



Tipologias do gesto corporal: revisão da literatura e proposta para a análise de performances violonísticas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Bruno Madeira

Universidade Estadual de Campinas / CAPES – madeirabruno@gmail.com

Fabio Scarduelli

Escola de Música e Belas Artes do Paraná (UNESPAR) – fabioscarduelli@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo revisa a literatura que propõe tipologias para a classificação dos gestos corporais de músicos em *performances*. São analisadas as propostas de Delalande (in GUERTIN, 2012), Jensenius et al. (in GODØY; LEMAN, 2010), Cadoz (1988), Cadoz e Wanderley (2000) e Wanderley (1999) e ao fim é apresentada uma proposta de tipologia que possa ser referência na análise dos gestos corporais de violonistas solo em *performance*.

Palavras-chave: Gesto corporal. *Performance*. Violão.

Typologies of body gestures: literature review and analytical proposal for classical guitar performance

Abstract: The present paper reviews the literature that proposes typologies for the classification of the musician's body gestures in performances. The works by Delalande (in GUERTIN, 2012), Jensenius et al. (in GODØY; LEMAN, 2010), Cadoz (1988), Cadoz and Wanderley (2000) and Wanderley (1999) are analyzed and it is presented a typological proposal that can be the reference for the body gesture analysis of solo classical guitarists in performance.

Keywords: Body gesture. Performance. Classical guitar.

Esse artigo faz parte de nossa pesquisa de doutorado em andamento, na qual está sendo abordado o gesto corporal do intérprete como agente potencializador de significados musicais. Além de uma ampla revisão bibliográfica que destaca várias facetas do gesto corporal (como suas relações com o gesto musical, percepção, universalidade, significado musical, entre outros), a tese terá análises de vídeos de violonistas, para que se possa compreender como estes usam seus corpos durante uma *performance*. Para tal, se fez necessária a apropriação de uma tipologia adequada para utilização como referência, sendo aqui exposta junto à revisão bibliográfica e à discussão que a gerou.

Várias das pesquisas cujo tema é o gesto corporal em música apresentam distintas categorias ao classificarem os fenômenos observados. Sobre essa questão, destaca-se que: “É importante manter em mente que uma tipologia gestual, como todas as outras tipologias, não tem como objetivo criar um sistema absoluto de classificação, mas apontar algumas das diferentes funções dos gestos”¹ (JENSENIUS ET AL. in GODØY; LEMAN, 2010: 25). A proposição de categorias parte da necessidade de se tentar compreender as funções que os

¹ Todas as traduções são nossas.

gestos corporais possuem em uma *performance* musical, ainda que tais funções se sobreponham frequentemente umas às outras.

Para esclarecer os conceitos utilizados por autores de referência que propuseram tipologias sobre o gesto, foram construídos quadros com as definições dos termos que empregam. Após cada quadro, são feitas considerações que argumentam em favor da posição em relação à tipologia do gesto corporal aqui defendida.

1. Delalande (1988)

| DELALANDE in GUERTIN, 2012 | |
|----------------------------|--|
| <i>Gestos</i> | <i>Definições</i> |
| Efetivos | “friccionar, soprar, pressionar uma tecla – necessário para mecanicamente produzir o som.” (DELALANDE in GUERTIN, 2012: 1) |
| Acompanhantes | “engaja o corpo inteiro. O instrumentista combina movimentos estritamente essenciais com outros que são aparentemente menos necessários, como gestos de peito, de ombros, mímicas e a respiração de um pianista.” (Idem) |
| Figurativos | “O ouvinte de uma gravação limita sua experiência na identificação dos gestos realizados pelo instrumentista? Provavelmente não. Ele percebe um gesto figurativo, um balanço em uma melodia que não implica que o pianista estava balançando, ou um relaxamento no fim de uma frase que está repousando, [...] um ballet imaginário completo que constitui uma terceira dimensão do movimento.” (Idem) |

Quadro 1 – Tipologia de gestos proposta por Delalande

As definições de Delalande (in GUERTIN, 2012) apresentam uma organização funcional dos gestos utilizada como referência para várias pesquisas posteriores. Trabalhando a partir dos gestos corporais observados nas *performances* de Glenn Gould, Delalande afirma que os gestos instrumentais² são inicialmente analisados em pelo menos três categorias, abrangendo do puramente funcional até o puramente simbólico. Segundo Cadoz e Wanderley, “Os dois primeiros níveis propostos correspondem a ações físicas do instrumentista, enquanto o terceiro é completamente simbólico” (CADOZ; WANDERLEY, 2000: 77).

