



## **Estratégias para a preparação de uma obra de câmara com violão: possibilidades de abordagem etnográfica para uma investigação em Performance Musical**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Marcos Matturro Foschiera*  
UFMG – marcosmatturro@gmail.com

*Flávio Terrigno Barbeitas*  
UFMG - flateb@gmail.com

**Resumo:** No presente artigo trataremos das possibilidades interdisciplinares na pesquisa em música no Brasil. O trabalho está dividido em duas partes, na primeira apresentamos a definição do termo pensamento pós-moderno para FREIRE (2010) e suas possibilidades metodológicas, bem como a reflexão do uso dessa teoria nas pesquisas em Performance Musical, especificamente em violão. A segunda parte mostra a influência do caráter interdisciplinar e do pensamento pós-moderno nos objetivos e na metodologia que estão sendo empregadas em nossa pesquisa. Desse modo, observa-se a possibilidade de relativizar conceitos, valores e metodologias, através de um enfoque pluralista, que permite analisar a prática musical sob diversos ângulos.

**Palavras-chave:** Pesquisa interdisciplinar. Música de câmara. Performance musical. Técnicas etnográficas. Pensamento pós-moderno.

**Strategies for the Preparation of a Chamber Work With Guitar: Opportunities for Ethnographic Approach to Research in Musical Performance**

**Abstract:** In this paper we will treat the possibilities of interdisciplinary research in music in Brazil. The work is divided into two parts, the first present the definition of the term postmodern thought in order to FREIRE (2010) and its methodological possibilities as well as the reflection of the use of this theory in the researches in Musical Performance, specifically guitar. The second part shows the influence of interdisciplinary and postmodern thought in the objectives and methodology being employed in our research. Thus, there is the possibility of relativizing concepts, values and methodologies, through a pluralistic approach, which allows to analyze the musical practice from many angles.

**Keywords:** Interdisciplinary research. Chamber music. Musical performance. Ethnographic techniques. Postmodern thought.

### **1. Performance Musical, interdisciplinaridade e objetividade**

A investigação em Música, como de resto em quase todas as áreas do conhecimento, apresenta forte tendência à interdisciplinaridade. Desde a formulação de problemas e objetivos de pesquisa até, principalmente, os procedimentos metodológicos, o processo investigativo cada vez mais se caracteriza por olhares cruzados e utilização de fontes e abordagens das mais variadas origens. As pesquisas em Performance Musical, evidentemente, não fogem a essa regra, mas, a nosso ver, com características específicas que, brevemente e a título introdutório, cabe aqui analisar.

Um levantamento ainda preliminar em bancos de dados variados, disponíveis em bibliotecas digitais, e a partir de trabalhos acadêmicos específicos sobre o tema (ANTUNES,



2012) é capaz de evidenciar alguma predominância de interfaces da Performance com áreas ligadas às ciências da saúde (psicologia<sup>1</sup>, neurologia<sup>2</sup>, fisiologia<sup>3</sup>), às ciências cognitivas<sup>4</sup>, à educação<sup>5</sup> e, ainda em menor escala, às artes cênicas pelo viés da corporalidade e da gestualidade. Dentro do próprio campo musical, a investigação em Performance prevalentemente dialoga com aquelas disciplinas capazes de oferecer um instrumental teórico para a análise de obras, numa perspectiva de fundamentação das práticas interpretativas. Lúcia Barrenechea, em texto que reflete ainda hoje muitas das angústias dos pesquisadores em performance, acena com o caráter complexo da performance musical e a consequente necessidade da abordagem interdisciplinar:

A performance musical é uma atividade extremamente complexa, que envolve aspectos psicológicos, fisiológicos, pedagógicos, estéticos, históricos, técnicos, mecânicos, neurológicos, sociológicos, enfim, há uma gama de indagações que dizem respeito ao fazer musical e suas interfaces. (BARRENECHEA, 2003:114)

Na vivência acadêmica e no levantamento realizado, contudo, podemos perceber que se a interdisciplinaridade garante às pesquisas em Performance consonância com os tempos atuais, a permanência paradigmática de uma objetividade mais estrita acusa, por outro lado, certa defasagem ao menos em relação ao que é defendido por teorias desconstrucionistas da pós-modernidade. Por objetividade, entende-se o tipo de "consideração que procura ver o objeto como ele é, não levando em conta as preferências ou os interesses de quem o considera" (ABBAGNANO, 1998:721). Sabe-se que o paradigma da objetividade regeu o progresso das ciências modernas e historicamente se constituiu como promessa de garantia racional contra a parcialidade e o arbítrio. Todavia, é fato que ele vem atualmente passando por sérios questionamentos, de que o seguinte trecho do sociólogo norte-americano Immanuel Wallerstein é um contundente exemplo:

Estamos de acordo em que todos os estudiosos, sem exceção, se acham enraizados num meio social concreto, e que por isso é inevitável que utilizem pressupostos e preconceitos que interferem nas suas percepções e interpretações da realidade social. Neste sentido, é-lhes impossível ser "neutros". Estamos também de acordo quanto à impossibilidade de uma representação quase-fotográfica da realidade social. Os dados da investigação são sempre seleções da realidade, baseadas nas mundividências ou nos modelos teóricos do seu tempo e filtradas pelas perspectivas de certos grupos específicos de cada época. Neste sentido, as bases em que a seleção é feita são historicamente construídas, sendo inevitável que se vão alterando à medida que o próprio mundo se for transformando. Se o que se entende por objectividade é termos estudiosos perfeitamente distanciados, entregues à tarefa de reproduzir um mundo social que lhes é de todo exterior e alheio, então não acreditamos que um tal fenómeno possa existir. (*apud* CARVALHO, 2001: 13)



Mesmo sem reivindicarmos um alinhamento automático às teses desconstrucionistas, não podemos deixar de sublinhar o quanto a música, como uma prática humana cujo "objeto é esquivo" (HENNION, 2007: 3), efetivamente se adapta mal ao paradigma moderno da objetividade. Nesse sentido, indagações típicas das pesquisas em Performance Musical em torno de noções como "eficácia", "eficiência", "estratégias bem sucedidas" etc., todas parametrizadas por um resultado final "correto" e universal, devem ser submetidas a uma saudável relativização e ganhar novas abordagens, evidentemente respeitados os propósitos de cada investigação.

Ao recapitular e sistematizar a vasta teorização existente sobre essas questões, relacionando-as à pesquisa em Música de uma maneira geral, FREIRE (2010) argumenta que, na priorização da perspectiva subjetiva, o pensamento pós-moderno renuncia à polarização sujeito/objeto e aos ideais de neutralidade analítica, generalização e alcance universal. Além disso, admite e valoriza a transitoriedade e a transformação como processos pertinentes, pois conceitos que antes eram tidos como "fechados" (por exemplo: tradição, forma, estrutura, contexto) agora ganham nova dimensão ao serem tratados sob uma ótica que enfatiza o dinamismo e a mudança. Em consequência desses pressupostos teóricos, todos os procedimentos metodológicos passam necessariamente por uma revisão a fim de contemplar aspectos tais como: 1) requalificação dos questionamentos ao dar a pesquisa o enfoque da subjetividade desde a formulação das questões iniciais, já que o sujeito e o objeto não são estanques e imutáveis *a priori*; 2) flexibilidade metodológica, em que os métodos e os referenciais teóricos não são totalmente pré-definidos, sendo mais pertinentes aqueles que dão o devido relevo à subjetividade, à heterogeneidade e à relatividade;

FREIRE (2010:88) ainda aponta as repercussões dessa virada paradigmática sobre as subáreas da música, listando para cada uma delas uma série de possíveis transformações. No caso da Performance Musical (ou, nos termos do artigo, "Práticas Interpretativas"), a autora levanta ao menos dois aspectos que julgamos particularmente inovadores e pertinentes ao projeto de pesquisa de que trataremos mais adiante: 1) a legitimação de diferentes técnicas de interpretação musical, com enfoque pluralista e subjetivo, valorizando trocas e reelaborações de características musicais, hibridismos e transformações; 2) a relativização dos pontos de vista estéticos e sua aplicação na performance, abrangendo conceitos como os da estética da recepção e o de pontos de escuta (maior subjetivismo, menor submissão ao texto/partitura).



O texto de Vanda Freire não cita, todavia, exemplos de pesquisas em Performance Musical que estariam, concretamente, alinhados a esses princípios. Na verdade, um pouco na contramão do que a autora indica, o levantamento inicial que realizamos e que, na sequência de ANTUNES (2012), compreendeu sobretudo trabalhos de pós-graduação em Performance que envolvem o instrumento violão e defendidos de 2007 até hoje<sup>6</sup>, mostra, conforme antecipamos acima, que principalmente os procedimentos metodológicos utilizados permanecem firmemente vinculados ao paradigma moderno da objetividade. Nota-se, por exemplo, em pesquisas dedicadas ao exame de processos de aprendizagem instrumental ou que abordam as práticas de transcrição e digitação de obras para violão, uma tendência de o observador procurar uma postura de isenção e neutralidade em relação ao objeto, a fim de preservar uma tarefa ajuizadora fortemente ancorada em critérios legitimadores de alcance supostamente universal.

Ora, se as pesquisas em performance, de acordo com as teorias pós-modernas e as subsequentes transformações metodológicas que já são consensuais nas ciências humanas em geral, deveriam privilegiar um enfoque pluralista na análise das possibilidades de interpretação musical e prever uma relativização dos pontos de vista estéticos, abrangendo conceitos como os de pontos de escuta e a estética da recepção (FREIRE: 2010), por exemplo, o levantamento realizado é capaz de mostrar que essa tendência é ainda claramente minoritária na subárea

## **2 - Readequando um projeto de pesquisa em Performance Musical**

O projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-graduação em Música da UFMG e ainda em fase inicial de desenvolvimento foi readequado em sua metodologia, visando justamente incorporar ao menos algumas das possibilidades trazidas pela mudança paradigmática pós-moderna de que se falou acima.

Em sua versão inicial, o projeto, debruçando-se sobre a preparação de obras para conjuntos de câmara com o instrumento violão, almejava compendiar estratégias diversificadas e imprescindíveis utilizadas por grupos camerísticos para preparar de maneira a mais eficiente possível seus repertórios. Basicamente, a metodologia consistia na observação de ensaios dos grupos que estudariam um repertório pré-definido, escolhido pelo pesquisador.

Praticamente, a pesquisa a ser levada a cabo nessas circunstâncias seria de um tipo "laboratorial", em que a comparação de comportamentos e procedimentos de diferentes



grupos de câmara possibilitaria a indicação das estratégias mais eficientes, mais proveitosas, tendo em vista o tipo de resultado alcançado, ou seja, a qualidade da execução final<sup>7</sup>.

Dois tipos de problemas, contudo logo se apresentaram: os logísticos e os teóricos. Os problemas logísticos decorriam do fato de o projeto estipular inicialmente cinco obras com violão, em formações instrumentais a princípio distintas, o que demandava a organização de diversos grupos, incluindo aí os experimentais propriamente ditos e os de controle. Os primeiros permitiriam interferências do pesquisador, tais como a sugestão de estratégias e de ideias. Já os grupos de controle preparariam a obra exclusivamente a partir da experiência dos membros. Essa metodologia, ao final do período de coleta de dados, possibilitaria o estabelecimento de critérios e parâmetros mais seguros para uma comparação da eficiência das estratégias de estudo. Todavia, os músicos poderiam participar de um grupo apenas a fim de preservar a independência do processo de preparação em cada grupo. Evidentemente, seria muito difícil mobilizar tantas pessoas que, além de tudo, tivessem um nível mais ou menos equivalente, de modo a mitigar a presença de variáveis ligadas à própria experiência musical. Problemas logísticos como esses ainda tendiam a ser agravados pela relativamente curta duração de um curso de mestrado.

Mas foi a precariedade da fundamentação teórica que, em última análise, determinou a mudança de rota do trabalho. É que o projeto estava totalmente orientado para fazer valer vários daqueles pressupostos há muito contestados pelas teses pós-modernas, isto é, um observador neutro, recuado e ajuizador; uma metodologia que não previa a voz do objeto, na medida em que prescindia de qualquer diálogo com os participantes; uma noção de verdade oculta, mas claramente perceptível em suas vestes universais; o anseio de construir uma espécie de método generalizável; a análise do fenômeno musical em condições claramente artificiais e muito controladas, aqui destoando da noção de performance mais comumente aceita em outras artes e áreas do conhecimento, pela qual "performance é sempre performance para alguém, um público que a reconhece e valida" e também "um local para a exploração de estruturas e modelos alternativos e novos" (CARLSON, 2010: 16 e 24).

Mantidos o tema e as questões de fundo do projeto, a saída interdisciplinar logo se revelaria a mais apropriada para contornar os obstáculos mencionados. Mas desde que se tratasse não de uma simples e bem comportada conjunção de disciplinas diferentes, mas de uma saudável contaminação de princípios, valores e métodos.

A interdisciplinaridade aparece, assim, como uma necessidade, e não como um artifício. Como a prática da interdisciplinaridade não pressupõe a descaracterização dos diferentes campos de conhecimento, e sim a interação entre eles (sobretudo a



partir de equipes interdisciplinares de pesquisa), essa abordagem torna-se particularmente interessante sob o enfoque pós-moderno, pois possibilita transitar através de limites antes considerados definitivos. (FREIRE, 2010: 85)

Sempre nesse mesmo texto, Vanda Freire acena com uma possível aproximação entre Performance e Etnomusicologia, o que, diga-se de passagem, é algo absolutamente natural e central para etnomusicólogos – bem menos para os intérpretes musicais, o que não deixa de ser um sintoma da mencionada defasagem da área de Performance Musical. A possibilidade do aproveitamento de uma abordagem etnográfica, com a devida receptividade a tudo o que esse aproveitamento comporta em termos, entre outros, de revisão de valores absolutos, se nos afigurou como o melhor caminho a trilhar.

O projeto de pesquisa, então, incorporou técnicas etnográficas de coleta de dados que, num cenário muito mais real (e musical), permitirão evidenciar não apenas as diferentes estratégias de estudo que grupos de câmara utilizam ao preparar um repertório, mas toda uma série de atitudes, práticas, valores, relações, além de elementos inconscientes ou não imediatamente visíveis que compõem a realidade cotidiana de um grupo musical e condicionam o seu trabalho. Forma-se assim, junto com o que culturalmente já elegemos como os "fatores intrínsecos", que seriam supostamente os únicos responsáveis pelo resultado musical de um grupo de câmara, uma rede de fatores "extra-musicais" que, na realidade, são indissociáveis dos primeiros, formando com eles uma configuração de sentido que se reflete diretamente no trabalho final. Em outras palavras, com a interdisciplinaridade atuando diretamente sobre as diferentes formas de coleta de dados, prevemos a observação e consideração da influência de fatores externos à "linguagem sonora" no resultado final de preparação de um repertório, tais como: humor e suas mudanças durante e entre os ensaios, a permanência do prazer, do interesse e do foco no ensaio e ao longo dos ensaios, qualidade da relação interpessoal, reflexão crítica do indivíduo e do grupo, entre outros.

O que chamamos de técnicas etnográficas incluem, resumidamente, uma observação atenta e prolongada de uma série de ensaios para um evento musical, além, evidentemente, do próprio evento, em dois grupos camerísticos consolidados<sup>8</sup>. A abordagem inclui também entrevistas com os participantes, situando o indivíduo dentro do grupo e o conjunto dentro de um universo cultural, e a coleta de informações, por meio de questionário, da apreciação do resultado final dessa preparação de obra, por parte do público, possibilitando outro ponto de escuta do trabalho. Como material complementar, registraremos o processo de preparação de uma obra com o intuito de realizar uma gravação profissional em estúdio, pelo Quarteto de Guitarras del Mercosur - Argentina.



Desta maneira, se a investigação "laboratorial" e específica que o projeto previa anteriormente podia se revelar interessante por buscar uma comparação direta entre métodos de estudo, a oportunidade de análise de um material bem mais amplo e diversificado poderá ser muito mais profunda, pois, além do enfoque técnico/musical *strito sensu*, iremos nos abrir para o ponto de vista do sujeito que realiza a música, a partir do contexto em que ele está inserido, tudo isso num cenário de maior flexibilidade metodológica que trará à luz realidades existentes, mas invisíveis; atuantes, mas comumente desprezadas.

## Referências:

### - Livro

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.  
CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte, UFMG, 2010.

### - Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

DAVIDSON, Jane; W.; KING, Elaine. Strategies for Ensemble Practice. In: WILLIAMON, Aron (org.). *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press, 2004. P.105–122.

HENNION, Antoine. Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music. In: CLAYTON M., HERBERT T., MIDDLETON R. (orgs.). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, London: Routledge, 2002, p. 80-91. Disponível em <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193130/fr/>

JØRGENSEN, Harald. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, Aaron. *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press. 2004. p. 85-103.

### - Dissertações ou Teses

ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. *O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: amostragem e possibilidades*. 223f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ARAÚJO, Marcos Vinícius. *Estratégias de Estudo Utilizadas Por Dois Violonistas na Preparação Para a Execução Para a Execução Musical de Elegy (1971) de Alan Rawsthorne*. 139f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BARROS, Luís Claudio. *A Pesquisa Empírica Sobre o Planejamento da Execução Instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso*. 2008. 248f. Tese de Doutorado em Música. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

FONSECA, Marcelo Parizzi Marques. *Discussão sobre os desconfortos físico-posturais em flautistas e sua relação com a técnica de performance da flauta transversal*. Tese (Doutorado em Medicina). Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.



LOBO, Leonardo Albuquerque. *Processos de Tomada de Decisões na Performance Musical: influência das heurísticas e vieses na elaboração da performance*. 120f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2012.

MOURA, Risaelma de Jesus Arcanjo. *Fatores que influenciam o desenvolvimento musical dos Alunos da disciplina Instrumento Suplementar (violão)*. 152f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

PASTORINI, Eduardo Vagner Soares. *Leitura a primeira vista no violão: Um estudo com alunos de graduação*. 81f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

### - Artigo em Periódico

BARRENECHEA, Lúcia. Pesquisa no Brasil: balanços e perspectivas. *OPUS - Revista da Anppom*. Campinas, n. 9, p. 113-118, dez. 2003.

CARVALHO, Mário Vieira de. As ciências musicais na transição de paradigma. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Lisboa, n. 14, p. 211-233, 2001.

FREIRE, Vanda. Pesquisa em música e Interdisciplinaridade. *Música Hodie*. Goiânia, vol.10, n°1, p. 81-92, 2010.

HIGUCHI, Marcia Kazue Kodama. Rigidez métrica e expressividade na interpretação musical: uma teoria neuropsicológica. *OPUS - Revista da Anppom*. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 197-207, dez 2007.

### Notas

---

<sup>1</sup> Ver PASTORINI, 2011.

<sup>2</sup> Ver HIGUCHI, 2007.

<sup>3</sup> Ver FONSECA, 2013.

<sup>4</sup> Ver LOBO, 2012.

<sup>5</sup> Ver MOURA, 2008.

<sup>6</sup> Nas Universidades Federais da Bahia (UFBA), Goiás (UFG), Minas Gerais (UFMG), Rio Grande do Sul (UFRGS) e nas Universidades de São Paulo (USP e UNESP).

<sup>7</sup> Ver Davidson e King (2004), Jorgensen (2004). Araújo, (2010) e Barros (2008).

<sup>8</sup> Inicialmente o trabalho prevê a observação de dois grupos de câmara profissionais, sendo eles o *quarteto de violões Corda Nova*, de Belo Horizonte – MG e *duo de violão e flauta Inda-Carneiro*, de Porto Alegre - RS.