



O MESTRE DE SOKKA: A RELAÇÃO MESTRE/APRENDIZ NO UNIVERSO AVATAR À LUZ DA TRADIÇÃO DA PERFORMANCE INSTRUMENTAL ERUDITA OCIDENTAL

Thayná A. Bonacorsi Xavier¹

Resumo: Este ensaio explora o paralelismo entre o processo de aquisição de habilidades em um instrumento musical e a narrativa do episódio 4 da terceira temporada da animação “Avatar: A Lenda de Aang”. Destacando a relação Mestre/Aprendiz, o texto propõe analogias entre a trajetória de Sokka para se tornar um espadachim e o processo de formação de instrumentistas, via análise narrativa, enfatizando a busca pelo *métier* da técnica e interpretação musical. Ao relacionar a ficção com a realidade do ensino musical, critica-se a ideia de que há uma oposição entre técnica e arte, defendendo que, na tradição do modelo mestre-aprendiz, elas se complementam. O texto também aborda questões contemporâneas, como relatos contidos na dissertação de Moura (2013). Ao final, o ensaio sugere uma reflexão sobre a relação mestre/aprendiz como uma construção coletiva do conhecimento, visando um futuro mais criativo e colaborativo, em que a memória dos professores e a aspiração dos aprendizes se baseiem no desejo mútuo por um desenvolvimento artístico e pessoal.

Palavras-chave: Relação mestre/aprendiz; práxis musical; análise narrativa.

SOKKA'S MASTER: THE MASTER/APPRENTICE RELATIONSHIP IN THE AVATAR UNIVERSE IN LIGHT OF THE TRADITION OF WESTERN CLASSICAL INSTRUMENTAL PERFORMANCE

Abstract: *This essay explores the parallels between the process of acquiring musical instrument skills and the narrative of episode 4 from season 3 of the animated series Avatar: The Last Airbender. By examining the master/apprentice relationship, the text draws analogies between Sokka's journey to become a swordsman and the training process of instrumentalists through narrative analysis,*

¹Mestre em performance pelo programa de Processos e Práticas de Construção e Expressão Musicais na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Bacharel em Viola e licenciada em artes com habilitação em música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atualmente é doutoranda na Universidade de São Paulo e pesquisadora do Núcleo de Pesquisas em Sonologia (NuSom-ECA-USP). Email: bonacorsithayna@gmail.com.

emphasizing the pursuit of technical mastery and musical interpretation. By connecting fiction with the reality of music education, the essay challenges the notion that technique and artistry are opposing forces, arguing instead that, within the master-apprentice tradition, they are complementary. The discussion also engages with contemporary issues, incorporating findings from Moura's dissertation (2013). Ultimately, the essay encourages reflection on the master/apprentice relationship as a collective construction of knowledge, envisioning a more creative and collaborative future in which the memory of teachers and the aspirations of students are grounded in a mutual desire for artistic and personal growth.

Keywords: Master/Apprentice Relationship; Musical Praxis; Narrative Analysis.

EL MAESTRO DE SOKKA: LA RELACIÓN MAESTRO/APRENDIZ EN EL UNIVERSO DE AVATAR A LA LUZ DE LA TRADICIÓN DE LA PERFORMANCE INSTRUMENTAL CLÁSICA OCCIDENTAL

Resumen: Este ensayo explora el paralelismo entre el proceso de adquisición de habilidades en un instrumento musical y la narrativa del episodio 4 de la tercera temporada de la serie animada Avatar: The Last Airbender (Avatar: La Leyenda de Aang). Al analizar la relación maestro/aprendiz, el texto establece analogías entre el recorrido de Sokka para convertirse en espadachín y el proceso de formación de instrumentistas, mediante un análisis narrativo que enfatiza la búsqueda del *métier technique* y la interpretación musical. Al vincular la ficción con la realidad de la enseñanza musical, se cuestiona la idea de que existe una oposición entre técnica y arte, argumentando que, en la tradición del modelo maestro-aprendiz, ambas se complementan. Además, se abordan cuestiones contemporáneas, retomando hallazgos de la tesis de Moura (2013). Finalmente, el ensayo propone una reflexión sobre la relación maestro/aprendiz como una construcción colectiva del conocimiento, con miras a un futuro más creativo y colaborativo, donde la memoria de los docentes y las aspiraciones de los estudiantes se fundamenten en el deseo mutuo de crecimiento artístico y personal.