Os gestos figurativos não entrarão em nossa discussão, pois não tratam de gestos corporais realizados pelo intérprete. Ao tratar dos gestos acompanhantes, Delalande considera que “É provável que esses gestos sejam igualmente úteis tanto para a imaginação quanto para a própria produção do som.” (DELALANDE in GUERTIN, 2012: 1). Assim, dividindo os gestos em três categorias funcionais, sendo duas delas de interesse do ponto de vista corporal,

² Aqui entendidos como sinônimo de *gestos corporais*.

e admitindo a importância do gesto acompanhante na produção do som, o autor cria uma tipologia simples e eficaz para sua compreensão na *performance* musical.

2. Jensenius et al. (2010)

| JENSENIUS ET AL. in GODØY; LEMAN, 2010 | |
|--|--|
| Gestos | Definições |
| Produtores-de-som | “são aqueles que efetivamente produzem som” (JENSENIUS ET AL. in GODØY; LEMAN, 2010: 23) |
| Comunicativos | “objetivam principalmente a comunicação. [...] tais movimentos podem ser subdivididos em comunicação do tipo <i>performer-performer</i> ou <i>performer-receptor</i> .” (Idem) “são chamados gestos semióticos em Cadoz e Wanderley, 2000.” (Idem) |
| Facilitadores-de-som | “não estão diretamente envolvidos com a produção do som, mas ainda representam uma parte importante na modelagem do som resultante. Por exemplo, tocar uma tecla de piano não envolve apenas o dedo ativo, mas também a mão, braço e a parte superior do corpo.” (Ibid.: 26) |
| Acompanhadores-de-som | “Esses não são nem parte da produção do som, nem auxiliares a ela, mas que objetivam seguir aspectos do som. Dançar com a música é talvez o tipo mais comum de movimento acompanhador de som.” (Ibid.: 27) |

Quadro 2 – Tipologia de gestos proposta por Jensenius et al.

Concordamos com o conceito de Jensenius et al. (in GODØY; LEMAN, 2010) para o gesto acompanhador-de-som, observado pelo autor como parte importante tanto da *performance* de músicos quanto da *performance* de dançarinos. O conceito de gesto comunicativo, apesar de tautológico no artigo citado, é esclarecido com Cadoz e Wanderley (2000):

Finalmente, a terceira função, *semiótica*, é aquela de significado, de intenção comunicativa. É a função gestual *per se* – na verdade, é a única função associada ao gesto no sentido de gestos *livres* ou *de mão-vazia* – linguagem dos sinais, gestos naturais, gesticulação, pantomima, etc. (CADOZ; WANDERLEY, 2000: 78)

Ainda sobre os gestos comunicativos, Jensenius et al. (in GODØY; LEMAN, 2010) afirmam que “todos os movimentos de uma *performance* podem ser considerados como um tipo de comunicação, mas achamos útil ter uma categoria separada para movimentos que objetivam primeiramente a comunicação” (JENSENIUS ET AL. in GODØY; LEMAN, 2010: 25). Os autores citam os tipos de comunicação *performer-performer* e *performer-receptor*, abrangendo desde a comunicação de um ponto de vista linguístico (emblemas³) até formas mais abstratas de comunicação humana.

