motricidade

ARTIGO ORIGINAL

https://doi.org/10.6063/motricidade.39678

Emoções básicas e performance por cantores líricos

Basic emotions and performance by lyric singers

Isabel Viana[1]*, Susana de Figueiredo[1]

RESUMO

Este artigo examina a importância das emoções básicas na expressão vocal, abordando a complexidade da definição do termo "emoção" e propondo uma perspetiva que a compreende como uma ação direcionada ao outro, envolvendo fatores físicos e psíquicos. Levou-se a cabo um estudo de caso exploratório, com uma amostra por acessibilidade, realizado por meio de um questionário aplicado a cantores líricos das quatro principais tessituras vocais. O estudo oferece contributos sobre as opiniões desses intérpretes musicais e destaca um desfasamento nos cursos de canto, evidenciado pelo facto de 35% dos participantes admitirem não ter conhecimento das teorias das emoções básicas. A avaliação da performance indica que 66,7% dos participantes consideram ter uma boa transmissão de emoções básicas, reconhecendo, no entanto, a necessidade de melhoria. A surpresa é identificada por 23,7% como a emoção mais desafiadora e, notavelmente, apenas 10% percebem a tristeza como a mais difícil, indicando uma visão consensual de que é a mais fácil de interpretar. Os resultados deste estudo fornecem uma visão abrangente sobre a perceção e aplicação das emoções básicas na interpretação vocal, destacando lacunas no ensino e sugerindo caminhos para seu aprimoramento.

PALAVRAS-CHAVE: emoções básicas; inatismo; voz; canto; performance.

ABSTRACT

This article examines the importance of basic emotions in vocal expression, addressing the complexity of the definition of the term "emotion" and proposing a perspective that understands it as an action directed towards the other, involving physical and psychological factors. An exploratory case study was conducted, utilising a sample selected by accessibility, and a questionnaire was administered to lyric singers of the four main vocal tessituras. The study offers insights into the opinions of these musical performers. It highlights a gap in singing courses, as evidenced by the fact that 35% of participants admitted to not knowing the theories of basic emotions. The performance evaluation indicates that 66.7% of the participants believe they have a good transmission of basic emotions while recognising the need for improvement. Surprise is identified by 23.7% as the most challenging emotion, and remarkably, only 10% perceive sadness as the most difficult, indicating a consensus view that it is the easiest to interpret. The results of this study provide a comprehensive overview of the perception and application of basic emotions in vocal interpretation, highlighting gaps in teaching and suggesting ways to improve them.

KEYWORDS: basic emotions; innateness; voice; singing; performance.

INTRODUÇÃO

As emoções produzem mudanças singulares no organismo e, embora de curta duração, constituem reações a estímulos que podem ser positivos ou negativos, dependendo da situação e da interpretação individual. A etimologia da palavra "emoção", derivada do latim *e-movere* ("ir além, colocar em movimento"), sugere este duplo movimento físico e psíquico, bem como a sua dimensão relacional, orientada para o outro (Castanho et al., 2003).

Uma definição absoluta do conceito de emoção não pode ser formulada, dada a diversidade de fenómenos que engloba e a dependência do enquadramento teórico adotado por cada

[1]Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – Vila Real, Portugal.
*Autor correspondente: Polo I da Escola das Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Quinta de Prados – CP: 5000-801 – Vila Real, Portugal. E-mail: belviana@utad.pt

Conflito de interesses: nada a declarar. Financiamento: nada a declarar.
Recebido: 23/12/2024. Aceite: 27/11/2025.

autor (Castilho et al., 2019). Thoits (1989) distingue emoções de sensações, afetos, disposições e sentimentos, sublinhando o seu caráter culturalmente delimitado e distinto de estados mais prolongados, como os *moods*. Damásio (1994) propõe uma visão integrada, entendendo a emoção como combinação entre avaliação mental e respostas disposicionais que afetam corpo e cérebro, sendo "a experiência de uma emoção essencialmente a história que o cérebro fabrica para explicar as reações vividas através do corpo" (p. 168). Psicólogos contemporâneos tendem, assim, a encarar a emoção como um padrão complexo de mudanças mentais e corporais, que inclui excitação fisiológica, sentimentos subjetivos, processos cognitivos, expressões visíveis e reações comportamentais específicas.

