

# NARRATIVAS (AUTO)BIOGRÁFICAS SOBRE A FORMAÇÃO E PRÁTICAS INTERPRETATIVAS DE PROFESSORES VIOLONISTAS

(AUTO)BIOGRAPHIC NARRATIVES ABOUT THE TRAINING AND  
INTERPRETATIVE PRACTICES OF VIOLON TEACHERS

**Paulo Henrique Pereira Soares da Silva<sup>1</sup>**

*Universidade Federal do Piauí*

**Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti<sup>2</sup>**

*Universidade Federal do Piauí*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como horizonte investigar a formação e as práticas interpretativas dos professores doutores e doutorandos que têm o violão como instrumento e que atuam em instituições federais de ensino em Teresina. Sendo assim, os objetivos específicos são: compreender como se deu a questão da performance na formação dos professores; entender como os professores desenvolvem a prática interpretativa nos alunos e analisar como ocorre a prática interpretativa dos professores. A fundamentação teórica acerca da performance musical ficou a cargo dos autores Cardassi (2000), Cerqueira; Zorzal e Ávila (2012), Henrique (2020), Souza (2008) e Zhumthor (2018). No que diz respeito ao ensino da performance musical, recolheu-se o Zorzal (2015) e Penna (2007). Tratando-se da (auto)biografia, utilizou-se as reflexões de Dominicé (2014) e Weller e Zardo (2013). Como metodologia da pesquisa, utilizamos a perspectiva (auto)biográfica, a partir da entrevista narrativa temática individual que abordou a formação e as práticas pedagógicas dos sujeitos da pesquisa e aconteceu com dois professores doutores que atuam no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí (UFPI), e dois professores doutorandos do Instituto Federal do Piauí (IFPI), que também são professores do departamento de música. Os resultados da pesquisa indicam que para os professores, sujeitos da pesquisa, a performance musical, de certa forma, contempla a prática docente. Dessa forma, suas práticas educativas foram efetivamente influenciadas pelas suas práticas interpretativas.

**Palavras-chave:** História da Educação. História da Educação Musical. Pesquisa (auto)biográfica. Performance musical. Prática Educativa.

## ABSTRACT

This research aims to investigate the training and interpretive practices of PhD professors and doctoral students who have the guitar as an instrument and who work in federal educational institutions in

---

<sup>1</sup> Mestrando em Educação e Licenciado em Música pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). professor de Violão da Escola de Música de Teresina, Endereço para correspondência: Avenida Universitária, UFPI/CCE/PPGED, Ininga, Teresina, Piauí, Brasil, CEP: 64049-550. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1688-706X> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8753892084122294>. E-mail: [paulohenriqueviolinista@ufpi.edu.br](mailto:paulohenriqueviolinista@ufpi.edu.br)

<sup>2</sup> Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Curso de Licenciatura em Música e do Programa de Pós-graduação em Educação -PPGED da Universidade Federal do Piauí, Teresina, Piauí, Brasil. Endereço para correspondência: Avenida Universitária, UFPI/CCE/PPGED, Ininga, Teresina, Piauí, Brasil, CEP: 64049-550. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-00033513-3316> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1728209127429787>. E-mail: [ednardo@ufpi.edu.br](mailto:ednardo@ufpi.edu.br).

Teresina. Therefore, the specific objectives are: to understand how the issue of performance in teacher training took place; understand how teachers develop interpretive practice in students and analyze how teachers' interpretive practice occurs. The theoretical foundation about musical performance was in charge of the authors Cardassi (2000), Cerqueira; Zorzal and Ávila (2012), Henrique (2020), Souza (2008) and Zhumthor (2018). Regarding the teaching of musical performance, Zorzal (2015) and Penna (2007) were collected. In the case of (auto)biography, the reflections of Dominicé (2014) and Weller and Zardo (2013) were used. As a research methodology, we used the (auto)biographical perspective, based on the individual thematic narrative interview that addressed the training and pedagogical practices of the research subjects and took place with two PhD professors who work in the Music Licentiate course at the Universidade Federal do Piauí (UFPI), and two PhD professors from the Federal Institute of Piauí (IFPI), who are also professors in the music department. The research results indicate that for teachers, research subjects, musical performance, in a way, contemplates the teaching practice. In this way, their educational practices were effectively influenced by their interpretive practices.

**Keywords:** History of Education. History of Music Education. (auto)biographical research. Musical performance. Educational Practice.

## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo investigar la formación y las prácticas interpretativas de profesores y doctorandos que tienen la guitarra como instrumento y que actúan en instituciones educativas federales de Teresina. Por lo tanto, los objetivos específicos son: comprender cómo se produjo la cuestión del desempeño en la formación docente; comprender cómo los profesores desarrollan la práctica interpretativa en los estudiantes y analizar cómo se produce la práctica interpretativa de los profesores. La fundamentación teórica sobre la interpretación musical estuvo a cargo de los autores Cardassi (2000), Cerqueira; Zorzal y Ávila (2012), Henrique (2020), Souza (2008) y Zhumthor (2018). Respecto a la enseñanza de la interpretación musical, se recogieron Zorzal (2015) y Penna (2007). En el caso de la (auto)biografía se utilizaron las reflexiones de Dominicé (2014) y Weller y Zardo (2013). Como metodología de investigación, utilizamos la perspectiva (auto)biográfica, a partir de la entrevista narrativa temática individual que abordó la formación y las prácticas pedagógicas de los sujetos de investigación y se llevó a cabo con dos profesores de doctorado que actúan en la Licenciatura en Música de la Universidade Federal do Piauí (UFPI), y dos profesores de doctorado del Instituto Federal de Piauí (IFPI), que también son profesores del departamento de música. Los resultados de la investigación indican que para los docentes, sujetos de investigación, la interpretación musical, en cierto modo, incluye la práctica docente. De esta manera, sus prácticas educativas fueron efectivamente influenciadas por sus prácticas interpretativas.

