



Gesto corporal e conteúdo expressivo na construção da performance musical de alunos de harpa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

Arícia Ferigato

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG - ariciaferigato@yahoo.com.br

Maurício Alves Loureiro

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG - mauricio.alves.loureiro@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar resultados parciais de pesquisa de doutorado em andamento que busca investigar as relações entre o gesto corporal e o conteúdo expressivo no processo de construção da interpretação e performance musical na harpa clássica de pedais. Foi desenvolvido um design experimental (com coletas de dados de vídeo, áudio, movimento e entrevista semi-estruturada) para estudo empírico comparativo das performances de alunos do bacharelado em harpa visando acompanhar a evolução da construção da interpretação e da performance. A partir de uma análise descritiva dos vídeos são discutidas 2 categorias de gestos corporais principais: “gestos de transição – mãos” e “gestos acompanhantes – cabeça e tronco”.

Palavras-chave: Gesto corporal. Conteúdo expressivo. Construção da performance musical. Alunos de harpa.

Relationship between body gestures and expressive content in the musical performance construction of harp students.

Abstract: This paper is part of a doctoral research in progress that investigates the relationship between body gestures and expressive content in the process of construction of musical performance in the context of classical pedal harp. An experimental design (with data collection from video, audio, movement and semi-structured interviews) was developed for an empirical comparative study of the performances of undergraduate harp students. From the descriptive video analysis, two main categories of body gestures are discussed: "transition gestures - hands" and "accompanying gestures - head and trunk".

Keywords: Body gestures. Expressive content. Musical performance construction. Harp students.

1. Introdução

O estudo em andamento apresentado neste artigo é parte de pesquisa de doutorado em andamento que estuda o papel do gesto corporal na construção da interpretação e performance expressiva na harpa de pedais. Buscamos identificar significados e funções do gesto corporal do harpista bem como refletir sobre o desenvolvimento das habilidades motoras (cognitivas e metacognitivas) requeridas na comunicação expressiva do harpista que busca realizar performances de alto nível.



Para melhor compreender os significados e funções dos gestos corporais de harpistas e sua relação com o conteúdo musical comunicado em performance, buscamos referências para fundamentar uma proposta experimental e embasar possíveis inferências na análise dos dados nas teorias da mente incorporada (Lakoff, 1999), da cognição musical incorporada (Leman, 2008), da cognição estendida (Clark e Chalmers, 1998; Matyja, 2014) e também nos conceitos de imagética musical (Godoy e Jorgensen, 2001) e metáfora como ferramentas heurísticas.

2. Design experimental

Para este estudo foram convidados 2 harpistas de nível intermediário, alunos do curso de bacharelado em harpa. Harpistas neste nível já estão avançados no conhecimento das habilidades básicas da técnica do instrumento, mas ainda estão em processo de sedimentação deste conhecimento e desenvolvimento de um controle mais refinado dos parâmetros sonoros fundamentais para a comunicação musical expressiva em performance.

Diferentemente de harpistas experts que já possuem grande controle sobre o instrumento e tem seus processos de interpretação, estratégias de estudo e construção da performance bastante desenvolvidos, conscientes e sistematizados pelos vários anos de prática, trabalhar com harpistas de nível intermediário que ainda estão em fase de construção desta consciência pareceu ideal para esta pesquisa que busca conhecer como essas habilidades são construídas no que concerne ao papel do corpo para realização musical expressiva na harpa.

Para este estudo a ideia foi criar um exercício de interpretação criativa em que os harpistas participantes pudessem passar de forma rápida por todas as etapas de uma interpretação e construção de uma performance (desde a primeira leitura, tomadas de decisão interpretativas, estratégias de estudo e acabamento para a performance). Para tal objetivo foi proposto que os harpistas aprendessem um trecho curto, de apenas 6 compassos.

O excerto, de caráter cadencial, foi composto especialmente para este estudo seguindo 2 critérios principais: 1) Ser um trecho musical absolutamente novo e desconhecido pelos participantes (para evitar a influência direta de possíveis convenções estilísticas preconcebidas) e 2) conter elementos técnicos e expressivos variados e contrastantes que estimulassem diferentes gestos corporais durante a performance. Considerando este último critério, o excerto musical privilegia um elemento bastante expressivo (do ponto de vista gestual), característico e desafiador da técnica harpística: os saltos. O trecho também apresenta uma frase ligada onde as mãos ficam mais conectadas nas cordas pelo dedilhado.

Para a execução deste excerto musical, foram impostas 2 condições: (1) “condição original”, com instrução de andamento de 65 BPM (Figura 1); e (2) “condição contrastante”, versão do mesmo excerto com indicações de expressão alteradas com instrução de andamento de 90 BPM (Figura 2) mas com indicações de andamento, articulação e dinâmicas diferentes, no intuito de causar um caráter contrastante com a primeira condição e criar um desafio interpretativo que sugere os seguintes questionamentos intrínsecos: de que maneira os movimentos se adequam ao novo contexto proposto? O que permanece e o que muda na relação gesto corporal e conteúdo musical?



