



## A imagem na performance musical: análise sob a perspectiva do *ethos* e do gesto musical

### The image in musical performance: an analysis from the perspective of *ethos* and musical gesture

Leonardo Vieira FEICHAS\*

Letícia Porto RIBEIRO\*\*

**RESUMO:** Propomos, neste artigo, uma comparação entre as distintas “imagens de si” transmitidas por violinistas solistas em performances de um mesmo concerto, com apoio, principalmente, das teorias do *ethos*, da cenografia e do gesto musical. Consideramos a ideia de performance musical como a entendida por Daniel Kohut (1992) e Simon Frith (1998); a teoria do *ethos* e da cenografia, como entendidas principalmente por Dominique Maingueneau (2008, 2018, 2020) e Patrick Charaudeau (2008, 2020); e a ideia de gesto musical, como entendida por Bruno Madeira (2017). Analisamos as apresentações do Concerto para Violino e Orquestra em Mi Menor de Felix Mendelssohn com as interpretações, como solistas, de Joshua Bell (1967 - ), Julia Fischer (1983 - ), Isaac Stern (1920 – 2001) e Leonidas Kavakos (1967 - ). Concluimos que as variações de imagens podem ser causadas tanto por causas históricas, sociais e de contextos específicos, como pela própria personalidade que a/o violinista ou a mídia a ele ou a ela ligada busca imprimir como uma característica própria. Percebemos também como uma das prováveis causas, a busca por tornar a música de concerto menos formal e mais acessível ao público, alterando estereótipos comumente associados a esse gênero, principalmente entre os violinistas mais jovens. Aspectos como a entrada e saída de palco, os gestos musicais em trechos selecionados da obra e os *ethos* prévios transmitidos pelos solistas serão analisados. Dessa maneira, analisamos não somente a performance dos músicos, como também matérias de jornais e os sites dos próprios artistas, quando disponíveis. Percebemos como algumas imagens de si transmitidas: simpatia, informalidade, formalidade, gratidão (para com o público e/ou para com a orquestra), “tradicionalismo”, sobriedade, contenção, sensibilidade e empatia. Esperamos contribuir tanto para a área da Análise do Discurso quanto para a área de Performance Musical e, principalmente, como a Análise do Discurso pode contribuir para o entendimento e para a construção de Performance Musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance musical. Análise do Discurso. Gesto musical. *Ethos*. Maingueneau.

---

\* Doutorado em Artes Musicais (UNL) e Doutorado Música (UNICAMP). Professor Adjunto do Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF – Brasil. [leonardo.feichas@unb.br](mailto:leonardo.feichas@unb.br)

\*\* Doutorado em Letras – Linguagem e Identidade (UFAC). Pesquisadora no Grupo de Pesquisa História e Cultura, Linguagem, Identidade e Memória (GPHCLIM), Brasília, DF – Brasil. [letcello@yahoo.com.br](mailto:letcello@yahoo.com.br)

**ABSTRACT:** We propose, in this article, a comparison between the different “self-images” conveyed by solo violinists in performances of the same concerto, drawing mainly on the theories of *ethos*, scenography, and musical gesture. We consider the notion of musical performance as understood by Daniel Kohut (1992) and Simon Frith (1998); the theory of *ethos* and scenography as developed primarily by Dominique Maingueneau (2008, 2018, 2020) and Patrick Charaudeau (2008, 2020); and the concept of musical gesture as presented by Bruno Madeira (2017). We analyze performances of Felix Mendelssohn’s \*Concerto for Violin and Orchestra in E Minor, interpreted by Joshua Bell (1967– ), Julia Fischer (1983– ), Isaac Stern (1920–2001), and Leonidas Kavakos (1967– ) as soloists. We conclude that variations in the images projected may stem from historical, social, and contextual factors, as well as from the personal characteristics that the violinist—and/or the media surrounding them—seeks to imprint as a distinctive trait. We also identify, as one of the likely causes, the effort to make concert music less formal and more accessible to the public, altering stereotypes commonly associated with the genre, especially among younger violinists. Aspects such as stage entrances and exits, musical gestures in selected passages of the work, and the *ethos* previously conveyed by the soloists will be examined. In this way, we analyze not only the musicians’ performances but also newspaper articles and the artists’ own websites, when available. We observed several projected self-images, including: friendliness, informality, formality, gratitude (toward the audience and/or the orchestra), “traditionalism,” sobriety, restraint, sensitivity, and empathy. We hope to contribute both to the field of Discourse Analysis and to the field of Musical Performance, and, above all, to demonstrate how Discourse Analysis can aid in understanding and shaping Musical Performance.

**KEYWORDS:** Musical performance. Discourse Analysis. Musical gesture. *Ethos*. Maingueneau.

Artigo recebido em: 22.11.2025

Artigo aprovado em: 04.05.2026

## 1 Introdução

Propomos, neste artigo, uma comparação entre as diferentes imagens de si transmitidas por violinistas solistas em suas performances, com apoio, principalmente, da teoria do *ethos*. O objetivo é de examinar de que maneiras, em uma mesma obra, intérpretes distintos podem procurar comunicar distintas imagens ao público, confirmando ou refutando os estereótipos ligados à chamada “música erudita” e o próprio *ethos* prévio de cada um. Consideraremos em especial, para nossa análise, a ideia de performance como entendida por Kohut (1992) e Frith (1999), a teoria do *ethos* e da cenografia, como entendidas principalmente por Maingueneau (2008, 2018, 2020) e Charaudeau (2020) e a ideia de gesto musical, como entendida por Madeira (2017).

É importante apontar, inicialmente, que consideramos como performance musical a apresentação ao vivo de um artista. Para Kohut (1992), a performance musical é o “ato de produzir som e silêncio esteticamente organizados dentro do tempo e espaço. Envolve a reprodução de ideias ou conceitos musicais (imagens mentais) que são concebidos dentro da mente musical do intérprete” (Kohut, 1992, p. 109). Para Frith (1999), ainda mais, a performance envolve um processo social e comunicativo, que requer um público e que é dependente de uma interpretação. Para esse autor:

(...) a arte performática é uma forma de retórica, uma retórica de gestos na qual, em geral, movimentos corporais e signos (incluindo o uso da voz) dominam outras formas de signos comunicativos, como a linguagem e a iconografia. E tal uso do corpo (que é obviamente central para o que se significa aqui como arte performática) depende da habilidade do público em compreendê-la como ambos objeto (um objeto erótico, um objeto atraente, um objeto repulsivo, um objeto social) e como um sujeito que é, como objeto pretendido ou formatado, um objeto com significado<sup>1</sup> (Frith, 1998, p. 205).

