

A prática da *performance*: relatos de violonistas de excelência

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Panorama da pesquisa sobre violão no Brasil

Rafael Iravedra

UFRGS – rafael.iravedra@ufrgs.br

Daniel Wolff

UFRGS – daniel@danielwolff.com

Resumo. O presente trabalho apresenta a análise de 23 entrevistas e questionários abertos com violonistas de excelência sobre as estratégias específicas utilizadas no processo de preparação para a *performance* ao vivo. A análise foi realizada seguindo as diretrizes propostas por Miles e Huberman (1994), a partir da interação constante entre as fases de redução da informação, disposição dos dados e extração ou verificação de conclusões. Pode-se concluir que as principais estratégias utilizadas na prática da *performance* são: a simulação da *performance* recriando algumas das características de um recital, a realização de *performances* informais, e a gravação e análise das próprias *performances*.

Palavras-chave. Planejamento da execução instrumental. *Performance* ao vivo. *Performance* de excelência. Violão clássico.

Performance Practice: Acclaimed Classical Guitarists' Accounts

Abstract. This paper presents the analysis of 23 interviews and open question questionnaires conducted with acclaimed classical guitarists about strategies for preparing for public performances. With the purpose of organizing, retrieving and condensing the data, we applied three processes of qualitative analysis as developed by Miles and Huberman (1994), namely data reduction, data display and conclusion drawing. It can be concluded that the main strategies used in performance practice are: performance simulations, recreating some aspects from an actual recital; informal performances, and self-recording.

Keywords. Performance Planning. Live Performance. Expertise in Performance. Classical Guitar.

1. Introdução

Apesar de que o processo de aprendizagem de uma obra musical tem consequências diretas no resultado que o intérprete terá no palco, é possível diferenciar o processo de aprendizagem de uma peça – isto é, a resolução das dificuldades técnicas e a criação de uma ideia interpretativa –, do processo de preparação dessa obra para a *performance* ao vivo. Segundo o pedagogo do violino Ivan Galamian (1964, p. 95), a prática de uma obra deveria contemplar o equilíbrio entre três etapas: (1) o “momento de construção”, no qual se trabalha sobre os aspectos técnicos; (2) o “momento interpretativo”, em que os elementos da expressão musical são trabalhados e incorporados à peça; e (3), o “momento da *performance*”, quando se integram os elementos anteriormente trabalhados a uma execução completa das peças ou seções, considerando aspectos próprios de uma interpretação ao vivo e tentando resolver os problemas característicos dessa situação (por

exemplo, o medo de palco). Desta forma, podemos diferenciar a prática de uma obra, da prática da *performance* dessa obra. A “prática” trata de todo o trabalho que deverá ser feito para aprender a peça, isolando seções, frases e trabalhando em detalhe diferentes áreas do ponto de vista técnico e musical. Já na “prática da *performance*”, o objetivo é tocar a peça de forma fluente do começo ao fim contemplando os diversos aspectos que possam surgir na execução no palco.

Com o intuito de investigar a existência ou não da prática da *performance* por violonistas de excelência e os mecanismos e ferramentas utilizados por estes nesse tipo de prática; realizamos questionários abertos e entrevistas com 23 violonistas de excelência, considerados referência internacional, sobre os seus processos de preparação para a execução ao vivo.

2. Metodologia

A fim de obter informações sobre os processos utilizados por estes violonistas e de estabelecer subsídios para enquetes posteriores com outros participantes, foi realizada uma entrevista semiestruturada com a concertista Maria Isabel Siewers no início da pesquisa, com o interesse de abordar temáticas relacionadas ao processo de preparação para tocar ao vivo. A análise posterior da entrevista permitiu repensar quais seriam os aspectos mais significativos a abordar com o resto dos participantes.

Com o objetivo de alcançar a máxima quantidade possível de participantes, e considerando as dificuldades de realizar as entrevistas pessoalmente devido às distâncias geográficas, escolhemos realizar um questionário com perguntas abertas e enviá-lo via correio eletrônico. Os questionários foram enviados em português, espanhol e inglês, segundo a nacionalidade de cada violonista. Dos 15 participantes que responderam, 14 o fizeram de forma escrita e só um participante enviou as suas respostas em áudio (Tabela 1).