Palabras clave: Relación Maestro/Aprendiz; Praxis Musical; Análisis Narrativo.

1. Introdução

O estudo da práxis musical é, hoje em dia, tema de diversos debates e pesquisas em todos os espaços acadêmicos nacionais e internacionais. Investigações que buscam repensar o papel da relação mestre/aprendiz se debruçam sobre processos de aprendizagem e transmissão do conhecimento musical (Santos, 2011; Weber, 2014), focadas no viés da neurociência (Cuervo, 2013) ou ainda sobre a relação fisiológica, derivada do comportamento motor (Lage *et al*, 2002). De maneira geral, os pontos de encontro sempre se apresentam como sugestões para o fazer musical, sendo essa a característica principal dos trabalhos que se enquadram na categoria acadêmica de performance.

Desde o artigo *Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas*, escrito por Sônia Ray e Fausto Borém, e

publicado em 2012 nos anais do SIMPOM, muitas publicações e revisões objetivando uma percepção do estado da arte da performance foram feitas de modo a demarcar, ao menos no sentido epistemológico, a área da performance musical, incluindo todas as suas potencialidades transversais (sem aqui as definirmos como bênçãos ou maldições).

Dentro do contínuo processo de aprimoramento da performance musical, a relação entre mestre e aprendiz se apresenta, ainda hoje, como um dos principais pilares para a transmissão do *métier* violístico/violinístico (Santos, 2011, p. 53), de forma a conectar fortemente a convivência pessoal com a transmissão de um legado, sendo essa a única forma de se registrar escolas ou linhagens de práticas performáticas passadas de professores para alunos.

Reconhecendo que as formas de transmissão podem se dar, atualmente, fora da presença física e não mais se prendem ao referencial humano encarnado, o presente ensaio propõe o uso do desenho animado da série *Avatar: a lenda de Aang* (2005), considerando, em especial, a narrativa do episódio “O mestre de Sokka” para pensar as percepções expressas no desenho acerca da relação entre mestre e aprendiz, das questões entre espaços e papéis que constituem os performers como sujeitos, além do exercício de refletir sobre o fazer artístico e artesanal. Nessa abordagem propõem-se ponderações acerca da história do desenho animado, os elementos do enredo, suas dimensões estéticas e representativas na realidade da performance instrumental, utilizando como principal guia as reflexões de Luís Otávio Santos (2011) sobre a tradição mestre/aprendiz e Kelly Moura (2013) sobre a relação entre professores e alunos no bacharelado em violino.

Para permanecermos no enfoque do ensaio e não nos alongarmos demais na definição do escopo deste texto, todos os comentários aqui serão restritos a obras que visem discutir a performance e, em específico, a relação mestre/aprendiz com objetivo final de transmissão do *métier* artístico.

2. Animação e performance: possibilidades históricas

A história da música se imbrica profundamente na história da animação (Baptista, 2007). No entanto, essa relação não significa que a música seja sempre o tema central das animações. Nesse sentido, é fato que há um número relativamente pequeno de produções audiovisuais — sejam filmes ou animações — que abordam a música de forma mais específica, especialmente no que diz respeito às dinâmicas entre professores e alunos no contexto musical. Um exemplo disso é o filme *Whiplash: Em Busca da Perfeição* (2014), que, embora não seja uma animação, se tornou popularmente conhecido na temática.

