

## Gestos Musicais e Corporais: Interações Gestuais em *Syrinx* de Debussy

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: PERFORMANCE

*Vinicius Dias Prates*  
UFRGS - [viniciusprates@yahoo.com.br](mailto:viniciusprates@yahoo.com.br)

*Leonardo Loureiro Winter*  
UFRGS - [llwinter@uol.com.br](mailto:llwinter@uol.com.br)

**Resumo:** A pesquisa em andamento tem como objetivo investigar possíveis interações entre gestos musicais e gestos corporais na performance de *Syrinx* para flauta solo de Debussy. A fundamentação teórica utilizou os conceitos de Robert Hatten (2004) e Jane Davidson (2001 e 2002). A metodologia se processará por análises de áudio e vídeo de oito flautistas, escolhidos por sua *expertise* e disponibilidade, ao executarem um excerto da obra. Como resultados pretende-se identificar gestos corporais recorrentes e compreender como os mesmos se relacionam com gestos musicais na peça.

**Palavras-chave:** Gesto corporal. Gesto musical. Flauta transversal

### **Corporal and Musical Gestures: Interactions Between Gestures on *Syrinx* from Debussy**

**Abstract:** This ongoing research aims to investigate possible interactions between musical and corporal gestures on performances of *Syrinx* for solo flute by Debussy. The theoretical framework used the concepts of Robert Hatten (2004) and Jane Davidson (2001 and 2002). The methodology will use audio and video recordings analysis of eight flutists, choosed by their expertise and disponibility, on performing an excerpt. As result, we expect to identify recurrent corporal gestures and understand how this relate with musical gestures on the piece.

**Keywords:** Corporal gesture. Musical gesture. Flute

A presente pesquisa em andamento pretende investigar possíveis interações entre música e corpo em flautistas ao executarem uma obra para flauta solo. A fim de compreender como os movimentos destes músicos interferem no resultado sonoro e como um elemento musical pode influenciar a ação corporal em flautistas, discutiremos conceitos de *gestos* em duas abordagens distintas: corporal e musical.

A relação entre corpo e gestos corporais com a música vem sendo amplamente investigados por Davidson e Correia (2002). Para os autores,

Todos os músicos usam o corpo para interagir com seu instrumento durante a performance musical. [...] o corpo não apenas é importante para uma apurada manipulação física do instrumento durante a execução musical, mas é também vital para a criação das ideias de expressividade musical. Além disso, o corpo pode ser crucial na produção e percepção das informações sobre o entendimento do performer

em concordância com os demais performers e o público, criando entendimentos extramusicais no palco (DAVIDSON e CORREIA, 2002, p. 237).

Nesta citação os autores enfatizam a relação entre a intenção musical do intérprete e o modo como este utiliza seu corpo a fim de comunicar ao espectador (ouvinte e observador) suas ideias sobre a música, destacando o gesto corporal e sua capacidade de transmitir e comunicar significados.

Focando seus estudos na prática musical, Davidson destaca o componente sociocultural da performance como fator necessário para “... explorar as maneiras pelas quais, momento a momento, as pistas entre performer, co-performers e público são percebidas e processadas” (DAVIDSON, 2001, p. 237). Desta forma, é possível afirmar que os movimentos corporais ou gestos corporais de um músico, tanto em sua execução particular e individual quanto em interação com outros músicos são facilitadores da comunicação que deve existir entre performer(s) e espectador para que ocorra a transmissão e compreensão do sentido musical.

Davidson (2001) afirma que

é importante notar que não-músicos tendem a ser mais dependentes do visual do que das pistas musicais para discernir o que o performer executa com ou sem expressões enquanto que músicos podem utilizar ambas fontes de informação com sucesso; embora músicos também achem as dicas visuais indicadores claros (DAVIDSON, 2001, p. 238).

Assim, o componente visual associado a fatores socioculturais pode proporcionar ao ouvinte uma projeção metafórica (Davidson & Correia, 2001) ou, em outras palavras, uma descrição de algo não material.

