



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação Turismo e Artes
Bacharelado em Música

Káled Matheus Alves Fernandes

Aspectos da aplicação do conceito de gesto na composição da peça
“Os Homenzinhos (*Die Wichtelmänner*)”

João Pessoa
Outubro / 2024



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação Turismo e Artes
Bacharelado em Música

Káled Matheus Alves Fernandes

Aspectos da aplicação do conceito de gesto na composição da peça
“Os Homenzinhos (*Die Wichtelmänner*)”

Monografia apresentada à Coordenação do Bacharelado em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a realização de trabalho de conclusão de curso (TCC II), do semestre 2024.1; área de composição.

Orientador: Prof. Dr. José Orlando Alves

João Pessoa
Outubro / 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F363a Fernandes, Káled Matheus Alves.

Aspectos da aplicação do conceito de gesto na
composição da peça "Os Homenzinhos (Die Wichtelmänner)"
/ Káled Matheus Alves Fernandes. - João Pessoa, 2024.
51 f. : il.

Orientação: José Orlando Alves.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Música (Bacharelado) - TCC. 2. Gesto - Processo
de composição. 3. Planejamento composicional. 4.
Orquestra de cordas. 5. Composição musical. I. Alves,
José Orlando. II. Título.

UFPB/CCTA

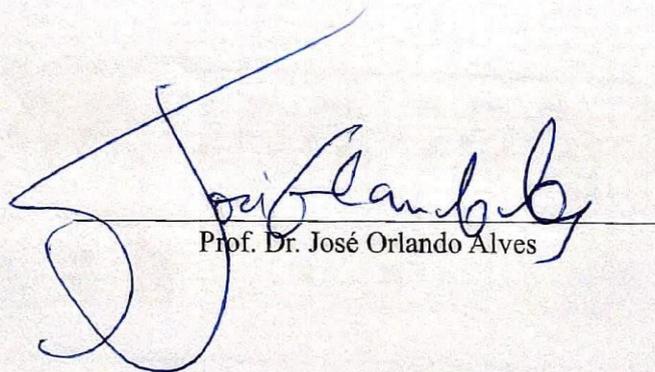
CDU 78(043.2)

DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

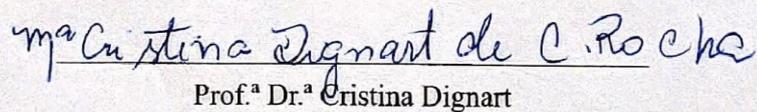
Título da Monografia: Aspectos da aplicação do conceito de gesto na composição da peça
Die Wichtelmänner

Concluinte: Káled Matheus Alves Fernandes

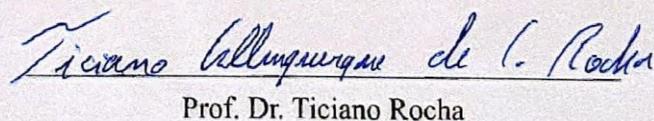
Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora.



Prof. Dr. José Orlando Alves



Prof.ª Dr.ª Cristina Dignart



Prof. Dr. Ticiano Rocha

João Pessoa
Outubro / 2024

RESUMO

Esta monografia tem como propósito abordar, de forma conceitual e prática, o termo *gesto* em música, com foco específico em gesto no processo composicional. A partir de pesquisas bibliográficas e experiências práticas com gestos composicionais, bem como a estruturação e análise do conto *O Sapateiro e os Anões*, dos Irmãos Grimm, discorro sobre a metodologia e processos composicionais que utilizei ao desenvolver gestos musicais. Esses gestos realizam uma transformação, de forma subjetiva, entre texto, música e imagética (imagens mentais) acompanhando de maneira coerente e linear com os acontecimentos do texto. Por fim, como resultado final deste trabalho de conclusão de curso (TCC II), fruto de pesquisas e reflexões sobre o tema, abordo os aspectos da aplicação do conceito de gesto na composição da peça *Os Homenzinhos (Die Wichtelmänner)* para orquestra de cordas.

Palavras-chave: gesto; imagética; irmãos Grimm; planejamento composicional; orquestra de cordas; composição musical.

ABSTRACT

This monograph aims to conceptually and practically address the term *gesture* in music, with a specific focus on gesture in the compositional process. Based on bibliographical research and practical experiences with compositional gestures, as well as the structuring and analysis of the Grimm Brothers' tale "The Elves and the Shoemaker," I discuss the compositional methodology and processes I used to develop musical gestures. These gestures perform a subjective transformation between text, music, and imagery (mental images), coherently and linearly accompanying the events of the text. Finally, as the result of this final undergraduate project (TCC II), and as a product of research and reflections on the subject, I explore aspects of the application of the concept of gesture in the composition of the piece *Os Homenzinhos (Die Wichtelmänner)* for string orchestra.

Keywords: gesture; imagery; Grimm Brothers; compositional planning; string orchestra; musical composition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Gesto do Sapateiro.....	9
Figura 2 – Gesto da Mulher, do Sapateiro e suas variações	10
Figura 3 – Cortando o Couro e Gesto Zig-Zag da costura	11
Figura 4 – Gesto do Sapateiro Cortando o Couro.....	12
Figura 5 – Introdução da peça “Os Homenzinhos (<i>Die Wichtelmänner</i>)”	13
Figura 6 – variação do gesto do sapateiro adormecendo.....	14
Figura 7 – Gesto do Relógio, tempo passando enquanto dorme	15
Figura 8 – Gesto do Susto.....	16
Figura 9 – Gesto do sapato pronto	17
Figura 10 – Variação gesto das costuras em zig-zag.....	18
Figura 11 – Sobreposição dos gestos GS, GC, GZ e GT.....	18
Figura 12 – Gesto da mulher, do sapateiro e de se esconder (GE)	19
Figura 13 – Gesto dos homenzinhos (GH) confeccionando os sapatos	20
Figura 14 – Gesto da mulher	21
Figura 15 – O sapateiro e sua mulher confeccionando presentes para os homenzinhos	21
Figura 16 – Os homenzinhos e a surpresa.....	23
Figura 17 – Os homenzinhos dando piruetas.....	24

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	01
2	ASPECTOS CONCEITUAIS SOBRE GESTO.....	05
2.1	METODOLOGIA PARA A REALIZAÇÃO COMPOSICIONAL.....	06
3	CONTEXTUALIZAÇÃO DAS SEÇÕES.....	13
3.1	INTRODUÇÃO (COMPASSO 1 AO 14)	13
3.2	SEÇÃO A (COMPASSO 15 AO 53)	14
3.3	SEÇÃO B (COMPASSO 54 AO 85)	15
3.4	SEÇÃO C (COMPASSO 86 AO 97)	17
3.5	SEÇÃO D (COMPASSO 98 AO 112)	18
3.6	SEÇÃO E (COMPASSO 113 AO 132)	20
3.7	SEÇÃO F (COMPASSO 133 AO 149)	20
3.8	SEÇÃO G (COMPASSO 150 AO 188)	22
4	CONCLUSÃO.....	25
	REFERÊNCIAS.....	26
	ANEXO A – PARTITURA DA PEÇA “OS HOMENZINHOS (DIE WICHTELMÄNNER)	28

1 INTRODUÇÃO

Inúmeras são as maneiras pelas quais as pessoas consomem música na atualidade. A facilidade de acesso a uma vasta gama de plataformas tornou mais simples do que nunca ouvir uma música. Somado a isto, a música permeia uma variedade de contextos, como em sala de aula (como instrumento de ensino), em eventos religiosos, publicidade, celebrações, protestos e manifestações, dentre outras. Uma particularidade da música que é utilizada e enaltecida desde os tempos antigos até hoje, adaptada para meios digitais, embora ainda seja executada como nos antigos teatros, óperas e outros, é a música e sua capacidade de contar histórias e desencadear imagens mentais (imagéticas musicais) e criar imersões narrativas, sendo, esta, a que mais me chama atenção desde os meus primeiros contatos com a música.

