

Aspectos da criação gestual no processo composicional da peça *Pantomimas VIII*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: COMPOSIÇÃO

José Orlando Alves

UFPB – jorlandoalves2006@gmail.com

Resumo. A peça *Pantomimas VIII* foi composta a partir da ideia da criação e reiteração variada ou não de gestos. O objetivo do trabalho é apresentar e descrever aspectos desta criação e reiterações sob o ponto de vista da imagética musical. Analisamos somente o primeiro gesto e suas rerepresentações em diferentes contextos musicais. Adotamos como referenciais teóricos dois autores principais (OLIVEIRA JR, 2015; CARVALHO, 2017), que abordam a questão gestual na música relacionada à performance e à composição. Concluímos que as reiterações dos gestos contribuíram para a construção de sentido na organização do discurso musical.

Palavras-chave. Composição. Gesto composicional. Imagética.

Aspects of Gestural Creation in the Compositional Process of the Piece *Pantomimas VIII*

Abstract. The piece *Pantomimas VIII* was composed having in mind the idea of creation and reiteration, varied or not, of gestures. The purpose of this paper is to present and describe aspects of this creation and reiterations from the point of view of musical imagery. We focus on the first gesture and its restatements in different musical contexts. We take as theoretical references two main authors (OLIVEIRA JR, 2015; CARVALHO, 2017), who address the issue of gesture in music related to performance and composition. We conclude by realizing that the repetitions of gestures contributed to the construction of meaning in the organization of musical discourse.

Keywords. Composition. Compositional gesture. Imagery

1. Introdução

O conceito de gesto no contexto musical dos séculos XX e XXI está relacionado muitas vezes à correspondência entre som e movimento, além da comunicação entre os músicos, no caso da performance (WINDSOR, 2011; OLIVEIRA JR, 2015, como dois exemplos de referências sobre essa questão), atrelado também à improvisação livre (HSU, 2006; MORALES, 2005, por exemplo), à música eletroacústica (WHISHART, 1998; GIBET, 2010, dentre muitos outros autores) e ao processo composicional (CARVALHO, 2017; OLIVEIRA JR, 2015; FATONE, 2011, dentre outros). O enfoque inicial desse trabalho aponta algumas semelhanças nas características funcionais entre o gesto na performance e na composição.

Podemos afirmar sobre a questão gestual, no que se refere à performance:

(...) o gesto é comumente utilizado para coordenar as ações entre os músicos, seja na interpretação daqueles que são utilizados na produção sonora, seja ao utilizar e

interpretar gestos de comunicação. Assim, os gestos assumem duas diferentes funções: comunicar e produzir som. (OLIVEIRA JR, 2015, p. 5)

O gesto está relacionado com a imagética musical que corresponde às várias possíveis imagens mentais desencadeadas através experiência emotiva da música, decorrente da interpretação e percepção do sinal acústico.

Das inúmeras possibilidades humanas de estabelecer diálogo, o gesto é uma ferramenta que pode viabilizar o entendimento do conteúdo musical. E dessa forma que Fatone (2011, p. 211) sugere que, através da imagética e do gesto, o músico pode expressar mais objetivamente as qualidades do som. Com este suporte visual que o gesto oferece, ele pode, além de produzir o som, introduzir um diálogo também com o ouvinte - metaforicamente ou diretamente, contextualizando a sua interpretação da obra musical. (OLIVEIRA JR, 2015, p. 8)

Assim, a percepção de sentido em uma peça pode estar atrelada a comunicação entre o gesto e a imagética musical¹. Ou seja, como os ouvintes precisam geralmente deduzir algum sentido no decorrer do discurso sonoro, os gestos podem ajudar a estruturar a experiência da escuta. O gesto possibilita regular

(...) o comportamento da dinâmica, das articulações e da densidade sonora, em cada evento e na passagem de um evento para o outro. Assim, o gesto dá suporte ao processo de transformação já estipulado na partitura, o reconhecimento das sonoridades pretendidas pelo compositor, viabilizando a transformação do som em imagética musical” (OLIVEIRA JR, 2015, p.26).

