

Autoavaliação da performance: processo contínuo de aprendizagem músico-instrumental e artística

Comunicação

Marcos da Rosa Garcia
UERN; EEMAN; Marista Pio X
marcos-rosa@hotmail.com

Resumo: Este texto apresenta reflexões sobre a autoavaliação da performance a partir das experiências do autor como professor de instrumento e músico-instrumentista-artista em diálogo com a literatura da área da pedagogia, da educação musical e da performance. O objetivo é refletir sobre a prática da autoavaliação da performance musical como uma proposta de aprendizagem contínua que poderia ser adotada por músicos jovens e profissionais. Para isso, é recomendada a construção de textos individuais, narrativo-reflexivos, após cada performance do músico que levem em consideração questões específicas e holísticas da sua prática. Ao final do texto, são apresentadas perguntas norteadoras que podem auxiliar na rotina de autoavaliação e desenvolvimento da performance de modo claro, sucinto e objetivo pelos sujeitos.

Palavras-chave: Performance; Autoavaliação; Aprendizagem.

Introdução

A performance musical ao vivo, e em público, seja em *coffee houses*, clubes, casas de evento, ginásios, ou mesmo em *lives* transmitidas pela internet, é uma das atividades musicais mais valorizadas por instrumentistas profissionais ou amadores, sendo uma experiência um momento de catarse artística. É o momento no qual o estudante (qualquer que seja sua experiência/nível) põe suas horas de prática, na solidão de seu espaço privado, à prova em frente de seus pares e do público de maneira geral, formado por pessoas próximas ou desconhecidas (fãs ou não do músico e de sua música). Ao mesmo tempo em que é uma atividade de celebração, é preciso entendermos que a performance musical de um show ou recital, por exemplo, não é o final de um processo de aprendizado músico-instrumental e

artístico¹, mas é mais uma das etapas desse processo contínuo que é tornar-se um músico-instrumentista e um artista cada vez melhor.

Esse texto foi elaborado a partir de reflexões pessoais como músico-instrumentista e artista, também professor de disciplinas de instrumento e prática em conjunto em instituição de nível superior, de cursos livres e de aulas particulares de música. As reflexões aqui apresentadas são confrontadas com autores da área da educação, educação musical e performance. Serão apresentados conceitos sobre autoavaliação a partir de autores da educação, com base nos quais faço entrelaçamentos com a performance e com a literatura da educação musical.

Assim, o objetivo desse artigo é refletir sobre a prática da autoavaliação da performance musical como uma proposta de aprendizagem relacionada à performance. Também é discutir sobre a importância dessa prática para o desenvolvimento do músico-instrumentista e artista em formação. Outro objetivo desse texto é apresentar questões norteadoras que podem auxiliar na prática da autoavaliação, sendo utilizadas como pontos de partida para uma reflexão construtiva e para a elaboração de um documento autoavaliativo escrito (como será detalhado a seguir), contendo uma reflexão criteriosa da performance, por meio da qual seja possível encontrar pontos negativos para serem trabalhados e “corrigidos” em uma apresentação futura, e ao mesmo tempo identificar pontos positivos que possam ser realçados e melhor explorados.

Espero com esse texto estar contribuindo para com a área da performance e da educação musical, trazendo novos aspectos a serem considerados nas aulas de música, especialmente de instrumento/canto.

¹ Meu cuidado em referir-me ao sujeito/performer como “músico-instrumentista e artista” deve-se ao fato que nem todos os músicos são instrumentistas, podendo ser, por exemplo, compositores ou regentes. Usei “artistas” pois a performance vai além da execução da peça e da consideração do músico em segundo plano, estático no palco visto como um “tocador mp3” que executa e não se expressa. O artista se apodera dos palcos, seja qual for, aonde for, virtual ou real. O artista se comunica a partir de suas escolhas interpretativas, mas também a partir de suas falas, atitudes, corpo e movimento, a partir do modo como se veste e faz uso dos espaços e recursos visuais que utiliza. Isso seria o fazer artístico, o ato de fazer arte, de ser músico que toca um instrumento e/ou canta.

Autoavaliação da performance

Entendo a autoavaliação da performance como uma regulação do processo de aprendizagem da prática musical realizada pelo performer a partir de uma reflexão pessoal daquilo que executa e em concordância com seus valores e objetivos musicais em geral. Dessa forma, esse olhar crítico-reflexivo sobre a performance poderia tornar-se uma rotina formativa.