Assim, consideramos que na performance musical, o corpo e o gesto, além do som em si, podem ser considerados essenciais na performance, pois são parte essencial dela. Ademais, o público deve ser capaz também de compreender a mensagem que está sendo transmitida – sendo que nem sempre, convém refletir, a mensagem que o intérprete busca passar será a mesma que o público irá interpretar.

Dessa forma, considerando a ideia da “mente musical do intérprete” (de Kohut) e a associação do uso do corpo e da interpretação (Frith), diferentes músicos podem ter interpretações diferentes de uma mesma obra, bem como cada membro de um

---

<sup>1</sup> (...) performance art is a form of rhetoric, a rhetoric of gestures in which, by and large, bodily movements and signs (including the use of voice) dominate other forms of communicative signs, such as language and iconography. And such a use of the body (which is obviously central to what’s meant here by performance art) depends on the audience’s ability to understand it both as an object (an erotic object, an attractive object, a repulsive object, a social object) and as subject, that is, as a willed or shaped object, an object with meaning. Todas as traduções são de nossa autoria.

público ou diferentes públicos, por sua vez, podem interpretar a mesma obra e a mesma performance de maneiras diferentes. Aspectos históricos e sociais afetam como pode se dar essa interpretação: espera-se que um cantor de música popular aja de determinada maneira em um palco em determinado período histórico e contexto social, e que um harpista erudito, de outra determinada forma nesse mesmo período e sociedade. Irene López (2014), por exemplo, menciona que o silêncio durante a performance de música instrumental, que chamamos de “erudita”, só se tornou comum a partir do século XIX:

Dentro do paradigma oitocentista acima delineado, a prática de concertos públicos, entre outros, consolidou-se. Embora estes já fossem realizados no século XVIII, e muito antes de a ópera ter transcendido os salões aristocráticos para se tornar um espetáculo público, a novidade era a atitude esperada dos espectadores: uma audição silenciosa em um teatro onde a música, os movimentos e os gestos do maestro ou intérprete virtuoso se tornavam um espetáculo em si mesmos. Hoje, esse comportamento é naturalizado e aceito, mas, já bem no século XIX, os maestros de orquestra proibiam os participantes de falar, comer, entrar ou sair do local enquanto as obras estavam sendo executadas, práticas aparentemente muito comuns até então. Portanto, essa atitude entre os ouvintes também faz parte de um processo lento e longo que foi inicialmente imposto e depois autoimposto pelos indivíduos como a maneira correta de se comportar em um concerto; ou seja, tornou-se uma convenção<sup>2</sup> (López, 2014, p. 19).

---

<sup>2</sup> Dentro del paradigma decimonónico antes esbozado se consolida entre otras, la práctica del concierto público. Si bien éstos ya se realizaban en el siglo XVIII, y mucho antes de la ópera había trascendido los salones aristocráticos para convertirse en un espectáculo público, lo que sí será nuevo es la actitud que se espera de los asistentes al concierto: una audición silenciosa en un teatro en que la música, los movimientos y gestos del director de orquesta o del intérprete virtuoso se transforman en un espectáculo por sí mismo. Hoy ese comportamiento está naturalizado y aceptado pero avanzado el siglo XIX los directores de orquesta prohibían a los asistentes que hablaran, comieran, entraran o salieran del recinto mientras se realizaba la ejecución de las obras, prácticas que al parecer eran muy comunes hasta ese momento. Por lo tanto, esa actitud en los oyentes también forma parte de un lento y largo proceso que en principio fue impuesto y luego auto-impuesto por los sujetos como forma correcta de comportarse en un concierto, es decir se transformó en una convención.

Questões de personalidade também afetam o *ethos* que o músico buscará transmitir. Isso é bastante evidente, por exemplo, em apresentações de *rock*: é comum que guitarristas, vocalistas, baixistas e mesmo bateristas e outros musicistas busquem transmitir uma maneira “única” de interpretar: Jimmy Page, Slash e Santana tocam o mesmo instrumento, a guitarra, de maneiras diferentes, por exemplo, bem como Ringo Starr e Keith Moon têm comportamentos em palco junto à bateria quase que totalmente diferentes. Isso também, como buscamos mostrar aqui, acontece com violinistas, mesmo que tocando concertos tradicionais, principalmente quando em períodos diferentes, tanto devido ao que se espera de um solista nesses períodos quanto pela própria personalidade do violinista em questão e a imagem que ele busca transmitir ao público.

Evidentemente, questões de técnica podem limitar as variações de movimentos e gestos que violinistas podem fazer ao tocarem o instrumento (embora esses não sejam também engessados, como mostramos neste artigo), mas a partir do momento em que o músico entra no palco, já há uma performance e uma imagem sendo transmitida – e, como percebemos aqui, mesmo antes disso. Enquanto uns podem querer transmitir uma imagem mais formal, outros podem desejar uma imagem mais despojada e, assim, mais próxima de determinado tipo de público. Isso é válido especialmente se considerarmos a partitura como um mero *script*, como sugerido por Cook:

Pensar em um quarteto de cordas de Mozart enquanto um “texto” é construí-lo como um objeto meio-sônico, meio-ideal, que é reproduzido na performance. Por outro lado, pensá-lo como um “script” é vê-lo como uma coreografia de uma série de interações sociais em tempo real entre os instrumentistas: uma série de gestos mútuos de audição e de comunhão que encenam uma visão particular da sociedade humana, cuja comunicação à plateia é uma das características da música de câmara (Cook, 2006, p. 12).

Assim, como em uma peça de teatro, o texto musical (a partitura) pode ser considerado um roteiro do que deve ser encenado, tendo, portanto, os intérpretes, uma

parte considerável na construção musical entre si (os músicos) e entre os músicos e o público.

## 2 Pressupostos teórico-metodológicos

Dominique Maingueneau (2020) relaciona a ideia de *ethos* com a persuasão e com as formas pelas quais o “destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo, fora de sua enunciação, traços que são, na realidade, intradiscursivos, pois associados à maneira com que ele está falando” (Maingueneau, 2020, p. 13). Já para Patrick Charaudeau (2020), o *ethos* está relacionado à forma que um enunciado toma para ser “crível”, bem como à construção de uma imagem de si, relacionada àquilo que:

sobressai de nosso comportamento, da relação que temos com os outros e conosco mesmos, e que oferecemos à percepção do outro, todas as coisas que remetem à subjetividade do sujeito falante, às suas características psicológicas, ao seu corpo como expressão de um ser interior. É claro que as ideias que saem desse corpo não são estranhas a ele, elas contribuem para modelar sua imagem (Charaudeau, 2020, p. 72).