Uma definição mais específica de gesto no contexto composicional foi proposta durante a pesquisa desenvolvida no meu Doutorado em Processos Criativos e detalhada na tese “*Invariâncias e Disposições Texturais: do planejamento à reflexão sobre o processo criativo*” (ALVES, 2005). Chegamos a seguinte definição, elaborada em conjunto com o orientador da pesquisa:

Adotamos o termo *Gesto Composicional* (G. C.) para estruturar sonoridades relacionadas à criação e construção de uma ideia musical dentro de um domínio discreto, traduzidas em incisos, motivos e frases que se destacam no fluxo musical. (...) o gesto composicional emerge da experimentação e materializa-se como fragmento que guarda identidade e personalidade própria (ALVES; MANZOLLI, 2005, p.1)

O objetivo do presente trabalho é apresentar aspectos da construção gestual que pode estar atrelada à imagética musical no processo da composição da peça *Pantomimas VIII*, como veremos no último tópico. A composição do ciclo das *Pantomimas* teve início em 1997,

sempre com ênfase na metáfora de uma possível construção narrativa, apoiada pela imagética e baseada em gestos pantomímicos². Segundo Carvalho (2017, p. 8): “(...) a construção pelo compositor de um modo narrativo (...) é imaginado pelo performer e pelo ouvinte, como um processo de construção de sentido por meio de sequências de gestos e contextos”. Assim,

O modo narrativo busca conectar o ouvinte em um processo de construção conjunta de significado por meio de sequências particulares de eventos e contextos. Isso permite a compreensão musical individual, pois "a narrativa atua como um elo potencial entre aspectos importantes da experiência humana" (ALMÉN, 2008, p. 41, apud CARVALHO, 2017, p. 3).

Como veremos no terceiro tópico desse trabalho, a questão metafórica da construção narrativa é determinante no processo composicional das *Pantomimas*. Através de uma abordagem macroestrutural podemos demonstrar como ocorre a possível construção narrativa com a criação, repetição literal ou com pequenas variações de gestos discretos que guardam identidade intervalar e rítmica no decorrer da composição da peça. Antes, porém, no próximo tópico, vamos apresentar o ciclo das *Pantomimas*.

2. O Ciclo das *Pantomimas*

Como uma suíte, as peças que integram o ciclo são subdivididas em cinco ou seis pequenas partes, que, em algumas *Pantomimas*, podem corresponder a danças, geralmente valsas e tangos. As partes têm duração aproximada de um a dois minutos e são sempre contrastantes, principalmente em termos de andamento e caráter, se comparadas com as partes antecedentes. Basicamente, na sua maioria, denotam movimento (*promenades*, marchas, danças, piques, dentre outras). Poucas se caracterizam como mais contemplativas (por exemplo: intermezzos, interlúdios, ruídos, corais). Todas as *Pantomimas* iniciam com uma *Introdução* e terminam com o *Final*. Alguns dos principais gestos que são reiterados no decorrer das partes que integram as peças aparecem nas *Introduções*. Como já abordado no início deste trabalho, a ideia da elaboração gestual nasce a partir da metáfora pela busca de retratar gestos pantomímicos na construção narrativa da composição³, ao propiciar a relação imagética dos ouvintes nesse sentido.

A composição do ciclo das *Pantomimas* teve início em 1997 com a criação da primeira peça para duo de viola e contrabaixo (ALVES, 1997). As partes integrantes dessa primeira *Pantomima* são: *Introdução*, *Valsa*, *Ruídos*, *Promenade* e *Final*. O estímulo inicial para a composição ocorreu após a solicitação do contrabaixista Raul d'Oliveira de uma peça para seu duo. A estreia da peça ocorreu no dia 04/11/98 na Sala Villa-Lobos (UNIRIO), com

a participação do duo formado pela Tina Werneck (viola) e Raul d'Oliveira (contrabaixo), durante o primeiro concerto da série “Novos Compositores” (origem do Grupo Prelúdio 21). A composição da segunda peça do ciclo para duo de oboés⁴ também ocorreu em 1997 (ALVES, 1997) com as seguintes partes integrantes: *Introdução, Valsa, Promenade I, Marcha, Promenade II e Final*. A terceira das *Pantomimas* foi composta para duo de clarinetas também em 1997 (ALVES, 1997), a partir da transcrição criativa da segunda peça, com adaptações e inclusões. Existe disponível uma gravação em vídeo da performance da peça *Pantomimas III*, interpretada pelos clarinetistas Cristiano Alves e Igor Carvalho (ALVES, 2017), no concerto realizado no dia 24/06/2017 no Teatro do Centro Cultural Justiça Federal (RJ), dentro da Temporada 2017 do Grupo Prelúdio 21. A quarta peça, *Pantomimas IV* (ALVES, 2000), foi composta para duo de fagotes, dedicada à Elione Medeiros, professor do referido instrumento na UNIRIO, com as seguintes partes: *Início, Promenade, Tango, Siciliana e Final*. Em 2001, foi composta a quinta peça (ALVES, 2001) para clarineta e fagote. A estreia das *Pantomimas V* ocorreu no dia 22/10/2001, durante a programação da XIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea, na Sala Cecília Meirelles. A peça foi premiada em 1º lugar no Concurso Nacional FUNARTE de Composição, na categoria Duos. As partes integrantes da quinta peça: *Introdução, Pique, Interlúdio aleatório, Promenade, Tango e Final*.

