

REFLEXÕES SOBRE A CRIAÇÃO GESTUAL NA PEÇA *INvariâncias* NO.1 A PARTIR DO PLANEJAMENTO PARAMETRIZADO

José Orlando Alves
jorlandoalves@ig.com.br
(UNIRIO/UNICAMP)
Jônatas Manzolli
jonatas@nics.unicamp.br
(NICS/UNICAMP)

Resumo

O presente trabalho introduz o conceito de *gesto composicional* e apresenta uma reflexão sobre sua criação a partir do *Planejamento Parametrizado* (Alves, 2002). Abordaremos a conceituação e diferenciação do gesto em música a partir de Wishart (1998) e, para elucidar as etapas da pesquisa, utilizaremos recursos como o Gráfico de Distribuição Temporal das Alturas que exemplifica o delineamento dos gestos composticionais na peça *Invariância* no.1. Este trabalho corresponde a um recorte da pesquisa desenvolvida no Doutorado em Processos Criativos, realizado no PPGM do Instituto de Artes da UNICAMP/SP.

Palavras-chaves: composição, gesto e planejamento.

Abstract

The present work brings discusses the concept of compositional gesture and also it presents a reflection about its creation by the authors named Parametric Plannig. The conception and differentiation of the gesture in music (Wishart: 1998) is treated and, to elucidate steps of the reserach, a tool named as the Pitch Temporal Distribution Graphic is used. This exemplifies the delineation of compositional gestures derived from the piece Invariâncias no.1. This work corresponds to a clipping of the research developed in the Doctor's degree in Creative Processes carried out in the PPGM of the UNICAMP/SP Art Institute.

Key Words: composition, gesture and planning.

Introdução

Adotamos o termo *Gesto Composicional* (G. C.) para estruturar sonoridades relacionadas à criação e construção de uma idéia musical dentro de um domínio discreto, traduzidas em incisos, motivos e frases que se destacam no fluxo musical. Como veremos no decorrer deste trabalho, o gesto composicional emerge da experimentação e materializa-se como fragmento que guarda identidade e personalidade própria.

O objetivo é exemplificar as consequências da utilização do Planejamento Parametrizado (Alves, 2002) na criação de gestos compostionais, apontando conclusões já verificadas. O referido planejamento é o objeto de estudo desenvolvido no Doutorado em Processos Criativos, iniciado em 2002 na PPGM da UNICAMP. Alguns aspectos deste estudo foram apresentados em dois artigos (Alves, 2003a e b) publicados nos anais da XIV ANPPOM (2003), realizada em Porto Alegre. Outros aspectos mais específicos do referido planejamento encontram-se na monografia (Alves, 2000) apresentada na PPGM da UNICAMP.

Inicialmente, abordaremos o referencial teórico adotado para definir e caracterizar gestos musicais (Wishart, 1998). A seguir, apresentaremos alguns aspectos do fluxo criativo que estão implícitos na criação gestual. Por fim, serão descritos as principais características do G.C. e seus desdobramentos na primeira das trinta e três peças que integram a obra *Invariâncias*.

1. O Referencial

Adotamos como referencial o livro *On Sonic Art* (Wishart, 1998), que aborda o significado do gesto em música:

“A característica essencial da comunicação musical direta é o que devemos descrever como gesto musical. (...) O gesto musical é evidenciado na morfologia dos objetos sonoros e também na formação global de grupos, frases, etc.”

Para Wishart (1998: p.17) “gesto é uma articulação do contínuo” que, no presente trabalho está transposto para o contexto da articulação motívica. Assim, o contínuo sonoro, em uma abordagem discreta, engloba desde pequenos incisos temáticos, passando por motivos rítmicos e/ou melódicos, até frases completas, onde existe uma construção melódica

com início, meio e fim. Wishart (1998, p.111 e 112) fundamenta esta relação entre gesto e construção melódica:

“Portanto, sugiro que em muitos casos nós podemos perceber um âmago gestual na estrutura de melodias. Uma observação a favor desta proposição é a tendência das melodias serem coerentes à um único objeto de percepção, uma estrutura essencialmente decomposta pela dissecação e permutação. (...) Sugiro que a percepção de uma melodia verdadeira como um todo coerente, tem algo a ver com suas relações em um gesto articulado coerentemente.”

