



**DIFERENÇAS ENTRE *PERFORMANCE* E INTERPRETAÇÃO NAS PESQUISAS EM MÚSICA: UTILIZANDO ESTUDOS EM COGNIÇÃO E CONTROLE MOTOR PARA ELUCIDAR O DEBATE**

**DIFFERENCES BETWEEN PERFORMANCE AND INTERPRETATION IN MUSIC RESEARCH: USING STUDIES IN COGNITION AND MOTOR CONTROL TO CLARIFY THE DEBATE**

**Renan César Antunes Índio do Brasil**  

Licenciado em Artes com Habilitação em Música pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), Montes Claros, MG - Brasil.

*E-mail:* [renancesarantunes@gmail.com](mailto:renancesarantunes@gmail.com)

**Daniel Bruno Oliveira Lopes**  

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, Minas Gerais - Brasil.

*E-mail:* [danshinoda1@yahoo.com.br](mailto:danshinoda1@yahoo.com.br)

**RESUMO**

Estudos sobre a prática musical, são compostos por uma multiplicidade de perspectivas a serem analisadas. Pesquisas sobre harmonia, métrica, técnicas avançadas, fraseado, fraseado aplicado a determinados estilos e/ou períodos, musicologia aplicada, entre outras, compõem apenas algumas deste vasto campo. Contudo, diante de tão diversificadas possibilidades, há o desafio em classificar adequadamente os termos “*performance*” e/ou “interpretação” para cada tipo de estudo escolhido. Assim, o objetivo geral deste trabalho é entender qual é a forma mais adequada para o uso dos termos “*performance/performer*” nas pesquisas sobre prática musical, utilizando como norte estudos sobre cognição e controle motor e, traçando em paralelo, suas divergências com os termos “interpretação/intérprete”. Para alcançar o objetivo proposto, foi necessário responder aos seguintes objetivos específicos: quais as características e processos melhor definem o termo *performance*? Quais as principais diferenças entre *performance* e interpretação? Para isso, este estudo usou uma abordagem qualitativa, exploratória e descritiva tendo como método, a pesquisa bibliográfica em banco de dados de artigos, teses e dissertações. Os resultados atingiram o proposto, mostrando um norte em busca do entendimento sobre a caracterização dos termos “*performance*” e “interpretação”, ajudando futuros trabalhos sobre práticas musicais a melhor definir o seu uso em cada situação.

**Palavras chave:** “cognição; controle motor; interpretação; performance”.



## ABSTRACT

Studies on musical practice are composed of a multiplicity of perspectives to be analyzed. Research on harmony, metrics, advanced techniques, phrasing, phrasing applied to certain styles and/or periods, applied musicology, among others, composes just a few of this vast field. . However, in the face of such diverse possibilities, there is the challenge of properly classifying the terms “performance” and/or “interpretation” for each type of study chosen. Thus, the general objective of this work is to understand what is the most appropriate way to use the terms “performance/performer” in research on musical practice, using as a guide studies on cognition and motor control and, tracing in parallel, their divergences with the terms “interpretation/interpreter”. To achieve the proposed objective, it was necessary to respond to the following specific objectives: which characteristics and processes best define the term performance? What are the main differences between performance and interpretation? For this, this study used a qualitative, exploratory and descriptive approach, having as a method, the bibliographic **research** in a database of articles, theses and dissertations. The results achieved what was proposed, showing a direction in search of understanding about the characterization of the terms “performance” and “interpretation”, helping future works on musical practices to better define their use in each situation.

**Keywords:** “cognition; interpretation; motor control; performance”.

## INTRODUÇÃO

A área de conhecimento que abarca os estudos das práticas musicais, compreendidos a partir da atuação científica, tem a abrangência temática como uma de suas principais características. O indivíduo na qualidade de intérprete ou *performer* tem à sua disposição uma enorme gama de ferramentas provindas de pesquisas já realizadas e que, a depender da sua delimitação, tem suas proposições mais ou menos consolidadas no meio acadêmico.

