

GESTO MUSICAL REVISÃO E PERFORMANCE

Autor

Beatriz dos Santos Pereira

RESUMO

Este artigo tem sua origem em uma pesquisa, cujo objetivo é fomentar a discussão a respeito do gesto musical. Para tal, se prestou a realizar uma revisão bibliográfica sobre o termo confrontando as teorias, e se deparou com representações do gesto e ferramentas de análises musicais voltadas para a percepção e performance musical. De modo complementar, promoveu reflexões a respeito de conceitos que se relacionam com o gesto musical, como a interpretação, a dramaturgia musical, a música contemporânea e a música acusmática, esta última apresentando um diferencial por nem sempre ter um ser humano como responsável pela produção sonora.

PALAVRAS-CHAVE

Gesto Musical; Interpretação Musical; *Zeitgestalt*; Dramaturgia Musical; Análise Musical.

ABSTRACT

This paper has its origin in a research that aims to foment the discussion about musical gesture. For this purpo-

se, a bibliographic review on the term was carried out, confronting theories, and it came across representations of gesture and tools of musical analysis specially dedicated to musical perception and performance. In a complementary way, it promoted reflections on concepts related to musical gesture, such as interpretation, musical dramaturgy, contemporary and acousmatic music, the latter presenting a differential because it does not necessarily have a human being responsible for sound production.

KEYWORDS:

Musical Gesture; Musical Interpretation; *Zeitgestalt*; Musical Dramaturgy; Musical Analysis.

1. INTRODUÇÃO

Há muito têm-se discutido os parâmetros do som, seu processo de composição e recomposição, como manipular esses fatores para realizar o que chamamos de música. No entanto, com as mudanças estéticas do séc. XX, tão distintas entre si, a questão do gesto musical entrou em voga. O aumento

de indicações específicas na partitura elimina a liberdade criativa do intérprete? Como utilizar a teoria do gesto na análise musical? O artigo elenca algumas reflexões sobre as questões levantadas pela revisão bibliográfica, discorre sobre definições do termo e a especificidade do intérprete como performer dentro do conceito de gesto, assim como metodologias de análise.

Pelo recente interesse na ideia do gesto, que visa unir prática e teoria musical, podemos concluir que o presente artigo e, conseqüentemente, sua pesquisa originária, podem se mostrar úteis para aqueles interessados em trabalhar a performance de forma consciente, em uma constante pesquisa do som.

2. DESENVOLVIMENTO

Para recolocar a discussão acerca do gesto musical, foi realizado um levantamento bibliográfico e crítico da literatura, observando-se as interpolações entre as atividades musicais que se utilizam desse conceito, e de modo complementar, o papel do gesto do intérprete como mero executante

ou virtuose romântico, verificando possíveis aplicações práticas dos conceitos teorizados até então, visando um meio do músico se relacionar com seu repertório e ter autonomia para se aperfeiçoar. Para os fins deste artigo, iremos nos deter em dois trabalhos que discutem e elaboram teorias gestuais musicais mais profundamente, realizados por Robert Hatten e André Ricardo de Souza.

Começaremos pelo rico trabalho de Robert Hatten (2004, p. 124-132; 216-220), que ao longo de seu livro, dissecou o gesto, categorizando-o e analisando. Em sua definição, os gestos são movimentos previamente refletivos, com uma intencionalidade; é o processo de incorporação da obra musical pelo intérprete com gestos significantes (da metalinguagem musical) que afetam o resultado sonoro.

Gestos musicais incluem tipos estilísticos e suas correlações, assim como tokens estratégicos e seus contextos interpretativos. Eles podem originar movimentos expressivos espontâneos traduzidos em som; e eles podem ser tratados tematicamente, dialogicamente, retoricamente e/ou como tropos. Gesto musical é um ponto de en-

trada para ouvintes (nível padrão de compreensão para os ouvintes sem conhecimento de estilo) e para compositores (como inspiração, ou a interface entre a criação de uma ideia musical e a sua representação de um estado emocional, como mediado pelo contorno energético do gesto pelo tempo). [...] Gestos também podem ser generalizados dentro de maiores níveis de síntese, como os tópicos, ou a mais criativa das sínteses: a integração especulativa ou fusão de tropos, que combina correlações estilísticas de novos modos e permite a emergência de novos significados com as linhas condicionadas de cultura e estilo.¹ (HATTEN, p. 233, tradução nossa).

