AVALIAÇÃO EM MÚSICA: REFLEXÕES ACERCA DA PERCEPÇÃO E AVALIAÇÃO DA *PERFORMANCE* MUSICAL

Samanta Adriele Neiva dos Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro
samantaadriele@hotmail.com

Resumo: Entender como as *performances* são percebidas e avaliadas torna-se uma ferramenta na qual o indivíduo pode se apoiar para melhorar a sua qualidade musical. O presente ensaio propõe uma breve reflexão sobre o tema avaliação em música, cujo principal referencial teórico se apoia nos pensamentos de McPherson e Schubert (2004), e pesquisas auxiliares. Ao final, será apresentado o modelo de avaliação musical denominado *The Johari Window*, o qual visa melhorar a forma com que a *performance* é recebida e avaliada pelo público.

Palavras-chave: Avaliação em música. *Performance* musical. Reflexões sobre avaliação. *The Johari Window*.

Evaluation in music: reflections on the perception and evaluation of musical performance

Abstract: Understanding how the *performances* are perceived and evaluated becomes a tool in which the individual can support to improve their musical quality. The present paper proposes a brief reflection on the subject evaluation in music, whose main theoretical framework is based on the thoughts of McPherson and Schubert (2004)), and auxiliary research. At the end, it will be presented the musical evaluation model termed *The Johari Window*, which aims to improve the way in which *performance* is received and evaluated by the audience.

Keywords: Assessment in music. Musical *performance*. Reflections on evaluation. *The Johari Window.*

INTRODUÇÃO

A *Performance*[1] Musical tem oferecido um campo fértil e multifacetado de pesquisas. Avaliar o nível de uma *performance* musical é uma atividade complexa e requer um grande saber e também uma grande sensibilidade. Seus resultados dependem não somente da formação musical do performer, mas, de uma variedade extensa de fatores extramusicais relacionados ao contexto da avaliação, avaliadores, características da personalidade, dentre outros (COSTA E BARBOSA, 2015).

Pesquisas voltadas para o essa temática estão em ascensão no meio musical. Autores como (SWANWICK, 1994; FRANÇA, 1998; LUCKESI, 2008; TOURINHO, 2001; ANDRADE, 2001), vêm discutindo particularidades e dificuldades da avaliação musical, abarcando aspectos socioculturais, afetivos, cognitivos e psicomotores; necessidade de adequação dos critérios de avaliação musical; clareza do professor em processos formais; o papel da avaliação em concursos/festivais e ainda a avaliação no ingresso de instituições de ensino musical de nível técnico e superior.

A avaliação está historicamente empregada nas atividades humanas, ela "torna possível a nossa vida – ela guia todas as nossas ações" uma vez que estamos constantemente nos avaliando e sendo avaliados, é um processo intencional e que se aplica a qualquer prática (SWA-

[1] No Brasil, a depender do autor, existem três palavras que se referem à palavra *performance* como ação de tocar um instrumento: execução, *performance* e práticas interpretativas. A qual difere da literatura estrangeira, que a utiliza como única expressão para o ato de tocar. (TOURINHO, 2001). Para esse ensaio, a palavra *performance* será usada sem itálico, por fazer parte dos dicionários em português.

NWICK, 2003). Nessa perspectiva, Demo (2002) afirma que "o processo de avaliação não diz respeito somente ao ensino, nem pode ser reduzido somente a técnicas", segundo o autor, refletir é também avaliar, e avaliar é planejar, estabelecer objetivos etc.

Catapano (2006) destaca o papel da avaliação musical em diferentes atividades, modalidades e níveis do ensino da música. Começando na primeira infância – musicalização – passando pelo ensino fundamental e médio – cursos livres e cursos técnicos de música – e o ensino superior – nas universidades e faculdades de música. Destacamos ainda o ensino de música em escolas especializadas e o ensino de instrumento realizado por professores particulares, "seja em instituições escolares ou em espaços extraescolares, tais como fundações, institutos e organizações não governamentais que realizam projetos culturais, educacionais e/ou sociais" (CATAPANO, 2006:29).