A autoavaliação “é um elemento importante da aprendizagem já que através dele o aluno inicia o conhecimento de si mesmo” (Mifsud e Rodriguez, 1982, p.192). Dando continuidade ao pensamento de Mifsud e Rodriguez, devo lembrar que não somente o aluno poderia criar o hábito de se autoavaliar, mas também todos aqueles que conscientemente buscam crescer em sua área de expertise. Logo, seria interessante aos profissionais também incluir essa atividade em suas rotinas quando em busca de aperfeiçoamento.

Ferreira (2007) destaca que existem três modalidades de autoavaliação que possibilitam a autoregulação das aprendizagens:

- 1) autoavaliação realizada pelo aluno: que avalia os resultados e/ou processos que lhe permitiram chegar a eles em função de um referencial externo;
- 2) avaliação mútua: dois ou mais alunos com o mesmo estatuto no processo de formação avaliam as suas produções e/ou processos, a partir de um referencial externo;
- 3) co-avaliação: o aluno confronta a sua autoavaliação com a avaliação realizada pelo professor, em função de um referencial externo” (FERREIRA, 2007, p.110).

A autoavaliação (modalidade [1] de Ferreira) feita por aquele que exerce a ação da performance é o tópico principal deste texto, de modo que cada indivíduo analisa os resultados alcançados em comparação com os resultados desejados previamente. Mas, pensando a avaliação mútua [2] relacionada à música, essa também pode ser replicada por músicos-instrumentistas e artistas que atuam em grupo, de diversos tamanhos e formações (duos, bandas, orquestras). Dessa forma, os membros de um grupo que compartilham objetivos e uma visão comum do que desejam alcançar podem melhorar suas conexões e a performance musical coletiva da qual fazem parte. A co-avaliação [3] será pontualmente referida quanto ao papel do professor mais a frente, porém não profundamente, pois estou

considerando nesse texto a autoavaliação para todos, incluindo profissionais que não mais frequentam aulas regularmente.

Quando sugerida a autoavaliação da performance, especialmente para estudantes mais jovens, é preciso tomar cuidado com a supervalorização dessa rotina, principalmente porque a prática instrumental mexe profundamente com o ego dos performers. Além do ego aflorado, é preciso saber separar a imagem intrínseca que o instrumentista tem de si mesmo e diferenciar essa imagem daquela que o instrumentista acredita que outros (público, colegas e “críticos” musicais) têm dele. Nesse sentido, é fundamental a participação do professor ou orientador, quando esse performer estiver matriculado em algum curso, seja em nível de graduação ou especialização. Também, quando o aluno de instrumento/canto frequenta aulas de música em cursos livre e particulares, conservatórios ou mesmo escolas regulares. Alguns alunos não são muito moderados na avaliação que fazem, visto que algumas experiências de autoavaliação têm exposto juízos de valor muito radicais. Segundo Prieto (1999), há estudantes excessivamente críticos com eles mesmos e outros que fazem juízos de valor exageradamente positivos. Cabe, então, ao(s) professor(es) orientar ambos os tipos a serem moderados.

Escrever para refletir, perguntas

A sugestão que trago nesse artigo é que ao término de cada apresentação, seja ela um recital, um grande concerto ou mesmo shows em clubes, o músico-instrumentista e artista construa um curto memorial de formação – ou um diário narrativo, já que os “memoriais de formação, no nosso país, constituem-se na confluência da escrita autobiográfica” (SARTORI, 2011, p.269). Este deve ser curto, tratando-se de poucos parágrafos, ou mais longo (algumas páginas), mas contendo reflexão sincera da performance que ocorreu, destacando pontos positivos e negativos de uma maneira holística². Escrever um texto narrativo, direto, e mesmo sem os devidos cuidados com regras gramaticais irá favorecer o pensamento reflexivo –

² Considero aqui aspectos do executar o instrumento/canto (técnicas, interpretação, timbre, afinação, fraseado, dinâmica etc.), mas também aspectos comportamentais e sociais, das relações com todos os envolvidos com o evento (produção, membros do grupo quando, donos do estabelecimento, técnicos de áudio e iluminação quando houver) e com o público. Além disso, é preciso considerar o espaço (ou contexto online) e o domínio do mesmo pelo performer. Tudo isso influencia a maneira como tocamos e deve ser levado em consideração na autoavaliação da performance que proponho com o intuito de formação contínua.

elementos gramaticais, fundamentais à boa comunicação poderiam ser revistos em um outro momento pelo sujeito. Em um segundo momento, pode-se revisar as linhas e até publicá-las em blogs, revistas e jornais.

