

A construção da performance instrumental no estágio da iniciação: diálogos entre a técnica e a criatividade

PÔSTER

Rosa Barros

Instituição: Universidade de Brasília - UnB

e-mail: rosabarrosl@gmail.com

Ricardo Dourado Freire

Instituição: Universidade de Brasília - UnB

e-mail: freireri@gmail.com

Resumo: O presente texto é um recorte da pesquisa de mestrado que trata da improvisação na aprendizagem da clarineta. Este estudo pretendeu realizar uma revisão de literatura sobre o termo performance, procurando compreendê-lo no estágio da iniciação instrumental sob dois parâmetros básicos: um primeiro essencialmente técnico e um segundo relacionado a criatividade musical. A ideia foi analisar os conceitos que envolvem construção da técnica da instrumental e relacioná-los com entendimento musical no intuito de estabelecer parâmetros da performance musical que possam ser considerados satisfatórios em um estágio de iniciação.

Palavras-chave: performance instrumental, iniciação, criatividade

The Construction of Instrumental Performance in the Stage of Initiation: Dialogues Between Technique And Creativity

Abstract: This text is part of research early clarinet learning and improvisational processes. This article presents a literature review on two subjects: clarinet technique and musical creativity. The purpose was to analyze the definitions on the two subjects and relate them to musical understanding in order to establish parameters of musical performance that can be considered satisfactory in a stage of initiation.

Keywords: instrumental performance, initiation, creativity

1.Introdução

A importância de um olhar voltado para os aspectos criativos da construção da performance no estágio da iniciação instrumental justifica-se diante da constatação que, segundo McPherson (1995), a chave para o sucesso na performance instrumental seria uma abordagem equilibrada na aprendizagem instrumental envolvendo audição, improvisação, composição, leitura e aquisição de repertório.

Nesse contexto, torna-se importante salientar que os processos criativos que envolvem a construção da performance tornam-se fundamentais tanto para a compreensão do discurso musical quanto para a aquisição da técnica, visto que, segundo McPherson (1995), um grande número de estudantes começa a tocar um instrumento imitando gravações ou reproduzindo visualmente os vídeos dos grupos musicais com as quais estão familiarizados. A técnica instrumental se desenvolve com intuito de estender suas habilidades, embelezando as obras que aprenderam auditivamente ou criando sua própria música através da

improvisação.

A tentativa aprender de ouvido a executar a música é desenvolvida em métodos de ensino instrumental coletivos (BARBOSA, 2011, GRUNOW, GORDON e AZZARA, 2000), que defendem uma sequência de aprendizagem que envolve uma orientação em direção aos processos de desempenho nos estágios iniciais de aprendizagem. McPherson (1995) e Gordon (2003) afirmam que a improvisação pode preparar os alunos para a absorção da notação e promover o equilíbrio entre as formas visuais e auditivas de aprendizagem. Desta maneira, é possível promover um desenvolvimento musical integrado dos aspectos motores e cognitivos do aluno.

2.Criatividade Musical e Técnica

Para uma compreensão mais aprofundada da performance no estágio da iniciação, considerou-se necessário entender primeiramente o que se compreende como criatividade e quais os aspectos que a envolvem. Segundo Beineke (2012), a criatividade pode ser compreendida sob várias perspectivas diferentes. Ao longo da história, muitas definições surgiram e não há um consenso dos autores da área sobre o assunto. No entanto, Alencar e Fleith (2003) consideram criatividade como a capacidade de reorganizar elementos preexistentes para formar um elemento novo, ou seja, o processo criativo envolve elementos já existentes, sejam técnicos, sociais, culturais, históricos ou de qualquer outra natureza. A autora ainda ressalta que pesquisas sobre a criatividade na área da música, mais especificamente na educação musical estão "relacionadas aos estudos da Psicologia que focalizam os processos criativos, investigando a sucessão de pensamentos e ações que geram a produção criativa." (BEINEKE, 2012, p.)

Sawyer (2000), pondera que atividades que envolvem um longo período de trabalho criativo como pintura, escultura ou partitura musical, por exemplo, permanecem após o ato criativo, por isso são consideradas produtos da criatividade. Em contraste, no desempenho de uma improvisação, o processo criativo é o próprio produto e o público vê o processo criativo como ele ocorre.