¹ Texto original: Musical gestures include stylistic types and their correlations, as well as strategic tokens and their contextual interpretations. They may originate as spontaneous expressive movements translated into sound; and they may be treated thematically, dialogically, rhetorically, and/or tropologically. Musical gesture is a point of entry for listeners (a default level of understanding for those listeners lacking stylistic competency) and a point of entry for composers (a means of inspiration, or an interface between the creation of a musical idea and its representation of a particular emotional state, as mediated by gesture's energetic shaping through time). [...] Gesture can also be generalized into higher-level syntheses, such as topics, or the most creative of syntheses: the speculative integration or fusion of tropes, which combine stylistic correlations in novel ways and enable new meanings to emerge along stylistically and culturally conditioned lines. (HATTEN, p. 233).

Para Hatten, o gesto musical é composto por quatro aspectos fundamentais:

- 1- Identidade da *Gestalt* – o gesto é produto de um ou mais movimentos humanos inferidos e/ou representados;
- 2- Continuidade – o gesto pode revelar ou não eventos acústicos isolados provendo coerência, consistência e contornos, trabalhando e manipulando os parâmetros do som;
- 3- Caráter qualitativo – relacionado com os dois anteriores, o gesto pode conduzir a uma percepção densa e plena que acaba evidenciando suas outras qualidades;
- 4- Agente Implícito² (2004, p. 233) – o caráter qualitativo do gesto musical e suas continuidades permite inferir uma motivação ou modalidade expressiva, e o agente implícito (ou uma persona ou personagem) determina a dramaturgia.

Para esse pesquisador, uma execução tecnicamente correta não é suficiente para definir a qualidade da performance. O músico deve ter passado por um processo envolvendo análise

² *Implied agency*.

musical e investigação de seus próprios movimentos, para que tenham intencionalidade e precisão. A performance com gestos bem estruturados pode ser capaz de acrescentar significados musicais e se relacionar com conceitos de tópicos e tropos, estimulando uma ampla discussão em relação à estética da peça e o papel do intérprete. Hatten discorre ainda sobre o modo que a expressão do compositor fica impressa nas obras que escreve; a maneira que o intérprete deve se apropriar da estética e prática conferida à época, para imaginar o som e produzir um gesto coerente com a obra.

Vale ressaltar que a expressão do artista como persona entra em voga, por existir um certo anacronismo temporal, ao tentar reproduzir um período passado, não experienciado. O intérprete contemporâneo sempre se valerá do privilégio temporal em que está inserido, podendo olhar para trás, com acesso invejável e, até então, inédito a materiais históricos.

André Ricardo de Souza (2004, p. 86-87) corrobora com muitas ideias de Hatten, especialmente em relação

aos aspectos fundamentais do gesto, e o define da seguinte forma:

O gesto musical é uma forma percebida em um evento realizado num espaço sônico (um espaço formado pelas dimensões do campo perceptivo, que correspondem aos parâmetros musicais) cuja unidade – sua capacidade de ser percebida como uma totalidade, sua *Gestalt* – é responsável pela articulação e coesão das idéias musicais. Sendo signo, esta forma também pode representar iconicamente outras estruturas temporais, e, indicialmente, estados psicológicos; e por meio de uma convenção pode atuar como símbolo e assim ampliar suas possibilidades de representação. Além destas representações, que pertencem à semiose extroversiva, o gesto musical tem atuação fundamental na semiose introversiva, o que podemos observar na sua manifestação na comunicação oral, a entonação; aí o gesto delimita as unidades sintagmáticas, determina as modalidades do discurso, ensejando a representação de afetos, e influi na hierarquização entre os termos do enunciado, tudo isso por meio de seus aspectos formais. Considerada como uma práxis gestual, a gestualidade musical se revela um fazer mítico, cuja sintaxe procede dos algoritmos e estratégias que compõem seu programa e que revelam a intencionalidade do agente por

meio da percepção de seu projeto de conjunto, que imprime direcionalidade ao discurso musical.