Para Luckesi (1978 *apud* LUCKESI, 2008:33) a definição mais comum e adequada diz que "a avaliação é um julgamento de valor sobre manifestações relevantes da realidade, tendo em vista uma tomada de decisão". De acordo com o autor, a compreensão constitutiva da avaliação é composta por três elementos; primeiro como um "juízo de valor", ou seja, "uma afirmação qualitativa sobre um dado objeto, a partir de critérios pré-estabelecidos". Segundo, a avaliação é feita com base nos "caracteres relevantes da realidade", sendo assim, "apesar de qualitativo, não será inteiramente subjetivo". E terceiro, a avaliação como um processo de "tomada de decisão", o que significa "uma tomada de posição sobre o objeto avaliado", nesse caso, a avaliação não é vista como uma ação mecânica, mas uma atividade racionalmente definida. (LUCKESI, 2008:33).

Devido à complexidade que envolve o processo avaliativo, e de acordo com o pensamento de Santos *et al* (2000:22) "torna-se imprescindível a utilização de bases teóricas que possam sustentar a formulação de critérios claros para avaliar a execução musical". Para Tourinho (2001:18), "a avaliação possibilita saber se um processo deve continuar, ser modificado ou mesmo abandonado". Andrade (2001) investigou os critérios de avaliação adotados por regentes nos coros escolares e Swanwick (2003) propõe que o conhecimento seja avaliado de forma abrangente, defende critérios cuidadosamente selecionados e sequenciados para a avaliação de cada forma de envolvimento musical.

AVALIAÇÃO DA PERFORMANCE MUSICAL

Tourinho (2001:20) destaca que no processo de avaliação da *performance* musical não deverão ser utilizadas medidas tradicionais de avaliação, adotadas na escola regular – como por exemplo, testes escritos. Devem ser buscadas "situações reais de *performance*", ou seja, "as atividades de avaliação devem determinar a habilidade do estudante em realizar tarefas específicas lidando com material musical numa situação real mais do que sua habilidade em responder questões verbais ou escritas". A despeito de tal dificuldade, França (2004:31), afirma que "em contextos de ensino musical que envolvem processos formais de avaliação – como o vestibular ou os recitais periódicos – cresce a demanda pela explicitação dos critérios empregados". No entanto, o vocabulário empregado na avaliação do ensino regular, pode ser adaptado e utilizado para a avaliação da *performance* musical. "Palavras como validade, confiabilidade, normas, avaliação formativa e somativa, avaliação padrão, autoavaliação, avaliação real, padrões, rubrica, norma, boletim de avaliação e critérios são usadas com o mesmo significado que na avaliação de outras disciplinas" (TOURINHO 2001:25).

A avaliação da *performance* musical têm várias limitações, é comum os avaliadores focarem sua avaliação em uma série de parâmetros, sejam eles pessoais – resultantes de trabalhos anteriores como *performer* ou avaliadores – ou critérios pré-determinados – quando a avaliação é designada por uma autoridade ou instituição de ensino. A esse respeito, Iusca (2014:120) aponta que "a prática educativa, artística e de pesquisa de *performance* musical revelou uma controvérsia geral sobre as estratégias de avaliação na *performance* musical, mostrando que não há um consenso unânime entre os especialistas referindo-se a utilização de marcas globais ou escalas segmentados.

Thompson e Williamon (2003) destacam uma série de fatores necessários para que o avaliador possa cumprir a sua função ao julgar uma *performance* musical:

> É importante que o avaliador saiba reconhecer o que constitui uma boa *performance*; conheça o gênero e o estilo que está sendo apresentado; possa distinguir a qualidade da *performance* em si da qualidade da composição; e, ainda, que possa reconhecer, entre os diversos aspectos da *performance*, o que está relacionado à técnica, à interpretação ou aos demais aspectos a serem avaliados. Em relação a este último aspecto, os autores distinguem entre a avaliação *holística,* em que é atribuída apenas uma nota geral ou global, da avaliação *segmentada*, em que a nota representa a soma dos diversos aspectos observados. (THOMPSON E WILLIAMON, 2003 *apud* CATAPANO, 2006:55).

Tem sido constante a busca em adotar critérios mais objetivos na avaliação da *performance* musical, sejam em concursos, festivais de música ou mesmo avaliações de disciplinas e processo seletivo para o ingresso em instituições de ensino. McPherson e Schubert (2004:61) afirmam que as formas típicas de avaliação musical têm duas finalidades distintas: determinar a classificação de uma *performance* se comparado a outras e/ou o quanto uma *performance* cumpriu os critérios de avaliação pré-determinados.

