

# Pedagogia vocal: improvisação e experimentalismo como vias criativas e dinâmicas de desenvolvimento e treino

sarajbello@gmail.com

<sup>1</sup>Sara Belo

<https://doi.org/10.34629/ipl.eselx.cap.livros.133>

O experimentalismo vocal ou a procura de sons não convencionais com métodos experimentais<sup>2</sup> que, frequentemente, partem da improvisação, têm a particularidade de enriquecer, ampliar e fortalecer tecnicamente as vocalidades mais comuns da fala e do canto. Quero afirmar que não é só um trabalho específico para um fim concreto, mas que apresenta muitos benefícios no trabalho mais convencional, digamos deste modo, podendo ser, por isso, na pedagogia vocal, uma forma de tornar consciente, exercitada e dinâmica, a relação do aluno com a voz. Para este posicionamento contribuiu o contacto com a prática de vários criadores/pedagogos vocais tais como Enrique Pardo, Meredith Monk e Fátima Miranda<sup>3</sup> e os múltiplos exercícios que com eles realizei e que foram preciosos para a minha prática pedagógica, pois buscam sons vocais personalizados e diversos, em estreita relação com o movimento e com o carácter ontológico de cada voz. O experimentalismo baseia-se fundamentalmente na improvisação vocal que é um termo bastante usado, referindo-se a contextos e objetivos diversos. Reporta-se a campos tão distintos como o *jazz*, a musicoterapia ou a pedagogia musical, tendo em todos eles um peso e prestígio semelhantes: é, não só uma ferramenta fundamental na concretização de objetivos diferenciados, como um fim artístico em si mesmo (no caso do *jazz*). Também há campos híbridos que congregam vários parâmetros da improvisação simultaneamente: no que ao trabalho vocal com actores diz respeito, e nos exercícios que tenho proposto na minha prática docente, estamos precisamente nesse território híbrido e amplo da improvisação vocal.

<sup>1</sup> Professora Adjunta da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa (desde 2004), Doutorada (Universidade de Lisboa, 2020), Especialista (IPL, 2014), Mestre (FL. UL, 2008) e Licenciada (ESTC, 2000). É cantora (ópera, jazz, pop), atriz (teatro, televisão), investigadora e experimentalista vocal.

<sup>2</sup> O experimentalismo vocal está relacionado com o conceito de EVT (extended voice technique) que tem a ver com uma prática não tradicional, ou seja, marginal e fora dos cânones estéticos e técnicos mais comuns, e inclui sons vocais quotidianos postos num contexto artístico, tais como sussurros, gemidos, grunhidos, gritos, murmúrios, etc.. Com esta exploração abriu-se um novo espectro de sons antes não aceites na composição musical, permitindo uma expressividade maior, numa diversidade de timbres, efeitos e emoções.

<sup>3</sup> Estes pesquisadores vocais alargaram as práticas vocais a vocalidades multifacetadas, mantendo uma obra artística ou uma prática centrada na exploração vocal.

Se, no *jazz* e em alguma pedagogia vocal como a que tem sido proposta por Edwin Gordon (2000), a improvisação vocal visa a aprendizagem musical dentro dos parâmetros musicais de ritmo, tonalidade, sequências melódicas, acordes e afinação, numa visão mais ampla, a improvisação vocal pode abranger estes, mas também outros parâmetros. No fundo, ao centrarmos a improvisação vocal na expressão da pré-voz<sup>4</sup> do indivíduo, com todas as suas imanências, há uma multiplicidade de sons que podem surgir nessa improvisação, podendo aproximar-se tanto da voz falada, como cantada, como do grito Potter (2000), citado na tese de Rome (2007), diz-nos que o uso da improvisação é uma ferramenta criativa essencial na exploração de técnicas vocais fora do anteriormente padronizado, que advém do desejo consciente de ampliar o léxico de gestos vocais e do vocabulário constituinte do som. O autor acrescenta, ainda, que este estímulo à expressão vocal propulsiona no cantor uma atitude pró-ativa na busca de respostas apropriadas à partitura, em vez de recorrer a fórmulas já estabelecidas (Potter, 2000, citado por Rome, 2007). Como não poderia deixar de ser, Enrique Pardo, Linda Wise e Noah Pikes integram a improvisação como um meio fundamental de treino vocal e performativo:

Pikes, Pardo, and Wise incorporate improvisation as a central means for training voice and performance. (...) In this context, training in any form it may take, is based on the understanding that the basic elements of the performers' creative individuality are encouraged in preparation for application in all forms of performance mediums inclusive of all genres. (Rome, 2007, p. 12)