Dentre as ferramentas disponíveis mencionadas anteriormente, destacam-se pesquisas sobre harmonia, métrica, técnicas avançadas, fraseado, fraseado aplicado a determinados estilos e/ou períodos, musicologia aplicada à determinada obra, técnicas específicas de determinado instrumento, interpretação musical, entre outros. Considerando todas as possibilidades e suas eventuais combinações, temos um território muito vasto já explorado, porém ainda há muito a ser observado e debatido em relação às práticas musicais e seus desafios.



Considerando a multiplicidade de temas possíveis ao pesquisador, surge o desafio de delimitar o que será observado na pesquisa, e a partir desse objeto, melhor adequar o uso dos termos em seu trabalho. Porém, para isso, é necessário elaborar um fundamento conceitual mais sólido no campo das práticas interpretativas musicais, pois mesmo considerando os benefícios disponíveis pela ampla gama de opções na pesquisa, essa mesma característica abrangente e multifacetada pode ser um obstáculo no desenvolvimento de modelos teóricos mais consistentes para a disciplina (KUEHN, 2012, p.8).

A partir das considerações sobre as diversas possibilidades encontradas na área das práticas musicais, que vão de elementos na interpretação à estudos puramente técnicos, esta pesquisa é idealizada como forma de auxílio para análise e escolha do processo de construção desta prática, suas variáveis, e a partir delas, o debate sobre a adequação (ou não) do termo *performance* a elas. Logo, o objetivo geral deste trabalho é entender qual é a forma mais adequada para o uso dos termos “*performance/performer*” nas pesquisas sobre prática musical, utilizando como norte estudos sobre cognição e controle motor e, traçando em paralelo, suas divergências com os termos “*interpretação/intérprete*”.

Para alcançar o objetivo proposto, foi necessário responder aos seguintes objetivos específicos: quais as características e processos melhor definem o termo *performance*? Quais as principais diferenças entre *performance* e interpretação?

Na metodologia foi utilizada uma pesquisa bibliográfica onde se recorreu a busca em banco de dados de artigos, teses e dissertações que compreendessem em seu texto alguma informação referente à temática: “O que é *performance* musical” ou que tivessem como foco principal: “Estudos de *performances* e interpretações musicais”, entre outras buscas.

Este estudo tem abordagem qualitativa, exploratória e descritiva. Foram utilizados como instrumentos de coleta de dados, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental a partir dos objetivos da pesquisa.

A pesquisa qualitativa tem como características o levantamento de dados a respeito de motivações de um grupo, em compreender e interpretar determinados comportamentos ou objetos de estudo. Levantar dados da opinião e as expectativas dos indivíduos a respeito de um fenômeno ou sobre uma determinada situação (DUARTE, 2015).

Em relação a pesquisa exploratória, como sugere o próprio nome, tem como característica uma compressão do tema pelo pesquisador, levando em consideração que esse foi pouco pesquisado (explorado) trazendo assim uma maior aproximação entre ambos.

Esta pesquisa também teve como característica ser descritiva, pois teve como objetivo apresentar as características de um fenômeno, experiência ou população, estabelecendo relações entre as variáveis no objeto de estudo analisado. (DUARTE, 2015).

Este trabalho pretende contribuir para o campo de forma concisa, ajudando em um melhor entendimento de cada termo, para assim, ajudar também na pacificação do debate que os envolve. Desta forma, oferecerá argumentos que possibilitarão o debate informado sobre esse objeto de discussão tão revisitado, mas que ainda hoje sofre com a indefinição de terminologias adequadas para cada uma de suas subáreas dentro dos estudos e das pesquisas musicais. Por fim, espera-se que essas contribuições impulsionem pesquisadores ou estudantes de música a direcionarem seus estudos através do termo que melhor se adequar ao seu trabalho em pesquisas subsequentes.

