



Os termos pedagogia, didática, ensino, método e técnica na performance musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

Sonia Ray

Escola de Música e Artes Cênicas da UFG – sonia_ray@ufg.br

Resumo: Este artigo discute brevemente o uso dos termos ‘pedagogia’, ‘didática’, ‘ensino’, ‘método’ e ‘técnica’ na performance musical. Trata das implicações dos referidos termos em discordância com conceitos que permeiam a definição dos mesmos na prática docente na área de performance musical. O objetivo principal é apresentar e contextualizar estes cinco termos oferecendo à comunidade musical a possibilidade de refletir sobre escolha e aplicação dos mesmos no processo pedagógico da música, sobretudo da performance musical, de forma otimizada.

Palavras-chave: Pedagogia da performance musical. Didática e ensino. Método e técnica.

The Terms Pedagogy, Didactic, Teaching, Method and Technique in Music Performance

Abstract: This article briefly discusses the use of the terms ‘pedagogy’, ‘didactic’, ‘teaching’, ‘method’ and ‘technique’ in music performance. It deals with the implications of such terms against the concepts around their definitions into the music performance teaching practice. The main goal is to present and contextualize these five terms as a way of offering to the musical community the possibility of a deeper thinking of their choice and application into the musical pedagogic process, particularly in the musical performance process, in an optimized way.

Keywords: Music Performance Pedagogy. Didactic and Teaching. Method and Technique.

1. Introdução

Texto Os termos ‘pedagogia’, ‘didática’, ‘ensino’, ‘método’ e ‘técnica’ recebem aqui especial atenção por serem fundamentais no cotidiano da docência em performance musical. A apresentação e contextualização desses termos tem o potencial de otimizar sua adoção e aplicação no processo pedagógico da música, sobretudo da performance musical.

A pedagogia é considerada um campo de conhecimento que engloba teorias e práticas da educação (Kowarzik *apud* Libâneo, 2002). Ainda que o termo seja usado como sinônimo de ‘ensino’ no senso comum tanto no Brasil como no exterior, sua abrangência é bem mais ampla. Como um termo que trata da educação, pedagogia diz respeito tanto ao ensino quanto as bases filosóficas que norteiam sua teoria e prática.

Quando se refere a um pensamento norteador de um processo de ensino, inclusive no que toca escolhas de métodos e materiais, está se referindo a uma visão pedagógica. Esta pode ser composta por uma teoria bem como por um conjunto de teorias. Por isso, quanto mais se conhecer as visões fundamentadoras de uma determinada prática de ensino, melhor



embasado pedagogicamente se estará para que se possa “estabelecer relações entre concepções e ações docentes” (MACHADO, 2011, p.19).

Grande parte do que se discute neste trabalho está relacionado a construção de uma fundamentação pedagógica visando nortear teorias e práticas da performance musical. A didática, por sua vez, tradicionalmente compreende as relações existentes entre ensinar e aprender. Considerada por Libâneo (1994) uma disciplina do campo da pedagogia que estuda o processo de ensino, uma teoria da ‘instrução’ e do ‘ensino’, esta senhora ilustre do processo de aquisição do conhecimento também é frequentemente limitada à descrição de um ‘tipo de aula’ ministrada. Mas não se pode colocar toda a carga de desconhecimento sobre a didática na desinformação do professor em formação.

Pesquisadores da educação atentos aos estudos sobre didática afirmam que “o ensino da didática é um estudo que continua totalmente ausente nas pesquisas na área de educação”, apesar de ser notável uma “busca pela delimitação do campo da didática, mas os referenciais permanecem ainda um tanto difusos” (ANDRÉ, 2014, p. 142). Assim, o fundamento e a prática se encontram nas ações pedagógicas. Para Libâneo:

Pedagogia e didática formam uma unidade, se correspondem, mas não são idênticas, pois, se é fato que todo trabalho didático é trabalho pedagógico, nem todo trabalho pedagógico é trabalho didático, já que há uma grande variedade de práticas educativas além da escola (LIBANEO, 2014, p.39).