Figura 1: Excerto utilizado no experimento na Condição 1: “original”



Figura 2: Mesmo excerto da figura 1 na Condição 2: “contranstante”.

Esta proposta segue a ideia do contraste de condições para análise comparativa visto em muitos estudos empíricos que analisam fenômenos envolvidos na performance musical



instrumental. Uma parte considerável destes estudos trabalham com instrumentistas experts profissionais, propondo condições contrastantes para a performance de um mesmo trecho (como por exemplo as condições “normal”, “sem expressão” e “expressivo”), a fim de estudar como se dá a manipulação do conteúdo musical em aspectos sonoros, gestuais, expressivos (Thompson e Luck, 2011; LOUREIRO, 2006; Demos, Chaffin e Logan; 2017)

Esta abordagem cria uma liberdade interessante para um músico expert, entretanto, para jovens instrumentistas ainda em formação e em fase de consolidação técnica e das próprias abordagens interpretativas, consideramos para este estudo uma proposta um pouco mais controlada em que o contraste se faz através de indicações na partitura (andamento, dinâmica e articulação).

A coleta de dados foi realizada em 4 sessões com intervalos de 1 semana, sendo a primeira e segunda sessões para a condição 1 e a terceira e quarta sessões para a condição 2. Todas as sessões tiveram como instruções gerais: 1) que os harpistas tivessem em mente a manutenção da fluência durante a realização do trecho, ou seja, que não fosse interrompida a fluência por conta de quaisquer “erros” que pudessem acontecer (como em uma situação de performance) e 2) que tocassem o trecho “de memória”, para possibilitar um maior foco na realização expressiva das decisões interpretativas tomadas durante a prática preparatória para a performance.

A partitura foi entregue aos harpistas participantes com 3 dias de antecedência da primeira sessão da condição proposta. Os participantes somente tiveram acesso a partitura da condição 2 após o término das gravações da condição 1. Esta organização temporal para a realização das coletas de dados foi pensada para que os harpistas tivessem tempo suficiente para aprender, elaborar e amadurecer sua performance, proporcionando uma experiência próxima ao cotidiano de um músico profissional, mas dentro das condições e possibilidades dos participantes.

Cada sessão de coleta foi realizada em duas etapas, sendo a primeira etapa a gravação sincronizada do áudio, vídeo e captura do movimento (pelo sistema passivo de câmeras optitrack), delimitada a 6 takes por sessão, e a segunda etapa consistiu em uma pequena entrevista semi-estruturada onde os harpistas foram convidados a responder 2 questões semi-abertas sobre a prática da semana. Ao final de cada sessão os participantes receberam instruções pontuais para a próxima sessão.



Importante mencionar que chegamos a este design experimental por meio de dois pilotos realizados antes do início da coleta de dados principal. O piloto 1 teve por objetivo a definição do setup que seria utilizado para captura de áudio, posicionamento das câmeras de vídeo. O piloto 2 teve por objetivo testar o tempo e funcionamento do protocolo simulando uma sessão completa de coleta de dados para fazer as devidas correções e adaptações para a boa fluência das sessões.

3. Metodologia de Análise

Visando uma abordagem holística do fenômeno estudado consideramos organizar a análise dos dados gerados em 2 blocos principais, sendo o bloco 1 com as seguintes etapas: 1) Análise descritiva dos vídeos das condições 1 e 2: descrição de todos os takes e avaliação geral do desempenho em cada sessão (de cada harpista individualmente); 2) Comparação dos pareceres da avaliação geral de cada sessão das condições 1 e 2 (de cada harpista individualmente e comparação entre os harpistas); 3) Estabelecimento de pontos chave para a exploração paramétrica dos dados de áudio e movimento. O bloco 2 prevê as seguintes etapas: 1) Análises paramétricas do áudio e movimento; 2) Análise de conteúdo (Bardin, 1977) das entrevistas semi-estruturadas relativas a cada sessão.

4. “Gestos de transição – mãos” e “gestos acompanhantes – cabeça e tronco”

A descrição detalhada dos vídeos das condições 1 e 2 dos alunos participantes do experimento levantou 2 categorias de gestos que se destacam pela sua relação com o conteúdo expressivo: “gestos de transição – mãos” e “gestos acompanhantes – cabeça e tronco”. Estas categorias se aproximam da proposta de Jensenius *et al.* (2009) que divide os gestos corporais da performance instrumental em 4 tipos principais: 1) Gestos de produção sonora 2) Gestos comunicativos 3) Gestos facilitadores de produção sonora e 4) Gestos acompanhantes do som produzido. Nesta classificação os “gestos de transição – mãos” podem ser compreendidos como facilitadores da produção sonora e comunicativos, e os “gestos acompanhantes – cabeça e tronco” como acompanhantes do som produzido e também comunicativos.