Além disso, Souza (2004, p. 149-153) traz uma importante dialética entre o gesto e a figura (conjunto de possibilidades do continuum sonoro dentro de um sistema musical, caracterizado por relações intervalares, tal como Ferneyhough³ propõe). Ambos se complementam, pois o gesto necessita da figura para se conectar de maneira sistemática a outros gestos, e sendo uma ação, permite que a figura se torne uma realização concreta. Para esse autor, nos diversos momentos da história da música, esse delicado equilíbrio pendeu mais para um lado ou para o outro; uma prática musical advinda da oralidade, com menos indicações específicas na escrita permite uma fluidez e criatividade interpretativa que favorece o gesto, enquanto a ascensão e especialização da escrita favorece a figura, especialmente no serialismo integral, onde atinge seu ápice.

³ Ferneyhough, Brian. *Collected Writings*. Londres: Routledge, 1995.

3. METODOLOGIAS DE ANÁLISE

Considerando necessário ao gesto musical uma cuidadosa análise, a pesquisadora elencou metodologias de análise que visassem a prática e pensamento gestual. Para tal, iremos refletir sobre os trabalhos de Jürgen Uhde e Renate Wieland, e Walter Bianchi.

No trabalho de Margarida Tamaki Fukuda (2009) sobre a metodologia de Jürgen Uhde e Renate Wieland, *Denken und Spielen*⁴ (pensar e tocar), que procura um equilíbrio entre o estudo teórico e prático musical através da ideia de *Zeitgestalt*⁵. É proposta a “análise dos impulsos contidos em seu interior [de uma obra], constituídos pelas fases de tensão, culminação e afrouxamento.” (FUKUDA, 2009, p. 37). Cada som possui uma energia expressiva característica, mesmo que sutil, e a continuidade sonora só é possível com a correlação dinâmica entre cada som isolado e o impulso do

⁴ UHDE, Jürgen; WIELAND, Renate. *Denken und Spielen: Studien zu einer Theorie der musikalischen Darstellung*. Kassel: Bärenreiter, 1989.

⁵ Entendido como configuração temporal.

conjunto coordenado sonoro atuando sob os sons isolados. Sendo assim, o intérprete deve procurar realizar a síntese do tempo, relacionando todos os eventos musicais hierarquicamente na performance. (FUKUDA, 2009, p. 38-45).

A síntese sonora proposta por Fukuda conduz à movimentos corporais próprios da execução musical (que podem ser entendidos como gestos musicais). Tais como ondas, os impulsos musicais (*Mikrozeitgestalten e Zeitgestalten*) contidos em uma peça se somam e sobrepõem hierarquicamente de forma natural, revelando a forma e sentido da peça compreendido pelo intérprete. A metodologia permite uma interpretação pessoal de cada músico ante a partitura e quando aliada a conhecimentos musicais pré-existentes (como análise, história, estética, etc.) pode conferir um sentido temporal às frases (FUKUDA, 2009, p. 37-61). A análise das *Zeitgestalten* é representada por notações gráficas na partitura, indicando as escolhas interpretativas e compreensão da forma e estruturas de dada obra musical.

No trabalho mais recente de Sonia Regina Albano de Lima (2020), há uma ampla explanação sobre as semelhanças entre a metodologia de *Zeitgestalt* referenciada por Fukuda e o ensino do prof. Walter Bianchi. A pesquisadora reforça as ideias apresentadas até aqui, refletindo o papel do corpo na interpretação ao citar o professor Bianchi, “para se tocar bem [...] deve-se pensar no corpo como uma expressão corporal global.” (LIMA, 2020, p. 42). Lima dialoga indiretamente com a teoria do gesto, procurando desenvolver um movimento consciente, estudado, que produz sons com potencial para serem constantemente aprimorados, onde não existe uma interpretação única e final, permanece em estado de mutação.