## **INTERPRETAÇÃO E *PERFORMANCE***

### **. *Performance***

Ao propor uma pesquisa com foco em elementos da área prática da música, faz-se necessário a escolha dos termos adequados para designar as ações observadas no processo investigativo. Apesar de haver uma infinidade de termos que definem a execução musical, a grosso modo, geralmente são selecionados dois termos que comumente surgem como opções satisfatórias para nortear este tipo de trabalho: “*performance*” e “interpretação”. Assim, devido às suas particularidades, a aplicabilidade de cada termo passa a depender das reflexões acerca de suas propriedades e seus desdobramentos refletidos na pesquisa científica, sobre isso Kuehn (2012) apresenta a seguinte perspectiva:

Pois bem, ora usados como sinônimos, ora apresentados em sentido trocado, ainda é habitual se notar certa confusão no emprego dos termos interpretação e performance. Se a falta de rigor talvez possa ser admitida no senso comum, em termos de uma teoria da interpretação ou da performance, ela se revela como fatal, pois para qualquer investigação que se pretende científica é indispensável que se definam, de

maneira clara, os conceitos com base nos quais ela é edificada. (KUEHN, 2012, p.8).

Como citado por Kuehn (2012), os termos *performance* e interpretação são recorrentemente utilizados -por vezes de forma equivocada- em escolas de música, universidades, conservatórios, entre outros, e devido a sua complexidade, talvez não seja possível ou mesmo conveniente buscar uma solução ou idealizar a completa pacificação do debate. Contudo a análise e caracterização de cada termo, talvez possa estabelecer e elucidar parâmetros para nortear futuros trabalhos com foco relacionado a este tema.

Ao se falar em interpretação, ela se mostra como área significativamente mais suscetível à subjetividade em torno do que é investigado, visto que, o próprio termo já demonstra seu caráter hermenêutico. Entende-se que esses estudos buscam muito mais analisar a relação da obra com o indivíduo, onde o segundo passa a ser designado como um tradutor do texto musical.

Partindo desse princípio, entende-se que as características da “interpretação” não atendem quando a pesquisa se destina a observação do indivíduo e sua relação com os obstáculos técnicos/musicais encontrados em uma obra musical, como dificuldades técnico/motoras, fraseado, harmonia, diferentes visões relacionadas à estética musical, etc. O foco nos estudos interpretativos também não responde como esses obstáculos são transpostos através da observação e manipulação operadas por ele. Assim, considerando como isso é refletido na prática musical, o termo “*performance*” se mostra como o mais adequado a esse cenário.

Considerando as informações supracitadas os termos *performance/performer* se mostram como os mais assertivos para futuras observações nessa área que contempla as práticas musicais, norteadas pelo ato prático e suas variáveis de como um indivíduo idealiza o seu próprio modo de conduzir uma obra musical. Sobretudo, através de sua própria vivência, experiências sociais, apresentações musicais anteriores ou mesmo a sua relação afetiva com a peça em questão, em outras palavras, em termos essencialmente interpretativos.

A delimitação do termo adequado para o objeto de estudo relacionado a questões técnico/musicais não significa, porém, a exclusão de diversas proposições já apresentadas e debatidas na área de conhecimento que envolve as práticas musicais. Pois, todas as ferramentas disponíveis podem e devem ser utilizadas no decorrer de uma pesquisa, não

importando o seu conteúdo, desde que auxiliem na construção de uma *performance* musical melhor estruturada, consolidada e consciente.

Assim, é importante citar que há inúmeros trabalhos sobre a experiência da prática musical, em relação ao uso do termo *performance* musical e, para tentar mensurar o desenvolvimento e evolução do indivíduo enquanto *performer*. Chamando a atenção entre esses, destacam-se proposições que contemplem as características da aprendizagem motora ou controle motor, estudos possibilitados graças a característica interdisciplinar da *performance*, tomando emprestadas produções em outras áreas do conhecimento. Entre os autores desses trabalhos, se destacam Lopez (2017), Borém (2011) e Lage (2006).

