira”. In **Per Musi**, Belo Horizonte, n.15, p. 78 – 86, jan. 2007.
- CASCUDO, Luiz Câmara. **História dos Nossos Gestos**. São Paulo: Editora global, 2003. 277 p.227.
- MARIZ, Vasco. **A Canção brasileira de câmara**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2002. 350 p.
- PEREIRA, Maria Elisa. Mario de Andrade e o dono da voz. In **Per Musi**, Belo Horizonte, v 5/6, n. 4, p. 101 – 111, jan. 2002.
- TATIT, Luiz. **O Século da Canção**. São Paulo:Ateliê Editorial, 2008. 251 p.