Como demonstrado no livro de Sonia Lima (2020) escrito com contribuições de Fukuda (2009), os conhecimentos do prof. Bianchi não só têm semelhanças estruturais com a metodologia de Uhde e Wieland, mas também tem seu próprio sistema de representação visual. Propõe uma representação gráfica da análise musical-gestual, e procura mensurar com

gradações numéricas as alterações agógicas e dinâmicas do intérprete. Traz à memória o esforço dos compositores da década de 1940 para ordenar gradualmente e numericamente os parâmetros do som, tais como Boulez, que também se utilizou de abordagens visuais.

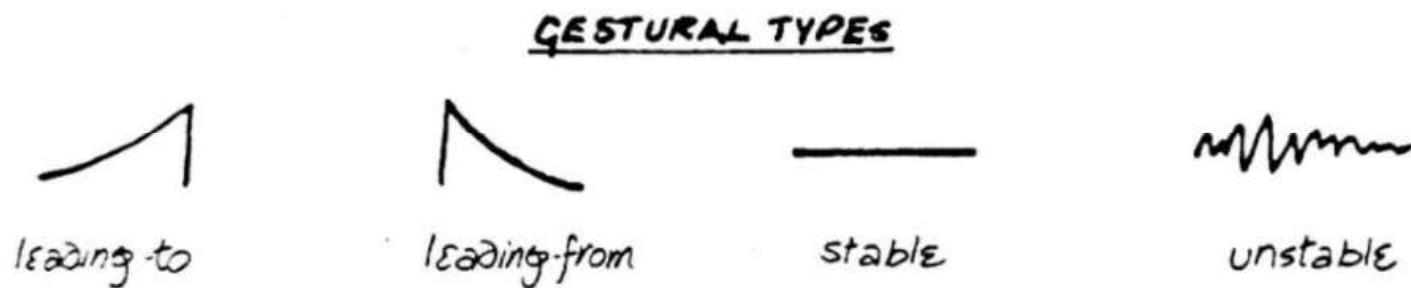
Aliando os conceitos expostos até aqui, observamos que a análise aliada a performance, visando unir uma expressividade pessoal com conhecimentos teóricos e práticos, permite ao músico desenvolver intenção e condução sonora em sua gestualidade.

No entanto, o famoso pintor Wassily Wassilyevich Kandinsky propõe algo similar à teoria dos gestos em seu livro *Ponto e linha sobre plano*, de 1926 (2016, p. 20-27), quando discorre sobre sua teoria acerca de pontos e linhas. Por meio de uma abordagem visual, os pontos exerceriam uma gravidade própria, conduzindo o olhar, e as linhas (junção de pontos), é a sua continuidade. Para Kandinsky, sua teoria imagética pode ser aplicada e pensada junto a outras artes, não

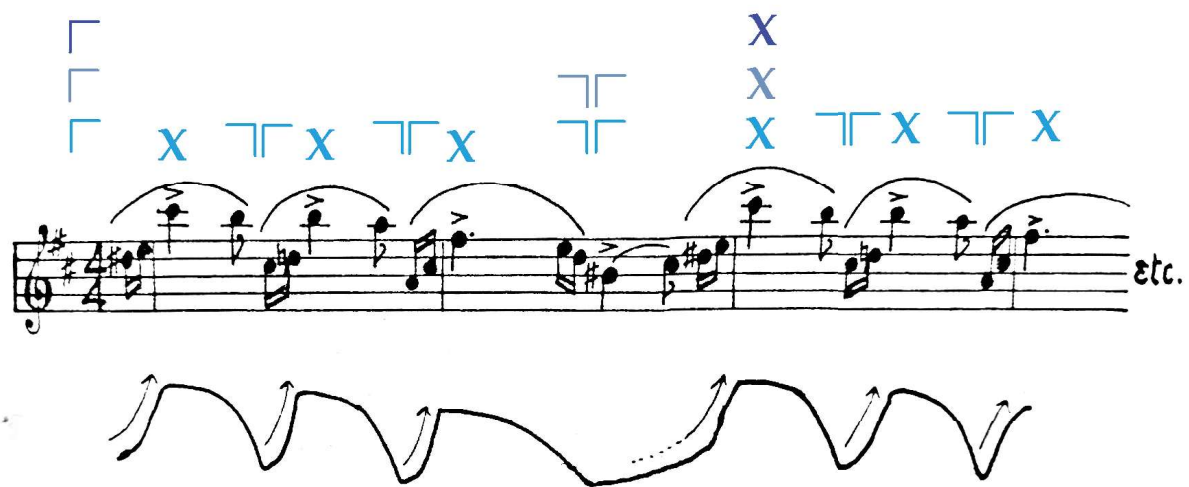
se limitando apenas ao campo das artes visuais. Em seu livro, o artista demonstra por meio de imagens as inter-relações entre as artes, o movimento, o olhar e atenção do público.