Para Lopes (2017), através dessa interdisciplinaridade, estudos que abarcam o funcionamento dos fatores cognitivos responsáveis pela regulação e coordenação dos movimentos, podem fundamentar de forma mais eficiente uma *performance* musical. Ainda sobre a inter-relação de conteúdos da pesquisa em *performance* musical com outras áreas, com destaque para estudos que ponderem sobre o controle motor, Lage *et al.* (2002) afirmam:

No processo de integração entre a Performance Musical e campos como a Educação, a História, a Antropologia, a Filosofia e a Sociologia, pesquisadores têm recorrido a metodologias específicas desenvolvidas por educadores musicais, musicólogos, etnomusicólogos, filósofos e sociólogos. Entretanto, restam ainda muitas carências nas interfaces da Performance Musical com áreas como Medicina, Psicologia, Física e as Ciências do Esporte. Dentro desta última, situa-se o Comportamento Motor, que lida com os processos e mecanismos relacionados à produção e aquisição de movimentos (LAGE *et al.*, 2002, p.14).

Partindo de observações estabelecidas pelo campo de conhecimento que trata do controle motor, “acredita-se que determinadas habilidades requerem maior esforço cognitivo para se garantir a *performance* e/ou a aprendizagem” (LEE *et al.* 1994 *apud* LOPES, 2017, p.316). Apesar de ser um parâmetro inicial, essa premissa pode ser compreendida como ponto de partida para muitas observações no campo da *performance* musical, uma vez que as implicações acerca da quantidade do esforço cognitivo envolvido no planejamento e prática de uma habilidade musical “podem contribuir na reflexão científica relacionada à aquisição de habilidades motoras na música” (LAGE e BORÉM, 2002, *apud* LOPES, 2017, p.16).

A observação e eventual experimentação de parâmetros definidos pelo esforço cognitivo em estudos de outras disciplinas já debatem sobre a manipulação de práticas que promovem um maior esforço cognitivo e conseqüentemente resultados mais sólidos a longo

prazo. Na contramão do que foi exposto, a realização de estudos através de blocos de repetição e imitação, continuam sendo as estratégias mais utilizadas por *performers* e/ou por professores de música, como afirmam Carter e Grahn (2016) *apud* Lopes e Lage (2017). Esta estratégia pode não ser a mais eficiente quando se considera um parâmetro fundamental dos estudos de controle motor, pois, quanto menor o esforço cognitivo, menores seriam os resultados a longo prazo. Sobre essa teoria Lopes (2017) afirma:

Podemos observar que a quantidade de esforço cognitivo exigido no planejamento e execução de uma habilidade motora está diretamente relacionada aos benefícios observados na aprendizagem. Dessa forma, podemos perceber que a aprendizagem motora é reforçada quando as condições da prática, instrução, ou mesmo demonstração, são manipuladas para promover um maior esforço cognitivo (LOPES, 2017, p.325).

Considerando todas as informações analisadas acerca dos estudos musicais sob o foco da *performance* ou, mais detalhadamente, *performance* musical sob o foco de estudos em controle motor e cognição, surgem algumas deduções e novos caminhos para direcionar esses estudos. O debate sobre o que foi apresentado pode ser crucial para a retomada de esforços em uma área que há muito tempo não sofre mudanças estruturais relevantes.

É fundamental buscar novos rumos, adequando a aprendizagem a um novo aluno, que de acordo com Webster (2012, p.13) tem um perfil mais variado por consequência da democratização do ensino em música. Outro obstáculo em relação a esse novo discente, é a pouca ou nenhuma vivência musical anterior, onde mesmo em cenário de graduação os professores de música se deparam com estudantes que ainda precisam ser iniciados na musicalização.

### **. Interpretação**

A interpretação surge como outra vertente a ser debatida quando a pesquisa tem seu foco na narrativa musical, sem se preocupar com os obstáculos técnicos do indivíduo com determinada peça musical, mas sim no que implica as experiências (sociais, musicais, vivência, estéticas, etc.) do mesmo e sua relação com a obra.

Para compreender melhor a interpretação é necessário começar o debate a partir do elemento que representa o seu núcleo: o intérprete, que surge como tradutor de uma ideia musical. Mas como essa tradução ocorre? E como um intérprete se difere de outro? Essas questões fundamentais podem ser elucidadas de maneira adequada a partir da afirmação de Silva (2017, p. 26). De acordo com o ponto de vista desse autor, o intérprete é dotado de um estilo determinado pelas suas marcas pessoais, particularidades e formas de manipulação das informações absorvidas em sua aprendizagem.