Ao longo da história, como dito anteriormente, a música tem sido também utilizada para acompanhar e enfatizar narrativas, tanto na forma de músicas que contam histórias quanto como aquelas que acompanham e realçam caráter, sentimentos e intenções de personagens de uma peça de teatro, de um desenho animado, de um jogo eletrônico ou filme, ao lado ou criando imagens visuais, seja concretas ou abstratas.

A música como ferramenta de contar e descrever histórias a partir de fontes extramusicais, como textos literários, foi algo que, em um dado momento do século XIX, se tornou recorrente. Tal estética, popularizada por Franz Listz, o qual criou o termo *música programática*, também trouxe a liberdade para romper-se com a tradição formal e permitir-se “que a forma fosse ditada pelo programa em cada caso particular” (Cavini, 2010, p. 46, apud Lovelock, 1987, p. 218). Como exemplo, a peça *Till Eulenspiegel* (As Travessuras de Till Eulenspiegel) é um poema sinfônico composto por Richard Strauss, inspirado em um personagem teimoso e astuto, que fazia brincadeiras com os moradores locais, pertencente ao folclore da região de Flandres e Alemanha do século XIV (Núñez, 2019, p. 116).

Diante de minha aspiração como compositor de música programática, trilhas sonoras e música incidental, este trabalho surge da necessidade de buscar novos métodos de inserção de elementos musicais, somando novos caminhos na interpretação de histórias, através da música, explorando a descrição de ações e locais por meio de gestos composicionais, estimulando a imersão dos ouvintes junto da imagética musical relacionada à história.

O trabalho se justifica também como forma de contribuir para a comunidade ao explorar a aplicação dos gestos musicais na composição *Os Homenzinhos* para orquestra de cordas,

trazendo uma abordagem sobre a *gestificação*¹ de personagens e eventos textuais implícitos no discurso musical.

É de grande relevância para a condução deste estudo considerar os contextos nos quais minhas atividades musicais são realizadas, uma vez que esses contextos servem como importante motivação e justificativa para este trabalho. Músicas de concerto, principalmente voltadas para trilha sonora ou de caráter fantástico, folclórica e músicas do mundo são os que mais me cercam desde início de minha formação musical. Portanto, a maior parte das atividades são de produções destinadas e que caminham sempre sob ambientes da música de concerto voltada para temáticas fantásticas/fantasia e incidental. A escolha da obra *O Sapateiro e os Anões (Die Wichtelmänner)* dos Irmãos Grimm se deve pela familiaridade que tenho com a fantasia do folclore germânico e dos temas fantásticos que permeiam as minhas vivências, consumo e me encantam, proporcionando inspirações, desde a infância (em jogos, filmes, séries, livros etc.). Desta forma, o estudo em questão se desenvolve também como meio de trazer novos recursos para propostas de composições que tenham enfoque em musicalizações textuais.

Ainda dentro do meu contexto profissional, é importante ressaltar a importância da realização deste trabalho para a ampliação do estudo de gestos musicais na área da composição, viabilizando outros aspirantes a trilha sonora, música incidental e os que buscam novos meios e métodos de interpretar musicalmente textos, possibilitando-lhes desfrutar de novos conhecimentos, ampliar ferramentas ao compor obras e expandir meu conhecimento sobre gestos composicionais e a aplicação em minha prática composicional. Com isso, possibilitará um maior desenvolvimento de meus processos composicionais e o enriquecimento do meu trabalho e portfólio.

A abordagem que escolhi tratar e utilizar como principal ferramenta desta pesquisa, com objetivo de utilizá-la como transformador texto-música-imagética, é o gesto composicional, como veremos no capítulo 1.

O objetivo geral da pesquisa realizada durante o TCC I e TCC II foi realizar a composição de uma peça para orquestra de cordas, partindo da análise dos aspectos presentes no conto *O Sapateiro e os Anões* dos Irmãos Grimm, envolvendo a representação musical das descrições e acontecimentos contidos no texto, utilizando gestos musicais que expressam e transmitam os elementos narrativos, descritivos e emotivos do conto de forma significativa e

¹ Procedimento composicional que transforma texto em música, partindo da imagética e da interpretação do texto compreendidas pelo compositor.

coerente na composição. Dentre os objetivos específicos, realizei o planejamento macroestrutural da peça, indicando as seções a serem escritas conforme a ordem dos acontecimentos contidos no conto. Realizei experimentações de resultantes sonoras para a criação de gestos e suas variações. Pesquisei e busquei compreender os diversos significados e entendimentos contidos no sentido intrínseco de gesto e realizei reflexões sobre os processos de *gestificação* musical do conto.

Como citado anteriormente, através da composição da peça “Os Homenzinhos”, irei representar musicalmente, com a utilização de gestos composicionais, o conto “O Sapateiro e os Anões” (Estés, 1999, p.67) (Título original: Die Wichtelmänner) dos Irmãos Grimm. Tendo como parentes Philipp Wilhelm Grimm e Dorothea Zimmer, os irmãos Grimms na verdade eram seis e, dentre eles, dois ficaram famosos pelos seus trabalhos acadêmicos e literários. Jacob e Wilhelm Grimm nasceram na vila de Hanau em 1785 e 1786, respectivamente, e viveram suas vidas ainda antes da unificação dos territórios germânicos. Depois do falecimento do pai passaram por certa dificuldade financeira, mas, com ajuda de familiares, ainda conseguiram se manter e estudar em uma boa universidade. Ambos decidem estudar direito e, durante suas jornadas acadêmicas, se interessam bastante pelas histórias por trás de como surgiram as leis. Após certos estudos de campo que Jacob Grimm realizou em Roma, ao coletar documentos e materiais relacionados aos costumes, à legislação e à literatura alemã, ele ficou muito interessado pelo estudo da literatura alemã antiga. Este, assim, foi o gatilho para que os irmãos começassem a pesquisa e coletânea de contos. Ao retornar ao seu país de origem, Jacob decide abandonar os estudos de Direito para ganhar a vida com estudos de filologia e literatura. Os irmãos sempre foram muito próximos, sempre moraram juntos mesmo quando casados. Durante suas vidas presenciaram a invasão de Kassel pela França, que se tornou parte do império de Vestfália, sob a regência de Jerome Bonaparte. Os irmãos eram a favor da unificação dos povos germânicos em uma nação e, apenas em 1813, a França se retira de Kassel e é derrotada em batalhas em toda a Europa Central. Neste, os irmãos trabalhavam em projetos como o dicionário da língua germânica e coletâneas de contos populares germânicos, com o objetivo de popularizar a leitura e a língua germânica, em contraposição às guerras, conquistas territoriais e imposições de culturas alheias que ocorriam. Juntos, os Irmãos Grimm publicaram, em 1812, “*Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem 8 Jahrhundert: Das Lied Von Hildebrand und Hadubrand und das Wessobrunner Gebet*”, um estudo de dois poemas alemães mais antigos do século VIII: *A Canção de Hildebrand e Hadubrand e a Oração de Wessobrunn*. E junto a estes, podemos destacar o maior e mais popular trabalho dos Irmãos

Grimm, "*Kinder - und Hausmärchen*" (Livro de contos dos Irmãos Grimm), com anotações acadêmicas, também em 1812. (Zipez, 1988). Em resumo, o conto que escolhi para escrever a peça (*O Sapateiro e os Anões*) retrata um sapateiro que tem sua vida transformada após começar a receber ajuda secreta durante a noite, até que ele decide passar a noite escondido para descobrir quem está o ajudando. Os detalhes da história serão comentados no capítulo 2.