**Keywords:** Historia de la Educación. Historia de la Educación Musical. Investigación (auto)biográfica. Actuación musical. Práctica Educativa.

## INTRODUÇÃO

Diversas definições e considerações sobre performance musical já foram defendidas por diferentes pesquisadores. Nesse primeiro momento, mobilizo apenas um conceito, sem a intenção de analisá-lo, mas de usá-lo para servir como fundamentação teórica desta pesquisa, bem como as demais definições de outros educadores que podem ser observadas ao longo do trabalho. Nesse contexto, no que se refere à performance musical, Ray (2005, p. 57 *apud* SOUZA, 2008, p. 10) entende que “é o momento em que o músico (instrumentista, cantor ou regente) executa uma obra musical exposto à crítica de outros, seja um recital, um concerto, uma prova ou até mesmo uma aula”.

Diante disso, esta pesquisa tem como horizonte investigar a formação e as práticas interpretativas dos professores doutores e doutorandos que têm o violão como instrumento e que atuam em instituições federais de ensino em Teresina. O trabalho foi realizado com dois professores do curso de licenciatura em música da Universidade Federal do Piauí,

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

localizada na zona leste de Teresina, no campus Ministro Petrônio Portella, e com outros dois professores que atuam no curso técnico em música do Instituto Federal do Piauí, localizado no centro (sul). Nesta perspectiva, o trabalho foi realizado através de entrevistas narrativas (auto)biográficas com os professores.

Nesta perspectiva, as perguntas que norteiam este trabalho são: como a performance foi construída na formação desses sujeitos? Como eles desenvolvem a prática interpretativa com os alunos? Sendo assim, os objetivos específicos são: entender como os professores desenvolvem a prática interpretativa com os alunos; analisar como a prática interpretativa dos professores acontece? compreender como se deu a questão da performance musical na formação dos professores;

Como resultado de minhas experiências pessoais como violonista, como professor de violão que busca instigar a performance dos meus alunos em apresentações escolares e como estudante de música, resolvi investigar as práticas interpretativas por meio da pesquisa (auto)biográfica, buscando observar de que modo isso se efetiva no processo de profissionalização dos professores doutores e doutorandos e como eles a desenvolvem nos alunos.

De alguma forma, busco contribuir para as discussões relacionadas com as práticas interpretativas e também com as pesquisas (auto)biográficas aplicadas na educação musical. Com isso, é possível ajudar outros educadores musicais sobre como proceder para desenvolver essas práticas com seus alunos através da experiência narrada pelos professores entrevistados, mediante a pesquisa (auto)biográfica.

Empregamos, para tanto, a estratégia metodológica característica do campo das abordagens (auto)biográficas. Como instrumentista e aluno do curso de licenciatura em música da Universidade Federal do Piauí, pude observar a forma como o professor desenvolvia em minha turma de violão aspectos performáticos nas aulas, e também pela minha experiência participando de concursos de violão em festivais de música, e isso provocou a inquietação de investigar como se efetivou a performance na formação dos professores doutores e doutorandos que têm o violão como instrumento.

Para a estruturação desse trabalho, foi realizada entrevista narrativa temática com os professores, sujeitos da pesquisa, com perguntas abertas que compreenderam dois eixos temáticos: formação e práticas educativas. Na primeira categoria foi narrado como a performance ocorreu em sua formação e que influências trouxe ao processo formativo de cada um. Na segunda categoria foram descritas as práticas pedagógicas, bem como sua concepção pedagógica acerca da relevância da performance. Por fim, em que medida a performance musical prevalece na atuação como educador.

## REFERÊNCIAL TEÓRICO

Para a construção da revisão de literatura, realizamos leituras afins à temática, as quais compuseram a fundamentação teórica e serviram de suporte para as ideias deste trabalho. Assim, no campo da performance musical, foram mobilizados alguns textos que trouxeram conceitos sobre os saberes docentes e performáticos. Souza (2008) explica que para Ray (2005) a performance musical é o momento em que o performer, seja ele instrumentista, cantor ou regente, em um concerto, aula ou até mesmo numa prova, permite expor a si mesmo às críticas dos outros no momento da atuação.

Nessa perspectiva, “a performance é entendida como o ato momentâneo da apresentação musical, enquanto a execução refere-se à segunda etapa do estudo, envolvendo desde o aprimoramento do repertório até a apresentação pública (que contém a performance)” (CERQUEIRA, 2010, p. 53). Destarte, é importante considerar o trabalho técnico aplicado a um instrumento musical em particular. Nesse sentido, destaca-se que desenvolver o movimento e a memória contribui para uma melhor preparação para a performance musical.

Numa abordagem sobre o ensino da performance musical, Zorzal e Tourinho (2014) explicam que o processo inicial pode ser influenciado pelo professor, de maneira que ele possa fazer parte das decisões do aluno após ouvir sua peça; no segundo momento, o docente pode fomentar novas relações para os gestos musicais; no terceiro momento, ele deve considerar a capacidade do aluno de realizar transformações metafóricas, de modo a ultrapassar os limites dos materiais sonoros.

Este trabalho alinha-se também às ideias de Zorzal (2015), quando este busca discutir os aspectos práticos do planejamento da performance musical, de modo a contribuir para a construção da autonomia musical do aluno de instrumento, baseando-se nos estágios do desenvolvimento musical e na identificação de marcas de performance.

De acordo com Cerqueira; Zorzal e Ávila, (2012, p. 98):

É fundamental que o instrumentista realize um estudo consciente das diversas variáveis presentes na prática instrumental, direcionando sua concentração de forma eficiente ao aspecto que deseja trabalhar, utilizando as ferramentas de estudo que julgar necessárias e buscando a realização da passagem de acordo com sua interpretação musical.