Após treze anos, em 2014, a criação do ciclo foi retomada com a composição das *Pantomimas VI* (ALVES, 2014), para flauta, violino e violoncelo, a primeira do ciclo composta para trio. Como a quinta peça, a sexta é integrada por seis partes: *Introdução, Valsa, Intermezzo, Marcha, Promenade e Final*⁵. Em 2019, foi realizada a transcrição criativa com a adaptação da sexta peça para duo de violinos e viola. Essa versão teve sua estreia em um concerto especial, com a participação do GNU (Grupo Novo da UNIRIO), envolvendo a interação com a dança através do trabalho conjunto com diversos coreógrafos e bailarinos (ALVES, 2019). A sétima das *Pantomimas* (ALVES, 2016) foi composta para trompete e percussão, integrada por quatro partes: *Introdução, Marcha, Promenade e Final*. É a única peça do ciclo que permanece inédita.

Em 2020, a composição da oitava peça do ciclo (ALVES, 2020), para flauta, saxofone contralto e violoncelo, ocorreu a partir do estímulo e a interação com o saxofonista Jonatas Weima. A referida interação resultou na inclusão, durante o processo composicional, de técnicas instrumentais específicas e idiomáticas para o saxofone como, por exemplo o *slap tongue*⁶, vários multifônicos e determinados glissandos e portamentos. As partes que integram

a oitava peça são: *Introdução*, *Coral*, *Pick*, *Interlúdio*, *Promenade* e *Final*. A peça foi dedicada ao trio integrado por Vladislav Kreinski, (flauta), Jonatas Weima (saxofone) e Glenda Carvalho (violoncelo) e sua estreia ainda não ocorreu. No próximo tópico, serão exemplificados aspectos específicos da criação gestual na oitava peça.

3. Considerações sobre a utilização dos gestos nas *Pantomimas VIII*

No final do item anterior, abordamos aspectos gerais da referida peça relacionados ao estímulo inicial para a composição, a instrumentação e a designação das seis partes constituintes. Como em todas as peças do ciclo, a *Introdução* apresenta os principais gestos que serão reiterados, variados ou não, nas demais partes constituintes. Vamos contextualizar e exemplificar como o gesto se destaca, em função das suas características próprias, permitindo sua identificação, mesmo quando é apresentado de forma variada.

A figura 1 apresenta os três primeiros gestos articulados nos compassos iniciais da *Introdução*. A morfologia do primeiro gesto é expressa pela sucessão ascendente de semifusas que alternam intervalos de semitom e trítono. Na sua primeira apresentação, o final do primeiro gesto é expresso em uma mínima que conduz à outra, agora articulada em *frullato*⁷. No compasso 5, esse primeiro gesto é reiterado, agora variado⁸, com a exclusão das mínimas. No sentido imagético, relacionado com a mímica, o primeiro gesto pode ser imaginado com a apresentação do primeiro personagem. No imaginário do autor, esse primeiro personagem se levanta, daí a ideia que se aproxima da direcionalidade ascendente do gesto.

Pantomimas VIII (J214a-f)

(dedicada à Vladislav Kreinski, Jonatas Weima e Glenda Carvalho)

J. Orlando Alves
(2020)

Partitura sem transposição



The musical score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 80. It features three staves: Flute (Fl.), Alto Saxophone (Sax. al.), and Cello (Vc.).

