



A teoria da Gestalt na construção de um discurso interpretativo: *Prelúdio da Suíte Compostelana*, de Federico Mompou

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO PANORAMA DA PESQUISA SOBRE VIOLÃO NO BRASIL

Paulo Martelli

IA/UNESP – movimentoviolao@gmail.com

Neil Yonamine

IA/UNESP – neilyon.guitar@gmail.com

Resumo: O presente trabalho pretende elaborar uma breve apresentação da Teoria da Gestalt, que advém da psicologia. Foi elaborada no campo musical por autores como: Hans-Joachim Koellreutter e a Profa. Dra. Gisela Nogueira. Nesse trabalho foi utilizada como ponto de partida para sugestões de procedimentos operacionais relativos ao instrumento. Concluímos que a Teoria da Gestalt pode trazer uma nova percepção da análise das obras, tendo como objetivo a criação do discurso musical.

Palavras-chave: Gestalt. Percepção. Discurso musical. Análise. Violão.

Gestalt Theory in The Construction of An Interpretative Discourse: *Prelude of Suite Compostelana*, by Federico Mompou

Abstract: The present work intends to elaborate a brief presentation of Gestalt Theory, which comes from psychology. It was elaborated in the musical field by authors like: Hans-Joachim Koellreutter and the Teacher Gisela Nogueira. In this work, it was used as a starting point for suggestions of operational procedures related to the instrument. We conclude that the Gestalt Theory can bring a new perception of the analysis of the works, aiming at the creation of the musical discourse.

Keywords: Gestalt. Perception. Musical discourse. Analysis. Guitar.

1. Introdução

O presente artigo é fruto da discussão entre os autores, no qual, após passarmos por um período na academia, seja esse em momentos acadêmicos diferentes, determinou uma questão fundamental para a nossa percepção, a ideia de que música é uma arte que dialoga com a ciência. A proximidade com a musicologia e com a abordagem acadêmica aponta para a importância de enriquecer os pontos de vista interpretativos e as escolhas em performance com contribuições de estudos variados, que vão desde a linguística até a historiografia, passando pela física e pela sociologia.

Este artigo aborda uma dessas contribuições, justamente a que os autores tiveram contato pela primeira vez com a Professora Dra. Gisela Nogueira, em seus momentos

distintos dentro da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Trata-se da Teoria da Gestalt, que advém da psicologia e aborda a percepção dos objetos enquanto totalidades.

A Teoria da Gestalt foi proposta pelos psicólogos Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940), no início do século XX. A palavra Gestalt é de origem alemã e não possui um equivalente exato em outras línguas, alguns significados aproximados são: forma, estrutura, totalidade e configuração. Por tratar-se de uma palavra sem significado direto, os gestaltistas usam o termo “Gestalt” em sua forma original em qualquer língua. (ENGELLMAN,2002, p. 02).

Grosso modo, pode-se dizer que a Teoria da Gestalt considera a operação de análise como – e, de fato é isso que a análise faz – um processo de decomposição do objeto em partes, sendo analisar quase um sinônimo processual de separar em partes. Não obstante, o jogo inverso também acontece. Ao percebermos um objeto, a percepção unifica suas partes em um todo coerente e fecha, na percepção, uma unidade.

Dentro da Teoria da Gestalt temos categorias específicas que acionam a percepção para compreensão do objeto em sua totalidade, as quais a Gestalt denomina “Princípios da Gestalt”. No livro “Gestalt do objeto”, João Gomes Filho (2000) elenca esses princípios em: Unidade, Segregação, Unificação, Fechamento, Continuidade, Proximidade, Semelhança e Pregnância da Forma. A forma como eles funcionam no âmbito da psicologia não será discutida nesse trabalho.

Nosso trabalho visa apresentar os pontos principais dessa teoria no campo musical, tendo por base o pensamento da Profa. Dra. Gisela Nogueira e do Prof. Hans-Joachim Koellreutter, após isso será apresentado uma forma de aplicação da Gestalt em uma obra para violão do século XX, o *Prelúdio da Suíte Compostelana*, de Federico Mompou.

2. Gestalt em Música

A Teoria da Gestalt trabalha com a percepção de elementos que compõem um todo, sendo a percepção uma constante comparação dos elementos que compõem algo (KOELLREUTTER,1985, p. 27), pode-se, por meio da Teoria da Gestalt, fazer uma análise dos elementos inerentes à composição musical, que possibilite, por meio dela, abordar a construção musical com foco na performance.