Podemos dizer que a narrativa comporta dois aspectos essenciais: uma seqüência de acontecimentos e uma valorização implícita dos acontecimentos relatados. E o que é particularmente interessante são as muitas direções que comunicam as suas partes com o todo. Os acontecimentos narrados de uma história tomam do todo os seus significados. Porém, o todo narrado é algo que se constrói a partir das partes escolhidas. Essa relação entre a narrativa e o que nela se revela faz com que suscite interpretações e não explicações – não é o que explica que conta, mas o que a partir dela se pode interpretar (PRADO; SOLINGO, 2005, p. 03).

Como trazido anteriormente, acredito que a autoavaliação da performance deva ser um hábito de qualquer músico-instrumentista e artista em formação [acadêmica ou não] ou já profissional atuante no mercado. Logo, para todos os performers, é importante que a escrita dessa narrativa memorial traga reflexões sobre aspectos formativos e profissionais. O texto deve ser então narrativo, descritivo, mas também reflexivo.

Quando os autores são profissionais já em exercício, a questão principal é tratar, articuladamente, da formação e da prática profissional porque, nesse caso, quem está escrevendo o texto é um sujeito que ao mesmo tempo trabalha e está em processo de formação. Isso possibilita a emergência de um conjunto de conhecimentos advindo da ação, de um conjunto de conhecimentos advindos da formação e a inter-relação de ambos. [...]. Assim, trata-se de um texto reflexivo de crítica e autocrítica (PRADO; SOLINGO, 2005, p. 59-60).

Avaliando a performance

A avaliação da uma performance musical é algo complexo devido à subjetividade de critérios e valores atribuídos à prática musical em si. No entanto, não é de hoje que tentamos definir o que, como e para que avaliar uma apresentação musical, especialmente quando pensamos em avaliações utilizadas para o ingresso em universidades e em recitais semestrais ou de conclusão de curso.

Os autores Hunter e Russ (1996) trazem em seu estudo uma experiência de busca por critérios para avaliação da performance por parte de professores e alunos em uma instituição de ensino superior alemã. Cinco categorias surgem desse trabalho, após extensa discussão, são: “segurança, técnica, estilo, compreensão e individualidade” (p.69). Em

seguida, foram acrescentados outros aspectos a serem considerados por professores e alunos. Alguns são específicos de instrumentos de arco ou teclas, mas a outros aspectos são comuns a qualquer musicista, a citar: adequação e controle do andamento, uso do rubato, expressividade, dinâmica, articulação, fraseado, qualidade do toque, ritmo, ornamentação, equilíbrio das vozes dentro da textura, pontos culminantes, direcionamento harmônico, fidelidade à partitura, estilo, entre outras. Esses e outros pontos compõem um referencial a partir do qual os alunos se autoavaliam, avaliam os colegas e debatem com os professores a respeito de sua nota.

Contemporâneo dos autores supracitados, Johnson (1997) questiona aspectos objetivos da avaliação da performance e eleva a subjetividade da interpretação daquele que executa a obra musical. O autor propõe critérios que enfatizam as qualidades artísticas e estéticas da performance, qualificando-a em termos de vivacidade, luminosidade e transcendência (da partitura), que “provêm o melhor acesso que a linguagem pode fornecer à musicalidade da performance sem comprometer sua integridade como experiência musical” (p. 276). Dessa forma, ele exalta a interpretação subjetiva do músico-instrumentista e artista, constatando que a objetividade na avaliação da performance é uma busca infrutífera. No entanto, parece difícil para o avaliador externo, que nem sempre conhece o performer, registrar valores em termos de notas (ou mesmo qualificá-lo como ótimo ou mediano) devido especialmente às subjetividades ímpares de cada sujeito – um aspecto que pode ser interpretado como transcendente pelo músico pode ser visto pelo avaliador como errado ou fora do estilo da obra. De toda forma, as considerações de Johnson serão levadas em consideração na construção do hábito auto avaliativo que proponho nesse texto.

França (2004), a partir da revisão da obra de Swanwick de 1994 e da “Teoria Espiral”, transcreve critérios que devem prover bases explícitas para o julgamento da performance. A autora enfatiza que esses critérios devem ser coerentes com a natureza da música. Assim, são critérios que dão credibilidade à avaliação musical e que estão diretamente relacionados à compreensão musical:

Sensorial: a performance é errática e inconsistente. O fluxo é instável e as variações de colorido sonoro e intensidade não parecem ter significado expressivo ou estrutural. **Manipulativo:** algum grau de controle é demonstrado por um andamento estável e pela consistência na repetição de padrões. O domínio do instrumento é a prioridade principal e não há

evidência de contorno expressivo ou organização estrutural. **Pessoal:** a expressividade é evidenciada pela escolha consciente do andamento e níveis de intensidade, mas a impressão geral é de uma performance impulsiva e sem planejamento estrutural. **Vernacular:** a performance é fluente e convencionalmente expressiva. Padrões melódicos e rítmicos são repetidos de maneira semelhante e a interpretação é bem previsível. **Especulativo:** a performance é expressiva e segura e contém alguns toques de imaginação. A dinâmica e o fraseado são deliberadamente controlados ou modificados com o objetivo de ressaltar as relações estruturais da obra. **Idiomático:** a performance revela uma nítida noção de estilo e uma caracterização expressiva baseada em tradições musicais claramente identificáveis. Controle técnico, expressivo e estrutural são demonstrados de forma consistente. **Simbólico:** a performance demonstra segurança técnica e é estilisticamente convincente. Há refinamento de detalhes expressivos e estruturais e a impressão de um comprometimento pessoal do intérprete com a música. **Sistemático:** domínio técnico está totalmente a serviço da comunicação musical. Forma e expressão se fundem gerando um resultado coerente e personalizado - um verdadeiro depoimento musical. Novos insights musicais são explorados de forma sistemática e imaginativa (FRANÇA, 2004, p. 34).

Por mais complexo que possa ser avaliar uma performance musical, fica claro que o aspecto técnico, apesar de importante, não pode ser supervalorizado. Essa afirmação se faz importante aqui pois é comum que professores a alunos (especialmente professores e alunos com pouca experiência) olhem apenas para os aspectos técnicos de seus pares e de si mesmo. Como comentado anteriormente neste texto, a performance deve ser avaliada, e autoavaliada, de uma maneira holística, considerando outros tantos aspectos além da técnica instrumental ou vocal.

Autoavaliação como rotina da aprendizagem

Aqui apresento alguns aspectos a serem levados em consideração no momento de autoavaliação. Sugiro também que professores considerem esses pontos, ou aspectos, e ensinem seus alunos a percebê-los e avaliá-los. Isso pode ser um tema para aulas nas quais o professor descreve o que é importante perceber e avaliar em uma performance musical. Desse modo, mesmo sujeitos que não mais convivem com professores (não são alunos, matriculados e envolvidos, em cursos quaisquer de música/instrumento) poderão saber o que poderia ser melhorado em suas performances - profissionais ou não.



Ao término de cada performance, após guardar seu equipamento e chegar a um local mais calmo (residência, hotel, *bus tour*), ou no dia seguinte, após um descanso merecido, o músico-instrumentista e artista deve fazer o exercício intelectual de escrever sobre como foi sua apresentação. Buscando na memória os pontos mais marcantes e importantes, mas também aqueles que passam quase despercebidos por ele, por seus colegas e/ou pelo público. É importante que, nessa reflexão crítica, o sujeito estabeleça relações entre a sua prática e sua formação (seus estudos) até o momento. É importante que o performer pense como foram utilizados os conceitos, habilidades e atributos apreendidos em cima do palco e nas horas de ensaio e preparação para a apresentação.

Com base na literatura apresentada e em minha experiência, pontuo a seguir algumas perguntas³ e discussões que podem auxiliar e nortear a escrita autoavaliada da performance:

- Como eu toquei? Tecnicamente, teve falhas? Eu já toquei melhor? Estava nervoso/calmo? Como essas sensações se transformaram durante a apresentação?
- Como foi minha escolha de repertório e a ordem das músicas? Como meu público reagiu a esse repertório?
- Como estava o som? Eu consegui me ouvir? Consegui ouvir os outros instrumentos da orquestra/banda/conjunto? Os timbres e dinâmicas funcionaram como imaginei?
- Como me comuniquei com as pessoas? Com o público, com a produção, com os outros membros da orquestra/banda/conjunto?
- Como foi minha postura no palco? Como funcionaram a iluminação e os efeitos utilizados?
- Eu consegui utilizar materiais (conceitos, habilidades, atributos) que aprendi ou estou estudando/praticando?
- Como me sai nas sessões de improviso? Como foi minha interpretação da obra?
- O que posso melhorar que depende exclusivamente de mim?
- O que posso melhorar que precisa ser conversado com outros?

³ Apresentadas aqui, em primeira pessoa do singular com o intuito de auxiliar a escrita autoavaliada narrativa. Sugiro que professores atuem dessa forma com seus alunos para que eles possam refletir sobre sua própria prática.