Participante	Data de envio	Formato de envio
Alice Artzt	10 de abril de 2017	escrito
Eduardo Fernández	10 de abril de 2017	escrito
Edson Lopes	11 de abril de 2017	áudio
Stefano Grondona	12 de abril de 2017	escrito
Stanley Yates	12 de abril de 2017	escrito
Scott Borg	18 de abril de 2017	escrito
Frank Bungarten	23 de abril de 2017	escrito
Thomas Viloteau	26 de abril de 2017	escrito
Carlos Pérez	5 de maio de 2017	escrito

Lucio Matarazzo	9 de maio de 2017	escrito
Jason Vieaux	26 de maio de 2017	escrito
Carlo Marchione	29 de junho de 2017	escrito
Sérgio Assad	1 de setembro de 2018	escrito
Jonathan Leathwood	2 de setembro de 2018	escrito
Denis Azabagic	11 de setembro de 2018	escrito

Tabela 1 — Questionários: participante, data e formato de envio

Posteriormente, foram realizadas mais sete entrevistas semiestruturadas (Tabela 2), cujo roteiro foi elaborado a partir das perguntas enviadas no questionário anterior. Todas as entrevistas foram transcritas e editadas para a sua análise posterior. Segundo Duarte:

Entrevistas podem e devem ser editadas. Exceto quando se pretende fazer análise de discurso, frases excessivamente coloquiais, interjeições, repetições, falas incompletas, vícios de linguagem, cacofonias, erros gramaticais, etc. devem ser corrigidos na transcrição editada. (DUARTE, 2004, p. 221)

Participante	Data	Lugar	Duração
María Isabel Siewers	27 de janeiro de 2017	Pelotas/RS, Brasil	60'
Zoran Dukic	30 de outubro de 2017	Aveiro, Portugal	20'
Margarita Escarpa	8 de novembro de 2017	Vigo, Espanha	40'
Àlex Garrobé	28 de novembro de 2017	Barcelona, Espanha	58'
José Antonio Escobar	28 de novembro de 2017	Barcelona, Espanha	52'
Dejan Ivanović	28 de dezembro de 2017	Guimarães, Portugal	64'
Fabio Zanon	9 de fevereiro de 2018	Entrevista ao vivo, via <i>Skype</i>	39'
Marco Tamayo	10 de março de 2018	Salzburg, Áustria	52'

Tabela 2 — Entrevistado, data, lugar e duração das entrevistas

A análise das entrevistas foi realizada seguindo as diretrizes propostas por Miles e Huberman (1994). De acordo com os autores, o processo de análise pode ser entendido como a interação constante entre as fases de *redução da informação*, *disposição dos dados* e *extração ou verificação de conclusões*. A redução da informação (*data reduction*) implica escolher, focalizar, abstrair, simplificar e/ou transformar os dados que aparecem no grande *corpus* de material empírico a ser analisado. Posteriormente, toda a informação se organiza e sintetiza em gráficos (diagramas de fluxo, mapas conceituais, entre outros) e matrizes descritivas e explicativas que permitem avançar no processo de análise e na elaboração de conclusões. Por último, na fase de extração de conclusões (*drawing conclusions*), se identificam regularidades, padrões, explicações e proposições (MILES, HUBERMAN, SALDAÑA, 2014, p. 10), assim como se elaboram generalizações, tipologias e modelos (SABARIEGO; VILÀ; SANDÍN, 2014, p. 122). Para Mejía Navarrete, nesta fase de extração

de conclusões, é preciso a interpretação a partir de enunciados de caráter conceitual e explicativo dos dados qualitativos:

A interpretação na pesquisa qualitativa tem três momentos inter-relacionados: primeiro, parte-se dos enunciados da análise descritiva; segundo, a revisão da literatura existente, para contrastar e comparar os dados com as redes conceituais do desenvolvimento das ciências sociais; e, finalmente, a formulação teórica e explicativa dos enunciados. (MEJÍA NAVARRETE, 2011, p. 57, tradução nossa)

Como ferramenta auxiliar no processo de análise, utilizamos o programa ATLAS.ti, o que facilitou a manipulação da informação a partir da criação de categorias; códigos, anotações e reflexões; agrupamento de códigos em famílias; busca e recuperação de dados; e, finalmente, a criação de reportes para cada um dos códigos estabelecidos. O ATLAS.ti é um *software* de análise qualitativo pertencente aos programas do tipo CAQDAS – *Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software* (FRIESE, 2012).