Entre os diversos domínios em que as emoções se manifestam de forma particularmente intensa, destaca-se a performance artística. No canto, a transmissão eficaz da emoção é crucial para estabelecer uma ligação significativa entre intérprete e público. A experiência vocal resulta da conjugação de múltiplos fatores — musicais, psicológicos, cénicos e interpretativos — incluindo a música, a dramaturgia, a encenação, a visão do maestro e a própria intuição do cantor-ator sobre a personagem que interpreta. A compreensão dos estados de espírito e das emoções expressas numa canção, bem como, no caso do canto lírico ou do teatro musical, das emoções que caracterizam uma determinada personagem, torna-se, por isso, central para a qualidade expressiva da performance.

As emoções básicas propostas por Paul Ekman — alegria, tristeza, medo, raiva, surpresa e aversão — constituem um ponto de partida influente para a compreensão da expressividade emocional (Ekman, 1999, 2003). O autor entende cada emoção como uma "família" de estados afetivos relacionados, em que um tema comum, de base evolutiva, coexiste com variações individuais e contextuais. Este modelo sustentou a investigação sobre expressões faciais, comunicação não-verbal e artes performativas, ao articular universalidade biológica e modulação cultural. No entanto, autores como Viana (2014) alertam para a insuficiência destas seis emoções para abranger todo o espaço conceptual, salientando a relevância de emoções como vergonha, orgulho ou culpa, especialmente em determinadas culturas. Estudos interculturais e de neuroimagem, como os de Jack et al. (2012) e Hwang e Matsumoto (2016), bem como perspetivas construtivistas (Barrett, 2017), têm vindo a problematizar a ideia de universalidade estrita, mostrando a influência dos contextos culturais e dos processos cognitivos.

A emoção expressa-se através do corpo, do rosto e da voz. O rosto constitui um canal privilegiado de comunicação e manifestação das emoções, mas a voz é igualmente uma "mensageira" do corpo emocional: o fluxo, o volume, a entoação, o timbre e a amplitude vocal transmitem nuances afetivas que o ouvinte consegue, em muitos casos, identificar apenas com base na escuta (Castanho et al., 2003; Castilho et al., 2019). Pano de fundo destas manifestações, o tónus muscular, enquanto estado de tensão permanente e inconsciente, sustenta a postura e o movimento e participa na expressão emocional (Mantovani & Ribeiro, 2018; Viana, 2014). Wallon (2017) foi um dos primeiros autores a sublinhar a ligação entre tom, emoção e relação com o outro, destacando o papel das emoções na comunicação precoce mãe–bebé.

O contributo de Ekman para o estudo das expressões faciais e das microexpressões permanece central, pela sistematização das emoções básicas e pela metodologia desenvolvida para o seu reconhecimento (Ekman, 1999, 2003). Investigações mais recentes aprofundaram a análise das microexpressões como manifestações breves, involuntárias e difíceis de controlar, reveladoras de estados emocionais autênticos (Dong et al., 2022). Freitas-Magalhães (2024) destaca a relevância do rosto e do cérebro na origem e manifestação das emoções, defendendo o papel determinante da expressão facial na comunicação interpessoal. Adicionalmente, estudos mostram que fatores internos, como o humor deprimido, podem enviesar a perceção das expressões emocionais, conduzindo a interpretações mais negativas (Wezowski & Penton-Voak, 2024). De forma promissora, evidências experimentais sugerem que o treino específico de microexpressões melhora a capacidade de reconhecimento emocional e pode potenciar a qualidade da interação social e performativa (Wezowski & Penton-Voak, 2025), aspetos de particular interesse para cantores e atores na sua relação com o público.