Estabelecido o ator principal desse cenário, como podemos definir o que é uma “interpretação”? A primeira ponderação a ser feita é relativa à compreensão correta acerca de duas palavras que permeiam o ambiente da pesquisa em interpretação. Essas palavras, que algumas vezes aparecem até como sinônimos, apresentam características sensivelmente diferentes e que podem levar a conclusões precipitadas dentro da área: “**sensação**” e “**sentimento**” são palavras presentes no ambiente da pesquisa em música no geral e não apenas quando nos referimos a subárea da interpretação.

Sobre a correta diferenciação entre esses dois termos, é possível afirmar que **sensação** é a percepção de uma determinada qualidade sensível: de um som, de uma cor, enquanto **sentimento** é tornar-se consciente de uma incitação ou impedimento do nosso estado anímico, portanto, de um bem-estar ou desprazer” (ALMEIDA, 2011, p.71)

O autor continua se aprofundando no tema, agora exemplificando o termo **sensação** dentro do contexto da prática musical:

A expressividade na interpretação musical está vinculada fundamentalmente a sensações, ao universo sensível, a qualidades sonoras, a nuances de timbres, modos de ataque, intensidades e tempo. Não implica obrigatoriamente em remissões extrínsecas (ainda que não impeça que estas possam permear o complexo processo receptivo). É uma expressividade vinculada à transmissão de aspectos imensuráveis, impossíveis de serem transmitidos pela notação, mas concretos e internos à música enquanto manifestação sonora, porque dizem respeito à produção viva do som e às imprevisíveis ações e reações humanas envolvidas. (ALMEIDA, 2011, p.71).

Compreendendo melhor as diferenças entre os termos **sentimento** e **sensação** e o papel do indivíduo no processo interpretativo, outro tópico se revela fundamental para compreender como é desenvolvida a interpretação no contexto musical ocidental, que é sua forte aproximação com um texto musical (ou a partitura, como conhecemos). A notação musical se desenvolveu em frutífera reciprocidade com a música ocidental como um todo,

estabelecendo um campo de diálogo e articulação entre compositores, intérpretes, estudiosos e, sobretudo, entre épocas distintas (ALMEIDA, 2011, p.65).

Apesar da inegável relevância da partitura no contexto musical, é necessária alguma ponderação sobre seu uso, pois, ainda segundo o autor citado anteriormente sua excessiva valoração pode incorrer em dois erros fatais para a prática e a pesquisa em música:

primeiro ela pode induzir a uma decepção em um cenário onde se delega muitas funções à uma ferramenta, que por sua vez nunca se propôs a responder todas as questões da obra (destaca-se que, justamente da sua precariedade, emergem atribuições da interpretação e da *performance*); segundo, uma valoração excessiva da partitura pode levar a uma idolatria do texto (música é partitura e vice-versa), a partir dessa idolatria, destaca-se a teoria onde o *performer* seria um mal necessário, devendo executar a peça em um nível “neuro” (ALMEIDA, 2011, p.66).

Portanto, a partir dessas considerações entendemos que no cenário idealizado de estudos e práticas interpretativas, duas autoridades devem ser respeitadas e agir em consonância com o ideal de um resultado musical mais sólido: a autoridade do intérprete, e não menos importante, a autoridade do texto musical. Sendo assim, apesar de entender o termo interpretação no contexto de música ocidental como algo que necessariamente visita o texto musical (afinal, é necessário um texto para ser interpretado), não é aceitável que se menospreze a atuação do intérprete, sujeito carregado de experiências e que é o responsável por trazer a obra musical sempre à atualidade e aos novos públicos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Apesar do assunto ter muitas ramificações e exigir um trabalho mais robusto, já é possível afirmar, a partir do que foi exposto, que o uso dos termos “interpretação” e “*performance*” como sinônimos deve ser evitado no ambiente de prática e pesquisas musicais, uma vez que foram expostas diversas características de cada uma dessas duas subáreas da música, reafirmando a importância da definição de terminologia correta dentro de qualquer campo acadêmico/científico. Isso, porém, não implica que o pesquisador seja obrigado a usar ferramentas ou teorias de determinadas áreas e não possa lançar mão de estudos

interdisciplinares, pelo contrário, a informação detalhada de determinado assunto só eleva as condições que o pesquisador ou o estudante de música ter de usar tudo o que considerar relevante na sua prática diária ou pesquisa, de forma objetiva e consciente.