Santos *et al* (2000:22), elenca as perspectivas mais discutidas no diálogo da temática que envolve a avaliação em *performance* musical como; a) o equilíbrio entre objetividade e subjetividade; b) a definição de comportamentos musicais relativos à execução; c) o conteúdo a ser avaliado; d) a formulação de critérios de avaliação; e) a base teórico-pedagógica que vai fundamentar o processo avaliativo.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO EM MÚSICA

O uso de critérios adequados para avaliar a *performance* tem sido objeto de diversos estudos. Os resultados abarcam um agrupamento de dimensões distintas que os intérpretes devem demonstrar simultaneamente durante a *performance*. Para Winter (1993 *apud* TOURINHO, 2001:21), o conjunto de dimensões apresentadas pelo *performer*, inclui a "memória, aspectos técnicos, controle de dinâmica, velocidade e estrutura da peça. A estrutura abrange as linhas melódicas, qualidade de timbre, improvisação e a habilidade de controle de tempo, liberdade e repetição em *performance*s sucessivas".

Andrade (2001) afirma que no campo da educação musical, os critérios de avaliação mais conhecidos estão inseridos na "Teoria e Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical" propostos por Swanwick e Tillman (1986), os quais "possibilitam identificar o nível de desenvolvimento musical que o aluno se encontra, permitindo a avaliação das atividades musicais de composição, apreciação e execução" (ANDRADE, 2001:10). Os critérios são elaborados num esquema

em forma de espiral que se desenvolve de forma sequenciada e cumulativa através de quatro patamares (ou camadas) correspondentes a estágios de dimensões do conhecimento musical – *Materiais, Expressão, Forma e Valor* (COSTA E BARBOSA, 2015:134).

A avaliação musical poderá ser influenciada por um número de fatores adicionais que terão impacto direto sobre a qualidade da avaliação. Nesse sentido, Boyle aponta que:

> A avaliação de uma *performance* musical é baseada nas sensações que a música transmite e em como elas são processadas pelo cérebro. A avaliação de uma mesma *performance* pode ser diferente entre um indivíduo e outro. Alguns se prendem à análise de aspectos estritamente musicais, outros abordam também aspectos extramusicais. Outros ainda se atentam para aspectos emocionais despertados pela interpretação. (BOYLE, 1987 *apud* QUADROS, 2012).

Corroborando esse pensamento, McPherson e Schubert (2004:62) acreditam que com uma visão ampliada, a qual inclui – critérios musicais, fatores extramusicais e não musicais, além de erros de medição – é possível ter uma compreensão mais completa do processo de avaliação musical. Quanto aos critérios musicais, os autores sugerem que pelo menos quatro tipos de competências sejam utilizadas para definir os critérios de avaliação de uma *performance* – técnica (fisiológica, física e instrumental); interpretação; expressão e comunicação. Tais critérios contém um misto de categorias que podem ser classificadas como habilidades e talento artístico.

Nesse sentido, há um recorrente questionamento na avaliação da *performance* musical, assim como em qualquer tipo de julgamento ou avaliação, o seu caráter subjetivo. Para Boyle e Radocy (1987 *apud* MARQUES, 1998) "mesmo procedimentos de avaliação que são inerentemente subjetivos, tais como audições, podem tornar-se mais válidos quando os forçamos a terem focos mais objetivos". Reconhecer uma *performance* expressiva não é uma tarefa difícil de ser cumprida por um observador sensato, porém, essa tarefa se torna complexa ao descrevê-la de forma objetiva "devido à lacuna epistemológica que separa o discurso musical e o conceitual" (JOHNSON, 1997:272 *apud* FRANÇA, 2004:31).

Os fatores extramusicais são em grande parte subjetivos. Trata-se de uma área complexa e controversa, pois, os diversos itens pertencentes a essa categoria são considerados por alguns como parte do valor musical e por outros como algo que só produz confusão na avaliação, entretanto, o *performer* pode utilizar determinado conhecimento pertencente a essa área para melhorar a sua *performance*. Segundo McPherson e Schubert (2004:66), tais fatores podem ser divididos em três fontes de aprimoramento da avaliação extramusical; a) aquela em que o intérprete pode controlar diretamente – auto eficácia, variações expressivas, atratividade e talento, movimento – b) aquelas que dependem do contexto da execução – comunicação dentro do conjunto, acústica, fatores sociais, apoio do público – e, c) aquelas relacionadas às características do avaliador – influências de memória, primeiras impressões, humor do avaliador, familiaridade e preferências.