Já o compositor Trevor Wishart, em seu trabalho de 1985 (1996, p. 107-125) trabalha a teoria do gesto com uma abordagem gráfica. Levando em conta os impulsos, intenções gestuais e centros gravitacionais da música.

As imagens a seguir mostram uma possível análise de *Zeitgestalten* baseadas na compreensão da análise realizada pelos pesquisadores, presentes nos livros em que foram retiradas. Os pontos culminantes são representados por X, o começo e fim de impulsos musicais por pequenas chaves. Lembrando que os níveis hierárquicos se somam sem se anular: ao realizar o maior nível hierárquico de *Zeitgestalt*, não se deve perder de vista a sonoridade conquistada ao estudar o menor nível (*Mikrozeitgestalt*). Para tornar mais claro os diferentes níveis, é recomendado o uso de cores distintas para indicar cada nível.

FIGURA 1: Tipos Gestuais

Fonte: Wishart, 1996, p. 124.

FIGURA 2: Tipos Contorno gestual em contorno melódico, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora

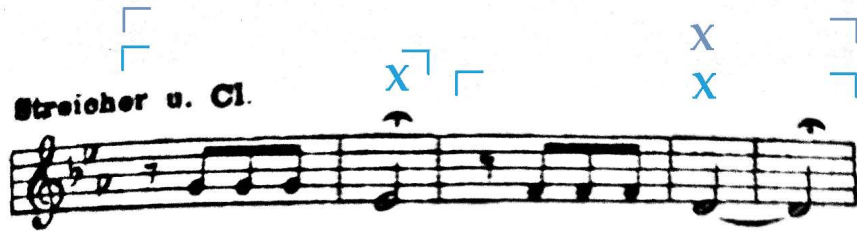
Fonte: Wishart, 1996, p. 112.

FIGURA 3: *Peelúdio número 4*, op. 28 de Chopin, compassos 1-8, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora

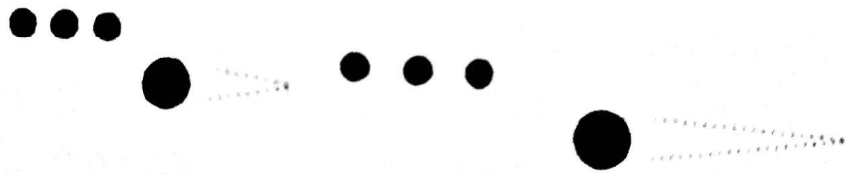
The image displays a musical score for the first eight measures of Chopin's 'Peelúdio número 4', op. 28. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'Largo' and 'espressivo'. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a dense, rhythmic accompaniment. The analysis includes blue brackets above the treble staff, blue 'X' marks, and blue 'L' marks below the bass staff, along with three numbered diamond shapes (1, 2, 3) indicating specific rhythmic or structural units.

Fonte: Lima, 2020, p. 114.

FIGURA 4: Tema da *Quinta Sinfonia*, 1º mov. de Beethoven, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora

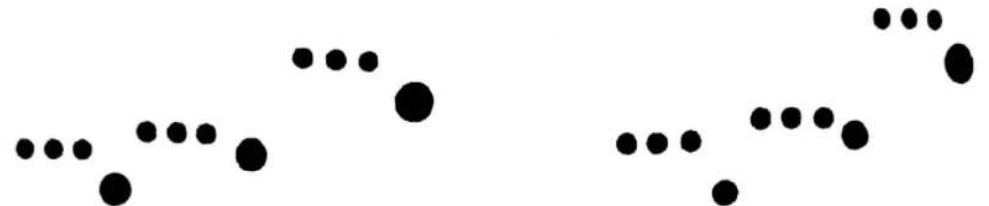
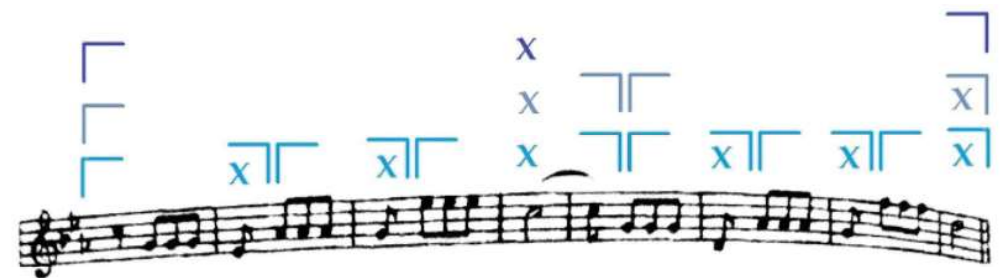


Quinta Sinfonia de Beethoven (primeiros compassos)



Fonte: Kandinsky, 2012, p. 37.

FIGURA 5: Tema da *Quinta Sinfonia*, 1º mov. de Beethoven, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora



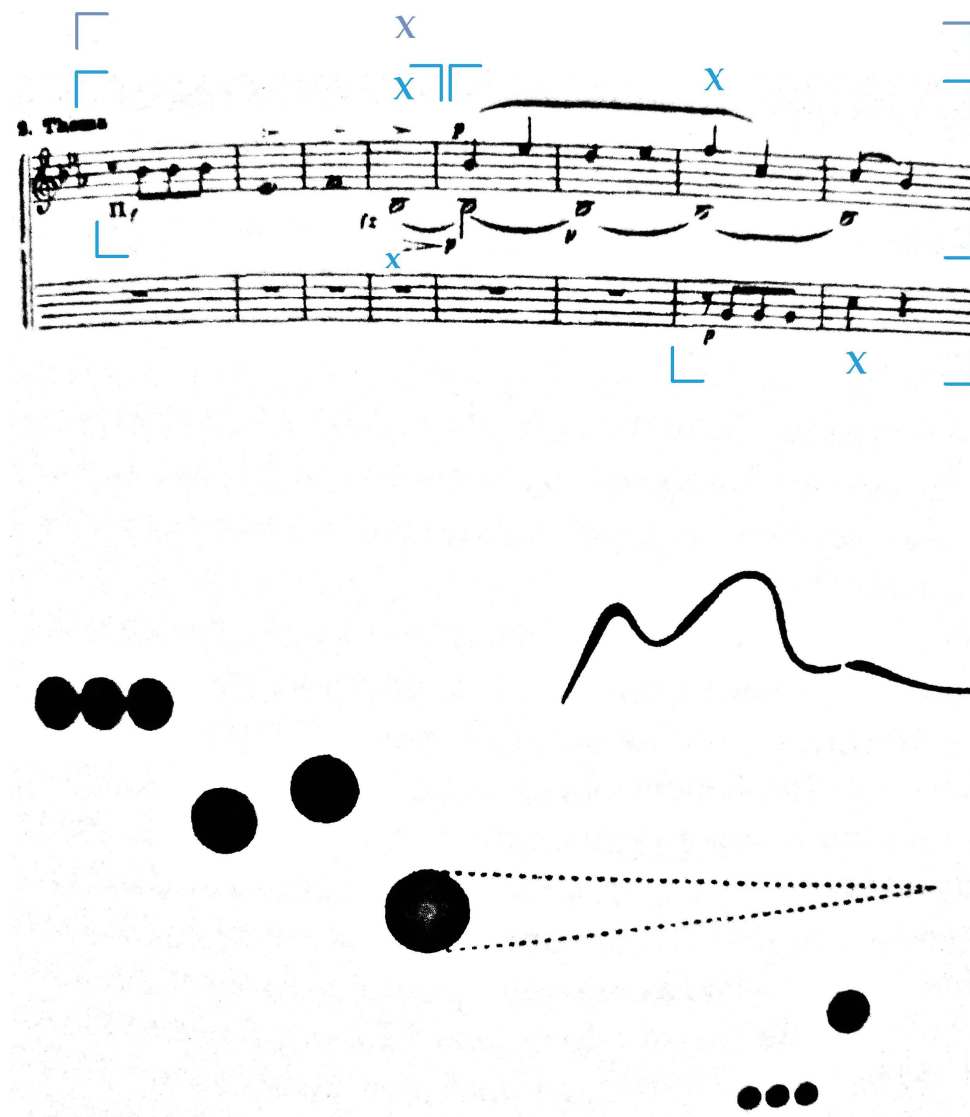
Fonte: Kandinsky, 2012, p. 38.

