

# COMPOSIÇÃO ELETROACÚSTICA BASEADA NO ESTUDO DE GESTOS MUSICAIS

**DIGNART, Maria Cristina**<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Goiás  
Escola de música e Artes Cênicas  
Mestrado em Música  
cris\_dignart@yahoo.com.br

**ALMEIDA, Anselmo Guerra de**<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás,  
Escola de música e Artes Cênicas  
Laboratório de Pesquisa Sonoras  
aguerra@uol.com.br

**Palavras-chave:** Música eletroacústica, Gesto, composição.

## **Introdução** (justificativa e objetivos)

A música eletroacústica tem como característica principal o rompimento com a supremacia dos parâmetros de altura e duração, propondo assim uma nova condição de escuta, onde se buscou inicialmente desenvolver uma percepção fenomenológica dos tipos e das morfologias do sonoro que veio trazendo novos conceitos derivados de um novo pensar, fazer e ouvir musical.

Neste contexto de produção musical eletroacústica, o gesto humano não irá desenvolver o seu papel primordial - o material utilizado por esta nova música não era mais obtido primordialmente pela ação física humana. Neste caso, o discurso musical é construído a partir de sons e ruídos que não são mais obrigatoriamente provenientes de um determinado instrumento musical tocado por um homem, mas sim de qualquer som criado e processado em estúdio.

Além de afetar os ouvintes, os meios tecnológicos têm afetado a concepção musical dos compositores. Smalley (1997, p.107) afirma que estes têm também problemas em como traçar um trajeto estético e descobrir uma estabilidade em um mundo sonoro tolerável, como desenvolver métodos apropriados do fazer musical e como selecionar tecnologias.

Boulez (1986) em seu artigo intitulado *Technology and composer* relata que a invenção musical se dá através das relações e reflexões com os antecedentes musicais diretos e indiretos de um indivíduo, e estas reflexões se devem a mecanismos intelectuais e mentais que são ligadas a obras tidas como modelos. Estes modelos também podem ser assumidos por quem ouve, e se a ruptura de conceitos na

---

<sup>1</sup> Mestranda da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG na linha de Pesquisa em Composição e Novas Tecnologias e bolsista da CNPQ.

<sup>2</sup> Professor Doutor da Escola de Música e Artes Cênicas – UFG e Orientador do Programa de Mestrado em Música na escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

construção de uma obra é completa, a fruição torna-se um tanto quanto difícil.

O pensamento criativo deve ter uma postura de examinar suas próprias maneiras de trabalhar. Justapondo o conhecido com o desconhecido pode-se estabelecer um novo ambiente criativo de possibilidades infinitas.

Nos meios eletroacústicos o conceito de *gesto* pode ser visto como esta justaposição de possibilidades conceituais. Tradicionalmente, o gesto possui uma ligação direta com a atividade humana. Na música eletroacústica, entretanto, este conceito é posto em xeque devido à mudança de papel do interprete na execução da obra. O gesto agora, pode ser visto como uma *trajetória do movimento de energia* (Smalley, 1997, p.111). Do ponto de vista do causador e do ouvinte, o processo gestual musical pode ser tátil e visual, e no contexto eletroacústico, a característica aural é mais marcante, podendo ser ligada a uma experiência psicológica mais detalhada.

A experiência de escutar instrumentos do ouvinte é um processo culturalmente condicionado, baseado em anos do treinamento audiovisual da performance instrumental. O conhecimento de gesto sonoro conseqüentemente é fortemente encaixado nas relações culturais. Isto não pode ser ignorado na criação da música eletroacústica, onde as fontes e as causas da construção dos sons tornam-se remotas ou destacadas do gesto físico conhecido. Em cima dos conceitos de gesto na música eletroacústica, o presente projeto propõe, por meio da composição de obras eletroacústicas, discutir a questão do gesto como um princípio estrutural na criação musical.

O objetivo principal da pesquisa é o de compor obras musicais em meios eletroacústicos com base nos estudos sobre a forma e o gesto musical em relação à fruição da música eletroacústica, utilizando os ambientes de programação tais como *Csound*, *Max-MSP* e *Open Music*. *E os específicos são: a criação de timbres e gestos musicais em ambientes computacionais que contenham características do gesto instrumental ou não, estudos de gestos instrumentais que servirão de base para a criação de gestos musicais e a discussão dos resultados obtidos sob pontos de vista estéticos, psicoacústicos e semióticos a partir da temática posta em questão.*

A importância da presente pesquisa se dá pelo fato de existir a necessidade de aprofundamento acerca da questão do distanciamento entre as ações de um compositor e o resultado adquiridos pelo ouvinte.