No campo da performance vocal, Carvalho e Marinho (2010) propõem entender o compositor como narrador, o intérprete como mediador e o ouvinte como audiência de uma narrativa que mobiliza estruturas emocionais e rituais. Esta perspetiva evidencia que, para além da execução técnica, a interpretação artística exige consciência emocional e corporal. Diferenças individuais tornam-se visíveis na forma como os cantores conceptualizam e exprimem uma mesma emoção (Salgado, 2000), reforçando a natureza subjetiva e contextual da experiência emocional e da sua exteriorização na voz cantada.

Neste enquadramento, a pertinência do presente estudo reside em articular a matriz inatista de Ekman com contributos contemporâneos de natureza neurocientífica, cultural e social, aplicando esta reflexão ao domínio específico da interpretação vocal no canto lírico. O problema investigado centra-se em compreender de que modo os cantores líricos percecionam e aplicam as emoções básicas nas suas

performances, identificando eventuais lacunas na sua formação nesta área. O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre emoção e performance no canto lírico, a partir da perspetiva dos próprios intérpretes, procurando igualmente suscitar pistas para a integração desta temática no ensino do canto.

MÉTODO

Para a recolha de dados, foi realizado um estudo através de um questionário, recorrendo a uma amostra não probabilística por conveniência, selecionada em função da acessibilidade aos participantes. Embora este tipo de amostra seja comum em investigações monográficas, não permite generalizar resultados para além do grupo estudado, dado não possuir validade estatística (Prodanov & Freitas, 2013, p. 98). De acordo com Bryman (2012), a amostra por conveniência caracteriza-se precisamente pela sua acessibilidade, podendo produzir resultados interessantes e servir como ponto de partida para estudos futuros ou para comparações com investigações já realizadas.

Amostra

O convite foi enviado por email a 108 cantores líricos de diferentes tessituras e faixas etárias, selecionados a partir dos contactos da investigadora. Foram recebidas 60 respostas válidas, o que corresponde a aproximadamente 56% do total de convidados. Os participantes têm idades compreendidas entre os 10 e os 20 anos (5), 21 e 30 (31), 31 e 40 (19), 41 e 50 (4) e mais de 51 anos (1). Do total, 48 são do género feminino e 12 do masculino. Quanto à tessitura vocal, 37 identificaram-se como sopranos, 11 como mezzos, 6 como tenores, 3 como barítonos e 3 como baixos. Esta distribuição revela uma predominância de sopranos e de cantoras do género feminino, aspeto que importa ter em consideração na interpretação dos resultados.

Instrumentos

O questionário foi composto por perguntas fechadas e de escolha múltipla, com o objetivo de avaliar a importância das emoções básicas na interpretação vocal dos participantes. Estruturou-se em três secções: a primeira centrou-se nos dados demográficos (idade, género e percurso de formação musical, incluindo a idade de início no canto, a frequência de aulas e a duração dos estudos formais); a segunda abordou a caracterização da tessitura vocal (soprano, mezzo-soprano, contralto, tenor, barítono ou baixo); e a terceira, considerada o núcleo central, focou-se na dimensão das emoções. Nesta última, foram incluídas questões sobre o contacto prévio com as teorias das emoções básicas, a perceção da sua importância na interpretação, a abordagem do tema no ensino do canto, a prática consciente da sua transmissão em performance e a autoavaliação da expressividade alcançada. Adicionalmente, os participantes foram convidados a indicar quais das seis emoções básicas propostas por Paul Ekman — alegria, tristeza, medo, raiva, surpresa e aversão — consideravam mais fáceis ou mais difíceis de interpretar. (Tabela 1).

Procedimentos

O questionário foi criado no "Google Forms", no endereço https://forms.gle/14A2TKtBnPrMyjrNA, publicitado nas redes sociais Facebook e Instagram e também enviado para 108 endereços de email de cantores líricos conhecidos da autora deste estudo, no mês de junho de 2022.

Análise estatística

Os dados recolhidos foram analisados por meio de estatística descritiva. Para cada questão do inquérito, procedeu-se ao cálculo das frequências absolutas e das frequências relativas (percentuais), de forma a caracterizar a distribuição das respostas no conjunto total da amostra. Os resultados foram organizados em tabelas, com o intuito de evidenciar as tendências predominantes e a relevância relativa de cada categoria de resposta. Não foram aplicadas técnicas de estatística inferencial, uma vez que o objetivo principal consistiu na descrição e sumarização global dos dados obtidos, permitindo identificar padrões de resposta e fornecer uma base sólida para a discussão dos resultados.