3. Análise dos relatos dos violonistas de excelência

Considerando o processo de preparação de uma obra para a sua *performance* ao vivo, a grande maioria dos concertistas entrevistados relatou diversas estratégias para trabalhar esse aspecto. Para Grondona (2017, tradução nossa), “o ponto principal, ou a ‘estratégia’ é nos preparar para seguir um itinerário, sabendo que cada passo dele pode ser feito como nunca antes”. Zanon (2018) também menciona a necessidade de seguir um itinerário (um “roteiro mental”) que deve ser construído ao longo da aprendizagem de uma obra. Esse itinerário permite ao intérprete estabelecer pontos de referência que servem como âncora para poder lidar com a espontaneidade demandada pela execução musical ao vivo, a partir da automatização de aspectos técnicos, interpretativos e expressivos, que devem ser trabalhados durante o processo de preparação.

Considerando as diferenças entre o estudo de uma peça – a aprendizagem desta – e o estudo da *performance* dessa peça, Zanon (2018) comenta que “se você tocar bem uma peça, não quer dizer que você fique à vontade de tocar isso para as pessoas [...] você tem que fazer uma simulação em algum momento, em alguma etapa do teu estudo”. Essa simulação é entendida e praticada com algumas diferenças pelos entrevistados, mas a grande maioria relatou tocar o programa completo (com maior ou menor tentativa de recriar todos os aspectos da *performance*) pelo menos nos últimos dias antes do recital. Vieaux (2017, tradução nossa) recomenda “recriar a *performance* até o último detalhe. Mesmo que você esteja no seu

quarto, use a porta como a entrada do palco, pratique a caminhada, se sentar, a afinação, tudo”. Zanon, em concordância com essa ideia, esclarece:

O que seria essa simulação? Seria realmente o processo de você fazer todo o ritual que se faria para tocar em público. Ou seja, colocar uma cadeira que você utilizaria para tocar em público, uma roupa, afinar, controlar o tempo e a qualidade da tua afinação, aquecimento e se gravar. (ZANON, 2018)

Garrobé (2017, tradução nossa) comenta sobre a importância de pensar na totalidade do programa em termos discursivos – *“como uma argumentação”* –, com um sentido global, e não como uma sucessão de peças desconexas, *“isso multiplica o efeito da peça e também a comodidade com elas”*. Outro aspecto comentado por Garrobé (2017) e por Zanon (2018) é a questão física que devemos considerar ao pensar em uma *performance* ao vivo, o cansaço que podemos sentir ou as dificuldades que possam surgir ao longo da *performance*, como por exemplo problemas com as unhas ou a afinação do instrumento.

Ivanović (2017) chama a atenção também para os pontos de tensão e relaxamento, não só em cada peça, como no programa de modo geral. O violonista relata o trabalho feito durante o processo de preparação em busca do próprio fluxo natural e o processo de relaxamento e tensão durante uma peça. Para ele, *“não faz sentido tocar uma peça com a tensão a 100% porque vamos ficar totalmente cansados e com uma sensação parecida com a de cavar numa mina de carvão, no final da atuação!”* (IVANOVIĆ, 2017). Essa fase é importantíssima, já que permite ao intérprete uma abordagem corporal equilibrada, e isso tem consequências diretas no resultado musical.

Dentro do processo de prática da *performance*, muitos entrevistados também comentaram a importância de se gravar. Escarpa (2017, tradução nossa) comenta que *“uma semana ou quinze dias antes, eu reservo uma horinha e meia, duas horinhas e me gravo com a câmera. Então toco, não pratico”*. Para Zanon (2018), *“se gravar é a melhor maneira, ou umas das melhores maneiras, de você ter uma medida do que que você é capaz de fazer no palco”*. Escobar (2017) comenta, igualmente, as vantagens de utilizar a própria gravação durante o processo de preparação do repertório, já que essa ferramenta permite ao intérprete analisar a *performance* desde um ponto de vista externo e, assim, ter mais facilidade para identificar possíveis problemas técnicos, interpretativos ou físicos.

