

Pedagogia em performance musical: desafios conceituais e teóricos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Sa5

Leonardo Barreto Linhares
leobarretosax@ufsj.edu.br

Resumo. As pesquisas na subárea performance musical têm demonstrado um crescimento significativo nos últimos anos. Devido às suas peculiaridades e interfaces com várias áreas do saber, torna-se necessária uma discussão de algumas terminologias utilizadas por pesquisadores, performers e docentes em seus trabalhos e práticas diárias. O presente trabalho tem como objetivo promover o diálogo entre pesquisadores que têm abordado o tema, a fim de minimizar as dificuldades na definição e no emprego de conceitos a ele relacionados. Dessa forma, pretende-se auxiliar as reflexões de docentes e discentes dos cursos de licenciatura com ênfase em instrumento/canto. Os principais autores que nortearam as discussões foram Borém (2016), Almeida (2011), Lima (2019), Ray (2019), Kuehn (2012), Pace (2020), Santiago (2007) e Tomas (2023).

Palavras-chave. Performance musical, Pedagogia da performance musical, Conceitos.

Title. Pedagogy in Musical Performance: Conceptual and Theoretical Challenges

Abstract. Researches on musical performance have been increasing during the last years. Due to its peculiarities and interfaces with several areas of knowledge, it becomes necessary to discuss some terminologies used by researchers, performers and teachers in their routines. This paper's objective is to promote the dialogue among researchers who have addressed the topic, in order to reduce difficulties regarding the definition and application of related concepts. Therefore, the aim is to help teachers and students of degree in music education with an emphasis on instrument/singing on their reflections. The main authors consulted were Borém (2016), Almeida (2011), Lima (2019), Ray (2019), Kuehn (2012), Pace (2020), Santiago (2007) and Tomas (2023).

Keywords. Musical performance, Musical performance pedagogy, Concepts.

1. Introdução

O interesse em pesquisas na linha de performance musical no Brasil obteve um crescimento significativo desde a década de 1980. A pesquisa de Borém (2006) traz um levantamento sobre os trabalhos de pós-graduações em música *stricto sensu* no Brasil entre 1981 e 2001, revelando que a maior parte se inseria na área de performance musical. Segundo o pesquisador:

A área de concentração em *performance* musical tem sido preferida por cerca de metade dos alunos de *pós-graduação* (51,5% dos trabalhos defendidos em duas décadas, de 1981 a 2001) e a escolha pela ênfase em instrumentos, canto e regência nos cursos de *graduação* é, em geral, mais evidente. (BORÉM, 2006, p.49)

Tomas (2015), no mesmo sentido, mostra dados de um levantamento realizado entre os anos de 1988 a 2013, revelando que:

As subáreas de Composição, Educação Musical, Musicologia e Práticas Interpretativas (posteriormente denominada Performance ou Performance Musical) comparecem, desde o ano de 1988, como os pilares das pesquisas realizadas no Brasil, acrescido posteriormente em 2005 pelas subáreas de Teoria e Análise e Etnomusicologia. (TOMAS, 2015, p.24)

Na citação acima, já se percebe certa dificuldade na definição da subárea Performance Musical, que até então era denominada Práticas interpretativas. Segundo Keuhn (2012), a partir de uma demanda da CAPES, a fim de que terminologias de áreas e subáreas da pesquisa em música fossem revisadas e atualizadas, surge uma discussão entre pesquisadores e instituições com o objetivo de uma unificação conceitual, com o objetivo de evitar equívocos junto ao meio acadêmico e às agências de fomento.

O principal desafio foi em relação aos termos ‘práticas interpretativas’ e ‘performance musical’, em que se optou por manter, na época, o termo ‘práticas interpretativas’ ao invés de incluir o termo ‘performance musical’ como subárea da pesquisa em música. Atualmente já se encontra a subárea performance musical em vários programas de pós-graduação no Brasil.

A partir de 2004, grupos de pesquisadores da Inglaterra, principalmente aqueles vinculados às faculdades de *Leeds* e *Cambridge*,¹ iniciam um movimento para a formalização de um campo de estudos em performance musical. As subáreas definidas foram inicialmente a performance histórica, psicologia da performance e análise e performance. Esses campos, ainda naquele momento, se expandiram para pesquisas com enfoques em reflexões críticas, filosóficas e teológicas sobre a performance musical e as diversas interseções da performance musical com outras áreas de conhecimento. Ainda pode-se acrescentar a performance como pesquisa e a pesquisa baseada em performance (PACE, 2020).

Santiago (2007) cita Borém (2005) reforçando essa problemática:

¹ Rink, Clarke, Cook e Daniel Leech-Wilkinson são os principais nomes na atualidade. Fundadores do CHARM, Centro de Pesquisa para a História e a Análise da Música Gravada, em 2004.