Dentro da prática usual de cinema, temos como principal referência de imagem a interpretação de pessoas reais, com suas limitações e possibilidades. Na realidade da animação, através das potências imagéticas do desenho e o não uso da câmera

para captar uma realidade calcada na possibilidade física, somos apresentados a um universo de experimentações novas.

Um exemplo é o filme *Fantasia* (1940), da Disney. A produção se caracteriza, até hoje, com um dos projetos mais ousados da companhia, pois mistura imagens na linguagem da animação com obras do repertório erudito europeu. O longa ainda se destaca por ser o primeiro filme comercial lançado com som estéreo, configurando assim toda uma nova forma de se consumir produtos audiovisuais (Pegoraro, 2012).

Existe uma escassez de estudos, dentro das artes performáticas, que abordem as possibilidades de paralelos ou reflexões com desenhos, sendo em sua maioria relativos a comparações imagéticas (Santos, 2014) ou ainda dos movimentos realizados (Martins, 2021). Até o momento da finalização deste texto, não foi encontrado nenhum material que proponha uma discussão acerca da realidade descrita em um desenho e a prática da performance na tradição mestre/aprendiz.

Como é apontado por Mota (2018), encarar o desenho como uma possibilidade narrativa rica é reconhecer que:

Dessa maneira, o cinema de animação tem potencial estético e representativo, como afirmam Leandro Guimarães e Monica Fantin, sendo “relevante lembrar que, mais que o filme em si, o importante é a relação que com ele estabelecemos através de mediações diversas” (Mota, 2018, p. 143).

Partindo dessa intenção, a proposta de discutirmos as limitações e traçarmos exemplos da complexa relação entre mestre e aprendiz no universo das artes performáticas ganha certa ‘materialidade’ ao utilizarmos como objeto para a discussão um desenho animado, que serve como base para as reflexões sobre as relações entre os personagens, tensionando assim pontos da realidade do universo do ensino e aprendizagem da performance.

O desenho animado *Avatar: A Lenda de Aang*, é uma série animada dos Estados Unidos, produzida pela Nickelodeon Studios e exibida entre 2005 e 2008. Classificada como uma série de aventura e fantasia, tem três temporadas, cada uma contendo 20 episódios com duração de 20 a 24 minutos.

A história se desenrola em um universo fictício que se divide em quatro nações: os Nômades do Ar, as Tribos da Água, a Nação do Fogo e o Reino da Terra. Em cada uma dessas nações, alguns habitantes têm a habilidade de dominar ou “dobrar” um elemento natural específico. A dominação ou “dobra” é a capacidade de manipular, através dos movimentos combinados do seu corpo, um dos 4 elementos. É possível também a “dobra” de energia, ao se concentrar na energia em si, dentro do corpo humano, que na série nos é apresentada também como Chi.

O Avatar é uma única pessoa que, a cada geração, é capaz de controlar todos os elementos e assim representar o equilíbrio do planeta, sendo a reencarnação do espírito do mundo em forma humana. O ciclo do Avatar é milenar, com seu espírito reencarnando uma vez em cada nação após sua morte. O desenho animado tem não apenas a estética inspirada nos animes japoneses, mas também a sua narrativa e

mitologia fortemente influenciadas pela cultura oriental, especialmente do Japão, China e Índia. O próprio termo "Avatar", de origem sânscrita, refere-se a uma divindade que se manifesta em forma corpórea na religião hindu. A comunidade de espectadores criadora da página do Wikipédia considera que os estilos de luta e movimentos de domínio da terra, água, fogo e ar são inspirados nas várias artes marciais².

A história principal da lenda de Aang se inicia com a Nação do Fogo dominando as outras nações e eliminando os Nômades do Ar, na esperança de eliminar o Avatar, que reencarnaria entre eles. Cem anos transcorrem sem que o mundo tenha notícias do paradeiro do Avatar ou esperança de seu retorno. No entanto, contrariando as expectativas da Nação do Fogo, Aang, um garoto de 12 anos e o Avatar reencarnado entre os Nômades do Ar, é descoberto congelado em um iceberg, tendo sobrevivido ao genocídio de seu povo.

