

GESTOS MUSICAIS E GUIAS DE EXECUÇÃO: UM ESTUDO ANALÍTICO

*Michele Irma Santana Manica*

*Orientador: Sérgio Barrenechea*

*PPGM-UNIRIO*

A partir do entendimento da relação entre a teoria de Hatten (2004) e a teoria de Chaffin (CHAFFIN et al, 2002), o presente artigo propõe a associação dos gestos musicais sistematizados por Hatten com os guias de execução de Chaffin. O estudo evidencia como esta relação é possível a partir do mapeamento entre domínios ou intermodalidade (LAKOFF&JOHNSON, 2002; BROWER, 2000). As duas teorias, de Hatten e de Chaffin, possuem relações com os estudos da ciência e da linguística cognitiva e enfatizam o papel do corpo na formação de representações (metáforas) e na compreensão da música. A experiência de memorização da peça *Image* para flauta solo de Eugène Bozza mostrou que diferentes guias podem ser assinalados em um mesmo momento da música. Visto a propriedade de um gesto musical atravessar diferentes dimensões, quando diferentes guias são marcados em uma mesma passagem musical nesse ponto se pode conceber um *guia gestual*, que abrange os demais guias em uma unidade expressiva: um gesto musical. Os guias gestuais possibilitam conectar os demais guias em uma única memória linguística.

Segundo Hatten, o gesto musical é uma formação energética do som projetada no tempo (HATTEN, 2004, p.95). A interpretação dos gestos musicais implica uma ampla variedade de competências, incluindo interpretação da notação e correlação dos gestos com outros aspectos da música. O autor pretende demonstrar como uma interpretação gestual da música é quase inevitável devido às estruturas cognitivas do ser humano. Ele afirma que essas capacidades servem para embasar uma interpretação gestual da música. Hatten faz uso de teorias da percepção e cognição dentre as quais podemos destacar a *getalt,* a intermodalidade das metáforas conceituais (LAKOFF&JOHNSON, 2002) e da teoria semiótica de Peirce a partir dos estudos de Lidov (LIDOV, 1987; 1993; 1999).

O gesto é um significante, energético, forma/moldagem temporal que perpassa todas as modalidades de percepção, ação e cognição humanas (HATTEN, 2004, p.). Mesmo quando a organização de um estilo musical pede maiores capacidades dos ouvintes, o gesto pode ser percebido porque tais competências são pré-linguísticas e prévias aos rótulos conceituais da linguagem. O autor propõe que o gesto humano é entendido em geral como expressivo significativamente, formado temporalmente através das modalidades humanas de percepção, ação e cognição. Lakoff e Johnson (2002) consideram que, por meio do mapeamento entre domínios, o ser humano pode utilizar conceitos de outras áreas da experiência (outras manifestações artísticas, valores e convenções sociais etc) na música. Logo, Hatten faz uso de conceitos da linguística e da ciência cognitiva para demosntrar como um ouvinte pode interpretar uma obra musical evocando gestos, tópicas e outras figuras de linguagem (metáforas musicais). A própria ideia de gesto na música é uma metáfora da experiência musical mapeada do domínio da experiência corporal.

A mesma linha de pensamento é adotada no artigo intitulado *A Cognitive Theory of Musical Meaning* deCandance Brower (BROWER, 2000, p.323-379). A autora explica a significação musical a partir dos estudos da linguística e da ciência cognitiva. Brower apresenta duas ideias principais: a associação de padrões de pensamento com padrões da experiência e o mapeamento de experiências corporais em outros domínios do intelecto. A autora cita exemplos como o *ritardando* que consiste em desacelerar a pulsação da música e que se relaciona com o desacelerar de uma corrida ou do andar humano, por exemplo. O estudo do gesto musical se relaciona com a performance na medida em que esta última é uma experiência eminentemente física/corpórea.

O modelo de guias de execução (GEs) propõe que a memória motora utilizada durante a execução seja associada a uma memória verbal, criando marcos importantes de um mapa mental da obra. Os guias de execução são uma proposta de esquema de recuperação em vários níveis de detalhamento. Eles operam como instrução mental que o músico utiliza para recordar a si mesmo o que deve fazer em pontos referenciais da peça (CHAFFIN et al, 2002, p. 199). Os guias de execução são organizados em quatro categorias: guias estruturais, guias expressivos, guias interpretativos e guias básicos.

A teoria de Chaffin trata diretamente do elo entre a experiência corporal e o pensamento metafórico ao mapear uma experiência física, como uma articulação em *staccato* na flauta, para uma memória linguística. Trata-se de mapear a experiência física da performance musical no domínio da linguagem escrita (o guia é assinalado na partitura). Os demais guias também tratam do mapeamento entre domínios. Por exemplo um guia interpretativo que se relacione com uma emoção como a alegria, mapeia a experiência física/psíquica da alegria (experimentada pelo *performer* ao longo de sua vida) na música e pode ser associado a guias básicos e expressivos (aspectos técnicos e estilísticos da performance).

Hatten (HATTEN, 2004, p.133) afirma que a métrica e a tonalidade condicionam a nossa experiência temporal da forma rítmica, do contorno melódico e da condução de vozes com um campo gravitacional virtual, habilitando, assim, os ouvintes para uma experiência musical análoga da orientação corporal, do movimento, da ação e do gestual no dia-a-dia. O autor expõe que um gesto não reside em uma única dimensão musical, mas atravessa várias dimensões (citadas anteriomente neste parágrafo). Portanto, guias getuais auxiliam o *performer* na criação de um esquema de recuperação em vários níveis de detalhamento. Quanto mais complexa e detalhada a memorização efetuada pelo intérprete tanto mais seguro ele estará, pois em caso de um lapso de memória diferentes esquemas de recuperação podem ser acessados. Essa estratégia de memorização também proporciona ao músico maior consciência de suas escolhas interpretativas durante a performance.

A experiência com o modelo de guias de execução mostrou que diferentes guias podem ser assinalados em um mesmo momento da música, porque uma expressão musical pode requerer diversos recursos técnicos e expressivos do instrumentista. Visto a propriedade de um gesto musical atravessar diferentes dimensões da música, os guias gestuais possibilitam conectar os demais guias em uma única memória linguística. Logo, quando diferentes guias são marcados em uma mesma passagem musical nesse ponto se pode perceber um guia gestual, que abrange os demais guias em uma unidade expressiva: um gesto musical.