2 ASPECTOS CONCEITUAIS SOBRE GESTO

Diante de diversas leituras de artigos que discorrem sobre gestos musicais, muitos abordam e priorizam os gestos corporais e, entre linhas, é possível encontrar alguns consensos que podemos utilizar para atribuir a definição de gestos composicionais: a palavra "gesto" faz alusão (in)direta às ações do corpo. É importante refletir sobre a ideia de que o gesto pode tanto produzir quanto sugerir, além disso, "o gesto adiciona algo crucial à comunicação" (Zbikowski 2011, p. 83 apud Carvalho, 2017, p. 2), em outras palavras, como afirma Carvalho, os gestos evocam *significado*. Ao utilizar o gesto como ferramenta composicional, criamos significado através deles. Então:

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 (Alves; Manzolli, 2005 p. 1 apud Alves, 2021, p. 2).

O gesto comunica tanto diretamente na produção sonora, a força e a velocidade que entendemos e interpretamos ao ver um músico mover o dedo numa tecla de piano ou o mover de um braço em uma arcada de violino, quanto indiretamente, em gestos indiferentes à produção sonora, como o mover da cabeça ou um piscar de olhos, ambos transmitem significados (Thompson; Garay; Ignacio, 2014, p. 2-3). Dentre estes significados, podemos entender os significados imagéticos contidos na confecção do gesto composicional. Segundo Alves (2021, p. 2): “o gesto está relacionado com a imagética musical que corresponde às várias possíveis imagens mentais desencadeadas através da experiência emotiva da música, decorrente da interpretação e percepção do sinal acústico.” Em complemento, podemos destacar a colocação de Elder:

Das inúmeras possibilidades humanamente possíveis de estabelecer diálogo, o gesto é uma ferramenta que pode viabilizar o entendimento do conteúdo musical. É dessa forma que Fatone (2011:211) sugere que, através da imagética e do gesto, o músico pode expressar mais objectivamente 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 Junior, 2015 p. 8).

O estudo do *Affordance*² pode contribuir para a compreensão deste fenômeno (imagética causada pelos gestos), em conjunto com a análise da narrativa cultural e histórica que associa

² *Affordance* é termo criado pelo psicólogo estadunidense James Jerome Gibson, derivado da palavra *afford*, que significa oferecer, fornecer ou possibilitar. Refere-se às informações e possibilidades que um objeto ou ambiente disponibiliza, baseadas em suas características objetivas.

determinados gestos musicais a ações, eventos, personagens ou características específicas. “Windsor argumenta que gestos musicais contêm *affordances*, e que eles contêm traços de informações relacionadas a como eles são produzidos” (Thompson; Garay; Ignacio, 2014, p. 5, tradução de autor). Por razões culturais ou outras circunstâncias, gestos musicais frequentemente evocam imagens mentais compartilhadas, através de características em comum, entre pessoas que, mesmo sem se conhecerem, conseguem visualizar algo semelhante.

A forma que cada um interpreta um gesto musical depende muito do conhecimento e experiência própria que cada um carrega consigo. Alguns gestos são universais enquanto outros são bem subjetivos (Thompson; Garay; Ignacio, 2014, p. 3).

Mesmo sendo subjetivo e dependendo da vivência única, pode existir consensos e fazer-se transmitir imagens mentais similares em diferentes pessoas através de gestos que tenham uma linguagem em comum para um determinado grupo,

“No entanto, o significado musical não é inteiramente arbitrário - os membros de uma comunidade que compartilham uma experiência musical provavelmente a descreverão em termos similares e o avaliarão usando critérios estéticos semelhantes. (Thompson; Garay; 2014, p. 9)

Gestos podem ter significados e causar similares imagéticas para diversas pessoas, cumprindo papel de evocar significado num discurso de representação extramusical, por meio da imagética.

2.1 METODOLOGIA PARA A REALIZAÇÃO COMPOSICIONAL

Como já exposto, este trabalho tem como principal objetivo a composição de uma peça para orquestra de cordas, baseando-se em pesquisas sobre gestos e experimentações dos mesmos, utilizando estes como ferramentas composicionais na criação de uma peça que está diretamente ligada a um texto, neste caso um conto dos Irmãos Grimm, como abordado na Introdução. A metodologia partiu da leitura textos específicos sobre gestos para poder conceituar, ter exemplos da sua utilização e o mais importante de tudo: saber se tenho afinidade composicional com esse referencial e conseqüente procedimentos composicional. Podemos citar alguns textos lidos e fichados nesse contexto, a maioria já abordado no tópico anterior, como: *Gestures in Music-making: Action, Information and Perception* (Windsor, 2011),

Gesture as a metaphorical process: na exploração through musical composition (Carvalho, 2017), *Aspectos da criação gestual no processo composicional da peça Pantomimas VIII* (Alves, 2021), *Review of New Perspectives in Music and Gesture* (Thompson; Garay; Ignacio, 2014), *O GESTO NO PROCESSO COMPOSICIONAL* (Oliveira Junior, 2015) além da escolha e leitura do texto referencial para a composição musical, *O Sapateiro e os Anões* (Estés, 1999, p. 67), traduzido do conto original *Die Wichtelmänner* (Grimm, 1812). Em seguida, como será abordado mais abaixo, passei à pesquisa empírica, para testar a utilização dos gestos no meu processo composicional e, posteriormente, iniciamos a elaboração da peça.

O primeiro passo foi a análise do texto, estruturá-lo, buscar a forma que a música seguirá, listar personagens, ações dos mesmos e/ou eventos que poderiam ser representados por gestos musicais. A tabela abaixo sintetiza tal análise.