Se a performance for registrada em áudio e/ou vídeo, esse material digital pode ser (re)visitado e auxiliar a autoavaliação. Além disso, a gravação, em especial a gravação amadora que se faz acessível nos dias de hoje, da performance registrada em áudio e/ou vídeo, pode não representar o melhor do músico-instrumentista e artista uma vez que esse registro apresenta o olhar externo sobre o objeto avaliado, que é a performance e o performer em primeiro lugar. Ainda, as gravações digitalizadas passam por filtros de som e imagem que são automatizados pelos equipamentos e podem “distorcer” o que foi a performance em realidade. Logo, em conjunto com a gravação digital, o exercício da memória ainda seria interessante e por isso recomendado ao estudante avaliador.

Essas informações (registros) irão contribuir para que no dia seguinte à performance seja avaliada, e o artista saberá o que precisa praticar mais ou de forma diferente. Também, essa avaliação irá auxiliar na comunicação com colegas, produção e em como lidar com o ambiente da performance – da entrada do local até estar em cima do palco. O músico-instrumentista e artista possuirá mais informações sobre si para continuar buscando crescimento individual, coletivo (grupo, banda, orquestra, produção, show) e a melhor performance.

Considerações finais

É preciso ressignificar a performance como mais do que um momento de celebração, mais do que um momento de conclusão dos estudos, como é comumente percebido um recital ou show por instrumentistas, especialmente indivíduos em início de carreira. É preciso enxergar o momento no palco (virtual ou in *locus*) para além de somente uma atividade conclusiva que resulta em notas semestrais, diplomação ou aplauso acalorados em resposta ao tempo e dedicação ao instrumento. O palco ensina muito e cada palco novo é como uma nova instituição formativa de nossas carreiras performáticas. Minha proposição é que possamos ensinar e aprender que a performance ao vivo é somente mais uma etapa do contínuo processo de aprendizagem músico-instrumental e artística.

A autoavaliação da performance pode ser entendida como uma autorreflexão sobre tudo o que acontece quando fazemos música frente a um público e inseridos em um contexto

sociocultural. É uma maneira de visitar a memória e perceber como o que fazemos se relaciona com o todo que está a nossa volta e com a nossa formação pessoal e profissional. Pensar nos porquês das nossas atitudes diante das situações que vivemos e nas capacidades que desenvolvemos para certas coisas e não para outras. Assim, estaremos sempre atribuindo um juízo de valor, vendo nos acontecimentos que se sucedem ao nosso redor, e dos quais nós participamos como atores ou mero expectadores, a representação ou não algo de valor.

Ao final de um período mais logo, por exemplo um ano, o músico-instrumentista e artista terá produzido um diário de memórias, repleto de avanços musicais e pessoais, assim como de decepções e situações adversas, mas sendo todas experiências relevantes para o crescimento. Até mesmo reler esses textos auto avaliativos depois de certo tempo, é revelador e pode nos mostrar outros elementos que à luz da proximidade quando ocorreram, da adrenalina que ainda corre no sangue logo após a performance, deixaram as sombras elementos importantes. Ainda, pode-se pensar em publicar essas memórias como memorial, portfólio ou diário (TCC, livros etc.). Independentemente de qualquer resultado, será possível aprender com o caminho. A produção desses textos é uma ferramenta valiosa na formação.



Referências

FERREIRA, C. A. *A Avaliação no Quotidiano da Sala de Aula*. Porto Editora. Porto, 2007.

FRANÇA, C. C. Dizer o indizível?: considerações sobre a avaliação da performance... In. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.10, 2004, p.31-48.

HUNTER, Desmond; RUSS, Michael. Peer assessment in performance studies. In. *British Journal of Music Education*, v.13, n.1, 1996, p.67-78.

JOHNSON, Peter. Performance as Experience: the problem of assessment criteria. In. *British Journal of Music Education*, v.14, n.3, 1997, p.271-282.

MIFSUD, C. C.; RODRÍGUEZ, M. E. U. *Un Enfoque Sistémico Del Proceso Didáctico*. Editora NAU Libres. Valência, 1982.

PRADO, G.; SOLIGO, R. Memorial de formação: quando as memórias narram a história da formação... In: PRADO, Guilherme; SOLIGO, Rosaura (Org.). *Porque escrever é fazer história: revelações, subversões, superações*. Campinas, SP, 2005.

PRIETO, F. B. *Evaluacion Educativa*. Editora Cervantes. Salamanca, 1999.

SARTORI, A. T.. O memorial de formação e a graduação de (futuros) professores. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 15, n. 28, p.267-284, 2011. Disponível em:
<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4319/4466>>. Acesso em 28 ago. 2023.