A respeito da formação de professores advindos da licenciatura em música, Penna (2007) expressa que é profícua uma perspectiva pedagógica que se estruture de forma que consiga apreender a particularidade de cada cenário educacional e que forneça artifícios

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

para a atividade docente e para o soergimento de possibilidades metodológicas. Nessa conjuntura, é posta em evidência a própria formação do educador, em consequência de novas experiências de ensino de música. Tal destaque se faz necessário pelo fato de que alguns professores, sujeitos desta pesquisa, descendem da licenciatura em música.

Numa abordagem sobre as práticas pedagógicas, Wazlawick e Patrícia *et al.* (2013) explicam que para Freire (1997), diversas circunstâncias podem ser inautênticas no que se refere à história de vida dos educadores que se dedicam a ensinar, visto que a docência exige uma formação em múltiplos aspectos, uma vez que a prática de ensinar requer que se respeite a autonomia do aluno, demanda bom senso, percepção da realidade, compreensão do inconclusivo, bem como curiosidade, alegria e esperança.

Numa abordagem sobre os procedimentos da pesquisa (auto)biográfica, Abreu (2011) entende que o pesquisador precisa respeitar a narrativa do sujeito, bem como o que ele diz, visto que a perspectiva do sujeito é o que vai interessar ao pesquisador. Trata-se do que o entrevistado acredita ter maior relevância em sua vida. Nesse sentido, a autorreflexão conduz o indivíduo a manifestar-se claramente sobre os acontecimentos que marcaram sua experiência individual, assim como sobre as experiências comuns de grupos sociais que contribuem para a construção social de uma determinada realidade.

Dentre os tipos de documentos pertencentes ao método biográfico, esta pesquisa considera que há dois ou mais tipos. Ferrarotti (2014, p. 40) destaca dois, explanando que as narrativas (auto)biográficas podem ser coletadas diretamente por um pesquisador, ou seja, frente a frente com o sujeito entrevistado, como também podem ser colhidas através de escritas de si para outras finalidades, ou de escritas de outros pesquisadores, isto é, por meio de narrativas, testemunhos escritos, recortes de jornal, fotografias, entre outras variedades de documentos.

Portanto, considerando que existe mais de uma categoria de material biográfico, esta pesquisa alinha-se ao tipo de material coletado diretamente com os sujeitos da pesquisa, na medida em que as narrativas (auto)biográficas foram obtidas através de uma interação exordial com cada um dos sujeitos entrevistados.

## **METODOLOGIA**

O presente trabalho é de caráter exploratório e foi realizado por meio da perspectiva da pesquisa (auto)biográfica, a partir da entrevista narrativa temática individual com dois professores doutores que atuam no curso de licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí (UFPI) e dois professores doutorandos do Instituto Federal do Piauí (IFPI) que também integram o departamento de música.

Segundo Weller e Zardo (2013), para Schütze (2011) a entrevista (auto)biográfica tem uma grande importância na pesquisa qualitativa, ou seja, no processo de análise das informações narradas pelo sujeito. Isso porque é um método que permite apreender, de maneira clara e eficaz, mediante as narrativas dos sujeitos entrevistados, suas experiências de vida, bem como seu percurso de formação e profissionalização.

Conforme Dominicé (2014, p. 81), “Aquilo em que cada um se torna é atravessado pela presença de todos aqueles de que se recorda. Na narrativa biográfica, todos os que são citados fazem parte do processo de formação”. Nessa perspectiva, “a força da estrada do campo é uma se alguém andar por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve” (BENJAMIN, 2012b, p. 14).

As fontes utilizadas no presente trabalho foram obtidas por meio de entrevistas narrativas temáticas, que aconteceram em abril de 2021, através de vídeo conferência, por meio da plataforma digital *Google Meet*. Nesse sentido, foi realizada uma entrevista com cada participante da pesquisa, que abordou as práticas, as experiências e as formações dos sujeitos entrevistados. Inicialmente, entrevistamos os professores doutores que têm o violão como instrumento e que atuam na Universidade Federal do Piauí.

## **ANÁLISES E RESULTADOS**

### **Formação: a construção do ser docente**

O presente tópico e os demais propõem-se às análises das entrevistas, por esse motivo, possui grande relevância, na medida em que se dedica às reflexões referentes à construção da performance musical no processo de formação dos docentes entrevistados, bem como sua relação com a formação pedagógica. Percebe-se, logo no primeiro momento das entrevistas, que trata da identificação destes professores, que apenas os doutorandos da pesquisa, ou seja, Francisco Adelino de Sousa Frazão e Emanuel de Carvalho Nunes, são do Piauí, mais especificamente de Teresina. Entretanto, todos os docentes entrevistados trabalham em instituições públicas de Teresina.

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

Dos quatro, dois saíram de suas cidades natais e vieram para o Piauí. Edson Figueiredo nasceu em Petrópolis-RJ, mas cresceu em Santa Catarina, fez sua graduação e mestrado em Curitiba, o doutorado em Porto Alegre, e em seguida veio para o Piauí; e Gabriel Nunes nasceu em Fortaleza, onde estudou sua graduação e mestrado, e fez o doutorado sanduíche, estudando um tempo no Canadá – Québec (Faculté de Musique).

De acordo com o relato dos professores, foi possível perceber que dois deles não tinham a pretensão de estudar ou trabalhar com música, é o caso de Edson Figueiredo e Francisco Adelino, conforme os trechos que se seguem:

Eu não tinha pretensões de trabalhar com música, tanto que quando eu tinha terminado o ensino médio, eu fiz o vestibular para engenharia elétrica, não cogitava trabalhar com música, mas foi meu primeiro emprego, [...] eu já estava ganhando dinheiro dando aula, então resolvi seguir e aí foi que eu decidi fazer o curso superior né (EDSON FIGUEIREDO, depoimento oral, 2021).