## **Metodologia**

Este projeto propõe a realização de composições eletroacústicas utilizando meios computacionais como ferramenta de criação sonora. Para a realização desta proposta, serão desenvolvidos estudos de recursos tecnológicos e de técnicas composicionais para a criação das obras.

Juntamente com o processo de criação das obras, será feita a documentação dos procedimentos utilizados durante a composição e dos problemas e soluções encontradas no decorrer do trabalho.

Para a fundamentação do trabalho proposto será feita uma revisão bibliográfica e histórica. Para isto, utiliza-se principalmente da revisão de textos e documentos e registros. A revisão bibliográfica será relativa à questão de como o gesto é

implementado na música eletroacústica e como este influencia na fruição da mesma. Questões acerca da forma musical e análise também serão discutidas.

Um levantamento de teorias será feito para a obtenção de um contexto histórico/cultural da produção deste estilo de composição, sendo feitas comparações com obras existentes que utilizam os elementos discutidos nessa proposta.

O produto final é o conjunto das obras eletroacústicas, apresentadas em um concerto final, acompanhado de um artigo onde serão relatados os procedimentos composicionais.

## **Resultados e discussões**

O uso do termo *gesto* na produção musical atual tem sido difuso, pois remete a diferentes significações e sentidos devido ao fato de existir uma grande multiplicidade nos meios de comunicação de nas atividades relacionadas à música. Com práticas musicais diferenciadas o uso do termo *gesto* na produção musical atual costuma aparecer como modo de descrever diferentes campos.

Antes do aparecimento dos sistemas de gravação e manipulação sonora, o contato com música se dava basicamente por meio da performance. O ouvinte, ao entrar em contato com a produção sonora, participava da realização musical ao reconstruir internamente, além das sucessões de notas produzidas pelos instrumentos musicais ou as estruturas composicionais, todo o universo gestual que os acompanha, pois a música é fruto dos corpos que a produzem e é impossível, para o ouvinte, ficar alheio à presença desses corpos. A esse respeito Trevor Wishart (1986, p.43) coloca que “Part of our enjoyment of the music, however, remains in the appreciation of the human source of the sounds themselves, which is also in a sense distinct from the articulation of non-notated parameters of the sound through performance gesture”. Esta afirmação chama a atenção para o fato de a experiência vivida estar intimamente ligada à percepção (e por que não recepção) de contextos musicais.

Antes do desenvolvimento dos meios eletroacústicos, a música foi basicamente criada e ensinada através de gestos instrumentais e formas de emissão vocal. Em uma concepção mais tradicional, o gesto sonoro refere-se à atividade humana física: um fluxo de atividades liga-se uma causa e a uma fonte.

Cada estratégia criativa faz da idéia de gesto um campo de referência próprio. Compositores que escrevem partituras costumam relacionar a idéia de gesto mais à maneira como a escrita é configurada, e principalmente, em relação à organização sonora ou forma musical. Outros, como no caso a acusmática, costumam aproximar o gesto com os processos de escuta. Seja como for a idéia de gesto permeia as preocupações da criação contemporânea. A relação que o ouvinte possuía com este dispositivo causal pela performance instrumental tradicional é posto em xeque com este novo material musical. A composição em meios tecnológicos não é da mesma natureza pela qual o ouvinte de música tradicional está habituado. Toda a herança técnica que o passado deixou sob a forma de leis implícitas ou explícitas demonstra-se insuficiente neste contexto.

Com o advento da música acusmática, onde os alto-falantes substituem o *performer*, ao eliminar as referências gestuais representam uma grande autonomia e liberdade em termos composicionais, e o gesto, em música eletroacústica, pode ser

considerado como um resultado composicional, com uma matéria do discurso musical. Isto pode ser possível se este permitir considerações de significações na escuta e admitir o processo de produção como um material formal de uma composição. O gesto pode ser experienciado como uma matéria composicional se for levado em conta a escuta consciente na produção do som. E, o compositor, deste modo deve buscar um balanço entre a exploração do potencial de imaginação do ouvinte e a criação de situações que ofereçam algum tipo de referencialidade ou unidade sonora.

O termo gesto é agora transferido principalmente para valores de escuta, isto é, refere-se a aspectos do que sonoro. Conforme Aldrovandi, na situação acusmática: “o ‘gesto’ permanece presente, através de sua energia ou riqueza como agente energético capaz de ser percebido pelo ouvinte com graus de discernimentos variados. [...] gesto passa a ser simplesmente uma maneira de se referir a um som que se pretende assinalar por sua singularidade ou significância para a escuta” (Aldrovandi, 2000, P.77).