Além de considerar a “*performance* pura” como uma categoria de pesquisa, Borém (2005, p. 15) define sua interdisciplinaridade com outras subáreas da música (a análise musical, a musicologia, a educação musical, a composição, a música popular brasileira), bem como sua interface com outras áreas de conhecimento, tais como a medicina/educação física e a sociologia/filosofia. (BORÉM in SANTIAGO, 2015, p.18)

Ainda ressaltando as interfaces da performance musical com outras subáreas, é importante observar uma intensa conexão entre a educação musical e performance musical, gerando uma nova subárea denominada pedagogia da performance musical, que na atualidade vem ganhando cada vez mais espaço nos cursos de licenciatura em música com ênfase em instrumento/canto.

Nota-se de fato que não é uma tarefa fácil a definição de um termo com vários episódios históricos controversos envolvendo seu significado e sua relação com outros termos que foram utilizados ora como similares, ora em sentidos trocados. Além disso, corroboram para esse desafio as interfaces dessa subárea com várias outras áreas e subáreas tanto no espectro da pesquisa em música quanto com outras áreas de conhecimento.

2. A imbricação conceitual envolvendo o termo ‘performance musical’

Além das várias acepções associadas ao termo ‘performance musical’ por vários pesquisadores, compositores, intérpretes e musicólogos durante a história da música, um ponto central é a distinção fundamental entre os termos ‘interpretação’ e ‘performance’ citada por Almeida (2011) e defendida por Zumthor (2007):

Para Zumthor (2007, p.50), performance é o ato presente e imediato de comunicação e materialização de um enunciado poético, ato que requer, além do texto – e portanto de seu(s) autor(es) –, intérprete e ouvinte. Baseados nesta noção, podemos visualizar uma distinção fundamental entre performance musical e interpretação musical, entendendo a primeira como momento global de enunciação que abarca todos os agentes e elementos participantes, e a segunda alusiva exclusivamente às atividades do intérprete musical. (ZUMTHOR in ALMEIDA, 2011, p.64)

Considerando o termo ‘interpretação musical’ como um processo mais abrangente, Almeida (2011) afirma que “performance é o momento instantâneo e efêmero de enunciação da obra, direcionado em algum grau pela concepção interpretativa mas repleto de imprevisí-

veis variáveis” (ALMEIDA, 2011, p.64). Aqui já se pode colocar em diálogo algumas questões históricas envolvendo o significado do termo ‘performance musical’.

O termo ‘performance’ já vem carregado de diversos significados, dependendo da área de conhecimento em que é aplicado. Muito utilizado no campo dos esportes e das ciências exatas como sinônimo de desempenho, também pode significar atuação no campo das ciências humanas. Na música encontram-se os dois significados apresentados, o de atuação com um sentido mais abrangente, relativo ao momento da apresentação e todas suas variáveis: cênicas, visuais, sensoriais, acústicas, interpretativas, entre outras; e o de desempenho que remete ao ato de executar, tocar algo.

Retomando o termo ‘práticas interpretativas’, a palavra ‘prática’ pode significar um exercício contínuo, através de repetições, se tornando uma atividade relacionada ao condicionamento motor a serviço de um padrão performático (LIMA, 2019). Pode-se relacionar também o termo ‘práticas interpretativas’ a uma disciplina na qual o processo performativo está presente, mas muitas vezes colocando o *performer* como mero reproduzidor de uma obra reificada, excluindo as ações de reflexão, atualização e avaliação das possibilidades de mediação, e tradução a partir do olhar do intérprete.

Para Almeida (2011), o termo ‘interpretação’ se refere a um aspecto mais global, envolvendo todo o processo de estudos, reflexões e escolhas feitas pelo intérprete. Disto decorrem concepções interpretativas singulares, em que, a partir de um texto ou ideias musicais não notadas, o intérprete poderá extrair aquilo que está entre as linhas, o que não está notado. Considerando a etimologia do verbo latino *interpretare* com sua origem na expressão *inter petras* (entre pedras), pode-se considerar a partitura como um roteiro, cabendo ao intérprete (*performer*) trazer à tona principalmente o que não está escrito (KUEHN, 2012).