- Flute:** Starts with an introduction. Gesture 1 (measures 1-3) is marked *mf* and *frull*. Gesture 2 (measures 4-6) is marked *f*, *mf*, and *f*.
- Alto Saxophone:** Gesture 2 (measures 4-6) is marked *f* and *non legato*. Gesture 3 (measures 7-9) is marked *mp*, *cresc.*, and *mf*, with *slap tongue* markings above the notes.
- Cello:** Gesture 2 (measures 4-6) is marked *f* and *detaché*. Gesture 3 (measures 7-9) is marked *mf*, *cresc.*, and *f*, with *pizz.* markings above the notes.

Figura 1: compassos iniciais da peça *Pantomimas VIII* (ALVES, 2020), com os três primeiros gestos assinalados.

O segundo gesto é caracterizado pela sucessão de semicolcheias em *non legato* nos instrumentos de sopro e *detaché* no violoncelo. Outro aspecto importante relacionado ao segundo gesto é a repetição do trítono nos intervalos verticais resultantes da sobreposição das duas partes. No imagético, a origem desse gesto está relacionada a parte *Pique*, comentada mais abaixo.

A combinação entre a técnica do *slap tongue* no saxofone e o pizzicato no violoncelo propiciou a caracterização do terceiro gesto. É importante observar a sua característica fragmentada, entremeada por pausas, em oposição a articulação contínua do segundo gesto. Nesse contexto, as notas são articuladas de forma não coincidentes, na maioria das unidades de tempo. O gesto poderia estar relacionado à ideia de pular, saltar, gerando o ruído ao quicar no chão (*slap tongue*).

O primeiro gesto é reiterado de forma variada nos compassos iniciais da segunda parte (*Coral*), em andamento lento e caráter expressivo, conforme demonstrado na figura 2. O discurso está baseado na textura cordal, caracterizada pela interdependência entre as três partes, em função da utilização, basicamente, dos mesmos ritmos e articuladas juntas. Na primeira reiteração, os intervalos horizontais entre as mínimas (agora sem o recurso tímbrico do *frullato*) são de 3^a aumentada e 7^a diminuta (gesto 1b). Na segunda reiteração, os intervalos horizontais são de 2^a maior e trítono (gesto 1c). Aqui, o personagem (na abordagem imagética do autor) rompe com a “monotonia” da textura cordal. O gesto linear ascendente é uma surpresa que acarreta uma alteração súbita no discurso e, ao mesmo tempo, faz referência a algo já ouvido (percebido) anteriormente. Apesar de estarmos em outra parte, em outro contexto (muito contrastante com a *Introdução*), o personagem assinala a sua presença.

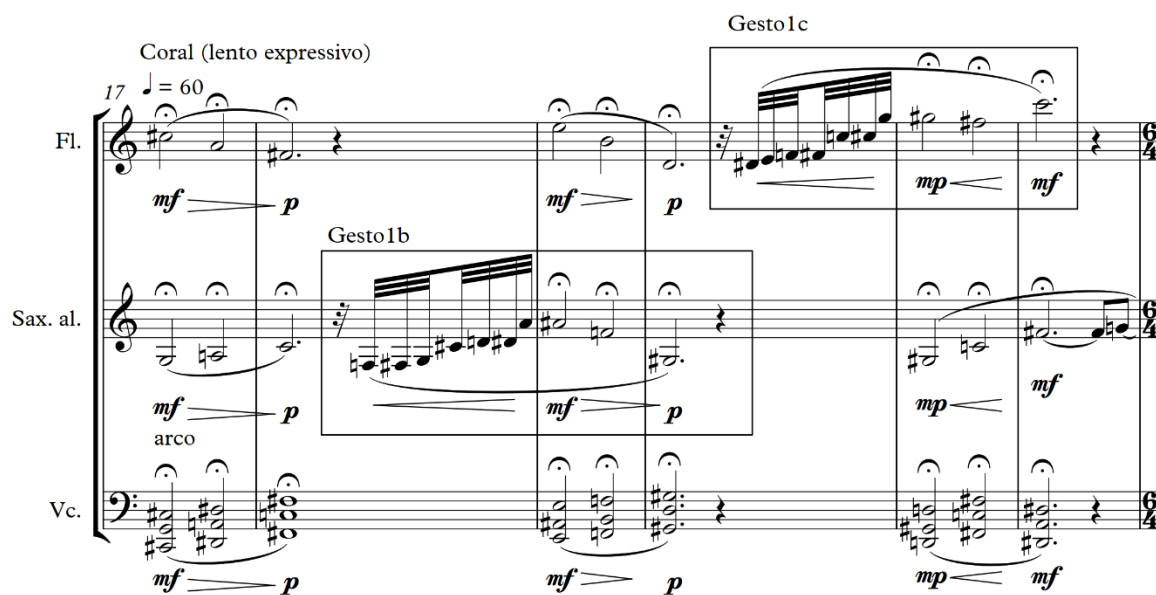


Figura 2: trecho da parte *Coral* com a indicação da reapresentação do gesto 1 variado.