Fiz eletrônica no CEFET [...], e a minha intenção não era fazer música. Eu tocava violão meio que é autodidata por meio de um cursinho que eu fiz no Sesc, [...] aí eu tocava um violãozinho popular e tal e tinha desejo, mas o meu foco não era esse. Na época que eu me formei em eletrônica eu passei em dois concursos para cursos para trabalhar na Vale do Rio Doce, em Carajás né ali próximo de Parauapebas e passei também para o vestibular de Aviação Civil, Instituto de Aviação Civil, que era para estudar em Brasília, mas eu não fui para nenhum desses dois locais [...]. Eu não fui e aí fiz um teste para a Universidade [...], o vestibular. Acabei que me formei em artes, se chamava Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em Música (FRANCISCO ADELINO, depoimento oral, 2021).

Alguns dos professores entrevistados tiveram seu primeiro contato com o ensino da música, mais especificamente com o instrumento violão, de maneira informal. Eles narraram que aprenderam o instrumento por meio da ajuda de amigos, colegas de escola ou até mesmo sozinhos, lendo revistas de música, como podemos observar no relato a seguir:

Por volta dos 16 anos, quase para 17 anos, eu fui me interessar pelo violão enquanto instrumento, influenciado mesmo pelos colegas da escola, né. Tinha um colega na escola que tocava violão né, inclusive foi esse colega, ele até já faleceu né, faleceu em 2004, seria uma pessoa da minha idade né, faleceu num acidente de moto e foi essa pessoa, que é o Carlos Alberto, que me ensinou os primeiros acordes, isso já está falando em 89 né, aproximadamente. E aí ele me ensinou os primeiros acordes no violão e tudo, aí posteriormente, minha família, pai foi quem me deu um violão porque os primeiros acordes eu aprendi assim, eu ia na casa do colega, ficava pegando o violão, não tinha nenhum violão para praticar e depois meu pai me deu um violão e eu comecei a praticar de uma maneira mais assídua, mas essa parte inicial foi toda mesmo com o que a gente chamou de violão popular, tocava violão por cifras, tocava de ouvido, e sozinho comecei a aprender um pouco de partitura né, de uma maneira ali solta (EMANUEL NUNES, depoimento oral, 2021).

Eu sou formado, eu fiz a princípio eletrônica no Instituto Federal quando ainda era CEFET, eu participei do IFPI na época quase da transição porque antes era Escola Técnica de sete, e depois foi todo aquele processo de se transformar Instituto, então eu participei daquela transição. Fiz eletrônica no CEFET né, e a

minha intenção não era fazer música, eu tocava violão meio que autodidata por meio de um cursinho que eu fiz no Sesc, e aí eu tocava um violãozinho popular e tal e tinha desejo de estudar, mas o meu foco não era esse né (FRANCISCO ADELINO, depoimento oral, 2021).

Eu comecei a tocar com 13 anos de idade por influência dos meus amigos, mas sempre foi uma prática muito informal, sempre eu estudei com revista, na minha época era revista de cifra né, quando eu tinha 13 anos era aquelas revistas de cifras, era pegando as músicas que eu gostava de ouvido mesmo ou vendo uma galera como é que eles tocavam, ficava tentando pegar como é que eles tocavam. E aí eu não sei se tu sabes, Paulo, mas tem uma época que a internet surge, o computador surge, e aí muda muito essa relação das pessoas, na minha época quando tinha revistinha era uma coisa, aí de repente eu consegui ganhar um computador na época e aí ainda não tinha tanta internet. Então eu tinha que ir para algum lugar fazer cópia das cifras sabe, pagava lan house e copiava a cifra no papel e aí voltava para casa e ficava estudando com aquelas tablaturas e tal, então era muito informal mesmo, copiava e enfim, aí às vezes eu tinha um amigo que conseguia imprimir algumas coisas para mim, aí era legal, enfim, era interessante, mas toda essa minha formação até o ensino superior, até os 18 anos, foi totalmente informal (GABRIEL NUNES, depoimento oral, 2021).

Já o professor Edson Figueiredo teve um contato mais formal com a música, mais especificamente com o violão, ainda na infância. Ele estudou em uma escola de música particular, conforme o relato:

Eu comecei a tocar na verdade quando tinha 9 anos e foi porque minha mãe me levou para a aula, né. Ela comprou o violão e me levou para a aula de música. Então ela quis me colocar na aula de música e eu aceitei. fiz dois anos e chegou uma hora que enjoei e parei, aí o violão ficou lá abandonado. Quando eu era adolescente me interessei de novo e comecei a tocar e tal, e eu era um aluno de uma escola de música particular (EDSON FIGUEIREDO, depoimento oral, 2021).

De acordo com o depoimento de alguns dos professores entrevistados, como Francisco Adelino e Emanuel Nunes, percebe-se que os dois que são do Piauí, da cidade de Teresina, estudaram na Universidade Federal do Piauí (UFPI), e na época em que fizeram a graduação, por volta de 2003 e 2007, ainda não existia o currículo de música no ensino superior. Sendo assim, eles cursaram Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música.

Em outro contexto, o professor Gabriel Nunes, ao relatar sobre sua formação, afirma que na sua época em que ingressou na graduação, por volta de 2007, cursou Licenciatura em Música na Universidade Federal do Ceará (UFC). Portanto, observa-se que os professores entrevistados vieram de uma licenciatura, ou seja, uma formação mais voltada para a docência.

A esse respeito, Penna (2007, p. 50) exterioriza que “a licenciatura em música é a formação profissional por excelência para o educador musical: não apenas é ela que lhe dá formal e legalmente o direito de ensinar, como é a formação ideal, aquela que nossa área tem defendido e construído, em um árduo processo”. Ademais, há uma similitude entre o



## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

tradicional ensino de conservatório e a licenciatura, no que se refere ao ensino da linguagem musical e suas regras. A dessemelhança, nesse sentido, está no fato de que é dada uma menor atenção à técnica instrumental, ao uso do repertório e ao ensino coletivo do instrumento, e isso envolve não somente a música erudita, mas também a música popular e o folclore (VIEIRA, 2000).