Nesse contexto, o ‘ensino’ tem papel fundamental de ser a ação que se quer estudar e realizar por meio da didática. O conteúdo que se quer abordar é organizado pela atividade de ensinar. Ensinar implica em que tanto o conteúdo quanto sua didática sejam do domínio do professor. A performance musical, que se apresenta tanto no ambiente escolar quanto em outros ambientes, e/ou práticas educativas, como sugere Libâneo (ibid), é construída a partir de um conteúdo interdisciplinar por natureza (Ray, 2015a).

Os EPM foram [sic] organizados em seis: 1) Conhecimento do Conteúdo, 2) Aspectos Técnicos; 3) Aspectos Músculo-esqueléticos [sic]; 4) Aspectos Psicológicos; 5) Aspectos Neurológicos e 6) Musicalidade e Expressividade. Cabe ressaltar que, apesar de estarem sendo aqui abordados individualmente, não se pode perder a noção de que os EPM ocorrem simultaneamente durante a performance musical, e que a divisão e categorização na presente proposta têm apenas a função de facilitar a discussão (Ray, 2005, p.25-113).

Na proposta dos EPMs fica evidente que a performance musical acontece na relação que se estabelece entre os elementos que a constituem e que se enquadram num contexto interdisciplinar. Tal contexto se constitui pelo fato de a prática da performance musical se enquadrar nas três vertentes constituintes da ação interdisciplinar (LIMA, 2007).

A primeira prioriza os aspectos epistemológicos da questão, visa a construção de uma teoria interdisciplinar. Busca uma síntese conceitual, a unificação do saber científico, a superciência e promove uma reflexão cognitiva dos saberes disciplinares em interação. É chamada de interdisciplinaridade acadêmica, localizada mais intensamente na França e presente nas propostas científicas de Y. Lenoir e G. Fourez, entre outros. **A segunda** vertente americana, identificada no pensamento de J. Klein, busca respostas operacionais para as questões sociais ou tecnológicas sob a perspectiva das proximidades instrumentais, requer um [sic] saber imediatamente útil, promove uma pesquisa funcional. Se a primeira ver tente está pautada em um princípio teórico... **A terceira** posição, a brasileira, dirige-se para o professor introjetado na sua pessoa e no seu agir... Ela visa construir uma metodologia de trabalho educacional que se apóia na análise introspectiva da própria docência e das práticas de ensino, de maneira a permitir o ressurgimento de aspectos do ensino e da docência que ainda são desconhecidos (p.54-55).

A performance musical tem potencial para se poder promover uma reflexão cognitiva dos saberes disciplinares em interação, sobretudo no tocante a seus próprios elementos constituintes. Ela também requer um ‘saber imediatamente útil’ que leva à promoção de ‘uma pesquisa funcional’ formal ou não-formal daquele que a pratica. E finalmente, a performance musical, pode estar a serviço da construção de uma metodologia de trabalho educacional seja pela docência, seja por práticas de seu ensino, seja por seu potencial artístico de atingir a sociedade.

Em função deste caráter interdisciplinar que somente através do domínio do conteúdo da performance musical é que se pode conceber ensiná-la, e não no domínio de uma única disciplina que a constitui, sendo a música a mais relevante de todas. Os termos ‘método’ e ‘técnica’ reúnem alguns dos maiores desafios conceituais para as discussões relacionando ensino e performance musical. O primeiro por ter relação simultânea com processos e materiais de ensino/aprendizado e o segundo por significar simultaneamente recurso de ensino/aprendizado e conteúdo.

O termo ‘método’, segundo ABBAGNANO tem origem no latim, *methodus*, e tem dois significados fundamentais:

1) toda pesquisa ou orientação de pesquisa; 2) uma técnica particular de pesquisa. O primeiro não distingue de ‘investigação’ ou ‘doutrina’. O segundo significado é mais restrito e indica um procedimento de investigação organizado, repetível e autocorrigível, que garanta a obtenção de resultados válidos” (ABBAGNANO, 2012, p. 780).