Esta visão abrangente da improvisação vocal pode então conter a perspectiva inclusiva da música concreta, trazida por Pierre Schaeffer, onde qualquer tipo de som pode ser potencialmente um material para a composição sonora. Nesta visão, a criação de paisagens sonoras vocais podem congrega qualquer tipo de som, seja a imitação de pássaros, a imitação de sons de máquinas ou de objectos inanimados. A escuta como pesquisa de material sonoro para a improvisação vocal, e a procura da reprodução vocal desse mesmo material, expandem o léxico de vocalidades, abrindo a possibilidade a sons que de outro modo poderiam ficar marginalizados. A realização de exercícios de improvisação vocal a partir desta recolha sonora é, pois, uma fonte riquíssima de levantamento de possibilidades sonoras, que podem não só fazer parte de uma composição numa obra, como são uma forma criativa e implicada de pedagogia vocal, pois trabalham diversificados aspectos, tais como a escuta, a interacção, a musicalidade e registos vocais diversificados. Apesar da recolha abarcar qualquer som, a composição final que daí surge pode ter premissas várias, ou seja, integrar em maior ou menor grau competências musicais. Podemos apontar como exemplo: o som da aceleração de um carro, ou do cacarejar de uma galinha, os quais, com uma periodicidade rítmica cíclica, numa composição, ganham um sentido musical que não teriam quando captados no quotidiano.

A área da musicoterapia, apesar de usar maioritariamente a improvisação vocal baseada em instrumentos, onde a tonalidade e o fraseado musical são, muitas vezes, procurados, centra os objectivos da improvisação vocal em dois alicerces terapêuticos:

<sup>4</sup> Na minha tese de doutoramento defendida em Março de 2020 proponho o conceito de pré-voz, que pode ser definido, sucintamente, como tudo aquilo que está em potencia antes de a voz ser emitida e influencia o seu sentido, ou de uma forma mais simples, tudo aquilo que influencia aquele que vocaliza

a expressão pessoal de si mesmo e a relação terapeuta-cliente, ambas nas suas facetas físicas, emocionais, mentais, sociais e espirituais, como refere Kenneth Bruscia (2014). Neste sentido, e trazendo esta ideia para um contexto pedagógico de desenvolvimento vocal, a improvisação, quer tenha ou não pressupostos tonais e musicais, demonstra os seus benefícios não só no desenvolvimento técnico da voz, como na procura de um vocabulário vocal próprio, requerendo uma implicação criativa dos recursos do formando e fomentando a relação com o outro: competências tão importantes num actor ou cantor. A improvisação vocal é, portanto, para além de um importante recurso de criação e composição de uma obra de Teatro Vocal<sup>5</sup>, uma ferramenta incontornável na pedagogia vocal e teatral. Muitos autores comparam a improvisação vocal, sobretudo a que implica fraseado melódico, ao acto da fala, como uma conversa que se estabelece com alguém sem palavras, mas com uma lógica de conversação. De facto, o fraseado musical tem muitas semelhanças com a oratória, sendo que até a pontuação da linguagem verbal pode ser transposta em música (terminando a frase musical na tónica ou na dominante, por exemplo). A espontaneidade da fala que usamos numa conversa é comparada, muitas vezes, à que se usa neste tipo de improvisação vocal: há um conjunto de regras (musicais) conhecidas ou intuídas pelo improvisador, que são geridas e articuladas em tempo real (não sabemos o que o nosso interlocutor irá responder), no presente, recriando assim novos sentidos. Esta relação com o presente e com o inesperado é uma das competências requeridas num actor.

A improvisação e o experimentalismo vocal, que se baseia metodologicamente naquelas abordagens criativas e dinâmicas que implicam o aluno num processo de consciência, desenvolvimento e escolha do seu léxico vocal próprio e individual. Além disso, tal como a tenho exercido na minha actividade docente, ao englobar a voz, o movimento e alguns pressupostos teatrais, esta prática proporciona uma nova perspectiva na abordagem a repertórios variados, quer textuais, quer musicais.

<sup>5</sup> Na já referida tese de doutoramento defini Teatro Vocal como um tipo de espectáculo teatral de cariz pós-dramático, quanto ao seu carácter fragmentado, não narrativo, explorativo da voz em si, intermedial e multidisciplinar, cuja inspiração poderá passar pela música contemporânea (mas sem a figura preponderante de um compositor que está acima das outras áreas artísticas), mas também pela música étnica, jazzística ou qualquer outra e, sobretudo, cujo motor de criação seja a voz, e a exploração das suas múltiplas vertentes.

## Referências

- Bruscia, K. (2014). *Case Studies in Music Therapy*. Dallas: Barcelona Publishers.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical – competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- Rome, A. (2007). The Voice Embodied: A Practice-based Investigation through the Praxes of Noah Pikes, Enrique Pardo, and Linda Wise” (Tese de doutoramento em Filosofia, University of Central Lancashire, Inglaterra). Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/6059/5728d602f7f7d763c6245ef8322a39c8f637.pdf>