Nesta perspectiva, Boyle (1987 *apud* TOURINHO 2001:9) acredita que a esses fatores elencados anteriormente, podem ser acrescidos o ato de tocar de cor, ou mesmo "prosseguir tocando depois de algum incidente" – como falta de energia elétrica ou partituras que caem – "o aspecto visual do virtuosismo, que tanto encanta plateias e que são passíveis de influenciar um julgamento". Para Tourinho (2001:40) "avaliar a *performance* envolve atitudes observáveis, não só auditivamente, mas visualmente", essas atitudes remetem a fatores extramusicais conforme relato a seguir:

A *performance* envolve também aspectos extramusicais, desde a aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio *status* que esta pessoa aufere em seu meio – durante uma execução pública, um aluno sabidamente mais conceituado gera uma expectativa diferente na plateia – a fatores puramente extrínsecos como aparatos cênicos, luzes, efeitos especiais, comuns em apresentações de rock, por exemplo (TOURINHO, 2001:9).

McPherson e Schubert (2004:73) definem fatores não musicais como "aqueles relacionados à eficácia". Exigem grande compreensão por parte dos avaliadores, tendo em vista que podem produzir preconceitos injustos, porém, para o *performer* cabe apenas estar consciente da sua existência, mas não há muito que se fazer para melhorar a sua avaliação na *performance*. Os autores afirmam que apesar de apresentarem apenas dois tipos de fatores não musicais – estereótipo e ordem de atuação da *performance* – várias questões levantadas na seção extramusical também podem ser listadas como não musical.