RESULTADOS

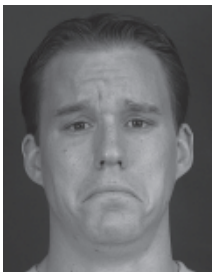
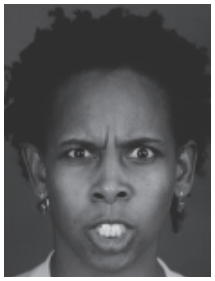
Percurso formativo no canto

A maioria dos participantes (73,3%) iniciou a prática do canto entre os 11 e os 20 anos de idade; 25% começou entre os 3 e os 10 anos, e apenas um participante iniciou a atividade após os 20 anos. No que diz respeito à formação formal, 78% afirmaram ter frequentado aulas de canto desde o início das suas carreiras. Relativamente à duração do estudo formal de canto, 27 participantes reportaram entre 5 e 10 anos de estudo, enquanto 25 declararam mais de 10 anos de formação.

Conhecimento e perceções sobre emoções no canto

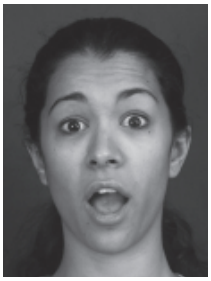
Uma proporção expressiva dos participantes revelou desconhecimento sobre as teorias das emoções básicas: 38,3% afirmaram não possuir qualquer conhecimento, e 35% relataram nunca ter ouvido falar do tema. Apenas 24 participantes referiram já ter estudado tais teorias, enquanto 19 declararam possuir apenas um conhecimento superficial.

Tabela 1. Descrição de seis emoções básicas e características das mesmas.