O referido autor apresenta diretrizes para caracterizar gestos musicais: podem ser **homogêneos** ou **heterogêneos**, com relação à similaridade. Os gestos homogêneos podem estar organizados de **forma paralela, semi-paralela** ou em **independência**. Os gestos heterogêneos podem estar **interativos, encadeados** ou também em **independência** (Wishart, 1998: 121 e 122).

2. O Fluxo Criativo

O gesto composicional nasce no final de um ciclo que inicia com a assimilação de estímulos através da percepção e termina com o processamento destes através da memória, gerando imagens mentais¹. Assim, a elaboração de uma imagem mental já representa uma antecipação de um possível G.C.

A partir da imagem mental ocorre todo o processo de experimentação cujo objetivo é encontrar o gesto que melhor caractere esta imagem (Zatorre:1999, p. 233). Trocam-se de posição as notas, troca-se o ritmo, diferenciam-se as articulações, acrescentam-se as dinâmicas, em fim, um conjunto de alturas é manipulado de diversas formas até alcançar a disposição mais próxima do gesto idealizado mentalmente. Inclusive a própria imagem mental pode ser alterada em função da experimentação.

A figura abaixo representa resumidamente as etapas deste processo:

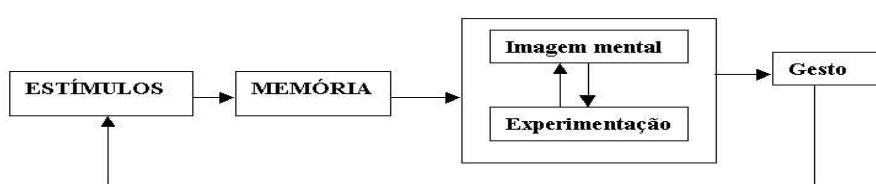


Figura 1: fluxo criativo que antecede a elaboração do gesto composicional

¹ Com relação aos aspectos perceptivos, à elaboração de imagens mentais e à experimentação, foram pesquisados os seguintes autores: Zatorre (1999), Ostrower (1977), Véronon (1974) , Jourdin (1997), dentre outros.

O gesto que emerge no final do fluxo torna-se um novo estímulo que dá início a outro ciclo. Assim, o processo se repete sempre em uma velocidade tão rápida que o torna imperceptível. A decisão de quando parar e qual G. C. escolher está vinculado à continuidade do processo além, é claro, da similaridade com a imagem mental original. O gesto que estimula o processo de retroalimentação, gerando novos ciclos, é o escolhido, em detrimento daqueles que frustam a continuidade.

3. A elaboração gestual na *Invariâncias* no. 1

Esta peça é estruturada em torno da proposta de construção de um contínuo sonoro, envolvendo regiões sonoras distintas, onde existe uma fusão das alturas em função de uma articulação ininterrupta. O G. C. é baseado na articulação intercalada de três alturas invariantes entre os membros resultantes da modelagem matemática vinculada à multiplicação matricial (Alves: 2002, 2003a e b). Estes membros estão representados na **Figura 2** por anagramas indexados referentes à sua posição na representação matricial, onde o primeiro índice indica a linha e o segundo, a coluna. Cada membro relaciona um conjunto de classes de alturas² (Forte: 1973) – designado por “b”, transposições e inversões destes conjuntos – designado por “a” e o tempo de duração da utilização destes conjuntos - “c”.

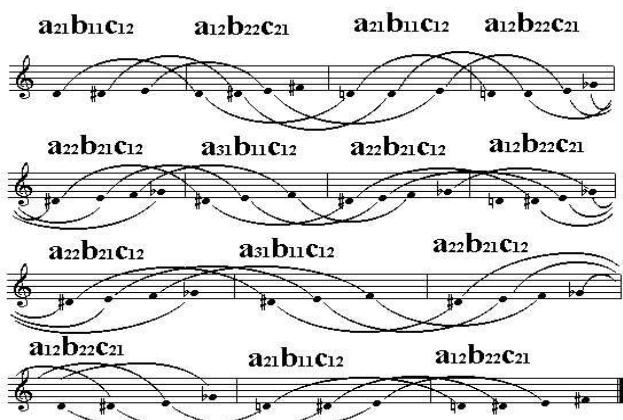


Figura 2: respectivos membros utilizados na primeira peça, assinalando com ligaduras as alturas invariantes.

