



O uso do playback e o piano colaborativo: uma reflexão crítica acerca do desenvolvimento da criatividade do músico-performer

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Rudson Ricelli Lima da Silva
URFN – limadasilvarudson@gmail.com

Regiane Hiromi Yamaguchi
UFCG/Universidade Nova de Lisboa – regi.h.yama@gmail.com

Resumo. Buscando atender às necessidades dos músicos-performers, vê-se de modo cada vez mais frequente o surgir de recursos tecnológicos digitais, estando o playback entre um dos mais utilizados. Entretanto, pouco tem-se discutido acerca do desenvolvimento da criatividade do músico por meio da utilização deste recurso. Neste sentido buscou-se, por meio do presente artigo, a realização de uma reflexão crítica acerca das particularidades que promovem o desenvolvimento criativo do músico em relação às possibilidades oferecidas pelo playback. É sugerido um modelo de trabalho colaborativo entre músicos-performers, no qual intenciona-se desvelar possibilidades de preenchimento de algumas lacunas na criação artística geradas a partir do uso do playback.

Palavras-chave. Performance. Playback. Trabalho colaborativo. Piano colaborativo.

Title. The use of playback and collaborative piano: a critic reflection on performing musician's creativity development

Abstract. Technological, digital resources have been increasingly appearing to meet needs of performing musicians, and the playback is one of the most used ones. However, little has been discussed about the development of a musician's creativity through the use of this resource. In this sense, this article brings a critical reflection on the possibilities offered by playbacks. A model of collaborative work is suggested for performing musicians, with the intention of revealing possibilities to fill gaps generated in artistic creation when playback is used.

Keywords. Performance. Playback. Collaborative work. Collaborative piano.

1. Introdução

Não é de hoje que se tem conhecimento acerca das habilidades necessárias ao desenvolvimento da performance musical por um músico-performer. Desde a realização do evento *Crane Symposium*, no ano de 1986, tem-se progressivamente substituído crenças limitantes e excludentes, tais como a ideia de dom ou talento *sui generis*, por conhecimentos gerados a partir de pesquisa, os quais têm dado luz não somente às práticas performativas em si como também ao ensino e democratização desta. Entretanto, embora note-se uma crescente produção no que concerne ao campo das práticas interpretativas, pouco tem se discutido acerca dos processos criativos no que diz respeito à prática e preparação do músico-performer profissional ou em formação.

O desenvolvimento da criatividade e o desenrolar dos seus processos estão muito além da prática cotidiana e repetitiva. Em verdade, estes estão além até mesmo da análise

estrutural, de produtos e da recepção pela sociedade (SCHYFF; SCHIAVIO, 2020). Contudo, as exigências do intrincado sistema econômico em torno da performance, desde o ensino ao momento do palco, junto ao tipo de prática escolhida com vistas a atender a este tipo de mercado têm, por vezes, dirimido espaços propícios ao desenvolvimento da criatividade do músico e a sua reflexão crítica, culminando na dificuldade, quiçá impossibilidade, de construir-se a identidade artística do músico-performer. Acerca disto, a autora Doğantan-Dack (2017) assim elucida-nos:

Uma vez que instituições de educação musical são agora consideradas parte das 'indústrias criativas', muitos departamentos de música de universidades e conservatórios encontram-se sob pressão para fazer com que o proporcionar das habilidades de empreendedorismo e marketing, com o propósito de colocá-los em vantagem econômica, seja um de seus objetivos centrais explicitamente articulados. [...] as indústrias criativas tendem a favorecer padronização crescente e adequação a modelos que trazem sucesso comercial e satisfação imediata, de curto prazo. Há, conseqüentemente, um perigo real de que ao cultivo da voz artística pessoal seja dado uma baixa prioridade em agendas institucionais. (DOĞANTAN-DACK, 2017, p. 132-133)

Como consequência da pressão e os tipos de padrões a que se refere a autora, tem sido cada vez mais comum encontrarmos músicos-performers isolados em suas salas de estudo, investindo inúmeras horas praticando o seu instrumento por meio de atividades necessariamente repetitivas, sobretudo enquanto aluno de conservatórios e/ou universidades, buscando-se um tipo de perfeccionismo técnico-interpretativo estereotipado, que tem fomentado a primazia às habilidades técnico-motoras. Embora autores como Klickstein (2009) argumentem que a própria prática pode ser abordada como uma das partes do processo criativo do músico-performer, autores como Wise, James e Rink (2017) explicam, entretanto, que as atividades repetitivas tornam o processo cansativo e desestimulante, sendo assim, a antítese para a criatividade.