Atualmente, o grande desafio que se apresenta nos cursos de licenciatura com ênfase em instrumentos/canto é a formação de um artista/educador cada vez mais plural e generalista, que possua proficiência em relação à performance musical e habilidades pedagógicas que abarquem uma maior consciência relativa à vocação interdisciplinar que a subárea da performance musical implica. Segundo Borém (2016):

Podemos, a partir de uma ideia integradora no ensino da música, ampliar um pouco mais esse raciocínio para um engajamento multifacetado ideal e chegar ao desafio de uma cooperação efetiva entre a *música na teoria* e a *música na prática*, nas suas diversas interfaces. (BORÉM, 2016, p.47)

O autor alerta ainda para uma situação muito comum, que pode se apresentar no processo de ensino dos instrumentos musicais, destacada por Swanwick (1994):

(...) muitos professores de instrumento desenvolvem uma atitude passiva característica, que é ilustrada por Swanwick (1994, p. 7) como: “[...] práticas pedagógicas inadequadas [...] ter um arco em uma mão e o violino na outra, e ter que tocar no andamento, com boa afinação e sonoridade; tudo isso sem um mínimo prazer estético.” (BORÉM, 2016, p.47)

Borém (2016) apresenta uma visão otimista em relação à formação dos músicos/educadores a partir da compreensão, percepção e principalmente da sensibilização dos docentes dos cursos de licenciatura em música com ênfase em instrumento:

Acredito que o nível artístico possa e deva ser desenvolvido em obras de todos os níveis técnico-musicais e está ligado diretamente ao grau de abertura dos canais sensoriais, através dos quais percebemos e expressamos. Exercitar esse fluxo interativo seria, então, uma maneira de nos tornarmos mais artísticos. (BORÉM, 2016, p.48)

3. Os desafios no processo de formação dos músicos educadores

A formação dos músicos educadores se mostra bem complexa, devido a uma imbricada rede interdisciplinar, na qual música e educação se encontram em um processo híbrido. Segundo Ray (2019), a educação e seus fundamentos não são suficientes para subsidiar a formação de um professor de performance musical e nem os fundamentos da música conseguem abarcar as habilidades necessárias para a formação de um pedagogo.

Após vários estudos e discussões, Ray (2015) nos traz um conceito da pedagogia da performance musical, levando-se em consideração a complexa interface com as diversas áreas de conhecimento que a compõem:

Pedagogia da performance musical é um campo de conhecimento que emerge da relação dialética entre educação e conhecimentos musicais fundamentado nas teorias e práticas formadoras do músico que necessariamente atua em público ou com a expectativa de estar em público em sua atividade principal. Não é campo independente, posto que o fazer musical é interdiscipli-

nar por natureza, envolvendo aspectos múltiplos sempre orientados pela disciplina música. (RAY, 2015 in LIMA, 2019, p. 130)

Segundo a autora, um método ou metodologia não são passíveis de serem aplicados sem o subsídio de uma visão teórico-pedagógica, nem isolados de seu contexto artístico-musical. Deve-se ter uma conscientização bem clara relacionada a esse aspecto nos cursos de graduação e pós-graduação, durante o processo de formação dos professores de performance musical.

3.1 Contextualização e fundamentação de alguns termos relacionados à pedagogia da performance musical

Alguns termos, comumente utilizados no contexto da performance musical, necessitam de uma contextualização, com o intuito de elucidar seus significados no processo de aplicação na docência em música.

O próprio termo ‘pedagogia’, muitas vezes utilizado como sinônimo de ‘ensino’, possui maior abrangência, englobando teorias e práticas da educação. A partir dessa afirmação, pode-se inferir que pedagogia engloba o ensino e suas bases filosóficas, orientando teorias e práticas da educação. O termo ‘didática’ “compreende as relações existentes entre ensinar e aprender” (RAY, 2019, p. 48), como um processo dinâmico de aquisição de conhecimento. Nesse contexto, pode-se pensar no ‘ensino’ como a própria ação, a atividade de ensinar, em que o conteúdo é abordado e organizado pelo docente.

Os termos ‘método’ e ‘técnica’ se mostram um tanto controversos quando utilizados no contexto da performance musical. ‘Método’ em performance musical pode significar o material utilizado no processo ensino/aprendizado (livros de estudos progressivos, instruções técnicas, tratados, fundamentação teórica e prática) ou denotar o próprio procedimento de ensino utilizado pelo professor, com suas especificidades em relação ao conteúdo, maneira e gradação do mesmo segundo o desenvolvimento do aluno. Já o termo ‘técnica’ é muito utilizado com o significado de “conjunto de habilidades necessárias para se executar um instrumento, cantar ou reger” (RAY, 2019, p.55). Mas, segundo a autora, no universo da performance musical esse significado deve ser extrapolado para “as relações interativas entre domínio da técnica, conhecimento de estilo e estética, condição emocional, capacidade de raciocínio, condição de expressão e condição física do executante” (RAY, 2019, p.55). A autora ressalta que:

(...) 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.” (RAY, 2019, p.55)