A partir deste segundo conceito, significações diferentes e específicas foram sendo atribuídas ao termo em áreas distintas do conhecimento. Alguns estudos de educação definem método como “arte de aplicar ou explorar os meios e condições favoráveis ou disponíveis” para se atingir um objetivo. (ANASTASIOU apud FARIA et al., 2004 p.139). Na pesquisa científica é o fundamento que norteia os procedimentos que o pesquisador vai

desenvolver para se chegar ao objetivo pretendido ao final e um período determinado. Na pesquisa em música o método tem a mesma significação que nas demais áreas, mas no cenário pedagógico da performance musical, o termo ‘método’ assume outros significados, tais como: material de ensino/aprendizado ou ser um processo de estudo progressivo de etapas parciais ou completas da formação do músico.

Os métodos como processo de estudo da performance musical podem ser compreendidos como os procedimentos didáticos empregados pelo professor em aulas, a forma específica como o professor aborda o aluno, o ensino, os materiais de ensino, enfim, o conteúdo musical a ser ensinado. Pode também ser compreendido como matéria de estudo, ou seja, livros de estudos específicos para o aprendizado de técnicas específicas como uma região do instrumento ou um recurso de execução específico. Esta concepção é a mais próxima do uso corriqueiro da palavra ‘método’ no meio da performance musical. Alguns exemplos podem ser observados nas capas de métodos deste tipo na figura abaixo.

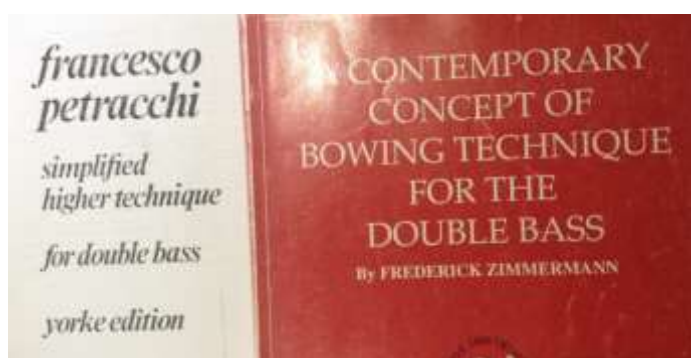


Figura 1: Capas de ‘métodos’ de contrabaixo.

Nas duas propostas estão presentes o objetivo de estudo de um aspecto específico. A proposta de Petracchi é oferecer um estudo específico de técnica da região aguda do instrumento, particularmente com o uso do recurso do polegar usado como traste, ou *capotasto*. A proposta central de Zimmermann é oferecer estudo específico para a ‘limpeza’ do som em sequências musicais que utilizam cruzamento de cordas, entre outros aspectos da execução.

A visão mais próxima da definição originária do termo ‘método’ na performance musical são os livros de exercícios de grau de dificuldade progressiva que se propõem a formar um instrumentista/cantor, desde sua iniciação até o nível profissional. Estes são chamados de métodos tanto quando os livros que cuidam de aspectos específicos ou de peças musicais com fins pedagógicos (os livros de estudos). Alguns exemplos podem ser observados nas capas de métodos deste tipo na figura abaixo.

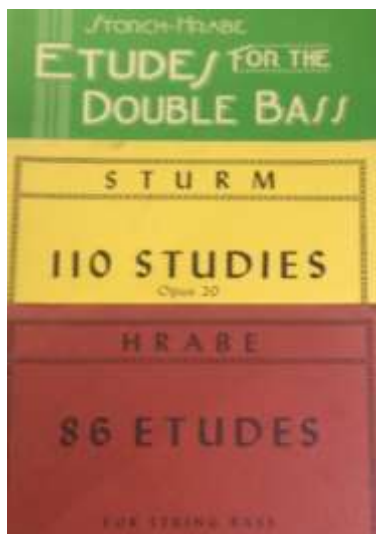


Figura 2: Capas de livros de estudos para o contrabaixo.