Seções	Andamento	Gestos	Articulações Características	Caráter
Introdução	55 bpm	Sem gestos	<i>Legato</i> ;	Triste; Sofrido; Lento
Seção A	55 bpm	Gesto Sapateiro (GS); Gesto Cortar o Couro (GC);	<i>Acento</i> ; <i>legato</i> ; <i>pizz.</i> ; tremulo; tenuto;	Triste; Sofrido; Lento
Seção B	112 ~180 bpm	Gesto do Tempo (GT) GS; Gesto Susto (GSs); Gesto Sapato Pronto (GSp); Gesto Aproximar (GA); Gesto Zig-Zag da Costura (GZ);	Ligadura para <i>Staccato</i> ; <i>Staccato</i> ;	Revigorante; Andante; Animado;
Seção C	112 bpm	Gesto do Sapateiro (GS); Gesto Cortar o Couro (GC); Gesto do Tempo (GT); Gesto Zig-Zag (GZ); Gesto	Ligadura para <i>Staccato</i> ; <i>Staccato</i> ; <i>Acento</i>	Andante; Calmo; Pleno

		Sapato Pronto (GSp);		
Seção D	80 bpm	Gesto Mulher (GM); Gesto do Sapateiro (GS); Gesto Esconder (GE);	<i>Legato; Pizz. acentuado;</i>	Expressivo; Persuasivo; Romântico
Seção E	112 bpm	Gesto Homenzinhos (GH); Gesto Cortar o Couro (GC); Gesto Zig- Zag (GZ);	<i>Staccato;</i>	Animado; brincalhão; atrapalhado;
Seção F	112 ~ 80 bpm	Gesto da Mulher (GM); Gesto do Sapateiro (GS); Gesto Zig-Zag (GZ); Gesto Sapato Pronto (GSp);		Expressivo; Romântico; Apreciação;
Seção G	112 bpm	Gesto Homenzinhos (GH); Gesto Sapato Pronto (GSp); Gesto susto (GSs);	<i>Staccato</i>	Feliz; Brincalhão; Animado;

Tabela 1 – Plano Macroestrutural da Peça

Em seguida busquei *gestificar* os personagens, já no contexto do início da pesquisa empírica. Assim como o leitmotiv, esses gestos podem (e vão) representar personagens, porém, eles vão um pouco mais além: eles carregam, através da escrita, características composicionais específicas originadas a partir das imagéticas e interpretações subjetivas do compositor para com o sujeito ou ação a ser *gestificado* a partir da leitura e interpretação do texto. Para ilustrar esta etapa, apresento o exemplo do personagem principal e inicial, o sapateiro (Tabela 1). Este gesto é caracterizado por duas *acciaccaturas* consecutivas, seguidas por uma última nota, podendo ser de longa ou curta duração. Sua primeira presença na peça está situada no compasso

15 (violinos 1, pauta óssea), num andamento adagio, executada pelo solista deste mesmo naipe. Tanto este quanto outros gestos da peça são apresentados em sua forma original, quanto também variados. Neste gesto do sapateiro, as variações acontecem tanto mudando a altura quanto a duração de três notas em sequência, sempre preservando a característica principal do gesto: as duas primeiras notas em alturas distintas, sem repetição delas ao longo da sequência das três, tendo as duas primeiras com um caráter ornamental.

Figura 1 – Gesto do Sapateiro

The musical score for Figure 1, titled "Gesto do Sapateiro", is for the piece "Os Homenzinhos" by Fernandes (2024). It is marked "A Tempo" and "A" in a box. The score is for Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabaixo. The first measure of the gesture is circled in red and labeled "sul tasto". The score shows various dynamics and articulations across the instruments.

Violino 1: Starts with a *p* dynamic, then *f* for the circled gesture, and *f* for the following triplet. Includes a *3* triplet marking.

Violino 2: Starts with a *ppp* dynamic, then *pp*, *ppp*, and *pp*. Includes a *Solo* marking.

Viola: Starts with a *mp* dynamic, then *p*. Includes a *tutti* marking.

Violoncello: Starts with a *mp* dynamic, then *mp*, and *mf* for the final measure. Includes a *pizz.* marking.

Contrabaixo: Starts with a *mp* dynamic, then *mf* for the final measure. Includes a *pizz.* marking.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Para melhor entendimento, exemplifico na figura 2 uma das variações do gesto do sapateiro que escrevi e utilizo na peça, agora apresentado nos violinos 1 e 2 do compasso 101, com uma *acciaccatura* escrita em notas reais seguidas por uma mínima pontuada. Além disso é importante lembrar que essa seção está num andamento mais rápido que a apresentada anteriormente (agora em semínima igual a oitenta). Apesar do caráter ser diferente, é possível encontrar algumas similaridades entre elas. Tais como o período do dia em que se passa, ambos noturno, porém, enquanto a primeira seção tem um caráter triste e mais sombrio, a seção

apresentada na figura 2 tem o caráter mais persuasivo e romântico, apoiando o significado do gesto da mulher nele presente, notado nos violoncelos e contrabaixos do compasso 101 ao 103. Neste gesto, sua principal característica é a nota E sempre iniciado no tempo fraco seguido por quatro notas cromáticas e um repouso numa quinta nota longa. Suas variações podem ser encontradas nesta mesma figura, encontradas no compasso 102 nos violinos 1 e 2 de forma descendente.

Figura 2 – Gesto da Mulher, do Sapateiro e suas variações

10

The image shows a musical score for measures 101 to 103. The staves are labeled Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. Measure 101 is circled in orange, showing a melodic phrase in the strings. Measure 102 is also circled in orange, showing a descending melodic phrase in the violins. Dynamics include *mf*, *p*, *pp*, and *f*. Performance instructions include *pizz.* and accents.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Ainda no contexto do início da pesquisa empírica, e posteriormente a criação do gesto do sapateiro, busquei criar um segundo tipo de gesto, que caracterizo como *gesto de ação/evento*. O mencionado gesto é escolhido por ser apresentado no texto inúmeras vezes, sendo, por exemplo, o *cortar o couro* (GC) e o gesto das costuras (GZ) presentes na figura 3. Estes gestos são as ações principais e que mais caracterizam a profissão do personagem protagonista, o sapateiro, mas que também está presente em outros momentos, como quando os homenzinhos costuram e fazem os sapatos durante a noite. No contexto da imagética, abordada na introdução desta monografia, comecei ao ler e imaginar um couro sendo cortado, o fechar dos dedos ao manusear uma tesoura, em sequência com um mínimo período entre cada abrir e fechar de dedos e gradativamente a extensão do couro ficando menor. Deste modo, me veio em mente um gesto ascendente, pois sons agudos ascendentes me recordam e me trazem a imagética de algo pequeno, fino, frágil e sutil, logo o gesto poderia conter estas características para representar a ação de cortar o couro. É possível

encontrar um dos exemplos deste gesto no compasso 91, apresentado pelos violinos 2. Um gesto cromático em tercinas de fusas, movimento ascendente e rápido, com uma pausa entre as repetições, ou continuações do gesto, representando, como dito anteriormente, as breves pausas entre um abrir e fechar de dedos ao utilizar uma tesoura. Nesta mesma figura é possível encontrar também o gesto das costuras em zig-zag, sempre apresentados em conjunto com duas vozes, onde uma inicia e a outra responde, como o zig-zag que vemos em costuras, a parte superior e a de baixo que não costumamos ver. Para representar estas duas partes, decidi então que sempre utilizarei este gesto de modo em que serão executadas sempre em conjunto, por duas vozes ou por dois naipes diferentes, sempre utilizando as respectivas figuras rítmicas: duas semicolcheias e uma colcheia em *staccato*, na qual a segunda voz repete a mesma sequência rítmica, porém começando no momento em que é tocado a colcheia pontuada pela primeira voz. Na figura 3 é possível encontrá-los no primeiro, segundo e terceiro tempo do compasso 91, presentes nas violas e violoncelos.