Na terceira parte (*Pique*), de andamento rápido, o primeiro gesto aparece, na maioria das vezes, inserido ou encaixado no gesto 2. A questão imagética aqui pode estar relacionada com a velocidade, com a corrida, um instrumento correndo atrás do outro, algo que pode remeter às brincadeiras infantis como pique-pega ou pega-pega.



The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Saxophone (Sax. al.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three measures. The first measure starts at measure 42. The Flute part has a dynamic marking of *f* and a gestural annotation 'Gesto 1f' in the third measure. The Saxophone part has a dynamic marking of *mf* in the first measure and *psubito* in the third measure, with a gestural annotation 'Gesto 1d' in the first measure. The Violoncello part has a dynamic marking of *f* in the first measure and *psubito* in the third measure, with a gestural annotation 'Gesto 1e' in the second measure.

Figura 3: três compassos da parte *Pick* com destaque para a inserção do gesto 1 com o gesto 2.

A última reiteração do gesto 1 ocorre na última parte das *Pantomimas VIII*, (denominada de *Final*), agora de forma descendente, no violoncelo e na flauta (figura 4). É a única representação do gesto em toda a peça nessa configuração descendente. O que conduz o discurso sonoro nessa última parte é o ostinato rítmico em semicolcheias com pequenas diferenças de articulações. O ostinato, no imagético do autor, está relacionado com a repetição incessante de uma determinada ação. Em meio a repetição contínua, surge o primeiro personagem que rompe com a previsibilidade do ostinato.



The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Saxophone (Sax. al.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three measures. The Flute part has a dynamic marking of *mp* in the first measure, *mf* in the second, and *f* in the third, with a gestural annotation 'Gesto 1h' in the third measure. The Saxophone part has a dynamic marking of *mp* in the first measure, *mf* in the second, and *f* in the third. The Violoncello part has a dynamic marking of *mp* in the first measure, *f* in the second, and *mf* in the third, with a gestural annotation 'Gesto 1g' in the second measure. The tempo is marked as $\text{♩} = 90$.

Exemplo 4: três compassos da última parte (*Final*) com destaque para a variação descendente do gesto 1.

4. Conclusões

Iniciamos esse trabalho com uma breve contextualização da utilização do termo gesto na performance e na composição musical, através de dois referenciais teóricos principais (OLIVEIRA JR, 2015 e CARVALHO, 2017) que estão relacionados com o propósito discutido aqui, apesar de existirem vários outros autores que abordam essa questão.

Em seguida, buscamos caracterizar a peça *Pantomimas VIII* no contexto do ciclo iniciado em 1997, data da composição da primeira peça. Apresentamos as características básicas do ciclo, dentre elas: a referência metafórica aos gestos pantomímicos, a subdivisão em partes (que são pequenas peças que se aglutinam) e a condução do discurso sonoro enfatizando as reiteraões literais e variadas de gestos musicais. Para exemplificar essa última características, abordamos algumas reiteraões do primeiro gesto, apresentado no primeiro compasso da *Introdução* da peça *Pantomimas VIII*, em quatro das seis partes constituintes, além de apresentar outros dois gestos articulados também na primeira parte.

Concluimos que as reiteraões dos gestos apresentados na *Introdução* foram determinantes na construção e condução do fluxo sonoro. Também contribuiu para a formulação de sentido na organização do discurso musical, por meio das recapitulaões dos mesmos gestos em diferentes contextos (lembrando que cada parte guarda características próprias de andamento, expressividade e caráter). Uma vez que “os gestos podem atuar como metáforas e podem ser associados a quase tudo: a eventos, a personagens, ações, narrativa em si (...) (CARVALHO, 2017, p.4)”, a criação das *Pantomimas VIII* é um exemplo de procedimento composicional que pode desencadear possíveis relações imagéticas com o gestual pantomímico.