Aang é encontrado por Katara e Sokka, dois irmãos da Tribo da Água do Sul, que o ajudam na missão de dominar todos os elementos e lutar contra a subjugação que a Nação do Fogo impõe às outras nações, visando restaurar o equilíbrio do mundo. Aang e seus amigos embarcam em uma jornada passando por tribos e nações em busca de aperfeiçoamento para o Avatar e seus companheiros, com um forte senso de equipe e colaboração. O destaque que daremos aqui é para o episódio "O mestre de Sokka", que narra o desenvolvimento do personagem Sokka em busca de sua habilidade de espadachim.

2.1 O Mestre de Sokka

No episódio que é foco desse ensaio, o quarto da terceira temporada, os personagens estão em trânsito, nos arredores de uma cidade dominada pela Nação do Fogo. Antes de se completarem dois minutos de episódio, somos apresentados a uma situação potencialmente problemática: um meteorito caiu na Terra e os amigos precisam controlar o fogo, de modo a não deixar a cidade em que estão hospedados sofrer os danos desse acidente natural.

Na necessária divisão de tarefas para lidar com o problema, Sokka, o único "não dobrador", se sente diminuído perante as altas habilidades dos amigos, chegando a revelar seu sentimento de fraqueza e insignificância verbalmente, minutos após essa divisão.

² Essa comunidade é também a responsável pela criação de uma wikipédia do desenho, disponível no link <https://avatar.fandom.com/pt-br/wiki/Artes_de_Dobra>. Acesso em 13 de jan de 2025.

Figura 1 – Sokka verbaliza seu sentimento de inferioridade perante seus amigos “dobradores”



Fonte: Série Avatar: a lenda de Aang - Episódio 4, temporada 3.

Sokka constantemente se sente inferior perante seus companheiros, sendo frequentemente ofuscado pelas habilidades incríveis de “dobra” de seus colegas e tornando-se conhecido por alguns como “o cara do bumerangue”. Depois do desabafo de Sokka, Aang sugere que o amigo procure um mestre, pois assim ele poderia aperfeiçoar suas habilidades e, do mesmo modo como aconteceu com todos os “dobradores”, se tornar mais confiante em suas potencialidades, seus diferenciais e sua importância dentro da “Equipe Avatar”.

Sokka decide acolher essa sugestão e assim inicia sua jornada para se tornar um discípulo do Mestre Piandao, o maior mestre e fabricante de espadas de toda a Nação do Fogo e membro da “White Lotus”³.

De agora em diante, realizaremos paralelos entre a literatura existente sobre a relação mestre/aprendiz no âmbito da performance musical e as cenas que mostram a relação entre Sokka e Mestre Piandao.

3. A relação mestre/aprendiz

Em sua dissertação, Kelly Moura (2013) desenvolve uma pesquisa sobre a relação professor/aluno dentro dos cursos de bacharelado em violino da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ). Salvo esse exemplo, são poucos os trabalhos que se dedicam a analisar a relação mestre/aprendiz na

³ White Lotus, ou Ordem do Lótus Branco é uma sociedade que transcende as fronteiras das nações, voltada para partilhar entre seus membros filosofia, beleza e verdade. Além disso, foram recorrentemente chamados como defensores do Avatar. Para mais informações, acesse a Wiki da animação, disponível em <https://avatar.fandom.com/wiki/Order_of_the_White_Lotus>. Acesso em 25 de mar de 2025.

prática, sendo essa muitas vezes encarada como uma estrutura histórica ou ainda óbvia demais para suscitar discussões ou pesquisas.

O desejo de Sokka por um mestre parte da sua necessidade de se desenvolver, de se sentir orientado e validado por alguém, tal qual seus amigos foram: Aang teve como mestre o monge Gyatso, Katara teve o mestre Pakku e Toph⁴ desenvolveu sua “dobra” com as Toupeiras-Textugo. Como Sokka, os estudantes de música inicialmente procuram em um professor as características de um bom mestre: alguém bem avaliado socialmente, com a capacidade de nos tornar melhores do que somos e nos introduzir nos caminhos das boas práticas da arte escolhida por nós.