³ Ekman e Friesen (1969) dividem em cinco os tipos de comportamentos comunicativos não-verbais: *icônicos* (*iconics*), que representam uma característica particular de um objeto, como imitar um movimento de bater

Discordamos no tocante à definição dos movimentos produtores-de-som e facilitadores-de-som. Os autores afirmam que para tocar uma tecla de um piano são empregados movimentos além do próprio dedo que está em contato com a tecla, caracterizados como gestos facilitadores-de-som. Em nossa concepção, concordamos que a mão, braço e parte superior do corpo estão envolvidos na produção de som, porém consideramos que eles estão tão diretamente envolvidos quanto o próprio dedo. Podemos até supor que, com uma quantidade maior de esforço, pode ser possível a obtenção de um mesmo resultado sonoro de uma tecla apenas com o movimento do dedo, sem auxílio de outras partes do corpo. Porém, é impossível precisar quais são os movimentos produtores-de-som e que outros são facilitadores-de-som, haja vista a integração de dedo-mão-braço-corpo observada na execução de músicos profissionais. Sobre essa questão da integração de movimentos, Carlevaro (1979) escreve que em uma primeira etapa, os elementos da técnica são estudados isoladamente, como se não houvesse mais do que apenas um ponto a se dominar. Porém, posteriormente,

Em um estágio de evolução mais avançado, teremos que relacionar todos os elementos isolados para formar então a técnica correta, o verdadeiro mecanismo. Cada movimento é derivado de outro e sua aquisição total resulta no *complexo motor* (grifo nosso) [...]. Cada ação dos dedos é resultante de vários e diferentes movimentos que atuam de forma convergente, associando-se para culminar em um determinado trabalho. Isso é dizer que não existe um trabalho simples, devendo ser considerado como um composto no qual a mente vai selecionando inteligentemente as combinações a efetuar. (CARLEVARO, 1979: 32)

Destaca-se que a diferença entre o movimento do dedo e do restante do corpo se dá apenas pelo contato efetivo com o instrumento, mas não do ponto de vista da função que os movimentos apresentam.

3. Cadoz (1988), Cadoz e Wanderley (2000) e Wanderley (1999)

| CADOZ, 1988 | |
|---------------|--|
| <i>Gestos</i> | <i>Definições</i> |
| de excitação | “A ação do instrumentista [manipulação do arco de um violino] é um componente físico do fenômeno mecânico que produz a vibração. O gesto é aplicado a um excitador, comunicando um dado movimento e energia que será transmitido para uma estrutura vibrante. O instrumentista é a fonte de energia do fenômeno sonoro. Variações de força e deslocamentos |

enquanto se fala “bater na porta”; *metafóricos* (*metaphorics*), que representam uma característica mais abstrata, como dizer “algo aconteceu” e mover as mãos para fora para se referir a “algo”; *acentos* (*beats*), que evidenciam discontinuidades e marcam palavras específicas, movimentos para dentro/fora ou cima/baixo que enfatizam as palavras mais importantes numa narrativa; *dêiticos* (*deictics*), que indicam pontos no espaço, apontando para uma direção enquanto se diz “para lá”; e *emblemas* (*emblems*), padrões estereotipados com significado combinado, como os sinais de tchau ou OK. (JENSENIUS ET AL. in GODØY; LEMAN, 2010: 14).

| | |
|----------------|--|
| | característicos do gesto determinam a evolução e início da vibração.” (CADOZ, 1988: 7) |
| de modificação | “A ação da mão esquerda do violinista [...] é de uma natureza diferente: ela não produz um fenômeno vibratório, mas modifica os parâmetros do objeto vibrante, nesse caso, o comprimento da corda. Há muito pouca, ou nenhuma energia usada, e em todo caso, essa energia não tem um papel na vibração.” (Idem) |
| de seleção | “Por fim, o objeto instrumental frequentemente apresenta nele mesmo múltiplos dispositivos elementares que são mecanicamente independentes. [...] Em contraste com os dois outros casos, a organização espacial de pontos ou zonas de acesso aos dispositivos individuais podem ser relativamente arbitrárias se comparadas à natureza do mecanismo produtor. A digitação do pianista é talvez a mais elaborada nessa categoria de “gesto de seleção”.” (Idem) |