Emoção	Descrição (Viana, 2012, 2014)	Características (Adaptado de Araújo, 2012)	Figura representative Hwang e Matsumoto (2016)
Alegria	Quando uma pessoa se sente satisfeita, contente, confiante, feliz, entusiasmada, fascinada, maravilhada, esperançosa, aliviada, eufórica, embriagada, espirituosa, incluindo os seus benefícios impulsos gerais de aumento de energia.	No caso da expressão de felicidade, interessa analisar apenas a aparência facial quando não acompanhada de riso, pois este é um indicador seguro que dispensa outros sinais. A parte superior do rosto não apresenta sinais especiais, já que a testa e as sobrancelhas não estão envolvidas nesta expressão. No entanto, as pálpebras e a parte inferior do rosto apresentam uma expressão distintiva. Os cantos dos lábios estão ligeiramente puxados para trás e para cima, podendo estar juntos num sorriso ou separados, apenas com os dentes e o maxilar juntos. O sorriso pode ser mais amplo, com a boca mais aberta e os dentes mais afastados. O grau de visibilidade dos dentes é variável. O movimento resultante do puxar dos cantos dos lábios para trás e para cima frequentemente provoca linhas de enrugamento desde o nariz até à área abaixo dos cantos da boca. Essas "dobras naso-labiais" são um sinal característico da expressão de felicidade. As maçãs do rosto elevam-se quando há um sorriso pronunciado, intensificando as dobras naso-labiais.	
Tristeza	É a recusa da felicidade e resulta frequentemente em alterações corporais e uma estagnação do movimento. O medo e a tristeza intensificam a baixa autoestima, sendo as reações da tristeza menos percetíveis do que as causadas por outras emoções. As pessoas tristes podem sentir-se desesperadas, enojadas, desanimadas, entediadas, solitárias, magoadas, desamparadas, meditativas, exaustas, retraídas, com pena, concentradas, desmotivadas e melancólicas.	A tristeza é uma emoção que reflete um sentimento passivo de sofrimento. Em certo sentido, sua aparência é oposta à felicidade. Na parte superior do rosto, ao nível dos olhos, os cantos internos das sobrancelhas estão levantados e podem se aproximar. Esse movimento difere do medo, onde toda a sobrancelha se aproxima e eleva ao mesmo nível, enquanto na tristeza, apenas os cantos internos se aproximam. Os cantos internos das pálpebras superiores estão levantados, e as pálpebras inferiores podem parecer ligeiramente elevadas. Na região da boca, os lábios parecem tremer, e os cantos estão puxados para baixo.	
Medo	É uma necessidade que muitas vezes é desconsiderada pelos humanos, especialmente quando se torna prejudicial. O medo é frequentemente visto como um impulso negativo ou uma grande falha nos seres humanos. No entanto, o medo também ensina a respeitar as limitações humanas e pode assumir formas como timidez, terror, pavor, horror, suspeita, incredulidade, humilhação, constrangimento, carinho, surpresa, culpa, ansiedade, prudência, indecisão, constrangimento e modéstia.	O medo, que pode variar de um leve receio até o terror, é uma emoção intensa relacionada com a sobrevivência individual. Embora em algumas culturas a expressão do medo possa se confundir com a surpresa, sua causa pode ser um perigo real ou imaginário, coincidindo no tempo com experiências de dor. Existem três grandes diferenças entre a surpresa e o medo. A surpresa pode ser agradável ou desagradável, o que não acontece com o medo. Este, quando de intensidade elevada ou terror, é uma experiência terrível e traumática, sendo provavelmente a emoção mais tóxica, acompanhada de grandes alterações corporais, como mudanças na cor da pele, sudorese, tremores, aumento do ritmo respiratório e cardíaco, entre outras. Pode-se ter medo de algo familiar, que já sabemos que irá acontecer. A surpresa é de curta duração, o medo não. O medo provoca uma configuração distintiva: as sobrancelhas se levantam e aproximam-se, os olhos estão abertos; os lábios são puxados para trás, e o lábio inferior está tenso.	
Raiva	Quando existe uma ameaça à vida ou ao estado de vida, pode resultar em ataques ou defesas violentas, aumentando a força do corpo e gerando energia para superar obstáculos. A raiva ou ira pode manifestar-se de várias maneiras, como agressividade, crítica, furor, histeria, inveja, mau humor, desapontamento, choque, exasperação, frustração, arrogância, ciúmes, agonia, hostilidade, vingança, sentimentalismo, indignação, aborrecimento e repulsa.	A intensidade da raiva ou ira pode variar desde uma leve irritação até à raiva ou fúria. Isso resulta em um notável aumento da pressão sanguínea, que se dirige ao rosto, tingindo-o de vermelho. As veias na testa e no pescoço tornam-se mais evidentes. A respiração passa por alterações, e o corpo adota uma postura mais rígida, com os músculos tensionados. As mudanças faciais diferem claramente do medo, enviando sinais opostos: as sobrancelhas são puxadas para baixo e se aproximam, sem a formação de rugas na testa - se existirem, são rugas permanentes na face. As pálpebras estão contraídas, e os olhos parecem direcionar-se para fora. A pálpebra inferior está tensa e pode estar mais ou menos elevada, dependendo da intensidade e tipo de ira. Em todos os casos, a pálpebra superior desce.	

Continue...

Tabela 1. Continuation.