Para Maingueneau, o *ethos* emana do “mostrado” – a legitimação do enunciado advém da articulação das proposições e da evidência de uma corporalidade que ocorre no “próprio movimento de leitura” (Maingueneau, 2008, p. 53). O autor (2018) parte da teoria de Aristóteles, para quem o *ethos* consiste na busca de uma boa impressão pela forma de construção do discurso, em criar uma boa imagem para si de forma a adquirir a confiança do público – isso seria conseguido por meio de três qualidades: *phronesis* (prudência), a *arete* (virtude) e a *eunoia* (benevolência). Essa credibilidade viria da fala, do tom, das roupas, dos gestos.

O Locutor busca, ainda, controlar as possíveis interpretações que o público pode ter (Maingueneau, 2018). Nesse sentido, é importante apontar que:

O *ethos* de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (*ethos* mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito), diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala. A distinção entre *ethos* dito e *ethos* mostrado se inscreve nas extremidades de uma linha contínua, pois é impossível definir uma fronteira nítida entre o “dito” sugerido e o “mostrado”. O *ethos* efetivo, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do discurso (Maingueneau, 2018, p. 270).

Para Maingueneau, apesar de o *ethos* estar ligado ao ato de enunciação, “o público constrói também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale” e, além disso, “o simples fato de um texto pertencer a um gênero de discurso ou a certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de *ethos*” (Maingueneau, 2008, p. 60). Esse é o *ethos* prévio, ou seja, aquele que é atribuído pelo público antes, no nosso caso, da apresentação em si, antes de a performance acontecer.

Reforçando ainda a característica histórica e social do *ethos*, Maingueneau afirma que o destinatário identifica e interpreta o *ethos* de acordo com um conjunto de representações sociais e de estereótipos, “que a enunciação contribui para reforçar ou transformar” (Maingueneau, 2008, p. 65). A enunciação – no nosso caso, a performance – pode, portanto, buscar confirmar ou modificar os estereótipos que dão suporte à interpretação do *ethos*. Portanto, como veremos, uma apresentação mais informal e despojada pode buscar se distanciar do estereótipo de seriedade que comumente acompanha a ideia de um concerto.

Associada à ideia de *ethos*, está a de cenografia, que é a maneira pela qual o texto chega primeiramente ao leitor, sendo ligada ao espaço e ao tempo da enunciação. O *ethos* trabalha juntamente com a cenografia (Maingueneau, 2018) que é “tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está ‘na obra’ e a constitui, que são validadas os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve”. (Maingueneau, 2018, p. 252). Em poucas palavras, a cenografia dá o tom da

enunciação, que pode ser amigável, professoral, meditativa, familiar, epistolar, entre outras formas.

Podemos também associar a ideia de *ethos* e de cenografia à ideia de encenação, de Charaudeau (2008):

“comunicar” é proceder a uma encenação. Assim como, na encenação teatral, o diretor de teatro utiliza o espaço cênico, os cenários, a luz, a sonorização, os comediantes, o texto, para produzir efeitos de sentido visando um público imaginado por ele, o locutor – seja ao falar ou ao escrever – utiliza componentes do dispositivo da comunicação em função dos efeitos que pretende produzir em seu interlocutor (Charaudeau, 2008, p. 68) .

Essa poderia ser uma ideia mais familiar aos músicos ao entrarem no palco, principalmente se já tiverem trabalhado com outras artes, como a atuação. Assim, a partir do momento em que o músico planeja sua entrada no palco, já estaria planejando sua “encenação”. Podemos pensar que a própria disposição da orquestra busca não somente um efeito sonoro, mas também um efeito visual junto ao público. Os próprios rituais ligados à apresentação, como demonstramos a partir da citação de López (2014), foram desenvolvidos ao longo dos anos, buscando gerar uma atmosfera de formalidade e, inclusive, de exigência de um determinado comportamento do público. Exige-se, por exemplo, que os músicos se sentem de determinada maneira nas cadeiras, vistam determinadas roupas, entrem em determinada ordem. Espera-se que o público aplauda a entrada dos músicos, permaneça em silêncio durante a apresentação, e aplauda novamente ao final.

Em uma performance, os intérpretes podem elaborar a transmissão do conteúdo musical com outros recursos que não os sons propriamente ditos, como por exemplo o Gesto Físico que reforça uma ideia. A esse respeito, Madeira (2017, p.14) define “o gesto corporal como qualquer movimento corporal, realizado consciente ou inconscientemente, que porta significado, atribuído pelo transmissor ou receptor.” E a seguir, completa:



É importante destacar que um dado movimento pode ser considerado como sem significado para um indivíduo em uma ocasião, mas o mesmo movimento pode ter significado para o mesmo indivíduo em uma segunda ocasião. Para sua caracterização, o gesto exige que pelo menos um indivíduo, em uma determinada situação, reconheça o movimento como portador de significado (Madeira, 2017, p. 14).

Madeira (2017) propõe reflexões sobre esses tipos de gestos como referência. Dessa forma, a categoria de “gestos de excitação” proposta pelo pesquisador, se referirá aos movimentos da mão direita:

cuja função principal é transmitir energia do instrumentista para o instrumento. A seleção das cordas a serem postas em vibração tem um papel secundário nesse tipo de gesto. Esse conjunto de movimentos envolve a preparação (pré-ação), o contato com as cordas (excitação – instantânea) e a continuidade do movimento (pós-ação), com o objetivo de obter um resultado sonoro de parâmetros específicos ao mesmo tempo em que fornece informações visuais que auxiliam na percepção do som pelo espectador (Madeira, 2017, p. 58).

No caso, podem ser observados os movimentos ligados ao arco, incluindo a tensão nos dedos, a preparação e movimentos do braço direito. A categoria “gestos de seleção” se refere à mão esquerda, quando há pouca ou nenhuma energia transferida do instrumentista para o instrumento. Ou seja, mesmo quando há pouca energia transmitida, as informações visuais podem ser observadas como auxiliares a interpretação por parte do público.

A terceira categoria proposta por Madeira, a de “gesto acompanhador”, elenca movimentos sem relação com a excitação de cordas ou parâmetros de som, mas somente com o conteúdo musical – pode ser entendida, pelas análises de Madeira, como expressões faciais, movimentos não ligados à produção do som, mudanças posturais, movimentos de cabeça etc.