FIGURA 6: Tema da *Quinta Sinfonia*, 1º mov. de Beethoven, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora

The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Fifth Symphony, specifically the 'in der Coda' section. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegro'. The instruments listed are '8tr.' (strings), 'Holz Hörner' (woodwinds), and 'Trp. Pauke' (trumpets and drums). The score is annotated with blue 'X' marks and brackets, indicating specific musical features. Below the score, there is a diagram consisting of a horizontal line of black dots of varying sizes, with a vertical line of larger dots extending downwards from the right end, forming a shape reminiscent of a stylized 'L' or a musical staff.

Fonte: Kandinsky, 2012, p. 39.

FIGURA 7: Tema da *Quinta Sinfonia*, 1º mov. de Beethoven, com possível análise musical por *Zeitgestalt* realizado pela pesquisadora



Fonte: Kandinsky, 2012, p. 38.

Comparando as imagens e seus modos de representar o gesto é possível perceber que todos os pesquisadores levam em consideração o aspecto da figura para agrupar elementos, assim como aspectos de densidade, acentos métricos e melódicos, ritmo, duração, reiteração e tensões harmônicas. É interessante observar que mesmo na abordagem pictórica de Wassily Kandinsky, foram levados em consideração aspectos hierarquizantes, contraponto e caráter musical ao escolher pontos para figuras mais rítmicas da *Quinta Sinfonia* de Beethoven e linhas para elementos mais melódicos. É possível perceber também uma direcionalidade visual e auditiva, como pontos gravitacionais que conduzem a música, com maiores pontos, de maior pigmentação, que podem ser considerados como pontos culminantes (representados por X) das *Zeitgestalten*. Em comparação, Trevor Wishart representa a gravidade comentada com setas e direção ascendente ou descendente do traço linear. E ainda, Sonia Lima realiza gradações numéricas aliadas a sinais de crescendo e decrescendo indicando os impul-

sos e pontos culminantes, assim como hierarquia dos elementos analisados.

○ gesto é atrelado a subjetividade da performance e muitas vezes é mencionado como algo que precisa ser expressivo e musical, no entanto, fica a dúvida: ○ que é expressivo? Sonia Lima (2020, p. 42) levanta brevemente o assunto, ao afirmar que “uma mera transmissão de sentido não é suficiente, além do que, uma execução correta necessita de uma eloquência emotiva para que a obra tenha algum tipo de impacto interpretativo”. E, no entanto, os sentimentos pessoais de cada intérprete pouco têm a ver com a obra, assim como os sentimentos do compositor, que são impossíveis de decodificar com a escritura musical. Sendo assim, pode ser interessante refletir sobre a criação de personas artísticas e dramaturgia musical.

○ drama da música instrumental vem de suas próprias estruturas e tensões internas, autorreferente e ainda assim, carregada de significado. Vale mencionar aqui o trabalho de Arnold Schoenberg, que explanou sobre o assunto mais de uma vez, especialmente nos seus primeiros capítulos do livro

Harmonia (2011, p.180; 182; 195-198; 225-228) aplicando conceitos da *Poética* de Aristóteles, encontradas no Cap. VII (2015, p.89) sobre dramaturgia e construção da tragédia no contexto da música instrumental tonal. Para Schoenberg, a tônica e seu tema principal podem realizar uma jornada semelhante a um herói trágico, mantendo na memória do ouvinte o ponto de partida, para então, ir se desenvolvendo e transformando, até retornar triunfante no final. Essa metáfora foi bem utilizada para explicar teoricamente conceitos harmônicos e pode ser adequada para a discussão acerca da prática musical e construção da performance.