No excerto proposto aos alunos no experimento os “gestos de transição – mãos” ocorrem principalmente nos saltos entre grupos de notas em alturas diferentes (destaque para as oitavas e acordes presentes no 1º, 3º e 4º compassos do trecho nas condições 1 e 2), levando o harpista



a transitar pelo espaço com as mãos desconectadas do instrumento. Na maioria das vezes este gesto pode ser considerado tanto um “rebote” da ação ocorrida (após o ataque das cordas) quanto uma preparação direcionada para a próxima ação. Ainda que este gesto se caracterize como técnico, a forma como se apresenta em sua trajetória é um indicativo importante da intenção expressiva, sendo este também um dos elementos mais emblemáticos do impacto visual da performance do harpista.

Os “gestos acompanhantes – cabeça e tronco” se apresentam mais evidentes nas frases ligadas onde as mãos permanecem conectadas ao instrumento através do dedilhado (destaque para a frase ligada presente no 2º compasso do trecho nas condições 1 e 2). Estes movimentos comumente apresentam uma tendência a acompanhar o som produzido de forma mimética especialmente nas variações de agógica e dinâmica, ou seja, traduzindo modalidades referentes aos aspectos sonoros em movimentos que podem ser intencionais ou reflexos.

5. Conclusão

Ao avaliar as performances dos alunos de harpa participantes, observou-se que quanto maior a quantidade de “gestos de transição”, menor a quantidade de gestos acompanhantes de cabeça e tronco. Por outro lado, quanto mais conectadas as mãos no instrumento por dedilhados, maior tendência a gestos acompanhantes de cabeça e tronco.

O desenvolvimento do balanço e equilíbrio orgânico na movimentação corporal para a realização da intenção expressiva consciente é uma habilidade construída e integrada na técnica harpística ao longo dos anos de prática. O refinamento desta “moldura gestual” evidencia o conteúdo expressivo quando se apresenta na forma de intenções conscientes advindas das decisões interpretativas surgindo de forma deliberada ou espontânea na performance musical dos harpistas.

A descrição da evolução deste aspecto na performance das alunas participantes do estudo mostra o processo de tomada de consciência de alguns destes gestos que são mantidos enquanto válidos para a comunicação expressiva e alguns que são suprimidos por serem reflexos quase involuntários (muitas vezes vindos de tensões ou necessidades iniciais).



6. Perspectivas Futuras

A continuidade da análise dos dados gerados pelo estudo prevê a abordagem paramétrica do áudio e do movimento corporal, utilizando descritores de informação musical para análise do material acústico e descritores de aspectos do movimento (tais como amplitude, velocidade, direção, aceleração, circularidade) será desenvolvida, buscando correspondência com os resultados das análises até aqui realizadas.

Referências

BARDIN, Lawrence. 1977. *Análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70.

CLARK, Andy e CHALMERS, David. (1998) *The extended mind*. *Analysis*, 58.1, January 1998, p. 7–19.

DEMOS, Alexander P., CHAFFIN, Roger. e LOGAN, Topher (2017). *Musicians body sway embodies musical structure and expression: A recurrence-based approach*. *Musicae Scientiae* No. 21. p.1–20.

GODOY, Rolf Inge e JORGENSEN, Harald. (2001). *Musical Imagery*. Swets & Zeitlinger B.V. Lisse, The Netherlands.

JENSENIUS, A. R.; WANDERLEY, M.; GODOY, R. I.; LEMAN, M. 2009. *Musical gestures: Sound, movement and meaning*. Chapter: Musical gestures: concepts and methods in research. 1st ed. Routledge, New York. p. 12 – 35.

LAKOFF, George. (1999). *The Embodied Mind*. In: Lakoff, George e Johnson, Mark. (1999). *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind & its Challenge to Western Thought*. Basic Books, New York – EUA.

LEMAN, Marc (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. The MIT Press, 55 Hayward Street, Cambridge.

MATYJA, Jakub Ryszard. (2014). *Towards Extended Music Cognition: Commentary on “Music and Cognitive Extension”*. *Empirical Musicology Review* Vol. 9, No. 3-4, p. 203-207.

LOUREIRO, Maurício Alves. (2006). *A pesquisa empírica em expressividade musical: métodos e modelos de representação e extração de informação de conteúdo expressivo musical*. *Revista Opus* 12, p. 07-32.

THOMPSON, Marc R. e LUCK, Geoff (2011). *Exploring relationships between pianists’ body movements, their expressive intentions, and structural elements of the music*. *Musicae Scientiae* No. 16 (1) p.19–40.