Diferente desses três docentes entrevistados advindos da licenciatura, o professor Edson Figueiredo teve uma formação em bacharelado, cuja perspectiva volta-se mais à formação de músicos concertistas, e não especificamente de professores. Edson Figueiredo, nas suas narrativas, afirma que:

No meu curso superior, por exemplo, no bacharelado, era muito a questão da performance, como você espera que seja né num curso de bacharelado. Então você está trabalhando ali para formar concertistas, né. Então tinha que tocar muito, tinha que tocar na universidade, tinha que tocar fora, estava sempre dando recital num lugar ou outro, tocava em grupo também, tocava solo, então o curso exigia muito da gente assim né, para tocar (EDSON FIGUEIREDO, depoimento oral, 2021).

Segundo as narrativas autobiográficas dos entrevistados, pode-se inferir que a performance musical se deu durante processo de formação, e principalmente na graduação ocorreu de forma mais sistematizada. Entretanto, aquelas não foram suas primeiras performances, pois todos esses docentes já tinham vivido experiências performáticas em apresentações musicais com violão desde a época de escola.

Nesse sentido, alguns dos professores entrevistados disseram ter vivenciado experiências muito semelhantes na formação superior, pelo fato de que faziam recitais nas praças e pátios da universidade, e a cada final de semestre se apresentavam nos auditórios de forma mais didática. Além disso, havia a preparação para as performances em público durante as aulas. Todavia, Emanuel Nunes afirmou que essa preparação não tinha muito aprofundamento, visto que os níveis de performances eram mais simples.

Em contraste com os demais entrevistados, o professor Gabriel Nunes relatou não ter experienciado tantas apresentações a cada final de período no curso, como expressaram os demais docentes. Posteriormente, em seu terceiro ano de curso, por volta de 2009, o professor Gabriel Nunes fez parte de um quarteto de violões, no qual pôde adquirir várias vivências e experiências com performances dentro do meio universitário. O entrevistado ainda acrescenta que:

Nós fizemos parte de editais e a gente tocou no Dragão do Mar, que é um espaço cultural grande lá do Ceará, sabe. Então todo ano a gente fazia um espetáculo, um show com alguma temática específica ou então nós tocamos repertório de violonistas cearenses. Nós fizemos um repertório mais violonístico do mundo, assim, a gente tocava Beatles, tocava música brasileira, Carinhoso, tocava

Pixinguinha, tocava Lamento, tocava Odeon, a gente tocava Verano Portenho, né. Então tocava música do mundo. Foi um repertório bem diversificado. [...], teve um ano foi só repertório de violonistas cearenses. Então a gente começou a ter essa vivência no centro cultural Dragão do Mar, teve uma época que nos chamaram no Dragão do mar para tocar no planetário de lá, [...], estava acontecendo a exposição do planetário né, o show do planetário, as imagens né, e aqueles vídeos, é tudo escuro não sei se tu já foi a um planetário, é incrível assim. E aí a gente estava tocando, então a música de fundo dos vídeos foi o quarteto de violões da UFC, então assim, eu tive uma vivência muito interessante da Universidade com o Quarteto (GABRIEL NUNES, depoimento oral, 2021).

Além disso, o professor Gabriel Nunes, que também veio de uma licenciatura, afirmou em seu relato que durante a graduação passou vários anos em conservatório. Nesse caso, sua formação se distancia da formação do professor Edson Figueiredo, que fez bacharelado. Com isso, podemos perceber uma certa semelhança entre as experiências desses docentes no que se refere à performance musical, pois apesar de três deles serem advindos da licenciatura, ainda assim estiveram em muitas apresentações e recitais didáticos, ou seja, a performance musical sempre esteve presente em boa parte da formação acadêmica desses professores. Nesse aspecto, de acordo com relatos colhidos, alguns dos entrevistados consideram que as apresentações no período da graduação marcaram sua formação, em alguns casos de maneira positiva e em outros de maneira negativa.

Em contraposição aos demais docentes sujeitos da pesquisa, o professor Francisco Adelino afirmou que as apresentações musicais durante a graduação não marcaram sua formação, principalmente por trabalhar com perspectivas diferentes das que ele experienciou em seu processo formativo. A esse respeito, Francisco Adelino afirma que:

Não, não, para mim não, para outras pessoas pode ser que sim. Porque eu digo que para mim não? É porque para mim a música erudita, a cada dia que passa, eu não diria que não faz sentido, mas eu diria que é uma coisa muito distante da minha prática pessoal, profissional e acadêmica. A música popular para mim, ela faz muito mais sentido. Eu não estou dizendo que eu não estou valorando, entenda. O que eu estou colocando é que a música popular para mim sempre fez muito mais sentido (FRANCISCO ADELINO, depoimento oral, 2021).

Segundo as narrativas dos entrevistados, todos eles afirmaram que suas performances nas apresentações, na época da graduação, eram preparadas e ao mesmo tempo estimuladas por seus próprios professores de violão nas instituições em que se formaram. Alguns desses docentes também relataram que gostavam de participar dos recitais que realizavam. Nesse aspecto, o professor Edson Figueiredo manifesta-se diferente dos demais entrevistados, pelo fato de não ter gostado das experiências vivenciadas nas apresentações que tinha de executar nos recitais didáticos no período do bacharelado. Ele afirma que eram apresentações muito extensas, de aproximadamente cinquenta minutos, onde tocava sozinho, o que lhe causou desgaste e estresse, por conta do nervosismo que sentia nos

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

momentos de preparação e até mesmo durante o recital. Na entrevista, Edson Figueiredo acrescentou que:

Foram muito difíceis, assim, eu cheguei até a ficar, teve um recital que eu fiquei, não sei se foi o primeiro ou o segundo recital que eu dei, que eu fiquei tão nervoso que no dia seguinte eu estava com amigdalite, do estresse que eu passei. Mas é que eu acho que o ambiente ali da graduação era um pouco ruim assim, que era muito exigente, sabe, tipo, eu sabia, a gente sabia que estava tocando para uma plateia que estava ali observando se estava errando, cada detalhezinho (EDSON FIGUEIREDO, depoimento oral, 2021).