Figura 3 – Cortando o Couro e Gesto Zig-Zag da costura

The image shows a musical score for measures 90 and 91. The score is written for five instruments: Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. Measure 90 starts with a forte (*f*) dynamic. Vno. 2 and Vla. play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 91 is marked 'tutti'. Vno. 2 and Vla. play a 'sul pont.' section with triplets, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. Orange circles highlight specific rhythmic patterns in Vno. 2 and Vla. in both measures.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

A seguir, apresentarei um exemplo de uma das maneiras de como eu realizo, na minha peça, a condução dos fatos presentes no conto dos irmãos Grimm. Ainda referente à primeira parte do conto, onde o sapateiro está pobre e triste e, antes de dormir, decide deixar o couro cortado suficiente para a manufatura de um par de sapatos. No compasso 36 da figura 4, apresento o gesto do sapateiro e, logo após ele, no mesmo compasso, é retratado o gesto de cortar couro, presentes no violino 2. Seguindo os acontecimentos descritos no conto, pode-se interpretar então que o sapateiro cortou

o couro, enquanto triste e cansado, caráter e atmosfera sustentado também pela harmonia dissonante e andamento lento desta primeira seção.

Figura 4 – Gesto do Sapateiro Cortando o Couro

The musical score is for a section starting at measure 36, marked with a box 'B'. It features five staves: Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. The Vno. 1 staff begins with a dynamic of *f* and includes a circled measure with a trill (tr) and a *p* dynamic. The Vno. 2 staff has a circled measure with a *mf* dynamic, a trill, and a *f* dynamic. The Vla. staff has a *mf* dynamic. The Vc. and Cb. staves have a *mf* dynamic. Performance instructions include 'sul pont.' (sul ponticello), 'ord.' (ordinario), and 'tr' (trill). The score is divided into four measures.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3 CONTEXTUALIZAÇÃO DAS SEÇÕES

Neste capítulo, irei contextualizar as seções da peça “Os Homenzinhos (*Die Wichtelmänner*)” em função da utilização dos gestos e a descrição da história do conto.

3.1 INTRODUÇÃO (COMPASSO 1 AO 14)

Durante o início da leitura do conto e as primeiras reflexões de como traduzir musicalmente o texto e os acontecimentos, senti a necessidade de preparar o “chão” e o cenário para a aparição do personagem principal, sendo assim, a Introdução foi a única seção da peça na qual não houve a aplicação dos gestos composicionais, tendo como objetivo principal enaltecer a atmosfera em que o sapateiro estava situado inicialmente. Para caracterizar e contextualizar esta situação inicial emocional e financeira do personagem principal do conto, escrevi a Introdução em um caráter triste e um pouco sombrio. Essa atmosfera foi criada por meio de dinâmicas em pianíssimo, harmônicos e dissonâncias com notas longas em pedal, arcadas em sul tasto, trêmulos e uma breve, porém lenta, melodia nos violoncelos, em tonalidade menor, onde cada nota da melodia é sempre tocada no tempo fraco, de modo que soasse flutuante e imprevisível, tendo a última nota desta breve melodia sendo também uma nota longa, com o intervalo de segunda maior do acorde da melodia, trazendo uma atmosfera tensa no meio da tonalidade de mi menor, além do andamento também bastante lento (semínima a cinquenta e cinco).

Figura 5 – Introdução da peça “Os Homenzinhos (*Die Wichtelmänner*)”

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.2 SEÇÃO A (COMPASSO 15 AO 53)

A Seção A busca retratar um sapateiro pobre, que só tinha dinheiro para comprar couro suficiente para fazer um único par de sapatos. À noite, ele cortou o couro para terminar de fazer o sapato na manhã seguinte. Depois, deitou-se, rezou e adormeceu.

Como vimos no capítulo anterior, o gesto do sapateiro consiste em duas semicolcheias, uma seguida a outra com saltos de intervalos variados, em *acciaccaturas*, culminando numa terceira e última nota, como no violino 1 solo no compasso 15 (figura 1).

Ainda na seção A, também comentado no capítulo anterior, para representar a ação do sapateiro cortando o couro, como descreve o conto, eu escrevi ambos os gestos (GS e GC) um seguido do outro. O gesto do sapateiro é apresentado, novamente, pelos violinos 1 e o gesto de cortar o couro nos violinos 2. Após o sapateiro cortar o couro, ele rezou e adormeceu. Decidi então retratar isto com alguns compassos em textura cordal, finalizando com o gesto do sapateiro, porém mais lentamente, representando o adormecer. Essa retratação pode ser encontrada nos compassos 50 ao 53, nos violinos 1, em sul tasto com a utilização de surdina.

Figura 6 – variação do gesto do sapateiro adormecendo

The musical score for Figure 6 consists of five staves: Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. The score begins at measure 45, marked with a circled 'C'. The Violin 1 staff has a circled passage of sixteenth notes in measures 50-53, with a dynamic marking of *p*. The Violin 2 staff has a *ppp* dynamic in measure 45, transitioning to *p* in measure 46, and then *pp* in measure 50. The Viola staff has a *ppp* dynamic in measure 45, transitioning to *p* in measure 46, and then *pp* in measure 50. The Violoncello staff has a *ppp* dynamic in measure 45, transitioning to *p* in measure 46, and then *pp* in measure 50. The Contrabaixo staff has a *pizz.* marking at the end of measure 53. The score includes various performance instructions such as 'sul tasto con sord.', 'con sord. sul tasto', and 'div.'.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

dos gestos anteriores, este (o gesto do susto, GSs) é executado em conjunto, com toda a orquestra. Contrabaixos e violoncelos em pizzicato Bartok, viola e violinos 2 num glissando ascendente e os violinos 1 terminando em marcato com uma arcada descendente.

Figura 8 – Gesto do Susto

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Em seguida, escrevo quatro compassos sem gesto, com um caráter de suspense sustentando a ideia do pós susto. Logo após, uso um glissando ascendente que dura uma mínima num intervalo de quarta diminuta nos violinos 2 e nas violas. A seguir, eu escrevi dois gestos sendo apresentados um após o outro, representando os acontecimentos do texto onde o sapateiro se aproxima dos sapatos e os analisa, concluindo que é um par de sapatos perfeito. Então, utilizo, respectivamente, o gesto das costuras (GZ) e o gesto do sapato pronto (GSp).

Figura 9 – Gesto do sapato pronto

The image shows a musical score for five instruments: Violino 1 (Vno. 1), Violino 2 (Vno. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabaixo (Cb.). The score begins at measure 80 with a 'div.' (divisi) marking. The first part of the score (measures 80-89) is in 3/4 time and features a 'tutti' dynamic. The second part (measures 90-97) is in 4/4 time and features a 'ff' (fortissimo) dynamic. A red circle highlights a specific passage in measures 90-93, which is identified as the 'gesto do sapato pronto' in the caption. This passage involves complex rhythmic patterns and dynamic changes, including a 'sfz' (sforzando) marking.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.4 SEÇÃO C (COMPASSO 86 AO 97)

Nesta quarta seção, eu descrevi a parte seguinte do conto em que na noite daquele mesmo dia, ele repetiu o processo: cortou o couro e o deixou pronto em cima da mesa para continuar a manufatura do sapato na manhã seguinte. Ao acordar no dia seguinte, encontrou os sapatos prontos novamente. No outro dia, aconteceu a mesma coisa, no dia após este e nos seguintes também. Logo, ele se encontrou em uma situação confortável e bem de vida.