Os psicólogos que criaram a Teoria da Gestalt com base em experimentos e análises em relação às estruturas dos objetos, denominaram alguns estágios da percepção humana, as chamadas “Leis da Gestalt” (MELLO, 2016, p. 05). Muitos outros trabalharam

com essas ‘Leis’ nomeando-as conforme suas escolhas de análise; no entanto, em todos os autores, mantém-se o cerne da teoria (MELLO, 2016, p.05).

Um ponto interessante a se falar, um dos grandes teóricos da música, Leonard Meyer (1918-2007), em seu trabalho *Emotion and Meaning in Music* trata sobre o assunto. Meyer possui uma visão interessante, argumenta que no campo da música não aplicamos as Leis da Gestalt como foram criadas, e isso acontece pois na origem delas, foram feitas para serem aplicadas em elementos, os quais não precisassem de um conhecimento prévio. Visto que na música isso não seria algo possível, ele trata como Leis Quase-Gestálticas, quando utilizadas no âmbito musical. (OLIVEIRA, 2010, p. 64)

Porém, neste trabalho abordaremos as “Leis da Gestalt” conforme as nomenclaturas da Profa. Dra. Gisela Nogueira e de Hans-Joachim Koellreutter.

Koellreutter abordou a Gestalt em seu livro *Introdução à estética e à composição musical*. Neste livro as “Leis” são dispostas em cinco: Similitude ou Semelhança, Proximidade, Experiência, Conclusão, e Sequência ou Boa Continuação.

Porém, surgiu a necessidade de revisar a nomenclatura abordada por Koellreutter. Surgiu no momento em que foi entendido que uma “Lei” seria algo imutável, uma norma imposta, ou seja, traz uma obrigação que não cabe a percepção individual. Como a Teoria da Gestalt é uma ferramenta baseada na percepção, e sendo essa “um fator cultural, a maneira como se percebe depende da sociedade e época em que se vive” (KOELLREUTTER, 1985, p. 28) e da experiência individual, foi tomada a decisão de modificar a palavra “Lei”, renomeando-a para “Elemento”.

A Profa. Dra. Gisela Nogueira apresenta, dentro da Teoria da Gestalt, elementos que são importantes para uma percepção da obra e a formalização da interpretação musical; são eles: redundância/ordem, variação, contraste, choque e informação. Alguns deles podem ser associados com algumas das ‘Leis’ abordadas por Koellreutter, à qual ela teve acesso diretamente com o Prof. Koellreutter, mas que com o passar dos anos sofreram alterações de acordo com as necessidades.

Esses Elementos da Gestalt demonstram, dentro de uma obra, as partes que a compõem, trazendo a possibilidade do intérprete explorar o instrumento com a intenção de demonstrá-las. Assim, torna-se possível o desenvolvimento de um discurso musical mais claro. Com isso, o intérprete pode trabalhar sua performance tendo em vista todos os elementos com os quais ele pode articular para criação do seu discurso, entre eles, andamento, agógica, timbres, dinâmicas, entre outros.

3. Federico Mompou: *Suíte Compostelana*

A *Suíte Compostelana* é uma obra escrita para violão solo pelo compositor catalão Federico Mompou (1893-1987), no ano de 1962. Esta suíte é dividida em seis movimentos (*Preludio, Coral, Cuna, Recitativo, Cancion e Muñeira*) e foi dedicada ao violonista Andrés Segovia (1893-1987).

A *Suíte Compostelana* teve sua primeira edição no ano de 1964, com digitações e adaptações do próprio Andrés Segovia, sendo publicada pela *Editions Salabert*. Teve sua primeira gravação em 1964 com Andrés Segovia, pelo selo Decca, em um disco que contém a *Suíte in Modo Polonico* de Alexander Tansman e *Duas Miniaturas* de Maria Esteban de Valera.

4. Construção do discurso interpretativo do *Prelúdio* da *Suíte Compostelana* de Federico Mompou segundo a Teoria da Gestalt

Aplicaremos a Teoria da Gestalt, mesclando tanto a visão da Profa. Dra. Gisela Nogueira quanto de Koellreutter, a uma proposta de interpretação do *Prelúdio* da *Suíte Compostelana*. Não utilizaremos todos elementos segundo os dois autores, apenas serão utilizados os elementos conforme a necessidade. Anteriormente foi dito que os elementos dos dois autores podem ser associados, portanto, em alguns momentos teremos apresentação dos elementos dos dois autores para o mesmo trecho, segundo a percepção dos autores desse artigo.