Referências

ALVES, José Orlando. *Invariâncias e Disposições Texturais: do planejamento à reflexão sobre o processo criativo*, 2005. 234f. Tese (Doutorado em Processos Criativos). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2005. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284732/1/Alves_JoseOrlando_D.pdf Acesso em: 09 set. 2021.

ALVES, José Orlando; MANZOLLI, Jônatas. Reflexões sobre a criação gestual na peça *Invariâncias* no.1 a partir do planejamento parametrizado. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15. 2005, Rio de Janeiro. *Anais* [...] Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005, p.1-8. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao11/jose_orlando_alves.pdf Acesso em: 09 set. 2021.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas III* (J039a-e). 1 vídeo (8 min). Intérpretes: Cristiano Alves e Igor Carvalho (clarinetas). Publicado pelo canal José Orlando Alves. Rio de Janeiro: Teatro do Centro Cultural Justiça Federal (CCJF), 24 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6L1w23izdh4> Acesso em: 09 set. 2021.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas VI* (J162a-e). 1 vídeo (7 min). Intérpretes: Ayrán Nicodemo (violino), Thalita Vieira (violino) e Ana Luiza Lopes (violoncelo). Publicado pelo canal José Orlando Alves. Rio de Janeiro: Teatro do Centro Cultural Justiça Federal (CCJF),

24 jun. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1s2h_CxJngE Acesso em: 09 set. 2021.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas I* (J037a-e). Viola e contrabaixo. Rio de Janeiro: editoração do compositor, 1997. 6p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas II* (J038a-e). Duo de oboés. Rio de Janeiro: editoração do compositor, 1997. 10p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas III* (J039a-e). Duo de clarinetas. Rio de Janeiro: editoração do compositor, 1997. 10p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas IV* (J048a-e). Duo de fagotes. Rio de Janeiro: editoração do compositor, 2000. 8p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas V* (J049a-f). Clarineta e fagote. Rio de Janeiro: editoração do compositor, 2001. 12p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas VI* (J162a-e). Flauta, violino e violoncelo. João Pessoa: editoração do compositor, 2014. 20p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas VII* (J177a-d). Trompete e percussão. João Pessoa: editoração do compositor, 2014. 10p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALVES, José Orlando. *Pantomimas VIII* (J214a-f). Flauta, saxofone alto, violoncelo. João Pessoa: editoração do compositor, 2020. 15p. Acesso ao documento através do endereço de e-mail do autor.

ALMÉN, Byron. *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt2005szf> Acessado em 20 jun. 2021.

ANGELIM, Jonatas Weima Cunha; PINTO, Marco Túlio de Paula; FLORÊNCIO, Dilson Afonso Ferreira. Técnicas estendidas do saxofone e colaboração musical: uma perspectiva a partir da peça *Pantomimas VIII* de José Orlando Alves. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. 2021, João Pessoa. *Anais [...]* João Pessoa: ANPPOM, 2021, p.1-15.

CARVALHO, Sara. Gesture as compositional metaphor. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.1, p.1-9, 2017. Disponível em: http://vortex.unespar.edu.br/carvalho_v5_n1.pdf Acessado em 20 jun. 2021.

FATONE, Gina A., Clayton, Martin et. al. Imagery, Melody and Gesture in Cross-cultural Perspective. In: GRITTEN, Anthony. KING, Elaine. *New Perspectives on Music and Gesture*. Ashgate, v.1 p. 204-220, 2011 Disponível em https://www.researchgate.net/publication/270819124_New_Perspectives_on_Music_and_Gesture_Introduction Acessado em 15 Out. 2020.

GIBET, Sylvie. Sensorimotor Control of Sound-Producing Gestures, Musical Gestures - Sound, Movement, and Meaning. Godoy, Rolf Inge and Leman, Marc. *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*, Routledge, p. 212-237, 2010. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00502855/document> Acessado em 20 jun. 2021.

HSU, W. Managing Gesture and Timbre for Analysis and Instrument Control in an Interactive Environment. *Proceedings of New Interfaces for Musical Expression*, Paris, June, 5-7, 2006. Disponível em: <https://cs.sfsu.edu/sites/default/files/technical-reports/nime06-tr.pdf> Acessado em 20 jun. 2021.

LIMA, Paulo Costa. *Teoria e Prática do Compor II*. Salvador: Edufba, 2014. 293p.

LONDEIX, Jean-Marie. *Hello! Mr. Sax ou Paramètres du Saxophone*. Paris: Editions musicales, 1989.