Nesse contexto, o professor Edson Figueiredo expôs na entrevista que não estava muito confiante e preparado em relação à música que executou para uma plateia. Assim, sua experiência performática, de certa forma, ratifica as ideias de Cardassi (2000), que explica que a ansiedade motivada pela performance está bastante relacionada com a falta de confiança e de preparo artístico do intérprete, visto que é possível enfrentar cada recital como se fosse um desafio quando se está confiante e preparado.

Vale ressaltar que a preparação física tem relevância nesse processo, pois ajuda o músico a manter-se bem e com postura adequada, e, o que é mais relevante, com domínio da respiração. Para manter a ansiedade em níveis baixos, de certa maneira, é importante saber controlar a respiração. Nesse sentido, é interessante que os músicos aprendam a mantê-la estável, mesmo que sintam alguma tensão muscular ou aumento da frequência cardíaca. Consequentemente, o domínio da respiração contribui para o equilíbrio de outros aspectos relacionados com a ansiedade de performance, com esse auxílio, o risco de que o fluxo da experiência musical sofra algum prejuízo em decorrência desses sentimentos é menor. (CARDASSI, 2000, p. 256).

A realização de uma performance musical ou de qualquer atividade está relacionada à aprendizagem dos conhecimentos e habilidades essenciais para sua realização. Em vista disso, quanto maior for o conhecimento e as habilidades desenvolvidas, mediante intensivo treinamento formal ou informal, quanto maior for o envolvimento e a experiência na área musical, maior será a capacidade de realizar uma performance musical (SOUZA, 2008). Ademais, é essencial o estudo atento aos tipos de memorização, uma vez que é possível ocorrerem falhas no armazenamento das informações, o que causaria problemas durante apresentação pública, em razão da ansiedade (CERQUEIRA; ZORZAL; ÁVILA, 2012).

Pode-se perceber que a performance musical, da maneira como alguns dos docentes entrevistados a consideraram em seu percurso, contribuiu não apenas para seu processo formativo, mas também para suas concepções e para a escolha de preferirem dar

continuidade à formação musical. Em contraposição, o professor Francisco Adelino em sua narrativa afirma que:

Eu como professor de música, hoje em dia tenho uma concepção um pouco diferente dos professores que me ensinaram nas universidades. Não estou dizendo que eles fizeram por mal. Não estou dizendo isso. Eu estou dizendo que a concepção deles é aquela concepção de que a música boa é a música ocidentalizada que vem da Europa né, e nós podemos ter outras músicas que também podem ser consideradas no universo de valor que a gente vive, que podem ser consideradas boas também. Não é só a música erudita, mas a música brega, o axé music, jazz, blues, estou misturando, essas expressões musicais, elas têm sentido no seu contexto, dentro do seu contexto, elas não podem ser retiradas do seu contexto (FRANCISCO ADELINO, depoimento oral, 2021).

No que se refere à formação, Edson Figueiredo, Gabriel Nunes e Emanuel Nunes evidenciaram na entrevista que a performance musical auxiliou, de certa forma, a prática pedagógica dentro do seu processo formativo, uma vez que lhes permitiu perceber pontos importantes para o aperfeiçoamento do aspecto pedagógico. Portanto, podemos afirmar que ao longo das vivências de performances em apresentações, esses professores absorveram conhecimentos que os auxiliaram pedagogicamente, além de que os ajudou a se perceberem como docentes, e não como performers, como é o caso do professor Gabriel Nunes. Por meio disso, os docentes foram adquirindo diretrizes a respeito do que funcionou ou não nessas experiências formativas, o que envolveu a preparação pessoal e a autorregulação em como estudar. Nesse sentido, eles puderam desenvolver melhor esses critérios em suas práticas educativas.

### **Práticas educativas: a influência da performance musical**

As práticas educativas, conforme explicitado pelos sujeitos entrevistados, têm bastante vínculo com a performance musical dentro do processo formativo experienciado por eles. Ressalta-se, nesse sentido, que esses professores trabalharam e/ou trabalham com alunos de diversos perfis, ou seja, desde o aluno que quer construir uma formação profissional na área da música, ao que pretende apenas uma certificação do curso. Os entrevistados Edson Figueiredo, Emanuel Nunes e Francisco Adelino expressaram que em suas aulas buscam atender um pouco das expectativas dos diversos perfis de seus alunos em relação às aulas.

Destoando-se dos demais entrevistados, o professor Gabriel Nunes afirmou que em suas aulas busca instigar em seus alunos reflexões mais amplas e críticas sobre suas próprias práticas, não somente em relação à performance, mas no tocante a outras questões. Sendo assim, contrasta com a perspectiva dos demais entrevistados no que se refere à prática

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

educativa, pois ele trabalha partindo de uma concepção diferente com seus alunos. O entrevistado acrescenta que:

Parece muito besta, mas eu acho que é importante para uma formação musical e para uma formação docente, a gente conseguir extrapolar esses quadradinhos que nos colocam né. Eu sou músico, então só tenho que entender de música né, ou eu só tenho que saber tocar né, não sei conversar sobre mais nada né. Então talvez essa minha prática docente, ela tenha sobreposto essa parte performática porque eu acabei gostando muito dessa compreensão de mundo né, de compreender o mundo né. Não que eu não tenha mais uma prática performática, mas claramente eu me considero muito mais docente agora do que performer (GABRIEL NUNES, depoimento oral, 2021).

Os professores Edson Figueiredo, Emanuel Nunes e Francisco Adelino expressaram que suas práticas performáticas contribuíram efetivamente na maneira como eles desenvolvem a prática educativa com seus alunos, uma vez que vivenciaram, durante suas experiências formativas, erros e acertos em relação ao aprendizado. Nesse contexto, esses docentes desenvolvem com seus alunos não somente questões relacionadas à performance musical no instrumento, mas principalmente enfatizam a prática musical de maneira ampla, ou seja, exploram aspectos criativos, bem como composicional, dessa maneira, instiga-os a vivenciarem uma prática precisamente musical. Como afirma Henrique (2020), é importante ampliar as ferramentas na performance musical, pois isso auxilia a compreensão das linguagens mediante o desempenho de práticas criativas. Em vista disso, tornam-se importantes também as estratégias de estudo.