Retratei a estrofe acima utilizando os gestos do sapateiro e uma variação do gesto das costuras em zig-zag, apresentado pelos violinos 1 e violas no compasso 86, (figura 10), o gesto do cortar o couro nos violinos 2 e violoncelos no mesmo compasso, inicialmente um de cada vez, como nas seções anteriores, e após o gesto do relógio no compasso 90 (figura 3), repito a ideia anterior, mas começo a sobrepor os gestos. Enquanto o violino 1 toca o gesto do sapateiro e seguidamente uma variação do gesto do zig-zag, a viola e o violoncelo tocam o gesto do zig-zag e o gesto do sapato pronto, enquanto o violino 1 já está articulando novamente o gesto do sapateiro. No compasso 93, faço o mesmo processo, porém, dessa vez com o gesto do sapateiro, nos violinos 1, e o gesto do cortar couro, nos violinos dois, e com o gesto do relógio, nas violas e violoncelos, ao mesmo tempo.

Figura 10 – Variação gesto das costuras em zig-zag

8

SEÇÃO C
tutti
G

Vno. 1
Vno. 2
Vla.
Vc.
Cb.

83

3 3

tr

ff sfz

mf

ord. sul pont.

3 3 3 3

ff

ord. sul pont.

3 3 3

ff

pizz.

f

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Figura 11 – Sobreposição dos gestos GS, GC, GZ e GT

93 tutti

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

sul pont.

3 3

ff

3 3

ff

3 3

tr

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.5 SEÇÃO D (COMPASSO 97 AO 112)

Em certo dia, antes do Natal, diante de sua mulher, o sapateiro sugeriu que passassem a noite escondidos para ver quem estava fazendo os sapatos.

Nesta seção, o caráter torna-se mais *aveludado* e noturno, representando, inicialmente, a mulher do sapateiro, visto no capítulo anterior, gesto no qual exprime um ar mais romântico, persuasivo e expressivo (figura 2). Apresento, então, a interação entre o gesto da mulher (GM), introduzido pelos contrabaixos e violoncelos, e o gesto do sapateiro, presentes nos violinos 1 e 2, finalizando com o gesto de se esconder (GE), apresentado nos violinos, violoncelos e contrabaixos, e escrevi como continuidade da atmosfera de *cautela* e *estar à espreita* um solo apenas nos contrabaixos em pizzicato.

Figura 12 – Gesto da mulher, do sapateiro e de se esconder (GE)

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 101, features five staves: Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. The Vno. 1 and Vno. 2 staves have dynamic markings of *mf*, *p*, and *mf*. The Vc. and Cb. staves have dynamic markings of *pp*, *mf*, and *f*. The Vc. and Cb. staves also have articulation markings of *pizz.*. The second system, starting at measure 107, features four staves: Vno. 1, Vno. 2, Vc., and Cb. The Vno. 1 and Vno. 2 staves have a dynamic marking of *p*. The Vc. and Cb. staves have dynamic markings of *p* and *mf*. The Vc. staff has a marking of *Solo arco* and the Cb. staff has a marking of *ppp*. A section marker 'I SEÇÃO E' with a tempo of 112 is located above the Vc. staff in the second system.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.6 SEÇÃO E (COMPASSO 113 AO 132)

Enquanto o casal está escondido, à meia-noite, chegaram dois homenzinhos nus que se sentaram à mesa do sapateiro e começaram a produzir os sapatos com os couros já cortados. Eles os deixaram prontos em cima da mesa e saíram correndo.

O gesto dos homenzinhos (GH) sugere dois indivíduos pequenos e alegres, dada pela figura de uma única nota sendo precedida por uma *acciaccatura* de nota vizinha, um semitom acima ou abaixo, representando, assim, os dois pequeninos trabalhando juntos. Nesta seção, o gesto dos homenzinhos (violinos 1) são sucedidos por gestos da confecção dos sapatos, como o gesto de cortar o couro (GC), também presentes nos violinos 1, no compasso 125, que são precedidos pelo gesto das costuras (GZ) no compasso 124, presentes nos violinos 2 e violas, criando, assim, a narrativa em que os pequeninos estão costurando e fazendo sapatos com o couro lá deixado.

Figura 13 – Gesto dos homenzinhos (GH) confeccionando os sapatos

The image shows a musical score for five instruments: Violino 1 (Vno. 1), Violino 2 (Vno. 2), Viola (Vla.), Violoncelo (Vc.), and Contrabaixo (Cb.). The score covers measures 121 to 125. Two measures, 121 and 122, are circled in orange. In measure 121, the first violin (Vno. 1) has a circled note, and the viola (Vla.) has a circled note. In measure 122, the second violin (Vno. 2) has a circled note, and the viola (Vla.) has a circled note. The score includes various musical notations such as dynamics (ff, f, mf), articulation (arco, trm), and triplet markings (3).

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.7 SEÇÃO F (COMPASSO 133 AO 149)

Avançando os acontecimentos do conto, no dia seguinte, a mulher sugeriu presentear-los como forma de agradecimento por estarem ajudando tanto. Ela costurou roupas, e o sapateiro fez pares de sapatos para cada um.

Seguindo a ideia da seção D, eu começo com mesmo caráter e gesto da seção referenciada. Iniciando com o gesto da mulher (violoncelos e contrabaixos no compasso 133) e dialogando com a do sapateiro.

Figura 14 – Gesto da mulher (GM)

132 SEÇÃO F

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pizz.

p

p < f

mf

pp

mf

f

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Somando a isto, acrescentei o gesto do zig-zag das costuras, retratando o casal confeccionando os presentes para os pequeninos. Este diálogo (GS + GM + GZ) pode ser encontrado nos compassos 140 ao 142, iniciando com o gesto da mulher, novamente nos violoncelos e contrabaixos, e uma variação do GS, GZ e finalizando com uma outra variação do GM nos violinos 1 e 2.

Figura 15 – O sapateiro e sua mulher confeccionando presentes para os homenzinhos

12

138

Vno. 1

Vno. 2

Vc.

Cb.

mf

f

mf

mf

pp

mf

pp

mf

mf

ff

< ff

mf

pp

mf

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

3.8 SEÇÃO G (COMPASSO 150 AO 188)

À meia-noite, novamente, os homenzinhos entram aos saltos e iam começar a trabalhar, mas no lugar do couro cortado em cima da mesa, encontram as roupas e sapatos que o sapateiro e a mulher os fizeram como agradecimento por toda ajuda concebida a eles. Ficam surpresos, e depois felizes. Se vestem, pulam, dançam, saltam por cima de mesas e cadeiras e saem pela porta afóra. Depois deste dia em diante nunca mais apareceram novamente.

Início esta seção da mesma forma que a seção E, começando com o gesto dos dois homenzinhos aproximando-se da mesa. Em seguida interrompo com o gesto de susto (compasso 159, figura 16), momento em que os homenzinhos notam que não tem o costumeiro couro que sempre encontravam sob a mesa. Ao invéz eles encontram os presentes prontos deixados pelo casal, roupas e sapatos. Para retratar o esplendor dos presentes e o quão pareciam bons para os homenzinhos, insiro uma variação do gesto dos sapatos prontos (compasso 162 ao 166, em toda orquestra, figura 16), caracterizada principalmente pelas primeiras quatro semicolcheias em cromatismo ascendente e trinados em regiões agudas (violino 1 e 2 solos) enquanto os demais instrumentos estão em notas longas, que representa, além dos sapatos prontos, algo extraordinário, perfeitamente feito, algo bom.