3.2 A falta de documentação e sistematização dos processos criativos e pedagógicos

Uma questão de extrema importância, que deixa uma lacuna no processo de aprendizagem tanto do performer, quanto do pedagogo em performance musical, é a falta de registros dos processos criativos e pedagógicos, processos estes nos quais os próprios performers e docentes deveriam ter o hábito de documentar suas metodologias em relação às suas performances em textos escritos ou gravações. Seria de extrema importância uma rotina de documentação de suas reflexões sobre a experiência de fazer e ensinar música. Segundo BORÉM (2016):

No mundo da *performance* musical, grandes instrumentistas e cantores permanecem como uma memória inacessível às gerações posteriores que não tiveram a oportunidade de ouvi-los enquanto eram ativos como intérpretes e professores (BORÉM, 2016, p. 46).

Outra questão, muitas vezes negligenciada no processo de ensino/aprendizagem dos instrumentos musicais, principalmente no meio acadêmico, é a necessidade de uma maior flexibilização e autonomia em relação à herança da tradição conservatorial:

(...) é importante a convivência e familiaridade do músico com elementos opostos, intrínsecos à música e necessários à sua unidade: disciplina e desorganização, preparação e improvisação, brincadeira e seriedade, rigidez e flexibilidade diante do inusitado. Esse sentimento de unidade artística, que pode ser vivenciado por todos (músicos e leigos) presentes nas plateias dos grandes *performers* musicais, sem mesmo conhecer a partitura do que está sendo apresentado, pode ser desenvolvido a partir do conhecimento e domínio desses elementos. (BORÉM, 2016, p. 47)

A partir disso o autor conclui que:

Esse processo inclui a unidade e a diversidade, o conhecido e o que está por vir, o diferente e o semelhante, o novo fundamentado no que já existe, a teoria ancorando a prática, a prática demandando explicações teóricas. Assim é

o mundo do conhecimento humano e apenas por isso pode progredir a universidade, sua grande depositária. A necessidade de educadores musicais especializados e versáteis ao mesmo tempo, curiosos pelo que está além da cerca de seus quintais pedagógicos, não consta dos editais de concurso para magistério, e por isso as universidades deveriam explicitar essa demanda. (BORÉM, 2016, p. 53)

4. Considerações Finais

É de extrema importância que as reflexões, questionamentos e atualizações no contexto da performance musical e da pedagogia da performance musical constituam um processo contínuo, devido a seu caráter dinâmico, mutável e com várias interfaces com diversas áreas e subáreas do saber. A influência de fatores históricos, políticos e sociais geram diferentes interações e transformações no ser humano que produz e frui a arte ao longo do tempo. Dessa forma, é possível formar músicos educadores cada vez mais conscientes da complexidade que permeia a performance musical e seu ensino nos cursos de licenciatura com ênfase em instrumentos/canto. Desde questões que dizem respeito ao domínio de habilidades técnicas, caracterização estilística e de gêneros, até condições físicas e emocionais, as discussões em torno do tema podem auxiliar na formação de profissionais cada vez mais atentos e capazes de transformar suas performances e atividades na docência em práticas artísticas e pedagógicas cada vez mais ricas, tendo sempre em vista o prazer estético e a comunicação com seu público, sendo este plateia ou seus próprios alunos.

5. Referências

ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201#:~:text=Este%20artigo%20prop%C3%B5e%20reflex%C3%B5es%20sobre,se%20integraliza%20com%20qualidade%20singulares>. Acesso em: 20 jun. 2023.

BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, p.45-54, mar. 2006. Disponível em: <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/311>. Acesso em: 5 jul. 2023.

KUEHN, F. M. C. Interpretação – reprodução musical – teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). *Per Musi*,

Belo Horizonte, n.26, 2012, p.7-20. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/pm/a/fbK3GXRkHCndg3Gcmtq8dBz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2023.

LIMA, Sonia Regina Albano de. (org.) *Performance musical em perspectiva*. São Paulo: Carago Editorial, 2019.

PACE, Ian. O novo estado da arte dos estudos em performance. Tradução de: Vitória Liz P. Louveira e William Teixeira. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.2, p. 1-22, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3831/2510>. Acesso em 15 jul. 2023.

RAY, Sonia. *Pedagogia da performance musical*. Goiânia: Editora Espaço acadêmico, 2019.

SANTIAGO, Patrícia Furst. Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 17, p.17-27, set. 2007. Disponível em: abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed17/revista17_artigo2.pdf. Acesso em: 22 jul. 2023.

TOMAS, Lia. *A pesquisa acadêmica na área de música: um estado da arte (1988-2013)*. Porto Alegre: ANPPOM, 2015. 789 p. Disponível em <https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2>. Acesso em 26 jun. 2023.