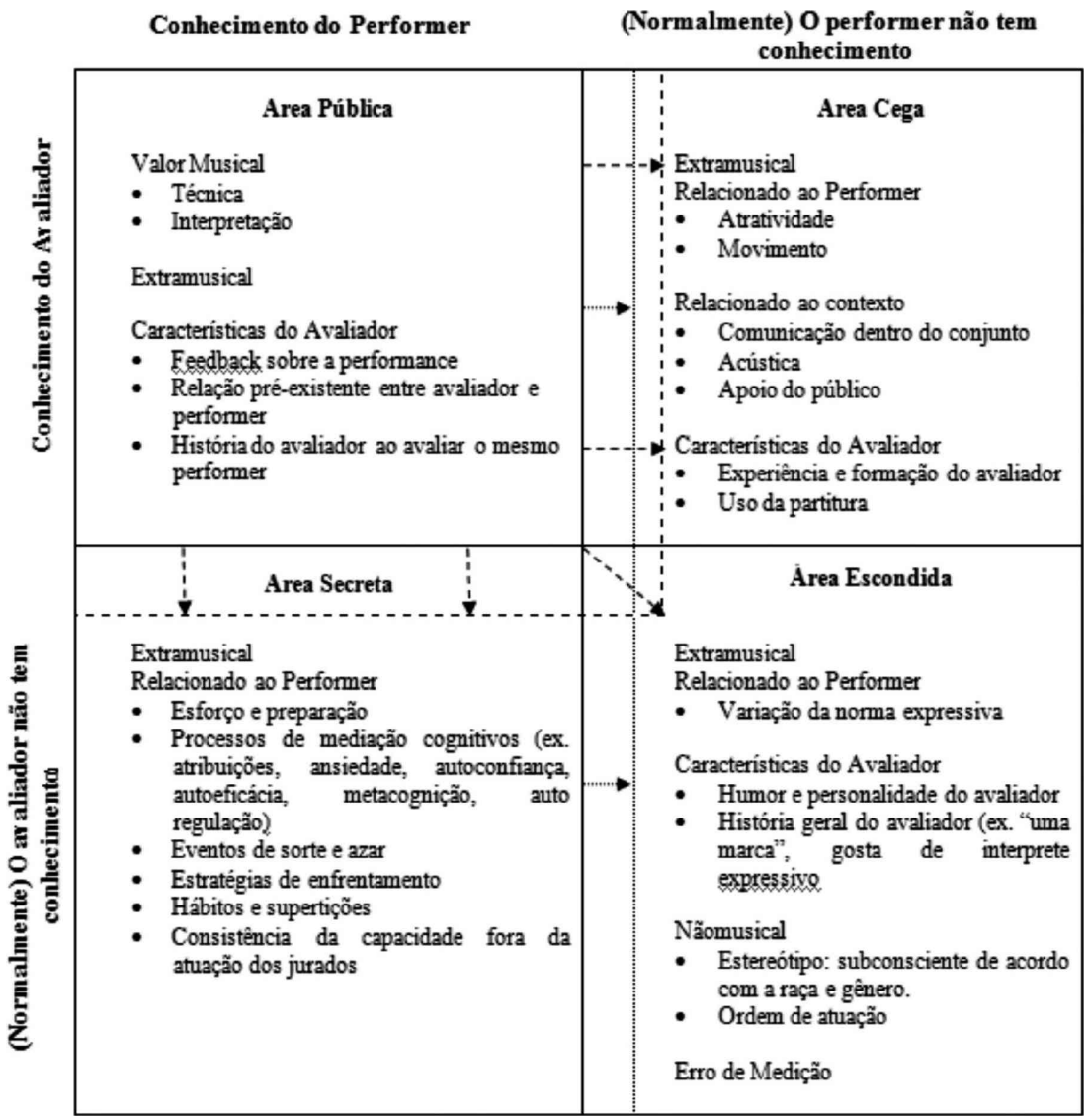
THE JOHARI WINDOW

A partir das questões elencadas acima, as quais podem ou não interferir na avaliação da *performance* musical e no intuito de auxiliar os músicos aclarando quais aspectos da avaliação são mais importantes, McPhersorn e Schubert (2004:74) apresenta um método que reúne diversos elementos contidos na avaliação musical. Foi desenvolvido nos anos 50, pelos psicólogos americanos Joseph Luft e Harry Ingham, e nomeado "*Johari*", combinando seus primeiros nomes, Joseph e Harry. Esse método fornece informações úteis para melhorar a comunicação interpessoal através da autoconsciência e compreensão, apontando quais aspectos podem ser aprimorados para que o intérprete aumente suas possibilidades de melhorar a avaliação da sua *performance* musical. Os autores sugerem que cada *performer* organize sua 'janela pessoal', de acordo com o autoconhecimento e o que acredita ser relevante em sua *performance* de acordo com o julgamento do avaliador.

Luft (1969 *apud* MCPHERSON E SCHUBERT, 2004:75) explica que *The Johari Window* é um modelo de percepção do comportamento e motivação, utilizada principalmente na terapia psicodinâmica. Neste modelo de aplicação da *The Johari Window*, "outros" é destinado as pessoas que fazem a avaliação – um juiz ou o público. O modelo propõe que ao interagir com os outros, a "consciência" pode ser divida em quatro quadrantes denominados:

> • *área pública:* o indivíduo é consciente de alguns comportamentos e motivações que também são perceptíveis para os outros.
> • *área cega:* alguns comportamentos e motivações são inacessíveis para o indivíduo, mas acessível para os outros (sendo assim, isto se torna um ponto cego para o indivíduo).
> • *área secreta:* o indivíduo vai esconder certas motivações e comportamentos, e, portanto, esta é a parte secreta do modelo.
> • *área escondida:* há uma parte do comportamento e motivação dos quais nem o indivíduo, nem outros, estão conscientes. (MCPHERSON E SCHUBERT, 2004:75).

O modelo apresentado abaixo (Exemplo 1) trata da representação gráfica da *The Johari Window*, de acordo com os teóricos McPherson e Schubert (2004).



Exemplo 1: *The Johari Window,* McPherson e Schubert (2004).
Nesse modelo se aplica uma relação de consciência individual e juiz imaginário.

Existem duas linhas, uma pontilhada verticalmente, e outra tracejada fechando o quadrante superior esquerdo. A linha pontilhada e as setas indicam a direção no quadrante em que o intérprete deverá ter como objetivo, ou seja, aumentar o lado esquerdo e reduzir direito. A linha tracejada e as setas indicam o sentido tradicional no qual a *The Johari Window* deve ser alterada, neste caso, o intuito é tornar o quadrante que compreende a área pública maior e consequentemente os demais quadrantes menores.

No quadrante superior esquerdo os fatores de avaliação são de conhecimento tanto do *performer* e quanto do avaliador. Já no quadrante inferior direito, tais fatores estão escondidos de ambos, McPherson e Schubert (2004:76) afirmam que por ser uma região oculta, a confiabilidade da avaliação pode ser ameaçada. No que diz respeito aos quadrantes das áreas secreta e cega, os autores acreditam que a eficácia da avaliação pode estar ameaçada.