Essa expectativa encontra eco em dados apresentados por Moura (2013), que fez uma pesquisa de campo na qual entrevistou discentes do bacharelado em violino sobre a percepção da influência da escolha de professores para seus estudos. Respondentes, de modo geral, achavam que a escolha do professor define, sim, a qualidade da educação instrumental e seu grau de validação social:

Todos os alunos relataram que obterão a melhor formação já que estão com professores que possuem um bom currículo e carreira profissional, como o relato do estudante C sobre o seu professor: “... tem uma ótima formação, logo eu recebo uma ótima orientação.” O professor é visto como modelo e incentivador, onde o aluno deseja ser igual ao seu professor. (Moura, 2013, p. 48)

Com a intenção de estudar com o melhor professor, Sokka chega ao palácio do mestre Piandao. Lá, ele é recebido com desdém pelo mordomo do mestre, o que acentua seu sentimento de não pertencimento. Assim como nosso personagem principal, em diversos momentos da caminhada musical ficamos frente a frente com situações que nos lembram os limites da vida como músico instrumentista. A falta de tempo para o devido estudo, as complicações financeiras para o próprio sustento, além das percepções sobre nossos limites e falhas (Moura, 2013, p. 51-52) formam paralelos com os sentimentos de Sokka. Por fim, temos a noção hierarquizante da visão do professor quando lembramos da história contada por Piandao para tentar “adivinhar” o percurso de Sokka até ele: “percorreu milhares de quilômetros desde a sua vilazinha, onde é o melhor espadachim, e acha que merece aprender com o mestre” (*Avatar: A lenda de Aang*, episódio 4, temporada 3).

O que chama a atenção aqui é a postura receptiva de Sokka em relação ao aprendizado. O personagem, que em vários momentos pode ser interpretado como egóico ou prepotente, já havia percorrido parte de seu arco de redenção e se apresenta, no encontro com mestre Piandao, como um sujeito disposto a construir seu valor junto ao mestre. Essa postura de Sokka remete ao pensamento freireano (2011), ao preterir o tipo de educação que apenas se deposita e acumula e assim

⁴ Toph Beifong foi uma mestre em dobra de terra e descobridora da dobra de metais. Passou a integrar a Equipe Avatar quando tinha 12 anos. Mais detalhes estão disponíveis na página da personagem, disponível em <https://avatar.fandom.com/wiki/Toph_Beifong>. Acesso em 25 de mar de 2025.

colocar o educando como ativo para desconstruir o predominante autoritarismo das aulas de instrumento. O diálogo e a troca que se segue entre Piandao e Sokka se tornam necessários no binômio aprender/ensinar, estreitando o relacionamento professor/aluno.

3.1 O instrumento como extensão do corpo

O primeiro ensinamento que Sokka recebe de Piandao é a compreensão da espada como extensão de seu corpo. Esse ensinamento encontra eco no conceito de corpo-instrumento, definido como base da pesquisa de Patrícia Pederiva que visualiza a relação de forma a indicar “a compreensão do corpo como extensão do instrumento musical” (2005, p. 44).

Nessa perspectiva, corpo e instrumento se conectam como ferramentas para a execução musical ideal, uma espécie de simbiose em busca de um objetivo final já esteticamente definido. Esse processo não seria fácil ou natural (Pederiva, 2005, p. 47), mas sim um processo de adaptação do corpo para as potencialidades e requisitos do instrumento.