Todavia na performance não improvisada segundo McPherson (1995), considera que a proficiência em um instrumento musical é medida pela capacidade do músico em recriar de forma precisa a composição musical que foi aprendida por meio de uma partitura impressa. Para o autor tocar um instrumento muitas vezes significa estudar um determinado repertório escrito. A essência dessa abordagem para a performance musical é uma orientação visual, em que o músico aprende a executar lendo e estudando a notação musical. Professores usam uma

orientação visual para introduzir um novo trabalho que é realizado pela aquisição da técnica durante numerosas sessões de treinos em preparação para um concerto. (MCPHERSON, 1995)

Contudo, o que se entende por técnica? França (2000) traz uma definição bastante interessante sobre técnica musical:

A técnica, por sua vez, refere-se à competência funcional para se realizar atividades musicais específicas (...). Independentemente do grau de complexidade, à técnica chamamos toda uma gama de habilidades e procedimentos práticos através dos quais a concepção musical pode ser realizada, demonstrada e avaliada. (FRANÇA, 2000, p. 52).

A partir da citação acima e com base em Pino (1980), considerou-se importante acrescentar que a técnica consiste também no domínio da execução do instrumento. Uma execução considerada satisfatória requer uma série de “pequenos domínios”, tais como: o domínio da digitação, o domínio da afinação, o domínio da sonoridade e da articulação. E para que a execução aconteça, além de dominar todas as facetas relacionadas à técnica, o músico precisará de resistência física para aguentar várias horas de estudos e ensaios.

Não obstante da importância da técnica, considerou-se que o fazer musical ocorre também na compreensão do discurso musical. É evidente que o domínio da execução e o preparo físico não bastam. O músico necessita conhecer também os aspectos interpretativos das peças musicais a serem executadas, tais como a forma, o estilo da época e a estética, ou seja, o músico precisa compreender todos os aspectos que se referem ao entendimento do significado expressivo e estrutural do discurso musical. Deste modo, a separação entre técnica e compreensão passa a ser apenas conceitual, entretanto, tal separação é válida, pois é possível identificar diferentes níveis de desenvolvimento desses dois elementos em uma performance. (FRANÇA, 2000, p.53).

Contudo, McPherson considera que não só a técnica e o discurso musical devem ser levados em conta, mas também a capacidade de tocar de ouvido, de improvisar e de compor são fundamentais para uma boa performance. Seguindo esta linha de argumentação, Sloboda (2008) afirma que instrumentistas que são capazes de executar de ouvido, mas incapazes de ler a notação musical, nem demonstrar conhecimento das facetas mais elementares da teoria musical, são tão falhos quanto os que são completamente dependentes de notação e incapazes de expressar um único pensamento original.

3. Conclusão

A partir da revisão de literatura, pode-se supor que, em geral, a prática formal tradicional incentiva o desenvolvimento de competências técnicas, em detrimento das competências expressivas e criativas, enquanto que as atividades exploratórias e de improvisação incentivam o desenvolvimento expressivo do indivíduo. Músicos bem sucedidos seriam aqueles capazes de alcançar um equilíbrio adequado entre estes dois tipos de atividade.

Foi possível perceber também a necessidade de compreender a performance em um sentido mais amplo, abrangendo todos os tipos de comportamentos musicais manifestos, tais como uma canção de brincar improvisada por uma criança, a participação em rituais coletivos ou a execução musical interpretada conscientemente para um público, conforme sugere Sloboda (2008), podendo assim gerar pesquisas futuras de grande valia para a área da performance.

Referências

ALENCAR, E. S. de; FLEITH, D. de S. **Criatividade: múltiplas perspectivas**. 3.ed. revista e ampliada. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

BARBOSA, Joel Silva. **Da Capo Criatividade**. Keyboard Editora, São Paulo, 2011.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. **Educação**, v. 37, n. 1, p. 45-60, 2012.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. **Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica**. Per Musi, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 52-62, 2000.

GRUNOW, Richard, GORDON, Edwin e AZZARA, Christopher. **Jump Right In: the Instrumental Series**. Gia Publications, 2000.

GORDON, Edwin. **A music learning theory for newborn and young children**. Gia Publications, 2003.

MCPHERSON, Gary E. Redefining the teaching of musical performance. **Quarterly Journal of Music Teaching and Learning**, v. 6, p. 56-61, 1995.

PINO, David. **The clarinet and clarinet playing**. C. Scribner's Sons, 1980.

SLOBODA, John A.; **A Mente Musical: a psicologia cognitiva da música**. Trad: Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari, Londrina: EDUEL, 2008.

SAWYER, R. Keith. Improvisation and the creative process: Dewey, Collingwood, and the aesthetics of spontaneity. **Journal of Aesthetics and Art Criticism**, p. 149-161, 2000.