Emoção	Descrição (Viana, 2012, 2014)	Características (Adaptado de Araújo, 2012)	Figura representative Hwang e Matsumoto (2016)
Surpresa	É uma emoção positiva ou negativa desencadeada por uma situação inesperada, dependendo da forma e do conteúdo da situação que a desencadeou, bem como das expetativas ou situações concretas em que o indivíduo se encontra.	A surpresa é a emoção de origem e duração mais breve. Sua aparência é definida pela elevação da curvatura das sobrancelhas, expondo uma maior superfície da pele abaixo. Algumas pessoas podem apresentar rugas horizontais ao longo da testa. Os olhos se abrem, com elevação das pálpebras superiores e relaxamento das inferiores.	
Aversão	É um sentimento associado a objetos sujos, repulsivos, não comestíveis ou infecciosos.	No caso da aversão, repulsa ou nojo, talvez seja a emoção que apresenta uma maior relação funcional entre os movimentos que provocam sua aparência facial e a função biológica subjacente. Seu objetivo é libertar-se de um objeto, odor, sabor ou sensação táctil, ou evitar sua aproximação. Há uma relação direta com o vómito e a náusea, mas ambas as situações podem ocorrer independentemente, isto é, pode haver náusea ou vómito sem aversão, e esta geralmente ocorre sem essas reações fisiológicas. A aversão não é causada apenas pela exposição a um objeto; muitas vezes, sua origem é uma ação, conceito, princípio ético ou moral. A aparência de certas pessoas pode provocar repulsa, assim como a visão de certas situações traumáticas. O grau de aversão é variável, indo desde um pequeno incômodo até uma repugnância total.	

Apesar dessa lacuna formativa, todos os participantes reconheceram a importância de demonstrar emoções durante a performance vocal, sendo que 88,3% consideraram essa dimensão extremamente importante. Da mesma forma, todos concordaram que a transmissão de emoções é essencial para cativar o público.

Ensino das emoções no contexto formativo

Verificou-se que 37,3% dos participantes não receberam ensino sistemático sobre emoções básicas por parte dos seus professores de canto, apontando para disparidades na abordagem pedagógica. Ainda assim, 58 participantes consideram de extrema importância que o ensino das emoções básicas esteja presente na formação, contra apenas dois que minimizaram essa relevância (um classificando-a como irrelevante e outro como desnecessária).

Prática e autoavaliação da transmissão de emoções

Todos os participantes reportaram empenhar-se na transmissão de emoções básicas durante as suas apresentações. No que respeita à autoavaliação desta competência, 40 participantes (66,7%) classificaram a sua performance como boa, embora com margem para melhoria; 12 (20%) consideraram-na excelente; e 8 (13,3%) admitiram necessidade de aprimoramento significativo.

Emoções mais difíceis e mais fáceis de interpretar

Entre as emoções básicas, a surpresa foi identificada como a mais difícil de interpretar (23,7%), seguida da aversão (22%) e da raiva. Apenas 10% dos participantes consideraram a tristeza particularmente desafiadora. Por outro lado, a tristeza foi apontada como a emoção mais fácil de transmitir (45%), seguida da alegria (35%). Emoções como surpresa, aversão e medo surgiram consistentemente como menos acessíveis à interpretação.

DISCUSSÃO

Os resultados obtidos confirmam a relevância das emoções básicas na performance vocal, evidenciando uma consciência generalizada entre os participantes acerca do seu papel na ligação com o público. Apesar disso, a ausência de contacto sistemático com teorias das emoções durante a formação musical revela uma lacuna pedagógica significativa. Esta ausência pode explicar a heterogeneidade de respostas: enquanto alguns cantores já possuem familiaridade com os conceitos, outros revelam total desconhecimento, o que sugere que a aquisição deste saber depende mais da experiência individual e da intuição do que de uma abordagem curricular estruturada.

A unanimidade quanto à importância da transmissão de emoções para cativar o público confirma a literatura em

psicologia da música, que aponta a expressividade como elemento central da eficácia comunicativa. Contudo, o facto de uma parte considerável dos professores não abordar o tema nas aulas levanta questões sobre o papel da pedagogia vocal: deve esta limitar-se à técnica vocal, ou integrar de forma transversal a dimensão expressiva e emocional? Os dados parecem apontar claramente para a segunda hipótese.

A autoavaliação dos participantes indica confiança moderada: a maioria considera a sua performance emocional "boa, mas com necessidade de melhoria". Esta perceção é consistente com a ideia de que a expressividade não é um ponto fixo, mas uma competência em desenvolvimento contínuo, dependente da maturidade artística, do treino e da experiência performativa. O reconhecimento de margem para evolução constitui, neste sentido, uma oportunidade para repensar estratégias pedagógicas que promovam o treino consciente da expressividade emocional.