Não obstante, a retroalimentação da intenção do músico-performer em conseguir alcançar os padrões de efetividade performática e o desejo crescente do campo tecnológico em oferecer ferramentas que propiciem o desenvolvimento desta efetividade, tem conduzido não somente músicos-performers, mas também compositores, a um fazer musical isolado e, por conseguinte, a um "precipitado e frequente estilo mecanizado de interação social." (DOĞANTAN-DACK, 2017, p. 132-133).

2. Acompanhamentos digitais

É fato inegável que o desenvolvimento tecnológico tem contribuído positivamente em muitos aspectos no campo da música. No caso do músico-performer, por exemplo, um dos recursos mais utilizados para o desenvolvimento e manutenção das suas habilidades tem sido o playback, ou backtracks, como são chamados na língua inglesa, que consistem basicamente em acompanhamentos gravados, comumente em formato digital. Entretanto, faz-se pertinente observar que, embora autores como Felipe (2017), Juntunen, Ruokonen e Ruismäki (2013; 2015), Levi (2010), Ribeiro (2015), Rodrigues (2012) e Silva (2017) argumentem acerca dos benefícios do uso de playbacks e/ou backtracks no auxílio do desenvolvimento do músico-performer, "poucos são os trabalhos acadêmicos que tratam sobre o uso do playback" (SOARES, 2020, p. 30), sobretudo no que diz respeito às fragilidades deste tipo de prática.

Embora o playback seja uma ferramenta que auxilia no estímulo e desenvolvimento técnico do aluno, o mesmo não pode se dizer no que se refere à promoção de uma interação menos mecanizada que vise o desenvolvimento da criatividade e da reflexão crítica, que segundo a autora Dogantan-Dack (2017), são fatores relevantes para o desenvolvimento da identidade artística do músico-performer. Do mesmo modo, Castro (2017) explica que existe uma clara via de mão dupla para o fluir do discurso musical, sendo da partitura para o intérprete, e, das características pessoais do performer para a música. Para isso, faz-se necessário não somente conhecer e dominar aspectos técnico-instrumentais e teórico-musicais, mas, sobretudo, promover a interação com outros músicos.

Segundo a autora Juntunen (2013), o playback oferece um modelo de performance correta ao músico-performer em formação, estando em um espaço emocionalmente seguro, sem temer os efeitos da crítica. Entretanto, para o desenvolvimento da criatividade, faz-se necessário "Mais do que a capacidade no contexto da resolução de problemas, [...] a capacidade de descoberta e a vontade de correr riscos como pré-requisitos para o pensamento criativo." (PINHÃO, 2014, p. 62). Neste sentido, entendemos que, tendenciosamente, o uso não consciente do playback pode vir a conduzir o músico-performer à construção de uma interpretação determinada a partir de padrões pré-estabelecidos, não oferecendo espaço ao pensamento criativo, à reflexão crítica e ao desenvolvimento da sua identidade enquanto artista e, por conseguinte, alimentando a crise que denota da fala de Doğantan-Dack (2017), isolando ainda, não somente os indivíduos envolvidos no labor musical, mas também distanciando estes dos diferentes tipos de expressões artísticas do seu tempo.