Estes livros são dedicados a estudos de aspectos técnicos específicos que são também muito variados. Os estudos podem ser dedicados ao treino de golpes de arco variados, treino de uma tonalidade, controle de dinâmica, etc. Os estudantes de música sabem que não são ‘métodos’ assim chamam tendendo a não diferenciar método de livros de exercícios de técnica com graduação de dificuldade. Já os métodos para instrumento tendem a ter a ser completos, mas nenhum poderia ser isoladamente responsável por toda a formação de um instrumentista.



Figura 3: Capas de ‘métodos completos’ para o contrabaixo.

Ainda que se proponham a ser completos, estes métodos não são autosuficientes, pois pressupõem que um professor que domina não só a execução dos exercícios, mas a filosofia implicada em sua proposta, seja seu aplicador. Ao falar da capacidade pedagógica do violinista Max Rostal, Bosisio e Queiroz (*apud* Borém 2010, p.112) enfatizam sua



“*capacidade de fazer o aluno pensar dedutiva e objetivamente. A [forma como ele lidava com a] análise dos princípios de causa e efeito, tão diferentes do violinismo subjetivo do século XIX; diferente ainda de grande parte [do violinismo] do século XX*”.

De maneira geral, os métodos de ensino-aprendizagem de performance musical em geral carregam em seus textos de prefácios e introdução, as informações sobre a filosofia da aprendizagem nele contida. Nem sempre esta filosofia é explícita como no Método Suzuki que carrega a filosofia de Shinichi Suzuki. Mais comum é que se estudem as palavras introdutórias e as associe a trajetória do pedagogo que a propõe para concluir quais bases pedagógicas que o levaram a propor o aprendizado da maneira proposta. Esta prática de poucas palavras, comum num universo regido pela produção prática instrumental/vocal, responde em parte pela grande produção de material pedagógico voltado para a prática sem explicitação do fundamento filosófico que o gerou. Mas nem sempre foi assim. Os tratados barrocos eram ricos em textos de fundamentação e exemplificação. Da mesma forma que o compositor/musicólogo/instrumentista foi aos poucos se tornando um músico especialista em apenas uma dessas tarefas ao longo dos séculos, suas práticas também foram se distinguindo (RAY, 2015b). As demandas do músico prático ficaram mais distantes do registro escrito, mas isto não significa que a reflexão deixou de existir, ela simplesmente deixou de ser registrada de forma escrita. Exemplos podem ser observados em registros de depoimentos ou entrevistas com pedagogos da performance que deixam explícitos suas visões de ensino e seus objetivos pedagógicos.

O que é mais importante nas ideias [deste livro] é que elas são exploradas e compreendidas para que o professor e o aluno tenham um fundamento sólido com o qual possam encontrar não apenas como tocar, mas como encontrar um caminho próprio para explorar o instrumento... (Jeff Bradetich, 2009)

Ao colocar no papel o resultado demais de 30 anos dedicado ao contrabaixo... eu tenho tentado me colocar na posição de meus alunos... (François Rabbath, 1977)

...Eu uni várias ideias que me têm sido úteis no meu trabalho de professor. Acho que os que utilizarão [este livro] vão precisar lançar mão de materiais suplementares conforme a necessidade... (George Vance, 1995)

O termo ‘técnica’ (em grego *téchne*) significa, em seu sentido geral ‘arte’ ou ‘ofício’. De maneira geral “compreende qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade qualquer” (ABBAGNANO, 2012. p.1106). Neste sentido, a arte significa habilidade para realizar uma ação e não tem conotação artística, pois, pode estar se referindo a uma atividade qualquer, um ‘ofício’. Na performance musical, o conjunto de habilidades necessárias para se executar um instrumento (cantar ou reger) é chamado de



técnica, como o foi na Grécia antiga. A confusão se instaura quando esta técnica passa a delimitar o nível do executante, o tipo de repertório, o estilo do repertório e a própria qualidade da execução musical. Neste momento, a técnica passa a compor também o conteúdo da performance musical, pois sem o estudo da técnica não há como acessar o conteúdo da performance musical em sua plenitude, pois “a técnica está a serviço da performance musical” (GANNETT, *apud* RAY, 2015a) e é elemento indispensável para o alcance do nível profissional ou de expertise (GALVÃO, 2005).