Outro aspecto importante dentro da prática da *performance* são as audições informais, tocar na frente de colegas, amigos ou em espaços onde não haja uma pressão similar a uma sala de concertos. Leathwood (2018, tradução nossa) comenta que organiza

“concertos em lugares de ‘baixo risco’ um ou dois dias antes da performance”. Essas *performances* informais permitem ter uma noção dos possíveis problemas que podem acontecer ao vivo. Artzt (2017) recomenda tocar na frente de pessoas em diferentes situações e se acostumar aos problemas que podem acontecer, como suor nas mãos ou lacunas de memória. Escarpa (2017) chama a atenção para o fato das surpresas que podem acontecer ao vivo e da necessidade de mostrar o repertório para outras pessoas para conferir que não haja nenhum problema. Ivanović e Dukic também se referiram às *performances* informais como ferramenta importante na preparação:

Gosto de mostrar o meu trabalho. Aproveito e fico contente porque, pelo menos no meu caso, é bom rodar a peça um pouco! Toco para os colegas e, conseqüentemente, sinto uma maior segurança para tocar ao vivo. É claro que não seja a mesma sensação porque é um ambiente de bem-estar e informal. Mas, mesmo assim, tento colocar os objetivos e os níveis de profissionalismo e de responsabilidade ao máximo. (IVANOVIĆ, 2017)

Se eu tiver um recital com repertório novo, normalmente convido os meus vizinhos, [...] faço alguma comidinha leve, todo mundo sentado, [...] caladinhos, e toco uma hora e depois tomamos vinho. Às vezes faço isso para alunos com alguma obra. [...] Mas também, por exemplo, quando comecei tocar Bach/Piazzolla [programa de recital com obras intercaladas de J.S. Bach e Astor Piazzolla] pela primeira vez, o toquei para os vizinhos para ver como funcionava. Não sabia, a tensão... como? O que? Eu toquei tudo para os meus vizinhos. (DUKIC, 2017, tradução nossa)

Viloteau comenta como organiza a preparação de uma obra em três etapas: a primeira é a etapa de aprendizagem da obra; em segundo lugar, a preparação para a execução ao vivo através de *performances* informais para identificar os possíveis problemas que acontecem sob pressão; a última etapa que corresponde à *performance* propriamente dita.

Primeiro, obviamente aprendo a peça da melhor forma que eu posso. Depois de um tempo (a duração depende da extensão/dificuldade da peça), eu chego em um ponto onde não consigo melhorar tão rápido, e isso é o sinal para a fase 2, que consiste em tocar em público para alguns amigos algumas vezes, com nervos. Eu fico muito mais nervoso quando eu toco alguma coisa que ainda não toquei em público, então isso me diz quais digitações e ideias musicais não funcionam quando estou nervoso. Eu volto para a sala de estudo e conserto os pontos que não funcionaram na segunda fase, e repito o procedimento algumas vezes preferivelmente. Nesse ponto, a peça progride muito mais rapidamente, e isso me prepara para a fase 3 que é de fato a performance. (VILOTEAU, 2017, tradução nossa)

Tanto Zanon (2018) como Escarpa (2017) relataram que criam dificuldades extras durante essa prática com o objetivo de conhecer o estado em que se encontra a *performance* de cada peça e de se acostumar a lidar com imprevistos, como por exemplo tocar cansado,

tocar com uma roupa desconfortável, com uma cadeira de tamanho inadequado ou em um lugar barulhento.

Alguns dos entrevistados comentaram não realizar nenhuma simulação da *performance*. Matarazzo (2017) relata que apenas toca o programa completo no dia anterior. Bungarten, ao ser questionado sobre se simula a *performance* em algum momento da sua preparação, responde:

Não, eu não o faço, por que deveria? A performance é comunicação com a audiência. Eu sinto a audiência e me deixo levar pela energia dos ouvintes atentos. Porém, eu sempre toco para um “ouvido mundial”. Meus ouvidos representam todos os ouvintes potenciais em qualquer momento da prática! (BUNGARTEN, 2017, tradução nossa)

Carlo Marchione também reflete sobre esse aspecto e menciona:

De fato, eu prefiro fazer ao contrário: eu tento pensar no palco que estou em casa, tocando para a minha namorada ou simplesmente para mim mesmo. Para mim, não funciona simular uma performance ao vivo se em casa eu perco o elemento mais importante disso: a audiência, a sala, o humor que eu tenho aquele dia... basicamente não funciona para mim. Dito isto, eu amo tocar no palco, então realmente nunca procurei estratégias para isso. (MARCHIONE, 2017, tradução nossa)

Cabe destacar que os relatos destes três violonistas foram obtidos através de questionários abertos. Assim, não houve a possibilidade de reperguntar sobre esse aspecto. É possível que, aprofundando mais em uma situação de entrevista semiestruturada, pudessemos observar algum tipo de trabalho feito por eles em relação a se acostumar a tocar o programa completo, a se gravar ou tocar na frente de outras pessoas em um ambiente mais relaxado.