Quadro 3 – Tipologia de gestos proposta por Cadoz

O objetivo da pesquisa de Cadoz (1988) é a apresentação do gesto instrumental como um objeto possível de ser manipulável por um compositor via computador. Seu trabalho tem como perspectiva a “criação de conceitos e ferramentas para a criação musical assistida por computador” (CADOZ, 1988: 1); sendo assim, a tipologia gestual por ele elaborada é de certa forma restrita para os gestos efetuados em um instrumento musical que um computador poderia interpretar e analisar, bem como os gestos que poderiam possibilitar a criação de um modelo computadorizado de um instrumento musical. Assim, aspectos concernindo a ação do instrumentista sem o contato com o instrumento, bem como relações do gesto com significados musicais, não são abordados.

Todavia, o detalhamento das funções específicas que os gestos possuem em um nível mais superficial – puramente físico, de contato com o instrumento – é de interesse para a compreensão dos fenômenos, principalmente com a inserção do conceito de transferência de energia. O gesto de excitação é caracterizado pela transferência de energia do instrumentista para o instrumento, enquanto nos dois outros tipos (modificação e seleção) há pouca ou nenhuma transferência envolvida. Ressaltamos que, em nossa concepção, no exemplo dado para gesto de seleção (digitação no piano) apenas a organização sequencial dos dedos pode ser considerada como seleção, já que com o pressionamento efetivo da tecla se dá a transferência de energia ao instrumento – portanto gesto de excitação. Semelhante situação ocorre na seleção e excitação de uma corda em instrumentos de cordas friccionadas ou dedilhadas.

Ainda para os instrumentos de cordas, é importante reconhecer a complexidade gestual presente na ação da mão esquerda – enquanto o movimento longitudinal na corda é

considerado pelos autores como um gesto de modificação, o movimento transversal que possibilita que se alcance uma corda ou outra é um gesto de seleção. Para os autores, a seleção se dá apenas na escolha das cordas, pois quando se executam notas diferentes numa mesma corda, não se está *selecionando* notas diferentes, mas *modificando* um elemento (corda) para que este produza notas diferentes.

Em uma publicação subsequente, Cadoz e Wanderley (2000) detalham as três categorias propostas, subdividindo-as conforme detalha o quadro abaixo. Os autores ainda enfatizam que a importância de tipologias gestuais não se dá pela completa descrição de um instrumento acústico, “mas pela provisão de linhas gerais para a construção de dispositivos de *input* gestuais” (2000: 82), seguindo a preocupação de Cadoz (1988) com a interação humano-computador.

| CADOZ; WANDERLEY, 2000 | | |
|-------------------------------|----------------------|--|
| Gestos | Subcategorias | Definições |
| Excitação | Instantânea | “O som começa quando o gesto termina.” CADOZ; WANDERLEY, 2000: 80) |
| | Contínua | “quando gesto e som co-existem.” (Idem) |
| Modificação | Paramétrica | “quando há uma variação contínua de um parâmetro, como um vibrato, por exemplo. Pode ser <i>contínuo</i> ou <i>discreto</i> (em um violino ou um violão, respectivamente).” (Idem) |
| | Estrutural | “quando a modificação é relacionada a diferenças categóricas, como a inserção/remoção de uma parte extra (uma surdina no caso de um trompete, ou um registro num órgão.” (Idem) |
| Seleção | Sequencial | - ⁴ |
| | Paralela | - ⁴ |

Quadro 4 – Subcategorias propostas por Cadoz e Wanderley

Posteriormente, ainda em Cadoz e Wanderley (2000), as categorias de excitação, modificação e seleção são consideradas como parte do gesto efetivo de Delalande (1988), tendo os autores apresentado breves exemplos em *performances* de clarinetistas para os gestos acompanhantes também de Delalande. Estes gestos são chamados de *não-óbvios* ou *auxiliares* por Wanderley (1999). Para o autor, cujo interesse se concentra apenas nos gestos relacionados diretamente à produção de som⁵, esta é uma categoria cujos sons “são produzidos por meio do movimento do instrumento durante a performance – *levantá-lo/abaixá-lo, de um lado a outro, gestos rápidos de inclinação, etc.*” (WANDERLEY, 1999: 41). Segundo sua pesquisa, esses gestos influenciam na produção do som, pois combinados

⁴ As subcategorias *sequencial* e *paralela* não apresentam definições no artigo, sendo consideradas aqui como os gestos de seleção organizados de forma sucessiva ou simultânea no decorrer do tempo.