Figura 16 – Os homenzinhos e a surpresa

The image displays a musical score for five instruments: Violino 1 (Vno. 1), Violino 2 (Vno. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabaixo (Cb.). The score is divided into two systems, starting at measure 158 and measure 163. The first system (measures 158-162) features a 4/4 time signature that changes to 3/4 and back to 4/4. Vno. 1 has a circled section of sixteenth-note triplets (measures 158-160) and a trill (measure 162). Vno. 2 and Vla. play arco with trills and triplets. Vc. and Cb. play pizzicato and arco. Dynamics range from *ppp* to *fff*. The second system (measures 163-167) features a 2/4 time signature. Vno. 1 and Vno. 2 play long notes with trills and dynamic markings like *f*, *pp*, and *mf*. Vla. plays *p*. Vc. and Cb. play *p* and *f*. The score includes various articulations such as *arco*, *pizz*, *tr*, and *div.*

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

Também utilizo e finalizo a peça com gestos que não estão presentes no plano macroestrutural da peça, pois são menos relevantes por aparecerem apenas uma única vez durante o texto e a peça. Estes gestos são os gestos de piruetas e pulos que os homenzinhos fazem ao receberem os presentes do casal e saírem porta afora e nunca mais voltarem. Comecei a escrever estes gestos após a leitura e reflexão do gesto conforme Rocha (2016, p. 7), onde ela comenta que os gestos são “a união de parâmetros composicionais que são percebidos como um todo”, e, segundo ela, esses parâmetros que dão noção de movimento e direcionalidade. Estes gestos de pirueta são caracterizados por duas fusas e uma semicolcheia, repetidamente revezados pelos violinos 1 e 2, com intervalos de quarta descendente e segunda ascendente (compasso 173, figura 16). Este gesto de piruetas é reforçado por um gesto secundário que os acompanha e que também sugere a ideia rotatória de uma pirueta, pela direcionalidade dos glissandos ascendentes e descendentes, apresentados nos violoncelos, violas e violinos 2 (compassos 173 ao 175 da figura 16).

Figura 17 – Os homenzinhos dando piruetas

The musical score for 'Os Homenzinhos' (Fernandes, 2024) shows measures 173-175. The score is arranged in five staves: Vno. 1, Vno. 2, Vla., Vc., and Cb. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. In measure 173, the first violin part (Vno. 1) features a circled rhythmic pattern of eighth notes: F#4, G4, A4, G#4, F#4, E4. The second violin part (Vno. 2) features a circled rhythmic pattern of eighth notes: F#4, G4, A4, G#4, F#4, E4. The viola part (Vla.) features a circled glissando from F#4 to E4. The cello part (Vc.) features a circled glissando from F#4 to E4. The double bass part (Cb.) features a circled glissando from F#4 to E4. The dynamics are marked *mf* and *p*.

Fonte: partitura da peça “Os Homenzinhos” (Fernandes, 2024)

4 CONCLUSÃO

A monografia e a peça composta representam os resultados das pesquisas bibliográfica e prática referente a gesto composicional, com objetivo de experimentar as qualidades intrínsecas que os gestos carregam e suas aplicações práticas na música. Juntamente da pesquisa empírica na experimentação e exploração de gestos composicionais, a peça foi escrita e desenvolvida.

A realização deste trabalho foi motivo de grande gratidão, pois os resultados foram positivos e alinhados com minha inclinação natural de compor peças de natureza próxima à música programática e incidental. A peça “Os Homenzinhos” tem sua estreia prevista para o próximo ano, quando será interpretada no concerto da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Paraíba (OSUF), em parceria com o COMPOMUS (Laboratório de Composição Musical da UFPB) no qual farei uma indução imagética sobre a história descrita através da peça antes da execução.

Esta pesquisa sobre o gesto composicional serviu como um complemento importante para minha formação como compositor, visto que trata de um assunto que não é abordado com profundidade na grade curricular do curso de graduação em música. Com esta pesquisa, adquiri conhecimentos que fomentaram em mim uma maior consciência ao compor, especialmente no uso de aspectos gestuais em minhas peças, além de proporcionar experiência e maior confiança ao criar música programática e trilhas sonoras. Esses conhecimentos têm grande relevância para meu desenvolvimento composicional. Além disso, tenho como perspectivas futuras a utilização da peça em concursos e espetáculos nacionais e internacionais, dialogando com a orquestra da *Örebro Universitet* (Suécia), universidade na qual estudei composição durante do ano de 2023 pelo convênio Linnaeus-Palme.

REFERÊNCIAS

- ALVES, José Orlando. Aspectos da criação gestual no processo composicional da peça Pantomimas VIII. *In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 30., 2021, João Pessoa-PB. **Anais [...]**. João Pessoa, 2021. 12 p.
- CARVALHO, Sara. Gesture as compositional metaphor. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.5, n.1, 2017. p.1-9, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/1852>Acesso em: 28 abr. 2024.
- CAVINI, Maristella Pinheiro. **História da Música Ocidental: uma breve trajetória desde o século XVIII até os dias atuais**. São Carlos: EdUFSCar, 2010. v. 2, 101 p. Disponível em: http://livresaber.sead.ufscar.br:8080/jspui/bitstream/123456789/2735/1/EM_Maristela_HistoriaMusica_2.pdf. Acesso em: 25 set. 2024.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmão Grimm**. [S.l.]: Rocco, 2005. p.67-68.
- NÚÑEZ, José Eduardo Alarcón. Referencias literárias a través del poema sinfónico: Till Eulenspiegel de Richard Strauss. **Musicología | TIC's**. Colima, n. 22, página 111 a 123,2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6784214.pdf>. Acesso em: 25 set. 2024.
- OLIVERIA JÚNIOR, Elder dos Santos. **O Gesto no Processo Composicional**. Aveiro, 2015.106f. Dissertação (Mestrado). Aveiro, 2015. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/cd5c669f48b9d1f4325cdd8be04f058f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>. Acesso em: 28 abr. 2024.
- ROCHA, Maria Cristina Dignart de Carvalho. **Espaço, Gesto e Textura na Música Eletroacústica: Uma abordagem analítica e composicional**. Aveiro, 2016. 403 páginas.Dissertação de Doutorado em Música. Universidade de Aveiro. 2016. Disponível em <https://ria.ua.pt/handle/10773/17134>. Acesso em: 29 set. 2024.
- THOMPSON, Marc; GARAY, Mendonza; IGNACIO, Juan. Review of New Perspectives in Music and Gesture. **Psychomusicology: Music, Mind, and Brain**, Jyväskylä, v. 24, n. 4, p. 344-50, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1037/pmu0000084>. Acesso em: 28 abr. 2024.
- WIDSOR, W. Luke. “Gestures in music-making: action, information and perception”. **New Perspectives on Music and Gesture**, Ashgate, v.21, p. 45-66, 2011. Ed. Anthony Gritten e Elaine King Farnham. Disponível em: <https://eprints.whiterose.ac.uk/75862/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

ZIPES, Jack. **The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World**. New York: Routledge, 1988. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003209478/brothers-grimm-jack-zipes>. Acesso em: 28 abr. 2024.