MORALES, Roberto. et al., Combining audio and gestures for a real-time improviser. In Proceedings of the ICMC, 2005, Barcelona, Spain. *Anais...* Barcelona, 2005, p. 5-9. Disponível

https://www.researchgate.net/publication/252174131_COMBINING_AUDIO_AND_GESTURES_FOR_A_REAL-TIME_IMPROVISER Acessado em 20 jun. 2021.

OLIVERIA JÚNIOR, Elder dos Santos. *O Gesto no Processo Composicional*. Aveiro, 2015. 106f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2015. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/14850>. Acessado em 20 jun. 2021.

TAYLOR, Matthew J. *Teaching Extended Techniques on the Saxophone: A Comparison of Methods*. 196f. Doctoral Essay. University of Miami. Miami, 2012. Disponível em: https://scholarship.miami.edu/discovery/fulldisplay/alma991031447664002976/01UOML_IN_ST:ResearchRepository. Acessado em 20 jun. 2021.

WHISHART, Trevor. *On Sonic Art*. Amsterdam: Hawood academic publishers, 1998. Disponível em: https://monoskop.org/images/2/21/Wishart_Trevor_On_Sonic_Art.pdf Acessado em 20 jun. 2021.

WINDSOR, W. Luke. Gestures in Music-making: Action, Information and Perception. *New Perspectives on Music and Gesture*. Farnham, Ashgate Publishing, p.45-66, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/13505611.pdf> Acessado em 20 jun. 2021.

Notas

¹ A imagética musical torna-se assim um fenômeno subjetivo na performance musical. “O gesto pode estar diretamente ligado a imagética musical, termo que ‘(...) pode ter muitos diferentes significados, que variam a partir de imagens do sinal acústico e de várias imagens associadas com a interpretação, a percepção, e a experiência emotiva da música.” (GODOY, 2010, p. 54, apud OLIVEIRA JR, 2015, p.7).

² “Que se refere à pantomima, à mimica ou à arte de demonstrar, através de gestos ou expressões faciais, os sentimentos, pensamentos, ideias, sem utilizar palavras” (Dicionário on-line de português, disponível em <https://www.dicio.com.br/pantomimico/>).

³ Segundo Lima (2014, p. 249): “O gesto musical se impõe muito facilmente como noção intuitiva, parecer ser entendido de forma direta como unidade de significação, até por seus paralelos com a própria comunicação gestual, com a mímica, os sinais, e os próprios gestos linguísticos.”

⁴ A segunda peça foi dedicada às oboístas Anelise Kindel e Janaína Perotto, alunas da classe do professor Luis Carlos Justi na UNIRIO. A estreia, infelizmente não registrada, ocorreu inclusive no concerto final da classe.

⁵ O estímulo para a composição surgiu a partir do convite do compositor Marcos Lucas que desempenhou as atividades de regente e diretor musical do GNU (Grupo Novo da UNIRIO). A estreia ocorreu no dia 25/10/2014 no Teatro do Centro Cultural Justiça Federal (CCJF), dentro da temporada de concertos do Grupo Prelúdio 21 daquele ano. Os integrantes do GNU que interpretaram a peça nesse concerto foram: Rudi Garrido (flauta), Ayran Nascimento (violino) e Pablo de Sá (violoncelo).

⁶ “*Slap tongue* refere-se a ‘um efeito percussivo criado pelo som da palheta retraindo e batendo na boquilha’ (TAYLOR, 2012, p. 15). Isso acontece quando o instrumentista pressiona a parte média da língua na palheta, faz uma sucção, gera um vácuo, puxando-a e em seguida liberando-a, fazendo com que ela bata na boquilha gerando uma ressonância” (ANGELIM, PINTO, FLORÊNCIO, 2021, p.14).

⁷ “*Frulatto*, também conhecido como *flutter-tonguing*, é um tipo de *tremolo* que se assemelha ao rufo de instrumentos de percussão, produzido pela batida rápida da ponta da língua na palheta ao se pronunciar, por exemplo, uma sílaba “rrrrr”, “trrrr” ou “drrrr” ou entoando “rrrrrr” com a garganta como se fosse um gargarejo” (LONDEIX, 1989, p. 45, apud ANGELIM, PINTO, FLORÊNCIO, 2021, p.14).

⁸ A variação de um gesto será indicada com o acréscimo de uma letra após a sua numeração.