Outro resultado digno de nota é a assimetria entre as emoções consideradas mais fáceis e mais difíceis de interpretar. A tristeza surge como a mais acessível, seguida da alegria, enquanto surpresa, aversão e raiva são vistas como mais desafiantes. Esta tendência pode estar associada à familiaridade cultural: emoções como tristeza e alegria estão presentes em grande parte do repertório vocal, ao passo que surpresa ou aversão surgem com menor frequência, exigindo maior sofisticação técnica e expressiva. A dificuldade na interpretação da surpresa, e.g., poderá estar relacionada com a sua curta duração e ambivalência, já assinalada na literatura da especialidade (Ekman, 2003).

As implicações pedagógicas destes resultados são relevantes. Uma primeira conclusão é a necessidade de incorporar, na formação em canto, exercícios específicos orientados para o treino da expressividade emocional. Estratégias como dramatizações, simulações performativas, técnicas de imaginação guiada ou mesmo o recurso a ferramentas de análise de microexpressões podem ser integradas nos currículos. Investigações recentes mostram que o treino no reconhecimento de microexpressões melhora a perceção emocional e a qualidade da interação interpessoal, sugerindo que metodologias semelhantes podem ser aplicadas ao contexto vocal.

Em segundo lugar, é importante considerar abordagens interdisciplinares, que integrem contributos da psicologia, da neurociência e da pedagogia musical. A utilização, e.g., de registos em vídeo para autoavaliação, a análise comparativa de interpretações de diferentes cantores e o trabalho em grupo podem contribuir para maior consciência expressiva.

Finalmente, do ponto de vista da investigação, seria pertinente explorar em estudos futuros a relação entre experiência performativa e capacidade de expressão emocional, bem como analisar eventuais diferenças entre géneros vocais ou faixas etárias. Estudos longitudinais poderiam ainda acompanhar a evolução da expressividade ao longo da formação, fornecendo pistas mais sólidas sobre a eficácia de diferentes metodologias pedagógicas.

CONCLUSÕES

O presente estudo sublinha a complexidade do conceito de emoção, entendido como manifestação orientada para o outro e que envolve simultaneamente fatores físicos e psíquicos. Partindo das seis emoções básicas propostas por Paul Ekman, foi possível articular uma reflexão conceptual com um estudo de caso empírico aplicado a 60 cantores líricos.

Os resultados confirmam a relevância das emoções básicas na performance vocal e teatral, tanto na perceção dos intérpretes como no impacto junto do público. Apesar dessa consciência generalizada, foram identificadas lacunas formativas, refletidas no desconhecimento de uma parte significativa da amostra sobre as teorias das emoções básicas e na ausência dessa abordagem nos cursos de canto.

Em contrapartida, observou-se um consenso quanto à importância da expressão emocional na interpretação, bem como um esforço consciente por parte dos cantores para integrar emoções nas suas performances. A autoavaliação evidenciou perceções positivas das próprias competências, embora acompanhadas do reconhecimento da necessidade de melhoria, sobretudo na interpretação de emoções consideradas mais complexas.

Este trabalho fornece dados relevantes sobre a perceção e aplicação das emoções básicas na interpretação vocal e aponta para a necessidade de integrar, de forma estruturada, o estudo das emoções na formação artística. Recomenda-se que futuras investigações explorem metodologias pedagógicas inovadoras capazes de apoiar o desenvolvimento expressivo e de superar as dificuldades identificadas na interpretação de emoções mais desafiantes.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos dois revisores anónimos pelas suas sugestões e comentários pertinentes, que contribuíram significativamente para a melhoria do resultado final deste artigo.

REFERÊNCIAS

Araújo, J. M. S. (2012). *Canto e Emoção: indicadores emocionais não verbais na execução do discurso musical cantado* [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. https://ria.ua.pt/handle/10773/8303

Barrett, L. F. (2017). The theory of constructed emotion: An active inference account of interoception and categorization. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, *12*(1), 1–23. https://doi.org/10.1093/scan/nsw154

Bryman, A. (2012). *Social research methods* (4ª ed.). Oxford University Press.