Não buscamos, por meio do presente artigo, fazer julgamento de valor acerca do uso ou não uso do playback, visto que o uso deste oferece possibilidades positivas ao

desenvolvimento técnico do aluno, tais como afinação, pulso rítmico e a própria técnica instrumental. Em verdade, busca-se aqui, promover uma reflexão acerca do uso não consciente e/ou não orientado dos recursos tecnológicos, especificamente dos playbacks e backtracks que se propõem a auxiliar no desenvolvimento performático do músico, visto que este tipo de recurso possui algumas limitações no que tange à formação do músico-performer. Deste modo, pretende-se aqui apontar lacunas no uso do playback com vistas ao desenvolvimento da criatividade e identidade musical do músico-performer e, ao mesmo tempo, sugerir o preenchimento destas por meio de uma proposta de trabalho colaborativo com vistas à obtenção de uma interação menos mecanizada, que fomente o espaço propício à reflexão crítica e ao consequente desenvolvimento criativo do músico-performer.

3. Uma proposta / uma alternativa

Os benefícios do trabalho colaborativo com vistas ao desenvolvimento da criatividade têm sido amplamente discutidos por autores como Creech e Long (2012), Kamin, Richards e Collins (2007), Kokotsaki and Hallam (2007) Creech; Hallam (2017). Neste sentido, demonstra-se que o trabalho colaborativo é uma grande “ferramenta para se desenvolver uma performance mais aprofundada, que vá além do óbvio e da escrita musical” (SILVA; OLIVEIRA, 2016, p. 3), isto porque este tipo de prática exige suporte na negociação e colaboração de habilidades, os quais são aspectos do processo criativo que geram coesão e convicção nas performances musicais.

O trabalho colaborativo entre músico-performers, assim como o caso do uso do playback, tem sido pouco explorado no meio acadêmico com vistas ao desenvolvimento da criatividade. Entretanto, se voltarmos o nosso olhar às qualidades do pianista colaborador, veremos o quão profícuo pode vir a ser esta relação no sentido de buscar uma interação menos mecanizada e propícia ao desenvolvimento da identidade artística do músico-performer.

O trabalho que um pianista colaborador realiza com um instrumentista, solista ou parceiro de música de câmara, vai muito além de simplesmente providenciar um acompanhamento. Profissionais que se especializam nesta área desenvolvem habilidades específicas para contribuir como facilitador do processo criativo do artista na construção da sua interpretação musical, habilidades estas que versam desde aspectos técnicos a aspetos cognitivos e interpessoais.

No que tange à abordagem técnica, o pianista colaborador estará atento às necessidades individuais, às virtudes e faltas em aspectos técnicos que são essenciais ao

desenvolvimento artístico de um aluno e/ou à qualidade artística de uma performance. Ele vai respirar junto ao(s) seu(s) parceiro(s), conduzir frases em todas as suas sutilezas de alteração de andamento, mudar a cor do som de acordo com a imagem ou caráter que se deseja comunicar, ou, escolher quais harmônicos serão enfatizados em cada momento da obra, de acordo com a atmosfera a ser criada ou a expressão que se deseja obter. No caso de canções e árias de ópera, por exemplo, o pianista age como *vocal coach* e orienta o cantor em relação ao todo do *libretto* de uma ópera, do texto e do contexto de determinada ária que está sendo preparada para performance, ou da interpretação de um poema segundo o modo como o compositor musicou-o.

Para além das vicissitudes técnicas, observa-se ainda uma grande parte da literatura da área de piano colaborativo que aborda aspectos extremamente ligados às relações humanas, conforme pode ser conferido na produção de autores como Muniz (2010), Pires-Mota (2015), Montenegro (2013), Friesen (2016) e Porto (2002). Em recente estudo de doutorado, Cota (2019) teve como foco aspectos interpessoais na colaboração musical e enfatiza a empatia como uma das principais capacidades que um pianista deve ter (COTA, 2019). Reificando, Katz (2009) afirma que um dos desafios do pianista é de que muitas vezes ele precisa entender e guardar as necessidades físicas e psicológicas dos parceiros (KATZ, 2009). Adler vai ainda mais longe e diz que o pianista, como acompanhador e coach, deve ter a habilidade de "profundamente sentir a intenção e a artístria do solista; afinar-se com seu estilo artístico; reconhecer as limitações artísticas dele e oferecer ajuda em conduzi-lo", e ainda que "psicologicamente, o acompanhador e coach deve tentar procurar e entender onde estão baseadas as raízes da habilidade artística do solista" (ADLER, p. 182, [1965]/2012). Sendo assim, o pianista colaborador é treinado para ser sensível às nuances mais sutis dos desejos artísticos do músico-performer a colaborar com ele, criando, assim, um espaço para possibilidades de interpretação tão importantes na alta performance.