² A definição e exemplificação dos conceitos de conjuntos de classes de alturas, suas transposições e inversões e invariâncias podem ser encontrados em diversos autores, como Cook (1987), Straus (1990), Lester (1989), Oliveira (19980, dentre outros.

Para a visualização da trajetória do G. C. na peça em questão, utilizamos o Gráfico de Distribuição Temporal das Alturas³, que relaciona alturas no eixo vertical e a seqüência temporal no eixo horizontal. A partir deste dispositivo, a **Figura 3** apresenta a articulação das três alturas invariantes que formam a base do contínuo que se inicia na região intermediária (áreas “a”, “b” e “c” demarcadas no gráfico) e, a medida que o gesto se desdobra, ocorre uma ampliação para as regiões graves e agudas (áreas “d” e “e”).

No lado direito do gráfico representado na **Figura 3** estão assinaladas as respectivas regiões para as quais o G. C. se desdobra. Estão assinaladas também a defasagem temporal (sobre as áreas “b” e “c”), a mudança súbita de quatro para duas camadas e a articulação sincronizada, aspectos que serão apresentados nas **Figura 4** e **5**.

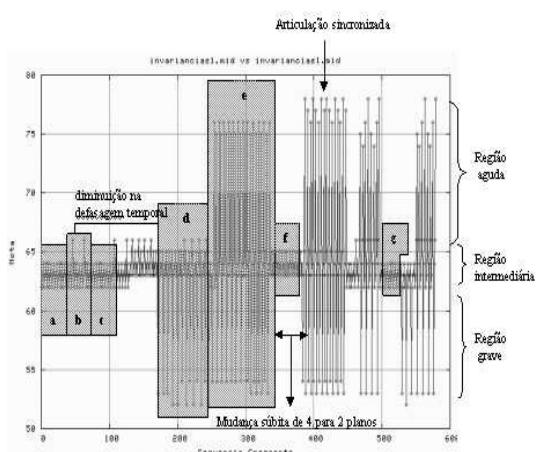


Figura 3: Gráfico de Distribuição Temporal das Alturas que descreve o delineamento do gesto composicional na peça *Invariâncias* no.1

A seguir, vamos pormenorizar em trechos da *Invariâncias* no.1 as principais considerações sobre os desdobramentos gestuais, relacionando-os com o gráfico apresentado na **Figura 3**. Assim, visualizamos na **Figura 4** o primeiro desdobramento do gesto inicial, que se direciona para as regiões extremas (áreas “a”, “b”, “c” e “d”). Observa-se que a altura

³ Resultado da pesquisa de iniciação científica desenvolvida pelo aluno Danilo Machado no NICS/UNICAMP sob orientação do Prof. Doutor Jônatas Manzolli, e cujo programa de elaboração gráfica está disponível em: <http://www.nics.unicamp.br/~danilo>.

não invariante (o fá #) foi escolhida para iniciar a transição da região intermediária para a aguda.

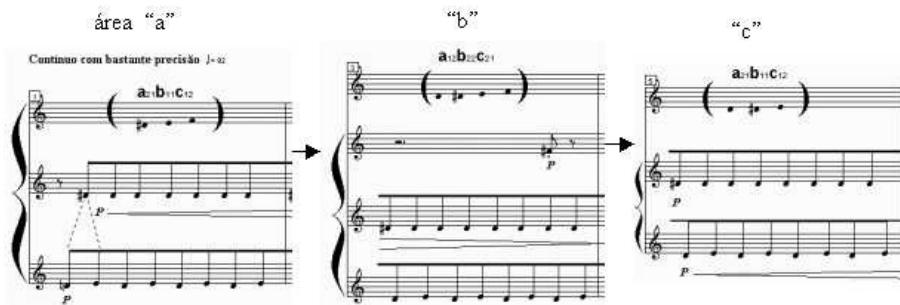


Figura 4: desdobramentos do gesto inicial

Na **Figura 5** verificamos que o G. C. é caracterizado pela diminuição gradativa da defasagem temporal das alturas que compõem as regiões extremas (áreas “b” e “d”). Esta defasagem termina com a afirmação da articulação intercalada das três regiões (“e”). A seguir, a súbita passagem das regiões agudas e graves para a intermediária (“f”) se repete nas áreas “g” e “h”.