Carvalho, S., & Marinho, H. (2010). Ritual and Transgression: A case study in new music. *E-Cadernos CES*, *8*, Artigo 486. https://doi.org/10.4000/eces.486

Castanho, A. R. S. P, Moitrel, A. C. B., Severiano, E., & Ribeiro, V. R. (2003). Gestos não-verbais espontâneos e canais de expressão emocional voluntária em deficientes visuais. *Benjamin Constant*, *26*, 1–10. https://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/540

Castilho, L. S., Lage, B. F., Padovezzi, L. D., Diniz, I. M., Oliveira, A. C. B., & Resende, V. L. S. (2019). A comunicação não verbal no exercício da prática odontológica entre o profissional, o paciente com deficiências de desenvolvimento seus pais e cuidadores. *Interfaces-Revista de Extensão da UFMG*, *7*(1), 564–571. https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/19088

Damásio, A. R. (1994). *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Publicações Europa-América.

Dong, Z., Wang, G., Lu, S., Li, J., Yan, W., & Wang, S.-J. (2022). Spontaneous Facial Expressions and Micro-expressions Coding: From Brain to Face. *Frontiers in Psychology*, *12*, Artigo 784834. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.784834

Ekman, P. (1999). Basic Emotions. Em T. Dalgleish & M. J. Power (Eds), *Handbook of cognition and emotion* (pp. 45–60). John Wiley & Sons. https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3

Ekman, P. (2003). *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. Times Books/ Henry Holt and Co.

Freitas-Magalhães, A. (2024). *A origem das emoções: o cérebro e a face*. FEELab.

Hwang, H. C., & Matsumoto, D. (2016). Facial Expressions. Em D. Matsumoto, H. C. Hwang, & M. G. Frank (Eds.), *APA Handbook of Nonverbal Communication* (pp. 257–287). American Psychological Association.

Jack, R. E., Garrod, O. G. B., Yu, H., Caldara, R., & Schyns, P. G. (2012). Facial expressions of emotion are not culturally universal. *Proceedings of the National Academy of Sciences USA (PNAS)*, *109* (19), 7241–7244. https://doi.org/10.1073/pnas.1200155109

Mantovani, M. S., & Ribeiro, M. C. P. (2018). A influência da comunicação não verbal na interação humana. *Revista da Universidade Vale do Rio Verde*, *16*(2), 1–10. https://doi.org/10.5892/ruvrd.v16i2.4474

Prodanov, C. C. & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico* (2ª ed.). Universidade Feevale.

Salgado, A. G. (2000). Voice, emotion and facial gesture in singing. Em C. Woods, G. B. Luck, R. Brochard, S. A. O'Neill, & J. A. Sloboda (Eds.), *Proceedings of the Sixth International Conference on Music Perception and Cognition* [CD-ROM]. Keele, Staffordshire, Reino Unido. https://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/alpalist.htm

Thoits, P. A. (1989). The sociology of emotions. *Annual Review of Sociology*, *15*, 317–342. https://psycnet.apa.org/doi/10.1146/annurev.so.15.080189.001533

Viana, I. (2012). *A personagem feminina em óperas do romantismo italiano: estados emocionais em dez árias para soprano* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório da Universidade de Aveiro. http://hdl.handle.net/10773/10446

Viana, I. (2014). Comunicação não verbal e expressões faciais das emoções básicas. *Revista de Letras*, *13*, 165–181.

Wallon, H. (2017). *Evolução psicológica da criança* (3ª ed.). Edições 70.

Wezowski, K., & Penton-Voak, I. S. (2024). Relationship between low mood and micro-expression processing: evidence of negative bias in interpreting fleeting facial expressions. *Royal Society Open Science*, *11*(7), Artigo 231944. http://doi.org/10.1098/rsos.231944

Wezowski, K., & Penton-Voak, I. S. (2025). An open label pilot study of micro expression recognition training as an intervention for low mood. *Scientific Reports*, *15*, Artigo 17302. https://doi.org/10.1038/s41598-025-01132-w

Todo o conteúdo da Revista Motricidade é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas