



O estudo consciente e o desenvolvimento da performance violonística: olhares sobre um tema esquecido

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Lucas Ferreira Piccoli¹
UFRN - lucasferreiraviolao@gmail.com

Ezequias Oliveira Lira²
UFRN - ezequiaslira7@gmail.com

Resumo: Este artigo é um resultado parcial da pesquisa “Planejamento de sessões de estudo por estudantes de violão: análises e proposições sobre um tema esquecido”, desenvolvida a nível de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN. A pesquisa tem como objetivo investigar a relevância do planejamento de sessões de estudo para o desenvolvimento instrumental, bem como observar a efetiva realização desse procedimento por estudantes de violão. O presente artigo busca apresentar um breve relato sobre a pesquisa em curso e oferecer um recorte bibliográfico de algumas importantes proposições acerca da racionalização do processo de estudo de instrumentos musicais, contextualizando o seu surgimento e apontando seus preceitos.

Palavras-chave: Racionalização do processo de estudo. Pesquisa em performance musical. Estratégias de estudo. Desenvolvimento instrumental. Violão.

Title of the Paper in English The Awareness Study And The Development Of Guitar Performance: Looks On a Forgotten Subject

Abstract: This paper is a partial result of the research "Study Sessions Planning by Guitar Students: Analyzes and Proposals on a Forgotten Subject" that is being developed in the Post-Graduation Program in Music at UFRN. The research aims to investigate the relevance of the study sessions planning for the instrumental development, as well as watch the effective realization of this procedure by guitar students. This paper seeks to present a short report about the current research and offer a bibliographic clipping of some important propositions about the rationalization of the musical instruments study process, contextualizing its emergence and pointing his ordinance.

Keywords: Rationalization of Study Process. Research on Musical Performance. Study Strategies. Instrumental Development. Classical Guitar.

1. Investigando o planejamento de sessões de estudo

A pesquisa “Planejamento de sessões de estudo por estudantes de violão: análises e proposições sobre um tema esquecido” está inserida no âmbito investigativo da performance musical, e busca elucidar a relação entre a conscientização de procedimentos de estudo e o aprimoramento do aprendizado instrumental.

Tendo em vista que a aquisição de habilidades instrumentais se dá, sobretudo, por meio do estudo prático individual, o contexto principal dessa aquisição é a sessão de estudo, ou seja, o momento em que o estudante efetivamente se coloca – junto ao seu instrumento – frente ao texto musical a ser trabalhado, propondo-se a aprimorar questões técnicas e interpretativas diversas. Nesse sentido, é necessário investigar os diversos aspectos que

influenciam uma sessão de estudo, sobretudo no sentido de compreender o fenômeno de forma ampla e aplicar os conhecimentos na rotina prática de estudos, racionalizando e otimizando o processo de desenvolvimento instrumental.

Com relação à aplicação de estratégias que auxiliem na conscientização do processo de estudo, destaca-se que um planejamento prévio e objetivo das ações a serem desenvolvidas durante o momento principal de aquisição de conhecimentos – a sessão de estudo – deve ser o primeiro passo a ser dado, ainda com instrumento dentro do estojo. Com isso, evitam-se os “maus hábitos, ideias desmotivadoras e crenças mal fundamentadas [que] trazem sérias consequências à formação do músico, pois são incorporadas aos hábitos cotidianos de estudo.” (CERQUEIRA, 2010: p. 4)

Assim, os esforços realizados nessa pesquisa buscam, além de elucidar a relevância do planejamento de sessões de estudo para o aprimoramento do desenvolvimento instrumental, observar em que medida os estudantes de violão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte conhecem ou se interessam pelo tema, através da realização de entrevistas. Analisando-se os dados obtidos nessas, pretende-se contrapor a relevância da utilização de métodos conscientes de estudo com a sua efetiva realização por parte dos estudantes.

Esse processo vem sendo desenvolvido através de quatro abordagens metodológicas principais: a pesquisa bibliográfica; as entrevistas com estudantes de violão da UFRN; a prática docente, realizada como atividade curricular; e a experimentação pessoal prática, realizada através da rotina diária de estudos ao violão.

2. Contextos e perspectivas teóricas

Com relação à pesquisa em performance musical no Brasil, observa-se ainda certa timidez no interesse de muitos pesquisadores por temas que não se relacionam diretamente a um texto musical específico. Assim, questões relativas à leitura à primeira vista, à ansiedade, ao processo de digitação, à memorização, ao mercado de trabalho, à consciência corporal, por exemplo, acabam, muitas vezes, carecendo de olhares mais atentos, resultando em dificuldades no processo de construção de conhecimento nessas áreas. Nesse sentido, Borém e Ray afirmam que:

A atuação do pesquisador em Performance em alguns temas diretamente ligados à sua rotina de realização artística ainda não é relevante: temas sobre edição/editoração/catalogação estão ausentes dos dois congressos [da ANPPOM]; estudos sobre escrita idiomática ausente em 2012 e muito pequena em 2011. [...] Uma grande maioria dos trabalhos (32,9 %) [apresentados no 1º SNPPM, em 2000] estava em conexão com a análise musical. Esse número elevado esconde um dos

problemas da área, pois são estudos que incluem procedimentos analíticos (especialmente de análises formais), mas que de fato não contribuem claramente para a interpretação da obra analisada. (BORÉM; RAY, 2012: p. 129)

Como efeito, é possível notar certas dificuldades no aprimoramento de muitos campos de pesquisa em performance musical. Destaca-se sobretudo a falta de rigor científico presente em alguns projetos que, em certa medida, acabam debilitados quanto ao estabelecimento de conceitos e terminologias precisas e quanto à realização de experimentos que contribuam de fato para o processo de produção de conhecimento de ponta. (Ibid: p. 160)

O modelo de ensino de instrumentos musicais predominante nas instituições brasileiras (universidades e escolas especializadas) tem suas origens e suas bases no modelo conservatorial surgido após a Revolução Francesa, onde:

De acordo com Harnoncourt, até finais do século XVIII a música era um diálogo, uma linguagem de sons; um mestre ensinava todos os aspectos de sua arte a um aprendiz. À medida da evolução e mudança de estilos, os conceitos e as ideias sofreram um crescimento e transformação orgânicos. Entretanto, algumas rupturas questionaram e modificaram a relação mestre-aprendiz, como aconteceu com a Revolução Francesa. “A relação mestre-aprendiz foi então substituída por um sistema, por uma instituição: o conservatório” (Harnoncourt, 1988: 29). Esta revolução na educação musical foi levada adiante e assim, os músicos passaram a ser formados pelo sistema de conservatório. (MARTINS, 2005: p. 1)

Contudo, uma forte crítica à respeito das intenções e práticas desse modelo de ensino é a valorização de uma rotina de estudos voltada ao esforço físico e à repetição massiva – prática essa de eficácia duvidosa. Como consequência dessa abordagem de ensino, o interesse na busca por estratégias de estudo mais racionais e conscientes ficou em segundo plano. Nesse sentido, Cerqueira afirma que:

O ensino tecnicista dos Conservatórios é o exemplo mais evidente, fundamentando-se em crenças do tipo “técnica é velocidade das articulações”, “tocar de ouvido é um erro” e “dor é sinal de esforço” (*no pain, no gain*). Esta é uma questão delicada, pois a adoção destas ideias pode trazer sérios problemas fisiológicos, ocasionando a utilização incorreta do corpo na rotina de estudo. Além disso, os procedimentos metodológicos tecnicistas tendem a focar somente o desenvolvimento motor, ignorando os diversos conhecimentos necessários ao aprendizado da Performance. (CERQUEIRA, 2010: p. 4-5)

Percebe-se, portanto, um cenário histórico não muito favorável ao desenvolvimento de métodos de estudo mais saudáveis: não somente ainda são perceptíveis nas instituições de ensino os fundamentos de um modelo de aprendizagem baseado na repetição ostensiva e no estudo inconsciente, como também ainda há uma carência de interesse – no âmbito da pesquisa em performance no Brasil – em propor alternativas a esse

modelo tecnicista, uma vez que outros assuntos relativos à área acabam tomando mais espaço no cenário investigativo. Com relação aos esforços existentes, Cerqueira destaca que:

Pesquisadores tem questionado cientificamente os mitos do ensino tecnicista em seus trabalhos. Entre eles temos Teoria da Aprendizagem Pianística (1987) de José Alberto Kaplan, Técnica Pianística: uma abordagem científica de Cláudio Richerme (1996) e Fundamentals of Piano Practice (2009) de Chuan Chang. Apesar de estarem direcionados ao Piano (principalmente por ser este instrumento a maior vítima do modelo tecnicista), várias de suas ideias aplicam-se a todos os instrumentos, como, por exemplo, a concepção de técnica como a busca pelo maior resultado musical com o menor esforço físico. Logo, trata-se de leituras fundamentais para guiar a elaboração de estratégias pedagógicas adequadas, fornecendo acesso livre a uma formação sem traumas e complexos. (Ibid: p. 5)

Dessa forma, conclui-se que há certa urgência em fundamentar o ensino e a prática da performance instrumental não somente nas heranças metodológicas do modelo conservatorial, mas também em bases científicas. (KAPLAN, 1987: p. 13)

3. As transformações em andamento

Em Kaminski e Aguiar (2011) é estabelecida uma diferenciação entre os trabalhos de pedagogia da performance desenvolvidos por violonistas contemporâneos, como Scott Tennan (*1962) e Eduardo Fernández (*1952) em relação aos tratados escritos por compositores do período clássico, como Fernando Sor (1778-1839). Enquanto os contemporâneos de Sor se preocupavam puramente com o aprimoramento da técnica instrumental (através de exercícios para o treinamento de escalas, arpejos, ligados e translados), os violonistas de hoje se preocupam também com o desenvolvimento de um planejamento consciente dos estudos, que garanta que o processo de construção de uma performance ocorra de forma mais precisa (KAMINSKI e AGUIAR, 2011: p. 1). Nesse sentido, outros intérpretes/pesquisadores vêm contribuindo significativamente para elucidar questões relativas ao planejamento de estudos:

JØRGENSEN (2004) explora diretamente estratégias de estudos para elevar o rendimento do instrumentista na preparação de uma performance, incluindo administração do tempo, concentração e recomendações para encontrar e corrigir os erros de execução. Fornecendo subsídios para elevar rendimento nos estudos, GORDON (2006) explora alguns aspectos da rotina diária da preparação do instrumentista tais como aspectos relacionados a resolução das dificuldades técnicas das obras, a memorização e a auto-avaliação. (Ibid: p.3)

A partir disso, podemos perceber como os materiais de referência sobre a conscientização dos processos de estudo têm basicamente duas origens distintas: os

provenientes de pesquisas acadêmicas – ainda em crescimento no âmbito da performance no Brasil – e os que estão embutidos em métodos didáticos mais tradicionais.

O termo “estratégias de estudo” é utilizado para denominar os pensamentos e comportamentos que os músicos adotam durante a rotina de desenvolvimento e aprendizagem do seu repertório, ou seja, o planejamento das ações a serem desenvolvidas durante o percurso de aquisição psicomotora de determinado conhecimento musical (BARROS, 2008: p. 105):

Entende-se por estratégias de estudo o conjunto de táticas e técnicas empregadas durante a prática do instrumento com o intuito de alcançar um objetivo específico. Essas estratégias formam o fator-chave para o desenvolvimento da excelência na execução e estão vinculadas a uma prática deliberada de estudo, responsável pelo alto nível de desempenho e de eficiência nos resultados. (Ibid: p. 105)

É necessário ressaltar que, dentre os esforços em estabelecer um campo de investigação acerca das práticas conscientes de estudo no âmbito da pesquisa em performance, existem proposições importantes em desenvolvimento no Brasil:

"Ensino e Aprendizagem da Performance Musical" foi escolhido por representar mais efetivamente o processo descrito, que envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública). Este modelo pode servir de guia tanto para professores - em busca de soluções para os problemas de seus estudantes - quanto a intérpretes, que podem elaborar um planejamento de estudo consciente e eficaz, pois ao conhecer o processo de aquisição das habilidades musicais, é possível adotar estratégias que acelerem a aprendizagem do repertório. (CERQUEIRA *et al*, 2012: p. 97)

Ainda segundo os autores, a discussão em torno dos métodos de apropriação de conhecimentos musicais tem gerado controvérsias ainda nos dias de hoje:

Outra questão acerca dos hábitos de estudo dos executantes - ainda fortemente presente na Performance Musical [...] é a ideia da prática deliberada, onde se atribui o desenvolvimento musical à quantidade de horas praticadas diariamente. Em contrapartida, alguns autores defendem que a questão prioritária é consolidar estratégias eficazes de estudo. (Ibid: p. 101-102)