### 3 Análises

Escolhemos para análise quatro interpretações do concerto para violino em mi menor de Felix Mendelssohn: a de Joshua Bell, a de Julia Fischer, a de Isaac Stern e a de Leonidas Kavakos<sup>3</sup>.

Pode-se afirmar que a cenografia de concertos tradicionais, como os apresentados aqui, seria a mesma (um teatro, com um palco no qual se encontra a orquestra, com instrumentos em posições pré-determinadas, assim como suas vestimentas, e um público sentado à sua frente). No entanto, há alguns elementos que poderíamos ressaltar na cenografia de cada um (alguns itens se repetirão na análise do *ethos* da entrada de palco, mas o colocamos aqui por considerarmos que contribuem não só para o *ethos*, mas também para o estabelecimento da cenografia):

- O palco do concerto de Joshua Bell é ornamentado com flores, o que contribui para dar cores à orquestra, que se veste tradicionalmente de maneira formal, em preto e branco. O palco é iluminado, mas não é uma iluminação excessiva (lembrando que a filmagem pode afetar como a luz é percebida na gravação). O tom amigável é reforçado pela atitude do maestro, ele próprio sorrindo e aplaudindo Bell ao entrar atrás dele.

- No concerto de Julia Fischer, há afinação da orquestra antes de sua entrada (o que provavelmente foi cortado do vídeo de Bell). Não há ornamentação no palco, o que transmite, talvez, maior formalidade quando comparado ao concerto de Bell (ou apenas com menos recursos ou interesse para adereços de palco). A iluminação parece um pouco mais forte e menos amarela do que na gravação de Bell. Aqui também a solista entra junto com o maestro, estando ele atrás dela e já aplaudindo desde o início, mostrando menor formalidade do que em geral, mas maior formalidade quando comparado ao concerto de Bell, devido à própria postura mais formal do maestro. O teatro, pela sua arquitetura, parece ser maior e mais moderno do que o de Bell.

---

<sup>3</sup> Escolhemos o concerto de Mendelssohn por ser um dos mais populares e icônicos da literatura do violino. Escolhemos esses três intérpretes por serem expoentes de diferentes gerações.

No concerto de Stern, o teatro parece mais antigo e menor. Também há flores no palco, que contribuem para dar cor à cena. O palco parece bem iluminado (apesar de a gravação ser mais antiga), com a luz também vazando para as primeiras fileiras do público, o que aparentemente não ocorre nas gravações anteriores. Isso é interessante porque faz com que os músicos do palco também visualizem o público. O maestro também entra junto com o solista, atrás dele, sem aplaudir, mas sorrindo.

- O concerto de Kavakos talvez seja o que tenha um palco menor, porém não aparenta ser tão antigo quanto o de Stern ou de Bell. Há pouco público, que está de máscara (pois foi gravado nos anos da pandemia de Covid-19), e relativamente perto do palco, evidenciando tratar-se de um teatro pequeno. A iluminação também é mais fraca, lembrando a usada na apresentação de Bell. Neste concerto, o próprio Kavakos aplaude a orquestra, talvez por uma apresentação de alguma peça antes, ou por estarem dispostos a tocar um concerto durante a pandemia. O maestro entra atrás, sorrindo, mas não aplaude. O fato de Kavakos cumprimentar o *spalla* e o concertino com o cotovelo aumenta o tom amistoso e de informalidade do concerto.

A seguir, analisaremos a entrada de palco, os primeiros compassos do solista (de partes melódicas e de partes “agitadas”) e saída de palco de cada solista.

### Joshua Bell<sup>4</sup>

Bell, ao entrar no palco, olha para a orquestra com um sorriso largo. Sorri para o *spalla* e o cumprimenta. Apresenta um sorriso menor para o público, inclina o tronco para demonstrar agradecimento à acolhida com uma sonora salva de palmas. Imediatamente já demonstra estar preparado para começar, sem conferir a afinação. Bell não está vestido com uma vestimenta formal (como terno, gravata etc.), somente camisa e colete pretos, o que propicia certo tom de informalidade.

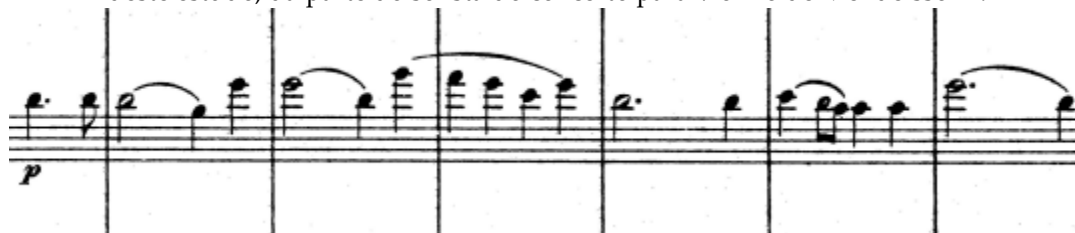
---

<sup>4</sup> Joshua Bell, violino, Daniel Harding, regente. Orchestre de Paris. NHK Hall Tokyo Daniel Harding's inaugural tour as the Music Director of the Orchestre de Paris (2016). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6V7aA41hpEk>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Trata-se de um *tour* no Oriente, talvez com o objetivo de divulgar a orquestra para um público consumidor não tão tradicional (em comparação com o público europeu), com a presença de um solista importante e com um apelo "jovial", sendo também a estreia do maestro na orquestra.

Como padrão para este estudo, analisaremos os gestos acompanhadores exemplificados (em parte) nos trechos abaixo, sendo o primeiro o que consideramos parte do momento mais "melódico" e o segundo o que consideramos momentos mais "agitados" na parte do solista:

Figura 1 – Parte do trecho dos compassos iniciais que classificamos como mais "melódicos", para fins deste estudo, da parte do solista do concerto para violino de Mendelssohn.



Fonte: [https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND\\_VnConcOp64\(Breitkopf\)\\_FS\(PM\)-ForIMSLP.pdf](https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND_VnConcOp64(Breitkopf)_FS(PM)-ForIMSLP.pdf), p. 1.

Figura 2 – Parte do trecho dos compassos iniciais que classificamos como mais "agitados", para fins deste estudo, da parte do solista do concerto para violino de Mendelssohn.



Fonte: [https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND\\_VnConcOp64\(Breitkopf\)\\_FS\(PM\)-ForIMSLP.pdf](https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND_VnConcOp64(Breitkopf)_FS(PM)-ForIMSLP.pdf), p. 3.

Os movimentos de Bell nos primeiros compassos acompanham a melodia da música, com movimentos acompanhadores do corpo e das pernas e movimentos vigorosos da cabeça nos momentos mais "agitados", apresentando também expressões no rosto ao longo de quase todos os momentos.

Ao final do concerto, Bell sorri de maneira contida, cumprimenta o maestro e o *spalla* e, por fim, o público. Ele se vira, agradece a orquestra juntando as mãos, se

curvando, e sai do palco. A gravação termina sem mostrar se ele retorna ou não ao palco com os aplausos.

Considerando a questão do *ethos* e da cenografia, percebemos que Bell e o maestro buscam transmitir um aspecto menos formal a essa apresentação. A entrada de palco do solista com o maestro, com ambos sorrindo para a orquestra e para o público e com os aplausos iniciais já do maestro parecem querer transmitir grande simpatia, certo despojamento e informalidade.

Sobre o *ethos* prévio, Bell já foi solista muito jovem, e sua imagem chamava, desde essa época, atenção, como evidencia a reportagem da revista “Concerto”: “É tentador imaginar que este Dorian Gray do violino teria feito uma espécie de pacto fáustico que lhe assegurou, além da eterna juventude, um domínio transcendental do instrumento<sup>5</sup>”. Em reportagem de 30 de julho de 2013, o jornal “O Globo” divulga o artista como “popstar do violino”:

O americano, prodígio desde criança, transformou-se em uma estrela do violino não só pelo seu inegável virtuosismo e incrível carisma, mas por se revelar um músico sem preconceitos, capaz de enveredar, com a mesma dedicação, por outros repertórios que não só o clássico. Eleito popstar do violino, ele apareceu um sem-número de vezes em programas na TV (...)

No próprio website do artista<sup>6</sup>, a maioria das fotos (tanto de divulgação como capas de álbuns) o apresenta em com roupas pouco formais ou mesmo informais. Assim, pode-se afirmar que o *ethos* que Bell busca transmitir no concerto analisado, com carisma, modernidade e simpatia, corrobora com o *ethos* prévio que pode ter sido construído pelo público antes da apresentação, por parte de quem o conhecia. Por outro lado, o fato de um concerto ter uma série de estereótipos ligados a ele

---

<sup>5</sup> PERPETUO, I. Joshua Bell e um domínio transcendental do violino. In: **Revista Concerto**. 18 nov. 2024. Disponível em: <https://concerto.com.br/textos/critica/joshua-bell-e-um-dominio-transcendental-do-violino>. Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://joshuabell.com/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

(formalidade, seriedade etc.), pode ser que, para quem não fosse familiar com a imagem de Joshua Bell, o *ethos* prévio não coincidissem exatamente com o *ethos* mostrado na apresentação.

### **Julia Fischer<sup>7</sup>**

O concerto de Julia Fischer trata-se de um concerto formal, com protocolos estabelecidos, com uma orquestra tradicional em sua sala de concerto na Alemanha. O peso social deste concerto parece maior que em comparação ao do Joshua Bell. Fischer sorri e usa um vestido azul, também não excessivamente formal. Ela entra sorrindo, à frente do maestro (que também a aplaude), cumprimenta a *spalla* da orquestra e, em seguida, cumprimenta o público.

Nos primeiros compassos, seus movimentos são mais contidos que o de Bell, apesar de também mover o corpo, aumentando os movimentos acompanhadores com o decorrer do concerto, tendo também expressões faciais, que também são mais contidas e em momentos mais pontuais. Os movimentos de cabeça também são menores que o de Bell.

Ao final, Fischer sorri, cumprimenta o maestro com abraço e beijos no rosto, cumprimenta a *spalla*, o chefe de naipe dos segundos violinos e, por fim, o público, se curvando acentuadamente. Em seguida, se vira para a orquestra e levanta as mãos aplaudindo-a e se curva também perante a orquestra em agradecimento, enquanto continua a aplaudir. A orquestra se levanta, a solista novamente agradece ao público de mãos dadas com o maestro e sai do palco. Volta para agradecer, sorrindo, recebe flores e agradece novamente. Atravessa a orquestra para entregar as flores para uma das flautistas. Agradece novamente o público e sai do palco, retornando outra vez para agradecer, com a continuidade dos aplausos. Vira-se para a orquestra, aplaudindo-a.

---

<sup>7</sup> Julia Fischer, violino; Michael Sanderling, regente. Dresdner Philharmonie Festkonzert zur Eröffnung des Kulturpalasts Dresden – 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2hEhdZBYinY>. Acesso em: 21 jun. 2025.

O maestro retorna e, uma vez mais, ambos agradecem de mãos dadas, ele a aplaude. O *ethos* transmitido, portanto, é de grande simpatia, generosidade e gratidão por parte de Fischer.

Em relação ao possível *ethos* prévio, o *website* oficial de Julia Fischer<sup>8</sup> a define, além de solista e camerista, como uma “devotada professora” (“devoted teacher<sup>9</sup>”). A referência dela como professora também é destacada em outras reportagens e descrições. Como em reportagem do “Prazer da Música”, da rádio cultura, divulgado no site UOL: “Uma das principais violinistas da atualidade, Julia Fischer é uma musicista versátil, também conhecida por suas extraordinárias habilidades como pianista concertista, musicista de câmara e professora de violino<sup>10</sup>”. Ela, no entanto, não pode ser considerada uma “popstar” como Bell, pois sua popularidade é menor, o que é evidenciado pelo fato de só termos encontrado uma reportagem no Google em português sobre ela na aba de “notícias” (a do próprio site UOL).

A reportagem da tradicional revista The Strad<sup>11</sup> também chama atenção para suas atividades pedagógicas: “O prêmio ‘Pro Meritis Scientiae et Litterarum’ foi dado à musicista e pedagoga de 40 anos em uma cerimônia em 14 de julho<sup>12</sup>”.

Na reportagem, o ministro Markus Blume, que lhe entrega o prêmio, a descreve como uma pessoa com grande carisma e forte presença: “Com seu grande carisma, sua forte presença e seu som radiante, você faz com que cada uma de suas performances seja uma experiência muito especial<sup>13</sup>”,

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.juliafischer.com/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.juliafischer.com/page/Teaching>. Acesso em 22 jun. 2025.

<sup>10</sup> Cultura FM. A carreira meteórica da violinista Julia Fischer. 25 de junho de 2021. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/radio/programas/o-prazer-da-musica/2021/06/25/46\\_julia-fischer.html](https://cultura.uol.com.br/radio/programas/o-prazer-da-musica/2021/06/25/46_julia-fischer.html). Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>11</sup> Violinist Julia Fischer receives award from Bavarian arts ministry 24 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.thestrad.com/news/violinist-julia-fischer-receives-award-from-bavarian-arts-ministry/16773.article>. Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>12</sup> The ‘Pro Meritis Scientiae et Litterarum’ award was given to the 40-year-old musician and pedagogue at a ceremony on 14 July.