Para a eficácia do modelo proposto, o *performer* deverá se esforçar para reduzir a área dos quadrantes do direito da janela, e ampliar os quadrantes da esquerda. As janelas serão sempre diferentes, ou seja, não existem dois indivíduos que terão janelas idênticas. Os quatro painéis poderão englobar vários outros fatores usados para melhorar a avaliação da *performance* musical. Em geral, quanto mais as pessoas estão conscientes de seus fatores de controle de atuação, serão mais propensas a melhorar a sua *performance*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos a avaliação em música tem sido um tema emergente em pesquisas na área musical. Muitos pesquisadores brasileiros têm se dedicado ao tema, fomentando a discussão e a produção de materiais bibliográficos nesse sentido. Várias questões pertencentes ao processo de avaliação, geralmente não são compreendidos ou considerados pelo *performer*.

Pudemos verificar que uma das maiores dificuldades apontadas pelo referencial teórico utilizado como suporte para esse ensaio, é a elaboração de critérios válidos e confiáveis para avaliar a *performance* musical. A subjetividade gerada pela ausência desses critérios pode tornar a avaliação arbitrária e inconsistente, trazendo grandes prejuízos à *performance* avaliada. A despeito dessa dificuldade França (2004:32) afirma que na "base do estabelecimento de critérios – o *como* avaliar – persistem as questões *o quê* e *para quê* avaliar, cujas respostas não se formulam sem um amplo diálogo acadêmico que deve partir da reflexão sobre a própria essência da música".

A teoria apresentada por McPherson e Schubert (2004) apresenta perspectivas que clareiam muitos problemas não discutidos anteriormente na avaliação geral da *performance* musical. Os fatores extramusicais da *performance* ainda é uma fonte pouco explorada, e seu conhecimento, tanto por parte do performer quanto avaliadores e pesquisadores, poderia gerar um grande impacto positivo na melhora da avaliação de uma *performance* musical. Embora ainda haja muitas questões a serem investigadas a fim de garantir regimes de avaliação mais justos, imparciais e confiáveis, o *performer* pode aprimorar a sua avaliação aplicando a teoria à sua própria *The Johari Window*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Margaret Amaral de. A avaliação da execução musical de grupos corais. In: III *Seminário de Pesquisa do Sul*. Curitiba. 2000.

CATAPANO, Elizabet Alves. A *avaliação da performance no canto lírico:* uma análise de conteúdo. Brasília. 2006. 266f. Dissertação de Mestrado em Concepções e Vivências em Educação Musical. Universidade de Brasília. Brasília. 2006.

COSTA, Maria Clara e BARBOSA, Jaime Filipe. Avaliação da *performance* instrumental pelos professores de trompete: questões e desafios. In: *Per Musi*, Belo Horizonte, n.31, 2015, p. 134-148.

FRANÇA, Cecília Cavaliri. Dizer o indizível?: considerações sobre a avaliação da *performance* instrumental de vestibulandos e graduandos em música. In: *Per Musi*, Belo Horizonte, n.10, 2004, p. 31-48.

IUSCA, Dorina. The effect of evaluation strategy and music *performance* presentation format on score variability of music students' *performance* assessment. George Enescu" University of Arts. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 2014.

LUCKESI, Cipriano Carlos. *Avaliação da aprendizagem escolar:* estudos e proposições. 19. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MARQUES, Eduardo Frederico Luedy - Avaliação em musica: considerações acerca da avaliação nas práticas interpretativas em música. In: Urucungo: Periódico On-line de Música. UFBA. 1998. Disponível em: http://www.manuka.com.br/artigos/luedy/luedy1.htm.

MCPHERSON, Gary E. e SCHUBERT, Emery. Measuring *performance* enhancement music. In: WILLIAMON, A. (Org). *Musical Excellence:* Strategies and techniques to enhance *performance*. London: Oxford University Press, 2004. p. 61-82.

QUADROS, João Fortunato Soares e Brito, Mikely Pereitra. Avaliação de *performance* por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES. In: *Per Musi*, nº 26. Belo Horizonte. 2012.

SANTOS, Cynthia Geyer; HENTSCHKE, Liane; FIALKOW, Ney. Avaliação da execução musical: relações entre as concepções e práticas adotadas por professores de piano. In: *Revista da ABEM*, nº 5. 2000.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Trad. de Alda Oliveira e Cristinha Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TOURINHO, Cristina. *Relações entre os critérios de avaliação do professor de violão e uma teoria de desenvolvimento musical*. Salvador, 2001. Tese de Doutorado em Música. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001, 236f.