4.1 Elemento de Redundância e Ordem (Profa. Gisela Nogueira)

No caso desse *Prelúdio*, nos quatro primeiros compassos, temos dois elementos fundamentais para a percepção da obra como um todo, ao fazer com que suas aparições sempre sejam marcantes, criando assim uma percepção de unidade para o ouvinte, tal estrutura musical aparecerá ao decorrer da peça de maneiras diferentes

O primeiro elemento é o de Redundância, marcado pela nota Si aguda, que mantém-se como pedal, durante todo o tema. O segundo elemento (de ordem) é a melodia que está sendo acompanhada pela nota Si, uma melodia melismática em Si Frígio.



Figura 1 - Tema (c. 1-4)

Sugerimos para o intérprete realizar a nota pedal o mais *piano* possível, com intenção de deixá-la totalmente em segundo plano, e trazer o tema para um degrau acima na intensidade, ainda dentro de uma dinâmica em *piano*. Tudo isso tocado com um timbre *dolce*, no meio da boca do violão, esse timbre tende a apresentar as ideias sem ressaltar o ataque das notas, criando um ambiente etéreo.

4.2 Elemento de Proximidade (Koellreutter) e Elemento de Variação (Profa. Gisela Nogueira)

Esse elemento é extremamente próximo, seja essa proximidade tanto temporal, quanto de estrutura musical, à apresentação do primeiro elemento, mas agora ele aparece em outro modo, Mi Frígio, causando assim, uma percepção de variação. Porém, Mompou pede outra dinâmica para o trecho, *forte*.



Figura 2 - Elemento de Proximidade (c. 11-14)

Sugerimos então, abordar a nota pedal do trecho da mesma forma que tratamos no primeiro elemento, ao deixá-la em segundo plano e trazer para frente a melodia. Porém, tudo com dinâmica em *forte* e mantendo o timbre em *dolce*. Dessa forma conseguimos trazer a percepção de proximidade com o primeiro elemento, tal proximidade também é evidente pelo próprio caminho da composição.

4.3 Elemento de Contraste (Profa. Gisela Nogueira)

Tal elemento é encontrado depois da fermata do compasso 35, ao criar uma tensão para o que acontecerá em seguida. Após a fermata, Mompou traz uma instabilidade harmônica, que causa um contraste com o que já foi explorado. Essa instabilidade só será explorada novamente no *Recitativo da Suíte*.

Mompou sugere nesse trecho um *forte*, porém não podemos abordar essa dinâmica da mesma maneira que foi feita no início, já que o trecho expressa outro momento do discurso. Ele também pede um *crescendo* gradual, portanto, a sugestão é a de fazer um *crescendo* para um *fortissimo* e com um timbre metálico, a fim de criar um contraste maior no discurso interpretativo.

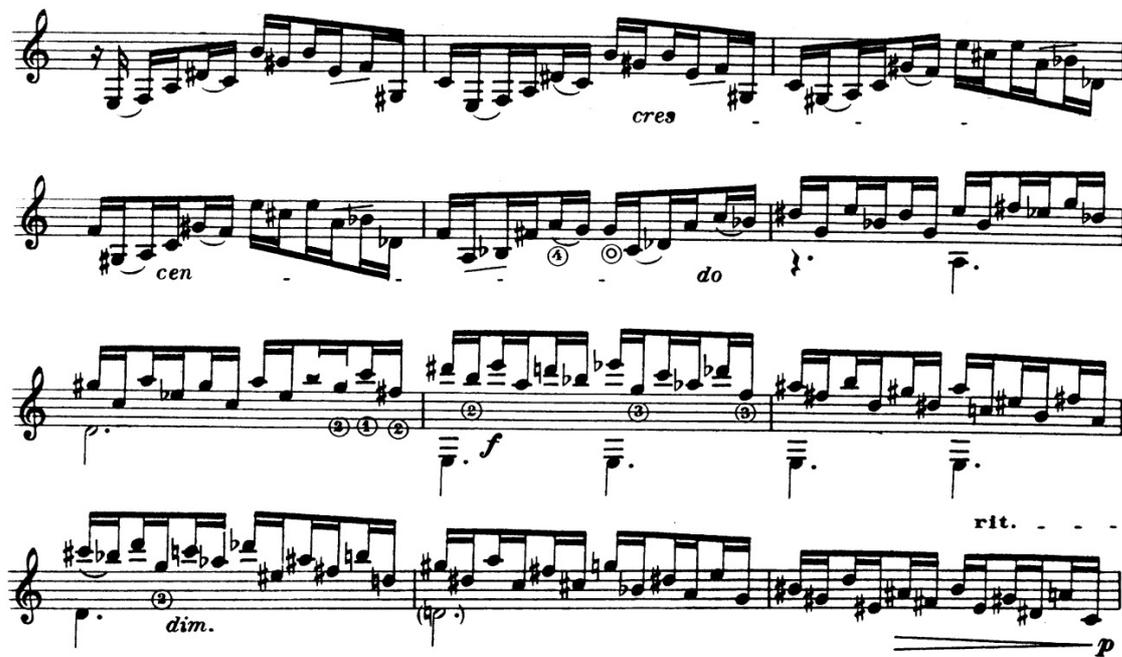


Figura 3 - Elemento de Contraste (c.36-47)