ANEXO A - PARTITURA DA PEÇA “OS HOMENZINHOS (*DIE WICHTELMÄNNER*)

Partitura da peça “Os Homenzinhos (*Die Wichtelmänner*)” referente a realização composicional da pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso

Os Homenzinhos

(Die Wichtelmänner)

Para Orquestra de Cordas

Káled Fernandes

09/2024

♩ = 55
Solo

The musical score is for a string orchestra in 2/4 time, marked with a tempo of 55 beats per minute. It features six parts: Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into two systems. The first system consists of four measures. Violino 1 plays a series of sixteenth notes with a dynamic of *n* (pianissimo) and a hairpin crescendo leading to *ppp* (pianississimo) at the end. Violino 2 is silent in the first three measures, then enters in the fourth measure with a triplet of eighth notes, marked *pppp* and *sul tasto*. Viola is silent in the first three measures, then enters in the fourth measure with a triplet of eighth notes, marked *n* and *ppp*. Violoncello and Contrabass play a series of sixteenth notes with dynamics of *ppp* and *pp*. The second system consists of four measures. Violino 1 continues with a long note, marked *ppp*. Violino 2 continues with a triplet of eighth notes, marked *pppp*. Viola plays a long note, marked *n* and *solo tr*. Violoncello and Contrabass play a triplet of eighth notes, marked *n* and *3*.

Violino 1

Violino 2

Viola

Violoncello

Contrabass

n *ppp*

pppp *sul tasto* 3 3 3

div. 2 players *n* *ppp*

solo *tr* *n*

ppp *pp* *n* 3

ppp *pp* *n* 3

20

Vno. 1 *tutti mp*

Vno. 2 *ppp*

Vla. *arco p mp*

Vc. *3 mp*

Cb. *3 mp f pizz.*

24 *tutti*

Vno. 1 *f*

Vno. 2 *pp*

Vla. *p*

Vc. *3 mf*

Cb. *(arco) (pizz.) repetir articulação anterior mf*

Solo sul tasto mp

29

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p *pp*

p

mp *p* *pp*

p *mp* *p* *mp* *p* *pp*

mp *p* *pp*

mp *p* *pp*

tutti

tutti arco

B

36

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f *p* *mf* *p* *mf*

mf *f* *mf* *f* *mf*

mf *mf*

mf *mf*

mf *mf*

mf *mf*

sul pont. *tr* ord. sul pont. *tr* ord.

sul pont. ord. sul pont. ord.

40

Vno. 1 *sul pont.* *ord.* *sul pont.* *ord.* *p* *pp*

Vno. 2 *p* *pp*

Vla. *p* *pp*

Vc. *p* *pp*

Cb.

45

C *sul tasto con sord.* *ppp* *p*

Vno. 1 *sul tasto con sord.* *ppp* *p* *div.* *pp*

Vno. 2 *con sord. sul tasto* *ppp* *p* *div.* *pp*

Vla. *con sord. sul tasto* *ppp* *p* *div.* *pp*

Vc. *con sord. sul tasto* *ppp* *p* *div.* *pp*

Cb. *pizz.* *p*

D SEÇÃO B

♩ = 112

55

ord.

Vno. 1 *p*

ord. tutti

Vno. 2 *p*

ord. tutti

Vla. *p*

ord.

Vc. *p*

Cb.

ff *cresc.*

ao repetir, utilizar arco

mf *cresc.*

mf *cresc.*

cresc. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

pizz arco pizz arco pizz arco pizz arco arco

cresc. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

ao repetir, articular apenas o arco

♩ = 180

62

div.

div.

♩ = 112

Vno. 1 *ff*

Vno. 2 *ff*

Vla. *ff*

tutti

Vc. *sfz* *sfz* *sfz* *ff* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

arco arco

Cb. *sfz* *sfz* *sfz* *ff* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

E tutti arco

71

Vno. 1 *ff*

Vno. 2 *ff*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. pizz. *ff*

F

74

Vno. 1 *fff*

Vno. 2 *fff*

Vla. *fff* *mf* *f*

Vc. pizz. *fff* arco *mp* *f*

Cb. *fff* arco *p* *mf*

78

Vno. 1 *p* *mf* *pp*

Vno. 2 *p* *mf* *pp*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

div. tutti

SEÇÃO C

G tutti

83

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

ff *sfz* *mf* *ord.* *sul pont.* *ff* *ff* *mf* *ord.* *sul pont.* *ff* *mf* *pizz.* *f*

87

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf *ord.* *sul pont.* *ff* *ord.* *mf* *ord.* *sul pont.* *ff* *ord.* *f*

90

tutti

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f *ord.* *sul pont.* *ff* *f* *ord.* *ff* *f* *ord.* *ff* *f* *f*

92 tutti

Vno. 1

Vno. 2 sul pont.

Vla.

Vc.

Cb.

ff *mf* *ff*

94

Vno. 1

Vno. 2 *ff*

Vla.

Vc.

Cb.

H SEÇÃO D

96 ♩ = 80

Vno. 1

Vno. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mp* < *f* *pp* *mf*

Cb. arco
mp < *f* *pp* *mf*

101

Vno. 1 *mf* *p* *mf* *f* pizz.

Vno. 2 *mf* *p* *mf* *f* pizz.

Vla.

Vc. *pp* *mf* *f* pizz.

Cb. *pp* *mf* *f* pizz.

107

I SEÇÃO E $\text{♩} = 112$

Vno. 1 *p*

Vno. 2 *p*

Vc. *p*

Cb. *p* *mf* *p*

Solo arco

ppp

115

arco spiccato

ppp ³

f tutti

pizz. *f*

pizz. *f*

arco *mf*

pizz. *ff*

Vno. 1 *ppp* ³ *f* tutti

Vno. 2 pizz. *f*

Vla. pizz. *f*

Vc. arco *mf*

Cb. pizz. *ff*

121

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

3 3 3 3

arco *tr* *tr* *tr* *tr*

f *mf* *f* *mf*

ff *f*

126

Solo

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

3 3

p *ppp*

tutti *p* *ppp*

132

SEÇÃO F

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf *mf*

pizz arco

p *p* *f* *pp* *mf*

(pizz.) arco

p *p* *f* *pp* *mf*

138

Vno. 1 *mf* *mf* *ff* *mf*

Vno. 2 *f* *mf* *mf* *<ff* *mf*

Vc. *pp* *mf* *pp* *mf*

Cb. *pp* *mf* *pp* *mf*

143 $\text{♩} = 80$

Seção G

Vno. 1 *p* *pp* *mf* *p*

Vno. 2 *p* *pp* *mf* *p* Solo *ppp*

Vla. *mf* *f* *p*

Vc. *f* *p*

Cb. *p*

Solo *accel.* *arco spiccato* $\text{♩} = 112$ *tutti*

Vno. 1 *ppp* *3* *f* *tutti*

Vno. 2 *pizz.* *f*

Vla. *pizz.* *f*

Vc. *arco* *f*

Cb. *pizz.* *ff*

157

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Solo *tr*

pp

mf

fff

ff

f

mf

fff

pp

mf

pp

mf

fff

ppp

pp

fff

ppp

p

arco *tr*

tr

arco

pizz

arco

div.

pizz.

163 (tr)

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

pp

mf

ff

f

p

f

pp

mf

f

p

p

f

f

f

f

170

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

ff

div.

tutti

tr

ff

f

ff

div. Spiccato

gliss.

Spiccato

gliss.

ff

ff

173

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

p

mf

p

mf

p

176

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Vc.

ppp

p

180

Vno. 1

Vno. 2

Vla.

Cb.

p

pp

184

rall.

Vno. 1

Cb.

ppp

pp