⁵ No artigo em questão, o autor trata apenas dos gestos de clarinetistas.

com a reflexão das paredes do ambiente podem causar modulações de amplitude nas parciais sinusoidais do som.

4. Considerações finais

Baseado nas considerações e argumentos levantados sobre cada tipologia, consideraremos as definições abaixo como proposta tipológica para categorização das funções dos gestos corporais em uma *performance*, que subdividem o conceito global de gesto corporal utilizado em nossa pesquisa – *movimento corporal realizado consciente ou inconscientemente, marcado pela significância, seja pelo transmissor ou o receptor*. Ressaltamos que as categorias foram elaboradas tendo em vista as atitudes corporais do músico solista ao violão, de acordo com as características inerentes e idiossincráticas da manipulação desse instrumento em específico.

- *Gesto de excitação*: conjunto de movimentos relacionado à mão direita do violonista, cuja função principal é transmitir energia do instrumentista para o instrumento. A seleção das cordas a serem postas em vibração tem um papel secundário nesse tipo de gesto. Esse conjunto de movimentos envolve a preparação (pré-ação), o contato com as cordas (ação – instantânea) e a continuidade do movimento (pós-ação), com o objetivo de obter um resultado sonoro de parâmetros específicos ao mesmo tempo que fornece informações visuais que auxiliam na percepção do som pelo espectador.
- *Gesto de seleção*: conjunto de movimentos relacionados à mão esquerda do violonista, nos quais é transmitida pouca ou nenhuma energia do instrumentista ao instrumento, cuja função principal é selecionar a frequência a ser posta em vibração. A excitação das cordas e modificação de suas sonoridades podem fazer parte desse gesto em casos específicos (ligados, *vibrati*, *bends* etc.). Esse conjunto de movimentos também envolve a preparação (pré-ação), o contato com as cordas (ação – sustentada ou instantânea) e a continuidade (pós-ação), com o objetivo de obter a frequência desejada ao mesmo tempo que fornece informações visuais que auxiliam na percepção do som pelo espectador.
- *Gesto acompanhador*: conjunto de movimentos que não possui relação com a excitação das cordas do instrumento ou a seleção de parâmetros do som, mas unicamente com o conteúdo musical.



A tipologia proposta não pretende esgotar o tema, mas fornecer um arcabouço teórico que possa caracterizar as principais funções dos movimentos corporais do violonista, segundo nossa concepção.

Referências

- CADOZ, Claude. Instrumental Gesture and Musical Composition. In: PROCEEDINGS OF THE 1988 INTERNATIONAL COMPUTER MUSIC CONFERENCE, 1988, San Francisco. *Anais...* San Francisco: International Computer Music Association, 1988, 1-12.
- CADOZ, Claude; WANDERLEY, Marcelo. Gesture – Music. *Trends in Gestural Control of Music*, Paris, 71-94, 2000.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry, 1979.
- DELALANDE, François. Gould's Gesturing: Elements for Semiology of Musical Gesture. In: GUERTIN, Ghyslaine (Org.). *Glenn Gould: Universe of a Genius*. Québec: Louise Courteau, 2012, 1-22.
- JENSENIUS, Alexander et al. Musical Gestures: Concepts and Methods in Research. GODØY, Rolf Inge; LEMAN, Marc (Eds.). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. New York: Routledge, 2010, 12-35.
- WANDERLEY, Marcelo. Quantitative Analysis of Non-obvious Performer Gestures. In: BRAFFORT, Annelies; GHERBI, Rachid; RICHARDSON, James; TEIL, Daniel (Eds.). *Gesture-Based Communication in Human-Computer Interaction*. Heidelberg: Springer-Verlag, 33-44.