Em outra perspectiva, Hatten (2004, p. 93) define *Gesto* como uma “...formação energética no tempo”, sendo “formação” equivalente ao timbre e frequência (nota, som), “energética” equivalente à intensidade e “tempo” equivalente à duração. Segundo o autor, o conceito abrange todas as formas de significados dos movimentos humanos e, em música, inclui a interpretação visual da “forma do som”. Sua teoria é ampliada em 12 tópicos:

1. *Gesto musical* relaciona-se aos afetos humanos e à comunicação, sendo ações físicas que dão expressão e significado ao som;
2. *Gestos musicais* possuem significações biológicas e sociais, possuindo características de culturas e tradições;
3. O *Gesto musical* pode ser entendido através da notação musical e percebido como representante de uma determinada cultura a qual pode ser comunicada pelo intérprete por meio de expressão corporal;

4. O *Gesto musical* pode ser entendido em uma performance musical mesmo que não se tenha acesso visual aos movimentos do performer;
5. *Gestos musicais* são *Gestalts* com significado emergente;
6. O *Gesto* musical possuiu discurso organizado como a prosódia da fala, com ênfases e acentuações;
7. O *Gesto* pode englobar mais de um evento musical (nota, acorde, pausa) promovendo a continuidade que une os eventos separados;
8. Há hierarquia de Gestos que podem ser Gestos grandes formados por outros Gesto menores;
9. *Gesto musical* possui função motívica e temática;
10. *Gestos musicais* possuiu sentido retórico;
11. *Gestos musicais* são utilizados para chamar a atenção do ouvinte para um determinado evento e corroboram para o entendimento do estilo;
12. *Gestos* promovem a verdade musical revelando emoções.

Nestes tópicos, Hatten (2004) aborda, a exemplo de Davidson, a utilização do corpo como agente gestual. Contudo, ao focar suas definições em termos próprios da teoria e análise musical como “acordes”, “motivo” e “tema”, associando-os à retórica, ou seja, à arte da comunicação, e à *Gestalt* (percepção e interpretação de um todo e suas partes) o autor propõe que o produto extraído da notação musical que resulta em som, formado por fatores sociais, culturais, que transmite emoções e significados, é também um gesto.

Já Mazzola e Cherlin (2009) descartam a necessidade da representação gráfica ou partitura para que haja esta espécie de gesto, lembrando de músicos de *free jazz* e outros estilos que não se utilizam daqueles recursos – a partitura - por adotarem a improvisação como prática de performance. Para estes autores,

“...a música, em sua posição ambígua entre o fazer e o pensar, pode ser abordada de forma mais genuína e ponderada por abordagens gestuais, do que pela dicotomia tradicional do fazer e pensar.” (MAZZOLA e CHERLIN, 2009, p. 65).

Com base nesta discussão e a fim de delimitar os conceitos que serão abordados a partir deste ponto, apresentamos nossa síntese para aplicação destes dois possíveis significados extraídos da dicotomia presente na palavra “gesto” relacionada à música:

- *Gesto Musical*: elemento que está na música, abrangendo todos os parâmetros musicais como alturas, ritmos, andamentos, dinâmicas, timbres, etc. Este pode ser previamente escrito por um compositor/idealizador ou - em caso de música improvisada como *jazz*, *rock*, *blues*, etc. - meramente sonoro, contanto que carregue algum sentido, significado, expressão e/ou emoção tanto para quem executa quanto para quem aprecia.
- *Gesto Corporal*: movimentação intencional, deliberada do performer com a finalidade de transmitir ao espectador seu entendimento sobre determinado *gesto musical*, proporcionando comunicação entre performer e público.

Tais diferenciações serão adotadas neste trabalho que irá se focar na performance musical, mais especificamente, a observação de flautistas ao executarem uma obra representativa do repertório de flauta transversal. Apesar de apresentarem conceitos distintos, tanto *Gestos Musicais* quanto *Gestos Corporais* direcionam-se para a comunicação do sentido da música. Por este motivo, chegamos às seguintes questões de pesquisa: é possível relacionar uma forma gestual com a outra a fim de entender como o conhecimento sobre determinado *Gesto Musical*, identificado, entendido e interpretado em dada obra, interfere nos movimentos do flautista/intérprete? Como o *Gesto Corporal* do flautista/intérprete pode transmitir o sentido do *Gesto Musical*?