4.4 Elemento da Sequência ou Boa Continuação (Koellreutter)

No *Prelúdio*, esse elemento é encontrado logo após o trecho do elemento anterior, tal elemento, pode ser visto como um momento na peça que está começando uma trajetória para uma conclusão. Neste trecho da obra, Mompou apresenta o tema em Mi Frígio, uma oitava acima. Porém, a diferença que nos dá a percepção de que o discurso está perto de uma conclusão é o baixo em Lá. Essa nota começa a buscar um repouso, trazendo assim a sensação de conclusão.

Sugerimos então, realizar esse trecho com a mesma ideia de planos que já foi utilizada, porém, com uma projeção sonora maior do que o *piano* sugerido, para evitar um contraste bruto com a seção anterior, que foi o de maior intensidade até o momento, e será até o fim desse movimento.



Figura 4 - Elemento de Conclusão (c. 49-52)

4.5 Elemento de Conclusão (Koellreutter)

Esse elemento é encontrado como a finalização do discurso musical. Dentro do contexto de uma *suíte*, também pode ser entendido como trecho que liga os movimentos da obra.

No fim do *Prelúdio*, temos o trecho que fecha o discurso musical desse movimento, porém, deixa no ar a necessidade de algo a ser tocado em seguida. Com isso, sugerimos que o intérprete finalize esse movimento sem um *ralentando* acentuado, mas algo discreto, que deixe um suspense, que prepare ou conduza a entrada do *Coral*.



Figura 5 - Seção que fecha o *Prelúdio* (c. 66-69)

5. Considerações finais

Cabe ao intérprete procurar meios que possam trazer novas ferramentas, que corroborem a elaboração do seu discurso musical. O intuito é embasar a performance em relação aos aspectos estéticos, históricos e técnicos da obra, de forma que a interpretação seja elaborada por uma compreensão racional.

A utilização da Gestalt no campo da música tem sido mais explorada nos últimos anos, além do trabalho da Profa. Dra. Gisela Nogueira comentado neste trabalho, tornou-se uma área abordada por outros músicos no meio acadêmico. Um nome em especial que vem trabalhando de forma ativa esse tema é o da violonista Claryssa de Pádua, tendo destaque para seu mestrado que aborda diretamente o uso da teoria da Gestalt em uma obra do compositor Leo Brouwer, além de alguns artigos para a ANPPOM, em 2016 e 2018. Outro trabalho que aborda o assunto é a Tese de Doutorado de Luis Felipe Oliveira, intitulada *A Emergência do Significado em Música*, pode servir de base para iniciar uma pesquisa em Gestalt.

Neste trabalho, abordamos a Teoria da Gestalt com a intenção de fazer uma breve revisão no campo musical, e trazer uma aplicação em uma obra do século XX de grande importância do repertório violonístico, a *Suíte Compostelana* de Federico Mompou.

Concluimos que a Gestalt colabora com a construção da interpretação, desde que utilizada como estratégia a posteriori, ou seja, após a apreensão do conteúdo da obra por parte do intérprete, a análise orientada pela Gestalt é fértil para nutrir a imaginação e o trabalho interpretativo.

Referências:

- ENGELMANN, Arno. A Psicologia da Gestalt e a Ciência Empírica Contemporânea. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. São Paulo, v.18, n.1, p.01-16, 2002.
- FILHO, João G. *Gestalt do objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma*. São Paulo: Editora Escrituras, 2000.
- KOELLREUTTER, Hans-Joachim. *Introdução à Estética e à Composição Musical Contemporânea*. 2.ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985.
- MELLO, Felipe M. D. Psicologia da Gestalt: elaboração discursiva do prelúdio da Partita BWV-997 de J.S. Bach. Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical, 4. 2016, Campinas. Anais IV Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical. Campinas: Editora IA/Unicamp, 2016, p.122-131.
- OLIVEIRA, Luis Felipe. *A Emergência do Significado em Música*. 253f. Doutorado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.