4. Considerações finais

De acordo com Creech e Hallam (2017), "o aprendizado que ocorre no trabalho colaborativo pode ser entendido como um processo envolvendo interação entre indivíduos, contextos sociais e conteúdo" (CREECH; HALLAM, 2017, p. 59). Neste sentido, Illeris *apud* Creech e Hallam (2017), destaca este processo em três dimensões: incentivo, conteúdo e interação, "onde indivíduos trazem suas próprias práticas e experiências emocionais e interagem com os seus pares no trabalho para além dos objetivos compartilhados."

(CREECH; HALLAM, 2017, p. 59). Deste modo, ao paragonar o tipo de formação e trabalho desenvolvido por pianistas colaboradores com os processos intrínsecos do desenvolvimento da criatividade, observa-se o quão propício pode ser esta relação para os fins de preenchimento das lacunas até aqui apresentadas acerca do playback. De mesmo modo, confere-se ainda que este tipo de relação promove não somente uma interação interpessoal menos mecanizada, conforme sugere Doğantan-Dack (2017), como também uma possível aproximação do músico-performer com outras expressões artísticas, de outros períodos históricos e também do seu tempo.

Sendo assim, por todos os motivos acima, consideramos que o uso dos playbacks é de valia nos momentos iniciais do aprendizado de uma obra, e como um auxiliador no desenvolvimento de aspectos técnicos, por poder servir como uma espécie de metrônomo divertido e interativo, uma vez que este pode simular uma situação tecnicamente real de concerto. No entanto, apenas nos momentos iniciais do trabalho com as obras é que os playbacks deveriam ser utilizados, por não possibilitarem o fazer artístico que imprime a voz individual do músico-performer e, assim, limitando sua expressão individual e criatividade.

Referências

- ADLER, Kurt. *The Art of Accompanying and Coaching*. Reimpressão. Minnesota: Minnesota University Press, [1965] 2012.
- CASTRO, Ricardo. Transformation through Music. In. RINK, John; GAUNT, Helena; WILLIAMON, Aaron (Org.). *Musicians in the Making: pathways to creative performance*. New York, NY: Oxford University Press, 2017. p. 57-74.
- CREECH, Andrea; LONG, Marion. *Self-directed and Interdependent Learning in Musical Contexts*. In. Twenty-fourth International Seminar on Research in Music Education, Thessaloniki, Greece, July, 2012.
- CREECH, Andrea; HALLAM, Susan. Facilitating Learning in Small Groups: interpersonal dynamics and task dimensions. In. RINK, John; GAUNT, Helena; WILLIAMON, Aaron (Org.). *Musicians in the Making: pathways to creative performance*. New York, NY: Oxford University Press, 2017. p. 57-74.
- DOGANTAN-DACK, Mine. *Expressive Freedom in Classical Performance: insights from a pianist-researcher*. In. RINK, John; GAUNT, Helena; WILLIAMON, Aaron (org.). *Musicians in the making: pathways to creative performance*. New York, NY: Oxford University Press, 2017. p. 131-135.
- FILIPPE, Fabien Serge Pinto Gonçalves. *Play Along como Regulação do Estudo*. 2017. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ensino de Música, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/6395>. Acesso em: 28 abr. 2021.

JUNTUNEN, Pirkko.; RUOKONEN, Inkeri.; RUISMÄKI, Heikki. Music Behind Scores: case study of learning improvisation with Playback Orchestra method. *Journal of Computer Assisted Learning*, v. 31, n. 6, p. 582-591, 2015. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jcal.12098>. Acesso em: 29 abr. 2021.