A interdisciplinaridade nos ajuda a compreender melhor o desenvolvimento da *performance*, que é um dos focos deste trabalho. Dessa forma, os estudos em *performance* musical direcionados pelos estudos em cognição e controle motor se tornam relevantes para as pesquisas em *performance* sob a forma de dois exemplos possibilitados pelo “entendimento interdisciplinar” oferecido por outras áreas do conhecimento às práticas musicais: primeiro, ela tem potencial para ser uma ferramenta que reconheça a singularidade de cada performer em detrimento de uma aprendizagem engessada, comum a todos os indivíduos; o segundo ponto, uma consequência direta do primeiro, mostra que tendo uma percepção maior de como compreender o seu desenvolvimento cognitivo em todos os níveis, o performer pode operar e atualizar os caminhos da sua própria aprendizagem, potencializando seu tempo de estudo e delegando mais atenção às concepções puramente musicais.

## REFERÊNCIAS

- ABDO, S. N. Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. *Per Musi*, Universidade Federal de Minas Gerais, v.1, n.13, p.16-24, 2000.
- ALMEIDA, Alexandre Zamith. **Por uma visão de música como performance**. IN: *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, 2011, p.63-76.
- BORÉM, F. ‘**Metodologias da pesquisa em performance musical no Brasil: tendências, alternativas e relatos de experiência**’, in S. Ray (org.) *Performance musical e suas interfaces*, 2005, Goiânia13-38. Goiânia (GO): Irokun Brasil Edições Musicais, 2005.
- BORÉM, F. (2011). *Um sistema sensório-motor de controle da afinação no contrabaixo: contribuições interdisciplinares do tato e da visão na performance musical*. Tese (pós-doutorado em música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- BORÉM, F.; LAGE, G.M. et al. (2006). **Uma perspectiva interdisciplinar da visão e do tato na afinação de instrumentos não-temperados**. In: Sônia Albano. (Org.). *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. 1ed. São Paulo: Musa editor, p. 30-45.
- DUARTE, Vania Maria do Nascimento. **Pesquisa Qualitativa e Quantitativa**. 2015. Disponível em:



<http://monografias.brasilecola.uol.com.br/regras-abnt/pesquisa-quantitativa-qualitativa.htm>.

Acesso em: 21 de Novembro de 2021.

KUEHN, Frank Michael Carlos. **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.

LAGE, G. M. et al. (2002) **Aprendizagem motora na performance musical:** reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. *Per musí – revista de performance musical*, Belo Horizonte, v.5 e 6, p. 14-37.

LOPES, L.; LAGE, G. M. (2017). **O esforço cognitivo inerente à performance musical:** conceitos e aplicabilidade. *Diálogos Musicais da Pós-Graduação: práticas de performance musical* n.2. Belo Horizonte: UFMG. p.315-328.

NOVAIS, Daniel Aguiar. **Interpretação e Fraseado no “Mosaico No 1” de José Vieira Brandão:** Uma Abordagem Riemanniana. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SANTIAGO, Diana. **Construção da performance musical:** Uma investigação necessária. *Anppom*, Universidade Federal da Bahia, v.2, n.1, p.1-14, 2006.

SILVA, Raphael Ferreira da. **O contexto de improvisação em música popular instrumental sob uma perspectiva sistêmica.** IN: *Opus*, Campinas, v. 23, n. 2, 2017. p.9-29. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2301>

WEBSTER, Peter R. **Big ideas in music teaching and learning:** implications for cognitive research and practice. Londrina: *Revista da ABEM*, v. 24, n. 37, 2012. p 816.



eISSN 2594-9810 Revista Ciranda (DEPE-UNIMONTES) DOI:10.46551/259498102022008

■ Recebido em: 14/01/2022 ■ Aceito em: 13/03/2022 ■ Publicado em: 26/08/2022