Nosso objetivo geral é investigar como se dá a interação entre *Gestos Musicais* e *Gestos Corporais* em diferentes flautistas/intérpretes ao executarem um excerto da obra *Syrinx* para flauta solo de Debussy. Os objetivos específicos visam identificar e catalogar a tipologia dos *Gestos Corporais* predominantes na performance de cada flautista/intérprete; identificar os *Gestos Corporais* recorrentes comuns a todos os flautistas/intérpretes; verificar a ocorrência ou não da comunicação do sentido de cada *Gesto Musical* de acordo com a tipologia do *Gesto Corporal* identificado em cada flautista/intérprete.

A pesquisa, de caráter qualitativo, utilizará oito (08) participantes. Estes serão flautistas formados em curso de nível superior (bacharelado ou licenciatura) de diferentes universidades que ofereçam graduação e habilitação em flauta transversal. A cada um dos participantes, será solicitada a execução de um excerto da obra *Syrinx*, composta em 1913 para flauta solo por Claude- Achille Debussy (1862–1918). A escolha da peça se deve ao fato de tratar-se de uma obra paradigmática do repertório do instrumento que exige do intérprete controle expressivo, flexibilidade sonora e temporal, variações gestuais, interpretativas e dinâmicas, entre outros elementos. O fato de ser uma composição para instrumento solo

permitirá a coleta de dados sem a interação com colaboradores, acompanhantes, correpetidores e afins. Desta obra, será solicitado o excerto que compreende os compassos de 1 a 8, conforme mostra a Figura 1.



Fig. 1. Excerto de *Syrinx para flauta solo* de Claude-Achille Debussy, compassos 1 a 8.

Serão realizadas gravações em áudio e vídeo de cada participante na posição ereta, assistidas e conduzidas pelo autor desta pesquisa. Estas gravações terão caráter privado, não se constituindo em apresentações públicas. A cada flautista/intérprete será dada a oportunidade de registrar o excerto quantas vezes este julgar necessário, sendo posteriormente submetidos à análise apenas aquele *take* que o executante julgar como sua melhor atuação.

Após a etapa de gravações, o primeiro procedimento será a identificação da tipologia dos movimentos corporais (*Gestos Corporais*) de cada flautista/intérprete. Esta identificação será baseada em possíveis angulações realizadas pelos participantes que alteram a postura do músico durante a execução, tendo como ponto de partida a postura inicial do flautista, observando-se os possíveis movimentos de coluna, cabeça, pescoço, braços, mãos, dedos, quadril, joelhos e abertura de pernas nos eixos X, Y e Z, conforme Figura 2.

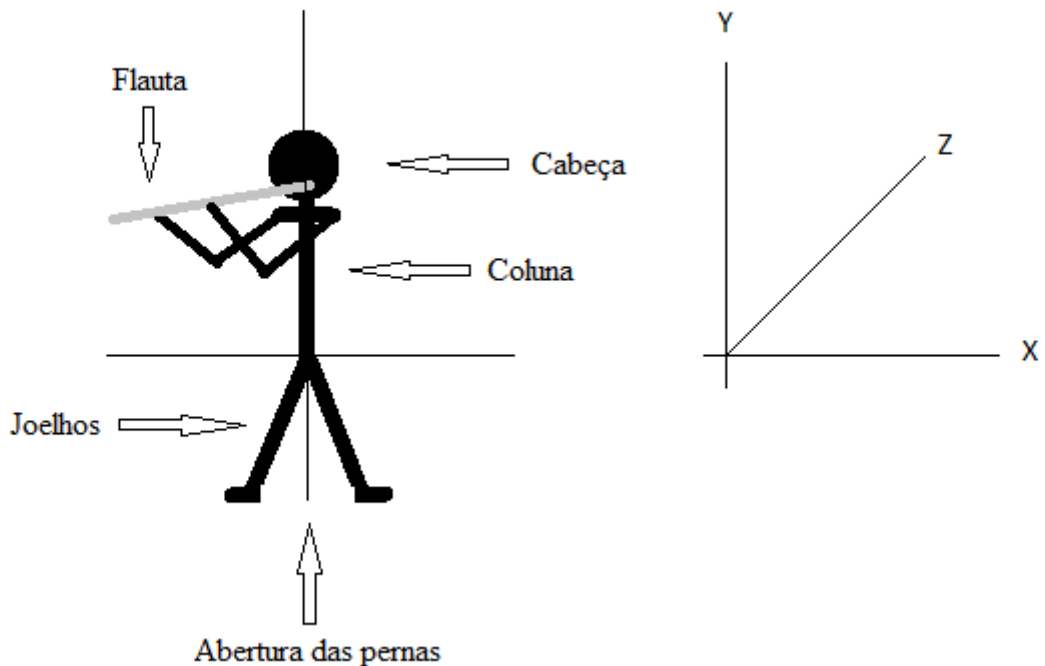


Fig. 2. Tipologia de movimentos e angulações na postura corporal do flautista em eixos X, Y e Z.