4. Considerações finais

Pode-se concluir que a prática da *performance* se dá a partir de três estratégias: (1) simulação da *performance* recriando algumas características de um recital – ou seja, tocar as peças do início ao fim, imaginar uma audiência, etc. –; (2) realização de *performances* informais, por exemplo, tocar para alguns poucos amigos; e (3) gravação das nossas *performances* durante o processo de preparação. As vantagens da prática da *performance* durante a preparação (geralmente no estágio final) são: antecipar possíveis problemas que possam surgir no palco, como ansiedade, lapsos de memória ou digitações que não funcionam sob pressão; acostumar-se a tocar as peças na ordem do programa, pensando em questões expressivas e no discurso total mais do que nas partes, considerando o equilíbrio entre tensão

e relaxamento; desenvolver a concentração durante o programa completo; e considerar a exigência física de um recital. Alguns violonistas comentaram sobre a importância de realizar a simulação da *performance* em espaços distintos ao do nosso estudo habitual, para se acostumar a iluminações, acústicas e sensações físicas diferentes.

Apesar de que é possível “praticar a *performance*” de uma seção ou inclusive de um fragmento de uma peça musical, a prática da *performance* de uma obra (e sobretudo do programa de recital completo) constitui uma das principais ferramentas na preparação para a execução ao vivo, já que permite observar aspectos determinantes no palco relacionados ao total da obra, ao discurso musical e à comunicação, que não podem ser trabalhados de forma aprofundada quando estudamos a obra por seções.

Referências

- ARTZT, Alice. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 10 abr. 2017.
- ASSAD, Sérgio. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 1 set. 2018.
- AZABAGIC, Denis. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 11 set. 2018.
- BORG, Scott. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 18 abr. 2017.
- BUNGARTEN, Frank. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 23 abr. 2017.
- DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar*, Curitiba, v. 20, n. 24, p. 213-225, 2004.
- DUKIC, Zoran. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Aveiro, 30 out. 2017.
- ESCARPA, Margarita. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Vigo, 8 nov. 2017.
- ESCOBAR, José Antonio. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Barcelona, 28 nov. 2017.
- FERNÁNDEZ, Eduardo. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 10 abr. 2017.
- FRIESE, Susanne. *Qualitative Data Analysis with ATLAS.ti*. London: SAGE Publications, 2012, 274 p.
- GALAMIAN, Ivan. *Principles of violin playing & teaching*. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1964. 116 p.
- GARROBÉ, Àlex. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Barcelona, 28 nov. 2017.
- GRONDONA, Stefano. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 12 abr. 2017.
- IVANOVIĆ, Dejan. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Guimarães, 28 dez. 2017.

- LEATHWOOD, Jonathan. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 2 set. 2017.
- LOPES, Edson. Questionário aplicado por entrevista. Recebido em formato de áudio por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 11 abr. 2017.
- MARCHIONE, Carlo. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 29 jun. 2017.
- MATARAZZO, Lucio. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 9 mai. 2017.
- MEJÍA NAVARRETE, J. Problemas centrales del análisis de datos cualitativos. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 1, p. 47-60, 2011.
- MILES, Mathew B.; HUBERMAN, A. Michael. *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook*. 2. ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1994, 338 p.
- MILES, Mathew B.; HUBERMAN, A. Michael; SALDAÑA, Johnny. *Qualitative data analysis: A Methods Sourcebook*. 3. ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2014.
- PÉREZ, Carlos. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 5 mai. 2017.
- SABARIEGO-PUIG, M.; VILÀ-BAÑOS, R.; SANDÍN-ESTEBAN, M. P. El análisis cualitativo de datos con ATLAS.ti. *REIRE, Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 7 (2), p. 119-133, 2014. Disponível em: <<http://www.ub.edu/ice/reire.htm>>. Acesso em: 04 ago. 2018.
- SIEWERS, María Isabel. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Pelotas, 27 jan. 2017.
- TAMAYO, Marco. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Salzburg, 10 mar. 2018.
- VIEAUX, Jason. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 26 mai. 2017.
- VILOTEAU, Thomas. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 26 abr. 2017.
- YATES, Stanley. Questionário aplicado por entrevista. Recebido por <rafaeliravedra@hotmail.com>. 12 abr. 2017.
- ZANON, Fabio. Entrevista concedida a Rafael Iravedra. Via Skype, 9 fev. 2018.