Desta forma, não se pode pensar somente em técnica apenas como ‘etapas a serem cumpridas’ mas sim em relações interativas entre domínio da técnica, conhecimento de estilo e estética, condição emocional, capacidade de raciocínio, capacidade de expressão e condição física do executante, que geram avanço progressivo da qualidade da execução de determinado repertório. O uso sem reflexão dos termos aqui apresentados no exercício pedagógico da performance musical distancia professores e alunos e um processo eficiente de ensino-aprendizado, gerando concepções equivocadas de quais sejam os caminhos para se atingir o tão desejado prazer por fazer performance musical de qualidade. Por isso, a contextualização dos termos ‘pedagogia’, ‘didática’, ‘ensino’ é indispensável no planejamento de ensino da performance musical. Para isto se discute no presente trabalho um conceito de pedagogia da performance musical com abordagem da didática e ensino específicos à área.

Também não é mais admissível que um ‘método’ seja aplicado sem que se contextualize sua visão teórico-pedagógica ou que uma determinada ‘técnica’ ou ‘procedimento técnico’ seja aplicado de forma isolada do seu contexto, pois somente a realização da performance musical pode justificar e contextualizar o processo que a cria. Neste sentido, ‘técnica’ em performance musical não é a mesma técnica de se construir um relógio, posto que ao final do estudo isolado da técnica não se terá um resultado artístico, este somente ocorrerá se a técnica não for estudada de forma isolada do contexto artístico-musical a qual ela serve.

Referências:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 1ª Ed. Brasileira. Trad. Alberto Bosi (trad. e rev.). São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ANDRÉ, M. O Campo da Didática nas Pesquisas. In: CRUZ, G. B. et al. (Orgs). *Ensino de Didática do Início dos Anos 2000: entre recorrentes e urgentes questões* 2014.
- BORÉM, Fausto. Um Sistema Sensorio-Motor de Controle da Afinação no Contrabaixo: contribuições interdisciplinares do tato e da visão na performance musical.



- Tese de Pós-Doutoramento. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2010.
- BRADETICH, Jeff. *Double Bass: the ultimate challenge*. Moscow (Idaho): Music For All to Hear, 2009.
- GALVÃO, Afonso. Expertise Musical, Cognição e Emoção [palestra]. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS INTERNACIONAL, 1., Curitiba, 2005. *Anais...* Curitiba: UFPR, 2005. p. 54.
- GANNETT, Diana. *Warm-up Exercises*. Houston, TX: Manuscrito da ISB, 1997.
- LIBÂNEO, José Carlos. Ainda as Perguntas: o que é pedagogia, quem é o pedagogo e o que deve ser o curso de pedagogia. In: Pimenta, S. G. (Org.). *Pedagogia e Pedagogos: caminhos e perspectivas*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 59-97.
- LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. 18ª reimpressão. São Paulo: Cortez, 2014.
- LIMA, Sonia Albano de. Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical. In: *Musica Hodie*. v.7, n.1, 2007. p.51-65.
- MACHADO, José Machado. *Epistemologia e Didática: as concepções de conhecimento e inteligência e a prática docente*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- RABBATH, François. *Nouvelle Technique de La Contrebasse*. Paris: Leduc, 1977.
- RAY, Sonia. Aplicações Didáticas do Conceito dos Elementos da Performance Musical (EPM): aspecto psicológico. In: RAY, Sonia (Org.). *Pesquisas e Práticas Interdisciplinares em Ambientes Musicais*. Goiânia: Editora Vieira, 2015a.
- RAY, Sonia. *Pedagogia da Performance Musical*. Tese de Pós-doutoramento. Goiânia: UFG, 2015b.
- VANCE, George. *Vade Mecum For de Double Bassist*. Silver Spring: Slava, 1995.
- ZIMMERMANN, Frederick. *A Contemporary Concept of Bowing Technique for the Double Bass*. New York: Leeds Music, 1996.