Na pesquisa realizada por Moura (2013), a ideia de conexão entre corpo e instrumento pode ser explicada pelo conceito de indivisibilidade psicossomática, que quando associado à prática interpretativa, remeteria a uma percepção universal das capacidades e habilidades dos sujeitos, envolvidas no ato criador do fazer musical:

baseada no conceito de indivisibilidade da psicossomática, uma vez que é impossível pensar em prática interpretativa sem se tratar de educação e ensino. Como princípios indissociáveis, se faz o estudo da pesquisa, onde mente e corpo são um só, da mesma forma em que não podemos pensar no ensino, técnica e repertório separados da pessoa que os realiza (Moura, 2018, p. 38)

Ao pensarmos nos instrumentos de arco, essa associação com a espada ganha força, principalmente ao lembrarmos os escritos de Anner Bylsma, que marcou a discussão musicológica sobre performance historicamente embasada com seu livro *Bach, The Fencing Master* (1998). Utilizando como material musical as primeiras três das famosas seis suítes para cello de Johann Sebastian Bach, Bylsma nos leva a um cenário de reflexões e escolhas interpretativas sobre a obra do grande compositor barroco.

A manipulação consciente do arco amplia as reflexões sobre o músico instrumentista como dono de uma habilidade de “espadachim”, evocando novamente a provocação de Piandao ao dizer que “a espada é só um simples instrumento, mas nas mãos de um mestre se torna a mais versátil das armas, e assim como a imaginação é ilimitada, assim também são as possibilidades da espada” (*Avatar: A lenda de Aang*, episódio 4, temporada 3).

Permanecendo no exercício de flexionar toda a ideia referente a espadas para o processo de aquisição de habilidades instrumentais, essa última fala de Piandao

nos remete a uma relação de intimidade com o instrumento que nos faz perceber instrumentistas de uma nova forma. Percepções essas derivadas da ideia de dom, talento natural, vocação ou *Ikigai*⁵: a diferenciação entre instrumentistas normalmente se dá pela fluidez da sua relação com o instrumento, pela facilidade motora ao realizar movimentos complexos e combinados. Essas seriam as percepções que um verdadeiro mestre produziria, de acordo com Piandao.

No decorrer de seu treinamento, Sokka é apresentado a diversas atividades complementares, de modo a ativar sentidos necessários na arte espadachim de fontes não apenas marciais. De modo similar, não é incomum associarmos práticas de atividades físicas como o Thai Chi Chuan (Teixeira, 2013), Yoga (Vieira, 2019) e Pilates (Ferreira, 2023) à prática interpretativa no estudo tradicional do instrumento musical. Em ambas as situações, o objetivo final é desenvolvermos como hábito práticas de concentração e de percepção, construir reflexos ágeis sobre o que temos à mão, refinarmos nossas reações e compreendermos como o corpo se percebe enquanto sujeito e objeto da ação musical (ou marcial).

3.2 Onde a criatividade encontra a técnica

Aproximadamente na metade do episódio, somos conduzidos ao momento no qual Sokka, seguindo as orientações do mestre Piandao, começa a forjar sua própria espada. Retomando a ideia de que a espada tem que ser uma extensão de si mesmo, Piandao questiona a Sokka sobre a escolha de material, pois esse deverá ser digno de sua plena confiança.

Assim, Sokka sugere fabricar sua espada com o meteorito, aquele que caiu nas redondezas da cidade no começo do episódio, e começamos a acompanhar todo o processo de feitura da arma. Durante todas as cenas que retratam essa atividade, somos apresentados a um processo físico e mental exaustivo para Sokka, uma vez que ele é o responsável principal por aquecer a forja, dobrar, martelar, mergulhar em água, remoldar de acordo com cada necessidade.

A forja da espada pode ser interpretada como metáfora para a construção e refinamento da técnica instrumental, no campo da performance musical. Majoritariamente associada a movimentos físicos (Pederiva, 2005), a técnica também pode ser interpretada como a construção de si, de sua materialidade na interpretação e, no mesmo sentido do apresentado no episódio, da dedicação para construir algo completamente seu, baseado nos ensinamentos e conselhos de seu mestre.