O compositor e teórico Edson Zampronha (2005) considera que gesto pode introduzir significações na composição, e que ele é usado de um modo desafiante na concepção poética da música contemporânea recente. E, sob esta ótica, a obra *Trajetórias* (2005), criada no Laboratório de Pesquisa Sonoras Emac/UFG em 2005 buscou o uso do gesto como um princípio formador para obra musical. A peça possui um caráter acusmático, onde as relações causais com o instrumento foram suprimidas, e a experiência se dá basicamente pela escuta. Sua estrutura buscou uma concepção tradicional de construção no formato ABA', onde os materiais da conclusão da obra estão dispostos de forma retrógrada em relação à introdução.

Os materiais utilizados tratam-se de gestos sonoros criados digitalmente por meio do *software* de síntese e processamento sonoro *Csound* e processados em estúdio. Uso de gestos na obra em questão teve a função de proporcionar à peça uma noção de *continuidade* conforme na noção de Denis Smalley que afirma que a noção de gesto como um princípio formador em uma obra musical refere-se ao tempo induzido para frente, com o movimento um objetivo para o objetivo seguinte na estrutura, sendo a energia do movimento expressa por meio da mudança espectral e morfológica. Uma música que possui um caráter gestual é então dirigida por um sentido do movimento para diante, de linearidades e de narratividade, ou seja, a trajetória da energia de movimento do gesto pode ser uma abordagem para a psicologia do tempo (Smalley, 1997, p 113).

Outras relações composicionais tradicionais tais como as de tensão e repouso também foram usadas na construção de tal obra – que se desenvolveu na minutagem de 23” até 30” – ou o inverso, o desenvolvimento de uma ambiência mais etérea até uma mais densa – ocorrido no tempo que vai de 3’ e 40” até 4’ e 05”. Tais relações foram propostas no projeto inicial deste trabalho, pois acreditamos que por meio destas relações de matérias eletroacústicas com modelos tradicionais trará um caráter de “humanidade” para música eletroacústica sem perder sua identidade particular. E acreditamos também que com essa proposta que em se trabalhando os conforme modelos tradicionais a fruição estética de uma obra eletroacústica com essas características pode se tornar mais acessível ao ouvinte.

## **Conclusão**

Ao propor o rompimento com a supremacia dos parâmetros tradicionais musicais, tal como os de altura e duração, propondo assim uma nova condição de

escuta, a música eletroacústica trouxe novos conceitos derivados de um novo pensar, fazer e ouvir musical. E, ao suprimir o intérprete no contexto acusmático, a música eletroacústica veio reformular a noção de gesto como parâmetro composicional.

Assim sendo, um reconhecimento da fonte gestual não possui mais um papel tão primordial na escuta. O gesto passa a ser uma forma de se aludir a um som por sua significância ou particularidade na escuta.

O fato é que a música eletroacústica questionou sensivelmente a concepção de gesto no contexto musical. O que antes era exclusivamente relacionado a um movimento físico de um *performer*, chama a atenção para o que é puramente sonoro. Em geral, gestos instrumentais ou vocais serviram como modelo sonoro de referência nos processos de apreensão durante a audição musical. E, a música eletroacústica acabou por inovar estes modelos perceptivos. Tal inovação trouxe modelos que não eram antes conhecidos, gerando uma ampliação e talvez, uma certa volubilidade para experiência musical. Ao mesmo tempo o contexto acusmática apresenta uma característica de intimidade com o gesto em si e suas particularidades, fornecendo uma experiência auditiva mais extensa.

Assim, como demonstrado composicionalmente nesta pesquisa, o gesto pode se tornar um fundamento para o discurso composicional frente às fontes incomuns ou pouco tradicionais se for levado em conta procedimentos detalhados na composição e pode ser um aliado para a acessibilidade na fruição de tal linha composicional.

### **Referências Bibliográficas**

ALDROVANDI, Leonardo A. V. *Gesto na Criação musical: corpo e escuta*. São Paulo: Dissertação de mestrado. PUC/SP. 2000.

BOULEZ, Pierre. Technology and the composer. In. EMMERSON, Simon (org). *The language of Eletroacoustic Music*. New York: Macmillan Press, 1986.

WISHART, Trevor. Sounds Symbols and Landscapes. In. EMMERSON, Simon (org). *The language of Eletroacoustic Music*. New York: Macmillan Press, 1986, p.41-60.

ZAMPRONHA, Edson. Gesture In Contemporary Music - On The Edge Between Sound Materiality And Signification. In. Revista Transcultural de Música/*Transcultural Music Review* 9, ISSN:1697-0101, 2005. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/trans9/zanpronha.htm>> acesso em julho de 2006.

SMALLEY, Denis. Spectromorphology: explaining sound-shapes. In. *Organised Sound*. Cambridge University, n.3, v.2, 1997, p. 107-126

**Fonte de Financiamento: CNPq**