<sup>13</sup> With your great charisma, your strong presence and your radiant sound, you make each of your performances a very special experience.

Podemos afirmar que, assim como no concerto de Bell, a imagem transmitida pelo *ethos* de Fischer durante o concerto parece coincidir com o *ethos* prévio de quem a conhecia, sendo que seus movimentos acompanhadores coincidem também com uma imagem de si mais contida (o que não quer dizer um lado musical mais contido) que a de Bell. Principalmente na saída de palco, talvez devido ao fim da tensão que se tem antes de um concerto, Fischer revela um lado fortemente carismático e de reconhecimento ao público e à orquestra, o que pode ter contradito o *ethos* prévio daqueles do público que poderiam associar a imagem do concerto a um *ethos* excessivamente formal.

### Isaac Stern<sup>14</sup>

Nesse concerto, solista, maestro e orquestra apresentam vestimenta formal. Stern apresenta o semblante concentrado, leve sorriso. Entra decidido e agradece com um leve inclinar de tronco e parece dizer “thank you” por duas vezes enquanto agradece a salva de palmas iniciais, mas não cumprimenta o *spalla*. Ele confirma a afinação antes do início do concerto.

Nos primeiros compassos, apresenta pouco movimento pendular, também não há movimento de cabeça. A expressão facial transmite certa concentração.

Ao final, é cumprimentado pelo maestro, cumprimenta o *spalla* e o público, se curvando. O vídeo corta para o público e mostra o solista retornando ao palco com o maestro, que pede para a orquestra se levantar e ambos cumprimentam o público de mãos dadas. Com os aplausos, Stern retorna novamente ao palco para agradecer.

Isaac Stern é, certamente, um dos mais famosos violinistas e talvez o mais conhecido dos aqui analisados, sendo, também, o mais idoso dos que analisamos. Sua ligação com Israel é antiga, como afirma a notícia que rememora seu falecimento (em

---

<sup>14</sup> Isaac Stern and the Jerusalem Symphony Orchestra, IBA play Mendelssohn's Violin Concerto, Op. 64. Conductor: Gary Bertini Consecration of the Henry Crown Auditorium (1986). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gSbfsJJUEpk>. Acesso em: 21 jun. 2025.



2001) no site OperaMundi, que o descreve como “um dos grandes virtuosos do violino do século 20”: “Stern manteve vínculos estreitos com Israel. Começou a apresentar-se no país ainda em 1949. Em 1973, tocou para soldados israelenses feridos durante a Guerra do Yom Kipur<sup>15</sup>”. Lembramos que o concerto aqui analisado é justamente junto à Orquestra Sinfônica de Jerusalém.

O alto reconhecimento de Stern também é evidenciado no site ViolinChannel<sup>16</sup>: “Stern conquistou amplo reconhecimento por suas realizações, incluindo a Medalha Presidencial da Liberdade, seis prêmios GRAMMY e sua inclusão na Legião de Honra Francesa. O Auditório Isaac Stern no Carnegie Hall leva seu nome em sua homenagem, um testemunho de seus esforços para evitar que o local fosse demolido na década de 1960<sup>17</sup>”. O site também coloca o violinista como “universalmente considerado como um dos grandes músicos de todos os tempos<sup>18</sup>”.

A formalidade do concerto, portanto, neste caso, também coincide com o *ethos* prévio construído pelo público que tanto conhecia quanto o que não conhecia Stern. O próprio fato de o violinista ter nascido em 1920 e fazer parte de uma “geração mais antiga” da chamada música “clássica” podem contribuir para a sua formalidade no concerto em questão, sendo que não necessitaria, também, “angariar público”, dada a sua grande popularidade. Não queremos aqui, evidentemente, afirmar que, simplesmente por fazer parte de uma “geração mais antiga”, o violinista se encaixaria nos estereótipos comumente ligados à música clássica ou seria destituído de um carisma maior, mas não se pode negar que ele estaria mais próximo da própria

---

<sup>15</sup> ALTMAN, M. Hoje na História: 2001 - Morre Isaac Stern, um dos principais violinistas do século XX. In: OperaMundi. 22 de setembro de 2014. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/hoje-na-historia-2001-morre-isaac-stern-um-dos-principais-violinistas-do-seculo-xx/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>16</sup> Violinist Isaac Stern Died in 2001, Aged 81. In: The Violin Channel. 22 de setembro de 2024. Disponível em: <https://theviolinchannel.com/violinist-isaac-stern-died-on-this-day-2001/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

<sup>17</sup> Stern earned widespread recognition for his accomplishments, including the Presidential Medal of Freedom, six GRAMMY Awards, and induction into the French Legion of Honour. The Isaac Stern Auditorium at Carnegie Hall is named in his honor, a testament to his efforts to save the venue from being demolished in the 1960s.

<sup>18</sup> universally considered to be one of the greatest musicians of all time.

construção desse estereótipo, como evidenciado na citação de López anteriormente neste artigo.

O próprio fato de haver, mais recentemente, uma preocupação com esse estereótipo e em tornar a música instrumental menos elitista também pode ser ligada ao fato de os concertistas e maestros buscarem aproximar o público das orquestras com mais carisma e comunicação.

Podemos afirmar, por outro lado, que a carreira de Stern foi construída em uma época que a música clássica não era ainda, totalmente, um objeto de mercado como hoje, nem recebia tanta atenção da mídia. Assim, sua imagem pode ter sido construída de uma maneira diferente, na qual a própria imagem “física” (roupas, rosto, carisma, por exemplo) não seria tão importante quanto a performance propriamente musical no palco, ainda mais por se tratar de um homem, que é menos exigido, em termos de imagem, que uma mulher<sup>19</sup>.

### **Leonidas Kavakos<sup>20</sup>**

Trata-se de um concerto em época da pandemia de COVID-19. As pessoas na plateia usam máscaras faciais e estão separadas por uma distância que seria considerada segura.

Kavakos sorri para a orquestra, bate palmas enquanto entra ao palco dividido o carinho do acolhimento das palmas com a orquestra, ou seja, a orquestra sendo reconhecida pelo solista em um momento que geralmente é dedicado ao solista.