Assim sendo, é possível perceber como, mesmo após alguns avanços importantes na pesquisa sobre aprendizagem da performance musical, muitos alunos, professores e pesquisadores ainda não deram a devida atenção para necessidade de desenvolver uma prática de estudos racional e planejada. Esse cenário revela-se ainda mais nebuloso no universo do violão, onde a quantidade de pesquisas sobre a temática é mais restrita:

Considerando a importância da temática das estratégias de estudo, sendo apontada como um fator decisivo para atingir um nível de excelência instrumental, e diante

das poucas pesquisas nessa temática com violonistas, torna-se indispensável uma investigação a esse respeito. Acredito que a investigação das estratégias de estudo [...] pode proporcionar caminhos mais seguros durante o estudo, sem que o tempo seja desperdiçado, por exemplo, com meras repetições exaustivas de alguns trechos problemáticos de uma obra. (ARAÚJO, 2010: p. 16)

Nesse sentido, observam-se as contribuições de uma prática consciente de estudos para o aprimoramento de outros aspectos que também influenciam na construção de uma performance. Borges e Aguiar (2013) afirmam que um planejamento objetivo de estratégias de memorização é um ponto central no desenvolvimento de uma performance, já que o material musical trabalhado durante o estudo é assimilado por:

Diferentes canais de retenção de informações, sejam eles sensoriais ou intelectuais. Independentemente dos canais de percepção utilizados, quanto identificamos o caminho a ser trilhado para uma memorização efetiva, mais fácil será o processo de recordação [...] Para Ginsborg (2004) esta forma de mapear a obra envolve uma visão geral da mesma, desde pequenos elementos geradores como motivos e incisos até frases, seções, modulações, ritornelos e outros aspectos da estrutura formal. (BORGES e AGUIAR, 2013: p. 501 - 504)

Conforme exposto por Barros (2008, p. 158), o termo “mapeamento” de uma obra refere-se ao processo de organização geográfica e segmentação de um texto musical inteiro em elementos mais simples: pequenos blocos, seções, períodos, frases, motivos ou gestos. Este processo por si só já oferece um esboço de roteiro de estudos, uma vez que utiliza-se de uma organização baseada na coerência musical e na demanda técnica para segmentar o texto, reduzindo passagens complexas à trechos mais simples e sugerindo uma trajetória de trabalho.

Com relação a esse mapeamento, Fernandez (2014) diz que o primeiro passo ao se deparar com uma obra nova é:

Trabalhar em seções, ou frases, ou gestos, dependendo do contexto. Estabeleço a digitação nesse momento. Até não resolver tudo em uma frase-seção-gesto, não sigo adiante. Nesta etapa é necessário, dependendo da época em que a peça foi escrita, recorrer a práticas interpretativas históricas, para construir as frases, e (no caso de obras clássicas) estabelecer a digitação corretamente. O próximo passo é unir as seções [...] até poder tocar toda a peça sem interrupções. (FERNANDEZ, 2014. Informação obtida em entrevista – tradução nossa³)

Também nesse sentido, Zanon (2008) recomenda:

Começar tocando a música inteira bem devagar. Se não conseguir ler com fluência, escolha uma seção completa. Segundo passo: desmembre essa seção em componentes menores, frases inteiras. distribua ao longo da semana para não empacar numa só. Desmembre em quantos componentes sejam necessários para

you play calmly and listen to it. (ZANON, 2008. Information obtained in virtual forum)

Assim, tem-se que a busca por uma rotina de estudos mais consciente deve acompanhar lado a lado os demais processos envolvidos no contexto de aprendizagem, sejam eles relativos ao aprimoramento da técnica instrumental ou à compreensão do texto musical em si. Como objetivo dessa busca, espera-se obter um maior grau de consciência acerca do mecanismo de aquisição das habilidades psicomotoras envolvidas na prática de estudar um instrumento: ao invés de iniciar uma sessão de estudos sem saber exatamente o que dela se espera, busca-se um maior nível de controle sobre os procedimentos realizados, otimizando o tempo de estudo junto ao instrumento e aumentando a sua eficácia:

We should be willing not to underestimate our capacities, and we should propose to win a given difficulty in only one study session. This is not, in any way, as utopian as it may seem, and all that is needed is a disposition favorable to a strenuous and concentrated mental work. Perhaps it is a tendency of human nature to prefer a slow, monotonous path that does not require greater mental efforts until the mastery of a work, a path based on repetition, mechanical and fundamentally inhuman, instead of another, more ingenuous path that leads directly to the objective. (FERNANDEZ, 2000: p. 10 – tradução nossa⁴)

Por fim, conclui-se o quanto relevante torna-se uma investigação precisa acerca do planejamento de sessões de estudo para o aprendizado instrumental ao violão, tanto para pesquisadores, como para estudantes e professores. Nesse sentido, é “inadiável” (utilizando-se das palavras de Kaplan) que a pesquisa em performance no Brasil – ainda mais voltada à análise de um repertório específico – possa lançar novos olhares aos temas menos explorados, respondendo as perguntas já existentes e lançando outros questionamentos.

Referências:

ARAÚJO, Marcos Vinícius. *Estratégias de estudo utilizadas por dois violonistas na preparação para a execução musical da Elegy (1971) de Alan Rawsthorne*. 139f. Trabalho conclusivo (Mestrado em música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BARROS, Luis Cláudio. *A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso*. 279f. Tese (Doutorado em música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BORGES, Nery; AGUIAR, Werner. *Relação entre pontos de referência e tipos de memória no processo de memorização do Estudo nº 7 para violão de Heitor Villa-Lobos*. In: Simpósio de Cognição e Artes Musicais, IX, 2013, p. 500-510.



BORÉM, Fausto; RAY, Sônia. *Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas*. In: SIMPOM, II, 2012, p. 121-168.

CERQUEIRA, Daniel. *Princípios Pedagógicos da Performance Musical*. Edição do Autor: São Luis, 2010.

_____; ZORZAL, R. C.; ÁVILA, G. A. Considerações sobre a aprendizagem da performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, v.26, p. 94-109, 2012.

FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, Mecanismo Aprendizaje: Una Investigación sobre llegar a ser Guitarrista*. Ediciones ART: Montevideo, 2000.

_____. Entrevista de Lucas Ferreira Piccoli em 02/out/2014. Mensagem recebida pelo e-mail <lucasferreiraviolao@gmail.com>.

KAMINSKI, Leonardo; AGUIAR Werner. *A construção da performance instrumental: planejando a performance do violonista a partir de métodos instrumentais adaptados*. Resumo. In: Seminário de Pós Graduação da Universidade Federal de Goiás, VIII, 2011.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística*. Ed. Movimento: Porto Alegre, 1987.

MARTINS, Denise. *A institucionalização do ensino de música - do século XVIII aos dias de hoje*. In: Encontro Anual da ABEM, XIV, 2005.

ZANON, Fábio. *Organizar o estudo*. Fórum violao.org, 2008. Disponível em <http://www.violao.org/topic/5277-organizar-o-estudo/page__st__10> acesso em 21/10/14>.

Notas

¹ Aluno do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e bolsista da CAPES. Bacharel em Música - Violão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014).

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor (D.MUS em 2007) e Mestre (M.MUS em 2003) em música pela Universidade de Montreal (Canadá), Bacharel em Violão pela Universidade Federal da Paraíba (1998).

³ Tradução nossa do original (em espanhol): “Trabajar en secciones, o frases, o gestos, dependiendo del contexto. Establezco la digitación en ese momento. Hasta no resolver todo en una frase-sección-gesto, no sigo adelante. En esta etapa es necesario, dependiendo de la época de la pieza, recurrir a prácticas interpretativas históricas, para construir las frases, y (en el caso de obras clásicas) establecer la digitación correctamente. El paso siguiente es unir las secciones [...] hasta poder tocar toda la pieza sin interrupciones”.

⁴ Tradução nossa do original (em espanhol): “Deberíamos estar dispuestos a no subestimar nuestras capacidades, y proponernos vencer una dificultad dada en una sola sesión de trabajo. Esto no es de ninguna manera tan utópico como probablemente suena, y lo único que se necesita es una disposición favorable a un trabajo mental intenso y concentrado. Es quizás una tendencia de la naturaleza humana preferir un camino lento, monótono y que no exige mayores esfuerzos mentales hacia el dominio de una obra, camino basado en una repetición mecánica y fundamentalmente inhumana, en vez de otro más empinado que conduzca directamente al objetivo”.