JUNTUNEN, Pirkko. Research on the Effectiveness of the Playback Orchestra Music Technology-based. *Problems in Music Pedagogy*, v. 12, p. 1-18, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/260137514_Research_on_the_Effectiveness_of_Playback_Orchestra_Music_Technology-Based. Acesso em: 20 jun. 2021.

KAMIN, Sara.; RICHARDS, Hugh.; COLLINS, Dave. Influences on the Talent Development Process of Non-Classical Musicians: psychological, social and environmental influences. *Music Education Research*. Philadelphia: Routledge. v. 9, n.3, p. 449–468, 2007.

KATZ, Martin. *The Complete Collaborator*. New York: Oxford University Press, 2009.

KLICKSTEIN, Gerald. *The Musician's Way: a guide to practice, performance, and wellness*. New York: Oxford University Press, 2009.

LEVI, Alexandre Diego Aquino. *Samba Jazz: reflexões sobre a ferramenta play along*. 2010. 47 f. TCC (Graduação) - Curso de Especialização em Docência Superior em Música, Centro de Pesquisa e Pós Graduação das Faculdades Metropolitanas Unidas, Faculdades Metropolitanas Unidas, São Paulo, 2010. Disponível em: encurtador.com.br/qwIW8. Acesso em: 12 jun. 2021.

MONTENEGRO, Guilherme Farias de Castro. *Os Modos de Ser e Agir do Pianista Colaborador: um estudo de entrevistas com profissionais do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília*. Brasília, 2013. 189 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MUNIZ, Franklin Roosevelt Silva. *O Pianista Camerista, Correpetidor e Colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação*. Goiânia, 2010. 47 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiânia, Goiânia, 2010.

PINHÃO, Sergio P. M. *Criatividade em Educação Musical: pesquisa e relato de uma experiência*. 2014. Lisboa, 2014. 132 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

PIRES-MOTA, Gisele. A Formação do Pianista Colaborador no Curso de Bacharelado em Piano: realidade e proposições para inserção no mercado de trabalho. In: XXV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2015, Vitória. *Anais do XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Anais eletrônicos, 2015, p. 1-8. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3541/1191>. Acesso em: 20 jun. 2021.

PORTO, Maria Caroline de Souza. *O Pianista Correpetidor no Brasil: empirismo versus treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação*. Goiânia, 2022. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiânia, Goiânia, 2002.

RODRIGUES, Ricardo Nuno Agrela. *O Playback Instrumental como Suporte Musical no Ensino do Piano: estudo sobre competências instrumentais e motivação*. Setúbal, 2012. 68 f. Dissertação (Mestrado). Instituto Politécnico de Setúbal, Setúbal, 2012. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/4635>. Acesso em: 20 jun. 2021.



SCHYFF, Dylan van der; SCHIAVIO, Andrea. Musical Creativity in Performance. In: MCPHERSON, Gary (org.). *The Oxford Handbook of Music Performance*. Vol. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 2020.

SILVA, Davi. Play along: uma ferramenta de suporte aos exercícos journaliers (ej) do método completo de flauta, de taffanel & gaubert. In: XXIII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2017, Manaus. *Anais do XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. Anais eletrônicos, 2017, p. 1-15. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2659/1495>. Acesso em: 3 jun. 2021.

SILVA, Rudson Ricelli Lima da; OLIVEIRA, André Luiz Muniz. *Interação entre intérprete e compositor: registro e reflexão sobre o processo criativo*. In: XXV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2016, Belo Horizonte. *Anais do XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Anais eletrônicos, 2016, p. 1-7. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/viewPDFInterstitial/4386/1522>. Acesso em: 1 jun. 2021.

SOARES, Washington S. *A Utilização de Play Along como Ferramenta Auditiva para o Ensino e Aprendizagem de Trompete em Contexto Coletivo*. Fortaleza, 2020. 132 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58474>. Acesso em: 9 jun. 2021.

WISE, Karen; JAMES, Mirjam; RINK, John. Performer in the Practice Room. In: RINK, John; GAUNT, Helena; WILLIAMON, Aaron (org.). *Musicians in the Making: pathways to creative performance*. New York, NY: Oxford University Press, 2017. p. 143-163.