Ele cumprimenta tanto a *spalla* quanto o concertino, não com o aperto de mão, mas com o cotovelo, conforme virou praxe na época pandêmica. Apresenta pouca expressão facial e certo movimento corporal pendular nos primeiros compassos. Há

---

<sup>19</sup> Não vamos nos aprofundar em questões de gênero, mas, para nós, é evidente que há uma exigência social maior com a imagem de uma concertista que a de um concertista (pois, para um homem, basta colocar um terno que já é considerado apropriadamente vestido, enquanto para as mulheres há questões de tipos de vestidos, penteados, acessórios, maquiagem etc.).

<sup>20</sup> Leonidas Kavakos, violin Stanislav Kochanovsky, conductor Russian National Symphony Orchestra 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A4GvK41Z9zs>. Acesso em: 22 jun. 2025.

movimento de cabeça em alguns trechos, acompanhando o citado trecho que consideramos “agitado”.

Ao final do concerto, Kavakos apresenta um leve sorriso, cumprimenta o maestro com o cotovelo, e também a *spalla* e o concertino, faz movimento de aplausos para a orquestra e cumprimenta o público curvando-se levemente diversas vezes. O maestro o aplaude e ambos fazem movimento para a orquestra se levantar. O solista e o maestro agradecem mais uma vez ao público e os violinistas da orquestra fazem movimento de aplausos ao balançarem seus arcos. O vídeo se encerra sem mostrar se houve reentrada no palco.

O *website* de Leonidas Kavakos<sup>21</sup> explora a sua origem grega, escrevendo o nome do músico também no alfabeto grego moderno e o descreve como “um violinista e artista de rara qualidade, aclamado por sua técnica incomparável, sua arte cativante e sua musicalidade soberba, e pela integridade de sua execução<sup>22</sup>”. O site tem poucas fotos e um fundo preto, criando um *ethos* de simplicidade e sobriedade, com a foto de destaque na mão esquerda do músico. O *site* do prêmio Paganini<sup>23</sup> destaca a figura de Kavakos como a de um violinista premiado desde sua adolescência: “A extensão de seu talento foi reconhecida quando Kavakos ainda era adolescente, vencendo primeiro a competição Sibelius em 1985 e depois a competição Paganini em 1988<sup>24</sup>”, o que certamente contribui para a formação de um *ethos* prévio de grande virtuosismo. As premiações também são destacadas no site do Festival Verbier<sup>25</sup>, que destaca que “isso o levou a fazer a primeira gravação do Concerto para Violino original de Sibelius, que ganhou o prêmio Gramophone Concerto do Ano em 1991<sup>26</sup>”. A atenção dada às suas

---

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.leonidaskavakos.com/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

<sup>22</sup> violinist and artist of rare quality, acclaimed for his matchless technique, his captivating artistry and his superb musicianship, and the integrity of his playing.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.premiopaganini.it/history/leonidas-kavakos>. Acesso em: 20 jul. 2025.

<sup>24</sup> The extent of his talent was recognized while Kavakos was still in his teens, winning first the Sibelius competition in 1985 and then the Paganini competition in 1988.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.verbierfestival.com/en/musician/kavakos-leonidas/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

<sup>26</sup> this led to him making the first ever recording of the original Sibelius Violin Concerto, which won the Gramophone Concerto of the Year Award in 1991.

premiações contribui para a formação de um *ethos* de um violinista de grande capacidade técnica, acima de outros violinistas que possuem tal qualidade.

## 5 Considerações finais

Buscamos, neste artigo, comparar a busca de transmissão de *ethos* da parte de diferentes solistas ao interpretarem uma mesma obra, considerando, também, a cenografia do concerto sinfônico juntamente àquela construída individualmente a cada apresentação. Partimos da ideia de que a performance musical vai além da produção sonora, envolvendo, também, a busca da construção de uma imagem e interpretação singulares que incluem um processo interativo entre o intérprete e o público, no qual a retórica, por meio do *ethos*, também possui uma participação importante.

Buscamos demonstrar como essa importância do *ethos* como imagem que o intérprete (e os demais atores, como o maestro) é demonstrada na maneira pela qual os violinistas agem, se apresentam e se comportam no palco, bem como os gestos musicais acabam, também, por auxiliar na construção dessa imagem. Incluímos, para aprofundar a nossa análise, a noção do *ethos* prévio, a imagem construída pelo público antes mesmo da apresentação, utilizando, no nosso caso, a reputação (presente em reportagens e críticas) e as imagens transmitidas pelos sites oficiais dos artistas. A cenografia, por seu lado, contribui para “dar o tom” da apresentação, contribuindo para um ambiente um pouco mais descontraído ou formal.

Concluimos que mesmo em um ambiente no qual a formalidade e o script tendem a dominar, como nos concertos sinfônicos, o *ethos* pode contribuir para a construção de imagens diferenciadas de cada solista, corroborando, em geral, com o *ethos* prévio de cada um, e contradizendo, por outro lado, a imagem de excessiva formalidade que pode ter um concerto sinfônico exceto, talvez, no caso do concerto performado por Isaac Stern:

- A performance de Joshua Bell pode ser ligada a um *ethos* mais informal e carismático, conectado ao seu *ethos* prévio de simpatia e, utilizando as palavras de Perpétuo, “popstar do violino”. Sua entrada e saída de palco e seus gestos nos trechos analisados, auxiliam para corroborar essa imagem.
- A performance de Julia Fischer foi, principalmente inicialmente, mais contida nos movimentos acompanhadores. No entanto, apresentou um lado carismático e de reconhecimento ao público e à orquestra especialmente no momento da saída de palco, havendo reciprocidade por parte desta. Seu *ethos* prévio, ligado às atividades educacionais, foi confirmado pela seriedade certa formalidade não isenta de afetividade em palco, que foi complementada pela simpatia e demonstrações de gratidão, o que corrobora, por outro lado, o seu *ethos* carismático.
- A performance de Isaac Stern evocou um *ethos* mais formal e de maior concentração, talvez por Stern pertencer a uma geração “mais antiga” de violinistas, bem como já se consagrado na época da gravação do concerto, tanto técnica como artisticamente. Talvez, imaginamos também, a pouca busca em evocar um *ethos* mais carismático se deva à construção de sua carreira em uma época na qual a imagem e o marketing não eram tão centrais na indústria da música “clássica”. Seus movimentos durante a performance musical são igualmente contidos. Aqui, novamente, o *ethos* mostrado durante a performance coincide com o *ethos* prévio.
- A performance de Leonidas Kavakos transmitiu um *ethos* de certa informalidade, e o fato de cumprimentar os músicos com o cotovelo reflete o contexto da pandemia de COVID-19, bem como provê um tom amistoso e empático, confirmado também pelo fato de aplaudir a orquestra durante sua entrada. Os seus gestos durante a música são contidos, apesar de presentes. O *ethos* confirma, portanto, sua imagem sóbria, sensível e de excelência técnica.