Ainda, os docentes relataram que buscam estimular as performances dos alunos nas apresentações musicais, seja individual ou em grupos. O entrevistado Edson Figueiredo narrou que desenvolve e incentiva em suas aulas questões de performance musical com seus discentes, abordando aspectos de preparação técnica, de repertório e até mesmo de postura no palco. Concordando com essa narrativa, os professores Emanuel Nunes e Francisco Adelino afirmaram que também trabalham com os estudantes a preparação para a performance, incentivando-os a exercerem essa prática.

Em contrapartida, Gabriel Nunes expressou que apesar da sua vivência performática, acabou se identificando como docente e não como um performer. Porém, de certa forma, essas experiências contribuíram bastante para suas questões educativas. Tal postura vai ao encontro da concepção do professor Emanuel Nunes, que também declarou se identificar mais como docente. Considerando a fala anterior do professor Francisco Adelino, podemos constatar uma similitude com o que coloca o entrevistado Emanuel Nunes, como observamos no relato a seguir:

Então a performance também ensina bastante para o aluno, aquela performance ao vivo, mesmo no momento online, digamos que nesse momento eu fosse seu aluno, você é meu professor, e agora eu vou tocar uma música para você né, eu vivencio, agora eu estou trocando de frente para o Paulo, ele está me observando e ele estava verificando quais são as minhas dificuldades, as minhas limitações, o quê que eu tenho que melhorar né, e aquela exposição de performance, naquele momento o aluno também vai aprender bastante, e mais do que isso que aquele aluno encontre maneiras de mostrar sua performance tocar seu repertório (EMANUEL NUNES, depoimento oral, 2021).

Os professores Edson Figueiredo e Emanuel Nunes manifestaram que a performance musical teve grande relevância em sua formação, na medida em que ela os ajudou desenvolver aspectos importantes no processo formativo como instrumentistas. Segundo Sloboda e Davidson (1996, p. 172 *apud* ZORZAL, 2015, p. 99), “a expertise na performance musical pode ser avaliada em duas amplas dimensões, a técnica e a expressiva”. A esse respeito, Zorzal (2015, p. 99) esclarece que:

No âmbito técnico-analítico, temos as habilidades treináveis da linguagem, que se constituem em um âmbito considerado altamente racional. No âmbito expressivo encontramos as habilidades de comunicação com um público, habilidades governadas por regras, muitas vezes, culturais. Essas aproximações veem, comumente, o roteiro do desenvolvimento de uma performance musical como uma espiral. A espiral se repete a cada nova música, agregando o conhecimento adquirido com a peça que está sendo estudada ao conhecimento acumulado pela experiência.

No tocante à performance musical, Gabriel Nunes afirmou na entrevista que é um ponto fundamental e agrega uma grande contribuição à formação do músico, bem como do professor de música. No entanto, ele não trabalha performance com seus alunos, mas busca instigá-los a outras práticas nas disciplinas que ministra, levando-os a pensarem além da perspectiva tradicional, refletindo como que isso pode dialogar com a realidade de cada estudante.

Essa concepção de performance diverge da percepção que os demais docentes assumem em relação ao assunto, inclusive, o professor Francisco Adelino expôs que atribui outro tipo de relevância à performance musical, afastando-se das narrativas dos demais entrevistados. Sua concepção considera a performance musical como um processo que começa desde a sala de aula, desde o processo de preparação. Com isso, desconsidera que a performance musical seja apenas o ato de se apresentar para algum tipo de plateia.

Nesse caso, o entrevistado ratifica as ideias do teórico Zumthor (2018), que dialoga com esse tipo de conceito de performance, tendo como perspectiva central a não oposição entre performance e recepção. “A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2018, p. 50).

## Narrativas (auto)biográficas sobre a formação e práticas interpretativas de professores violonistas

Os professores Edson Figueiredo e Emanuel Nunes, nas suas narrativas, declararam que organizam e instigam as apresentações dos alunos. Paralelamente, buscam mobilizar métodos para o aprimoramento da performance de seus discentes, métodos que trabalham aspectos técnicos, conceitos de harmonia, entre outras especificidades, conforme as necessidades que surgem, ou seja, eles procuram adaptar os métodos conforme as limitações de seus alunos.

Em contrapartida, o professor Francisco Adelino expressou na entrevista que gostava de incentivar os alunos a construírem arranjos para grupos de violões, com isso, organizava apresentações para esses estudantes propagandarem seus próprios arranjos que eram desenvolvidos na sala de aula. Ademais, chegou a recrutar esses estudantes e estudantes de outras práticas instrumentais para se apresentarem em escolas da prefeitura e do estado, através de um projeto de música criado por ele em parceria com outro professor.

Além disso, o referido docente incorporava também outros instrumentos às práticas como uma nova possibilidade, uma nova vivência para os estudantes. Segundo o professor:

Mesmo os estudantes de violão não se limitavam só ao violão, entendeu. Eu colocava os alunos para tocar zabumba, para tocar triângulo, para cantar, por quê? Porque eu não acredito que a música esteja no instrumento, cara. A música, na realidade, está no músico, e existe um mito que foi disseminado que Teresina é muito provinciana né. Teresina é o seguinte, se você apareceu na mídia ou em algum lugar tocando violão, você é violonista e pronto, acabou né, se você apareceu tocando teclado, você é tecladista e pronto, acabou né. Eu mostrava para os alunos que não é bem assim, você toca o repertório que você treinou, você toca o instrumento que você treinou (FRANCISCO ADELINO, depoimento oral, 2021).