As amostragens em vídeo serão submetidas a ferramentas de análises propostas por Borém (2016). Segundo o autor, MaPA (Mapa de Performance Audiovisual) é

constituído por um conjunto de fotogramas selecionados e extraídos de um vídeo de música, aos quais são acrescentados elementos gráficos e indicações textuais sucintas da letra da música (ou sobre a música), movimentos do performer e elementos cênicos da performance (BORÉM, 2016, p. 9).

Nesta etapa identificam-se os *Gestos Corporais*, classificando-os de acordo com conceitos propostos por Laban: *peso* (atitude relaxada ou enérgica); *espaço* (atitude linear ou flexível); *tempo* (atitude curta ou longa); *fluência* (atitude liberta ou controlada). Tais conceitos desdobram-se nas *Sensações de Movimentos* (LABAN, 1978, p. 124): *relaxada* (pesado – flexível – longo); *excitada* (leve – flexível – curto); *eufórica* (leve – filiforme<sup>1</sup> – longo); *estimulada* (leve – filiforme – curto); *afundando* (pesado – filiforme – longo); *desmoronando* (pesado – flexível – curto).

A fim de observar a relação entre *Gesto Corporal* e *Gesto Musical*, os dados obtidos e visualizados por meios dos MaPAs serão transpostos a outra ferramenta de análise proposta por Borém (2016): EdiPA (Edição de Performance Audiovisual).

A EdiPA é uma partitura sobre a qual são colocados fotogramas do MaPA, informações textuais concisas e sinais gráficos indicando elementos de análise relevantes para facilitar a compreensão da performance apresentada em um vídeo de música (...) a transcrição musical a partir de informações audiovisuais que não são

encontradas ou documentadas na literatura tradicional sobre música (como os livros e as partituras). Partituras tradicionais também podem ser utilizadas para se elaborar uma EdiPA, com anotações de práticas de performance que podem revelar dados técnicos ou estilísticos de uma composição ou interpretação (BORÉM, 2016, p. 23).

Como resultados, pretende-se identificar *Gestos Corporais* recorrentes e compreender como os mesmos se relacionam com *Gestos Musicais* na peça. Através da pesquisa, acreditamos que será possível traçar uma tipologia de *Gestos Corporais* para cada flautista/intérprete, relacionando as intenções de determinados movimentos com o sentido musical presente na obra.

## Referências

BORÉM, Fausto. MaPA e EdiPA: Duas Ferramentas Analíticas para as Relações Texto-Som-Imagem em Vídeos de Música. *Música Theorica*, Salvador, V 1 N° 1, p. 1-37, 2016.

DAVIDSON, Jane W. The role of the body in the production and perception of solo vocal performance: A case study of Annie Lennox. *ESCOM European Society for the Cognitive Sciences of Music*, Musicae Scientiae, Vol V, n° 2, p. 235-256, 2001.

DAVIDSON, Jane W.; CORREIA, Jorge Salgado. Meaningful musical performance: A bodily experience. *Research Studies in Music Education*, N° 17, Issue 1, p. 70 – 83, 2001

DAVIDSON, Jane W.; CORREIA, Jorge Salgado. Body Movement. In: PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary E. *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York, Oxford University Press, p. 237 – 250, 2002.

HATTEN, Robert S.: *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes. Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. 5ª edição. São Paulo: Sumus Editorial, 1978.

MAZZOLA, Guerino B.; CHERLIN, Paul B. *Flow, Gesture, and Spaces in Free Jazz - Towards a Theory of Collaboration*. Minneapolis: Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2009

## Notas

---

<sup>1</sup> Algo que se assemelha a um fio.