Essa linha de raciocínio vai além do tonalismo, pois a música atonal continua trabalhando com som no tempo, sua memória e estruturas internas, criando tensões, desenvolvimentos e elaborações do material que refletem um contexto sociocultural pouco distante do próprio intérprete contemporâneo. Sua expressão pode oferecer desafios interessantes, já que há uma identificação mais natural, pela proximidade temporal e cultural, mesmo que de forma inconsciente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gesto foi amplamente referenciado como um movimento físico que necessita de uma reflexão e estudo anterior à performance e se torna mais fácil de ser explicado com abordagem visual. Uma ferramenta analítica que combina essas características é apresentada por Fukuda, a análise das *Zeitgestalten* (configurações temporais).

Importante ressaltar que essa análise de *Zeitgestalten* trabalha seus pontos culminantes hierárquicos de maneira muito semelhante à ideia de gravidade sonora e gestual explanada por Hatten. Com a análise pictórica realizada por Kandinsky quando discorre sobre pontos e linhas, e a energia gravitacional exercida pelos pontos. E ainda se revela análoga a outra representação gráfica do gesto, presente no livro de Trevor Wishart, e à representação proposta por Lima, de acordo com os ensinamentos do prof. Walter Bianchi.

Uma última consideração precisa ser feita em relação à dualidade técnica e interpretação. O virtuose é

um especialista da técnica de determinada fonte sonora, e os performers mais referenciados podem ser vistos como os que melhor conduziram a escuta pelo drama inerente da estrutura e forma musical, talvez, como sinônimo de mais expressivos. Muitas vezes deixando de lado a própria técnica tradicional a serviço de uma dramaticidade.

O gesto é preferencialmente aliado a uma técnica específica da fonte sonora de forma a evitar lesões. Nesse caso, a técnica é trabalhada para almejar uma naturalidade e capacidade de manipular os parâmetros do som de forma mais consciente possível, extrapolando muitas vezes o escopo da pura virtuosidade técnica.

Uma proposta para o estudo do gesto musical é a corporificação no estudo e na performance da compreensão musical prévia do indivíduo durante o processo de análise e leitura da partitura, que se alia às experiências contemporâneas sociais e pessoais do próprio músico, indissociáveis de possíveis interpretações que o artista possa fazer, visando

então valorizar e revelar elementos musicais percebidos pelo artista, que realizam tensões musicalmente dramáticas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. Poética. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo. Ed. 34, 2017.

FUKUDA, Margarida Tamaki. *Zeitgestalt: análise e performance do trio em sol menor de Francisco Braga*. 2009. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. DOI: 10.11606/T.27.2009.tde-26102010-105448. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-26102010-105448/fr.php>. Acesso em: 11 mar. 2021.

HATTEN, Robert S. Interpreting musical gestures, topics, and tropes:

Mozart, Beethoven, Schubert.
Indiana, EUA: Indiana University
Press, 2004.

KANDINSKY, Wassily. Ponto e linha
sobre plano: contribuição à análise
dos elementos da pintura. Tradução
de Eduardo Brandão. 3. ed. São
Paulo: Martins Fontes, 2016.

LIMA, Sonia Regina Albano.
Interpretação musical em pauta. São
Paulo: Musa, 2020.

SCHOENBERG, Arnold. Harmonia.
Tradução de Marden Maluf. 2. ed.
São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

SOUZA, André Ricardo de. Ação
e significação: em busca de uma
definição de gesto musical. 2004.
Dissertação (Mestrado em Música)
– Instituto de Artes São Paulo,
Universidade Estadual Paulista “Julio
de Mesquita Filho”, 2004.

WISHART, Trevor. On sonic art.
Edição revista e editada por Simon
Emmerson. Amsterdam: Harwood
Academic Publishers, 1996.

Beatriz dos Santos Pereira

Estudante de bacharelado em regên-
cia do Instituto de Artes da Universi-
dade Estadual Paulista, foi bolsista
CNPq até 2020, cuja iniciação cientí-
fica sob orientação da Profa. Dra. Lia
Vera Tomás deu origem a esse artigo.
E-mail: santos.pereira@unesp.br