O professor Gabriel Nunes não desenvolve trabalhos no âmbito da performance musical com seus alunos e não leciona disciplinas de violão como os demais entrevistados. Porém, suas concepções ratificam as ideias dos outros docentes sobre a relevância da performance musical na prática educativa. Assim, podemos afirmar que apenas três dos entrevistados manifestaram desenvolver trabalhos com o ensino de violão a partir da performance musical e da apresentação dos estudantes.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em virtude do que foi mencionado, esta pesquisa propôs, como objetivo geral, investigar, por meio da narrativa (auto)biográfica, a formação e a performance musical dos professores Edson Figueiredo, Gabriel Nunes, Emanuel Nunes e Francisco Adelino, com o

propósito de elucidar questões sobre o sucedimento do processo formativo desses docentes e como estes orientam seus alunos durante suas práticas pedagógicas.

Dessa maneira, foi realizada uma coleta de dados por meio de entrevistas individuais com dois professores doutores que atuam no curso de licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí (UFPI), e com outros dois professores doutorandos que atuam no curso técnico em Música do Instituto Federal do Piauí (IFPI). Mediante o exposto, percebe-se que os objetivos da pesquisa alcançaram alguns resultados sobre a formação desses professores, sua prática educativa e como conciliam a performance musical com a docência, como os descritos a seguir.

Em conformidade com a análise das entrevistas, a performance musical, na formação desses professores, deu-se de forma bastante díspar, visto que dois deles não tinham a pretensão de estudar nem trabalhar com música. Ainda, dos quatro entrevistados, apenas um é egresso do bacharelado, ao contrário dos demais, que vieram da licenciatura. Portanto, nota-se que a experiência da performance musical no processo formativo desses docentes, de certa forma, contribuiu também para suas práticas pedagógicas, na medida em que lhes permite desenvolver nos alunos não somente questões performáticas, mas também outros aspectos, a partir das diretrizes adquiridas sobre o que funcionou ou não em suas experiências formativas.

Ademais, em relação às práticas educativas, percebe-se que três desses professores utilizam metodologias parecidas nas aulas de violão e com alunos de perfis variados. Percebe-se também que suas práticas performáticas colaboraram de maneira efetiva para suas práticas educativas, influenciando diretamente a forma como desenvolvem a performance nos estudantes. Nesse sentido, depreende-se que três dos docentes entrevistados desenvolvem trabalhos com o violão abordando também questões performáticas e a apresentação de seus discentes. O outro professor, diferente dos demais, afirma que não trabalha a performance musical com os estudantes.

Não obstante a efetivação dos objetivos da presente pesquisa, entendemos que outros questionamentos requerem um melhor aperfeiçoamento em futuros estudos, como: qual a contribuição da performance musical no processo formativo e na escolha profissional dos professores violonistas doutores e doutorandos que atuam nas instituições federais de ensino em Teresina? Outra questão que podemos mencionar remete-se à motivação desses professores em relação ao instrumento e como isso pode influenciar suas práticas educativas.



## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012b.
- CARDASSI, Luciane. Pisando no Palco: prática de performance e produção de recitais. *In: Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*, 1., 2000, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. Teoria da Performance Musical. **Revista Musifal**: revista eletrônica de música da Universidade Federal de Alagoas, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/241075/Teoria\\_da\\_Performance\\_Musical](https://www.academia.edu/241075/Teoria_da_Performance_Musical). Acesso em: 15 ago. 2022.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos; ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. **Per musi**, n. 26, p. 94-109, 2012. Disponível em: [http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26\\_cap\\_09.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26_cap_09.pdf). Acesso em: 17 mai. 2022.
- DE ABREU, Delmary Vasconcelos. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. **Opus**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, 2011. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/205>. Acesso em: 15 ago. 2022
- DOMINICÉ, Pierre. O processo de formação e alguns dos seus componentes relacionais. *In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Mattias. O método (auto)biográfico e a formação*. 2. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2014.
- FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. *In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Mattias. O método (auto)biográfico e a formação*. 2. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2014.
- HENRIQUE, Ricardo. **O processo criativo na prática da performance musical**: uma perspectiva pelo violão brasileiro. *In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 30., 2020. Anais [...]. Manaus: UFAM, 2020. Disponível em: [http:// Template XXX Congresso da ANPPOM \(anppom-congressos.org.br\)](http://Template_XXX_Congresso_da_ANPPOM_(anppom-congressos.org.br)) Acesso em: 17 mai. 2022.
- PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, n. 14, p. 49-56, mar. 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/291/221>. Acesso em: 17 mai. 2022.
- SOUZA, Davson de. Fisiologia da performance musical. Postura e respiração: fatores de interferência na performance musical do flautista. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em música, Universidade

SILVA, Paulo Henrique Pereira Soares; DO MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga

Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/12559/1/Fisiologia%20da%20Performanc%20Musical%20-%20Postura%20e%20Respira%C3%A7%C3%A3o%20-%20Fatores%20de%20Interfer%C3%Aancia%20na%20Performance%20Musical%20do%20Flautista.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2022.

VIEIRA, L. B. **A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará.** 2000. 176f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

WAZLAWICK, Patrícia *et al.* Educação estética e processo de ensinar e aprender na formação continuada de professores em música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 21, n. 30, 2013. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/83>. Acesso em: 17 mai. 2022.

WELLER, Wivian; ZARDO, Sinara Pollom. Entrevista narrativa com especialistas: aportes metodológicos e exemplificação. **Revista da FAEEBA**, Salvador, v. 22, n. 40, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7444>. Acesso em 15 ago. 2022.

ZORZAL, Ricieri Carlini. Prática musical e planejamento da performance: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical. **OPUS**, v. 21, n. 3, p. 83-110, 2015. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/149>. Acesso em: 17 mai. 2022.

ZORZAL, Ricieri Carlini; TOURINHO, Cristina (Orgs.). **Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da performance musical.** São Luís: EDUFMA, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Ubu Editora, 2018.

*Submetido em:* 16 de ago de 2022.

*Aprovado em:* 01 de dez de 2022.

*Publicado em:* 30 de agosto de 2023.