Percebemos, portanto, que o fato de o *ethos* dos violinistas terem variado na performance de uma mesma obra, se deve por razões tanto da personalidade que o próprio violinista busca construir de si quanto por razões sociais e histórica (contexto

no qual o violinista construiu sua carreira, considerando inclusive questões comportamentais, por exemplo).

Por fim, percebemos que a cenografia e o *ethos*, conforme abordados por Charaudeau (2008, 2020) e Maingueneau (2008, 2018, 2020), bem como o gesto, como abordado por Madeira (2017), contribuem para a produção de sentidos na performance musical, podendo tanto reforçar quanto transformar os *ethe* prévios e os estereótipos nos quais o *ethos* se apoia. A performance constitui, portanto, um ato discursivo do qual fazem parte o corpo, os gestos, as expressões e as ações dos intérpretes tanto antes quanto durante e após a apresentação musical em si. O *ethos*, por seu lado, é dinâmico, formado tanto pelas ações em palco quanto pelas diferentes expectativas anteriores do público e, igualmente, das expectativas e ações dos demais artistas no palco.

Esperamos que este artigo contribua um pouco para a compreensão e para outros estudos que incluam o *ethos*, a cenografia, os gestos musicais e a performance de instrumentos dentro dos campos da Performance Musical e da Análise do Discurso.

## Referências

ALTMAN, M. Hoje na História: 2001 - Morre Isaac Stern, um dos principais violinistas do século XX. **OperaMundi**. 22 Set. 2014. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/hoje-na-historia-2001-morre-isaac-stern-um-dos-principais-violinistas-do-seculo-xx/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

BELL, J. **Joshua Bell**. <https://joshuabell.com/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

BERTINI, G. STERN, I. **Mendelssohn - Violin Concerto Op. 64, Isaac Stern with the Jerusalem Symphony Orchestra, IBA**. The Jerusalem Symphony Orchestra, IBA play Mendelssohn's Violin Concerto, Op. 64. Consecration of the Henry Crown Auditorium, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gSbfsJJUEpk>. Acesso em: 21 jun. 2025.

CHARAUDEAU, P. **A conquista da opinião pública: como o discurso manipula as escolhas políticas**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Coord. tradução: Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

COOK, N. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.14, p. 05-22, 2006. DOI <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2006.55216>

CULTURA FM. A carreira meteórica da violinista Julia Fischer. **Cultura FM**. 25 jun. 2021. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/radio/programas/o-prazer-da-musica/2021/06/25/46\\_julia-fischer.html](https://cultura.uol.com.br/radio/programas/o-prazer-da-musica/2021/06/25/46_julia-fischer.html). Acesso em: 22 jun. 2025.

FISCHER, J. **Julia Fischer**. Disponível em: <https://www.juliafischer.com/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

FRITH, S. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

HARDING, D.; BELL, J. **Joshua Bell - Mendelssohn**: Violin Concerto in E minor - Daniel Harding/Orchestre de Paris. Orchestre de Paris. NHK Hall Tokyo Daniel Harding's inaugural tour as the Music Director of the Orchestre de Paris, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6V7aA41hpEk>. Acesso em: 26 jun. 2025.

KOCHANOVSCY, S.; KAVAKOS, L. **Mendelssohn**: Violin Concerto in E minor - Leonidas Kavakos /Stanislav Kochanovsky /RNSO. Russian National Symphony Orchestra 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A4GvK41Z9zs>. Acesso em: 22 jun. 2025.

KOHUT, D. L. **Musical Performance**: learning theory and pedagogy. Stipes Publishing L.L.C.: Illinois, EUA, 1992.

LEONIDAS Kavakos. **Leonidas Kavakos**. Disponível em: <https://www.leonidaskavakos.com/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

LÓPEZ, I. Una Genealogía alternativa para pensar la expresión musical em A. Latina. *In*: PALERMO, Z. *et al.* (comp.). **Arte e Estética en la Encrucijada Descolonial**. 2a.Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Siglo, 2014, p. 17 – 36.

MADEIRA, B. **O gesto corporal como potencializador de significado na performance violonística**. 2017. 149 f. Tese de Doutorado (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/980913>. Acesso em: 22 nov. 2025.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Sousa e Silva (org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Trad.: Adail Sobral. 2ª. ed., São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o *ethos***. Tradução: Marcos Marcionilo. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2020.

MENDELSSOHN, F. **Violin Concerto in E Minor, op. 64**. Violino e orquestra. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 57 p., Reprinted New York: E.F. Kalmus, n.d. (1933–70). Disponível em: [https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND\\_VnConcOp64\(Breitkopf\)\\_FS\(PM\)-ForIMSLP.pdf](https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP761698-PMLP4931-MEND_VnConcOp64(Breitkopf)_FS(PM)-ForIMSLP.pdf). Acesso em: 07 set. de 2025.

PAGANINI, Premio. **Leonidas Kavakos**. Disponível em: <https://www.premiopaganini.it/history/leonidas-kavakos>. Acesso em: 20 jul. 2025.

PERPETUO, I. Joshua Bell e um domínio transcendental do violino. **Revista Concerto**. 18 nov. 2024. Disponível em: <https://concerto.com.br/textos/critica/joshua-bell-e-um-dominio-transcendental-do-violino>. Acesso em: 22 jun. 2025.

SANDERLING, M.; FISCHER, J. Dresdner Philharmonie Festkonzert zur Eröffnung des Kulturpalasts Dresden, 2020. **Mendelssohn: Violin Concerto e-Moll, op.64** / Julia Fischer. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2hEhdZBYinY>. Acesso em: 21 jun. 2025.

STRAD, The. Violinist Julia Fischer receives award from Bavarian arts ministry. **The Strad**. 24 jul. 2023. Disponível em: <https://www.thestrad.com/news/violinist-julia-fischer-receives-award-from-bavarian-arts-ministry/16773.article>. Acesso em: 22 jun. 2025.

VERBIER Festival. **Leonidas Kavakos – Violin**. Disponível em: <https://www.verbierfestival.com/en/musician/kavakos-leonidas/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

VIOLIN Channel, The. Violinist Isaac Stern Died in 2001, Aged 81. **The Violin Channel**. 22 set. 2024. Disponível em: <https://theviolinchannel.com/violinist-isaac-stern-died-on-this-day-2001/>. Acesso em 22 jun. 2025.