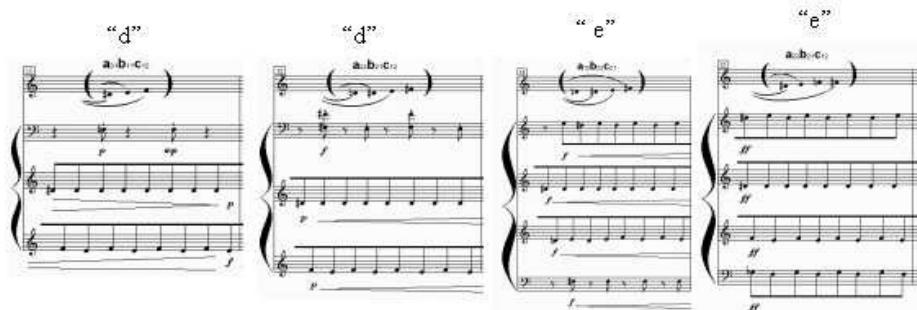


Figura 5: formação das regiões extremas e articulação intercalada das três regiões

Seguindo a proposta conceitual apresentado por Wishart (1998: 121 e 122), já comentada no início deste trabalho, podemos verificar que o gesto inicial (“a”) e os respectivos desdobramentos são homogêneos com relação à similaridade. Nos seus desdobramentos, os gestos são organizados de forma paralela, no sentido da sincronia na articulação. Desta forma, a elaboração gestual nesta primeira peça é bastante simples, sendo que a atenção do

ouvinte é direcionada para o delineamento gestual com a formação aos poucos das camadas externas e mudanças súbitas das regiões extremas para a intermediária

Conclusão

A ordenação dos membros explicitada na **Figura 2** interferiu diretamente no processo de desdobramento do G. C. da região intermediária para as extremas. As alturas invariantes representam o cerne da articulação do fluxo sonoro do início ao fim da peça. O G. C. que inicia na região intermediária, se desdobra, utilizando a altura não invariante e resulta na articulação intercalada das três regiões. Os contrastes súbitos das regiões extremas para a intermediária pontuam o desdobramento do G.C. e assinala o término da peça.

A reflexão sobre a criação gestual na primeira peça da obra *Invariâncias*, a partir dos referenciais e ferramentas adotados, revelou-se bastante satisfatória. Assim, podemos projetar para o futuro novas implicações desta proposta, principalmente na área da auto-organização, outro foco da pesquisa que está sendo concluída e registrada na Tese de Doutorado.

Agradecimentos:

Direção do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO,
Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNIRIO/CAPES.

Bibliografia

- ALVES, José O. O Planejamento composicional parametrizado aplicado às alturas. Monografia. UNICAMP, 2002.
- _____. O Planejamento Composicional Parametrizado Aplicado às Alturas na Composição das Invariâncias para piano solo. In Anais do XIV Congresso da ANPPOM, 2003, Porto Alegre, p 621-631.
- _____. Aspectos do Planejamento Composicional Relacionado à Textura na peça Disposições Texturais no. 3 In Anais do XIV Congresso da ANPPOM, 2003, Porto Alegre, p 632-641.
- COOK, Nicholas. A Guide to Musical Analysis. New York: W.W. Norton & Company, 1987.
- FORTE, Allen. The Structure of Atonal Music. New Haven: Yale University Press, 1973.
- JORDAIN, Robert. Música, Célebro e Êxtase. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1997.
- LESTER, Joel. Analytic Approaches to Twentieth-Century Music. New York:

- W.W. Norton Company, 1989.
- OLIVEIRA, João Pedro Paiva de. Teoria Analítica da Música do Século XX. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos Criativos. 17^a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- STRAUS, Joseph N. Introduction to Post-Tonal Theory. New Jersey: Prentice Hall, 1990.
- VERNON, Maurice D. Percepção e Experiência. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- WISHART, Trevor. On Sonic Art. 2^a ed. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1998.
- ZATORRE, Robert J. Brain Imagines Studies of Musical Perception and Musical Imagery. *Journal of New Music Research*, New York, v. 28, n. 3, p. 229-236, 1999.