Durante a cerimônia da entrega da espada, Sokka revela a Piandao que não é um cidadão da Nação do Fogo, assumindo assim seu erro por se infiltrar numa nação inimiga durante a Guerra e aceitando um desafio para duelo feito por Piandao. Nesse momento, somos levados a acompanhar uma batalha final entre mestre e aprendiz.

⁵ palavra japonesa que significa "razão de viver", "objeto de prazer para viver" ou "força motriz para viver". Maiores detalhes estão disponíveis no site <<https://www.ikigaibrasil.com/filosofia-ikigai>>. Acesso em 25 de mar de 2025.

Durante toda a luta, somos lembrados pelas falas do próprio mestre Piandao das principais características de Sokka: criatividade, versatilidade e inteligência. Apesar do duelo terminar com uma clara derrota de Sokka, o que está sendo avaliado aqui não é propriamente o domínio técnico sobre a espada, mas sim como o aprendiz lidaria com o desafio de enfrentar situações de combate fora do espaço de treinamento controlado.

Essa postura nos faz lembrar diretamente de um trecho da dissertação *A chave do Artesão*, de Luiz Santos, no qual, se referindo ao tratado de Leopold Mozart (1756), o autor apresenta uma conexão entre o domínio da técnica e sua subordinação à aplicação artística: “Em outras palavras, aqui tudo o que se relaciona com a técnica do instrumento se subordina à aplicação artística do mesmo, e as justificativas de seus argumentos pressupõem conhecimentos de música e arte em geral” (Santos, 2011, p. 19).

Ecos dessa interpretação podem ser encontrados também na dissertação de Moura, na qual vemos o professor como um sujeito preocupado em ofertar, além da técnica instrumental, reflexões e ferramentas que auxiliem o aluno em espaços fora da instituição:

Preparar o aluno para se deparar com a realidade profissional é necessário pois de nada adianta toda a técnica e execução se não forem bem aplicadas e o aluno não conseguir se inserir no contexto de vida de um músico. Neste caso, verifica-se um professor preocupado com o futuro profissional de seu aluno abrindo espaço da aula para tratarem da necessidade do aluno de estar preparado em todos os sentidos (Moura, 2013, p. 37).

Chama a atenção a repetição da palavra “aplicação”. Para Per Dahl, a prática criativa é definida como a ação de agrupar e dar sentido a informações, impressões e associações (Dahl, 2017, p. 16), sendo essa sua principal aplicação. Essa estrutura, pensando no comportamento do performer e em sua criação de rotina ou hábitos de estudo, se refletiria em uma máxima que todo mundo já ouviu de seus professores algum dia: “não adianta ter ideias criativas se você não sabe como aplicá-las em uma performance!”

No decorrer da batalha final entre Sokka e Piandao, vemos a aplicação das ideias criativas de Sokka, agora com uma necessária base de conhecimentos sobre a espada, relativos a movimentos, capacidades de corte, reconhecimento de locais de batalha e de materiais não usuais que possam estar disponíveis, como o exemplo dos bambus e da poeira que ele usa para deferir golpes e atacar seu adversário. Compreendendo o processo de aquisição de uma habilidade física como um exercício não apenas imitativo, mas também criativo, conseguiremos ser um constante eco do pensamento de Santos ao defendermos que “a manifestação artística e o impulso criativo são, é claro, inatos no homem” (Santos, 2011. p; 23).

3.3 A finalização de um processo

O episódio termina com a finalização do treinamento de Sokka, com orientações expressas de seu mestre para que busque agora desafios reais e se construa como um espadachim honroso no mundo. Em sua despedida, mestre Piandao diz que tem plena convicção de se Sokka “continuar nesse caminho, um dia será um mestre até melhor que eu” (*Avatar: A lenda de Aang*, episódio 4, temporada 3).

Tal fala nos remete novamente ao trabalho de Moura (2013), no qual a visão e objetivo do professor é treinar seus alunos para que eles sejam melhores no futuro. Essa perspectiva alimenta ainda a percepção dos alunos sobre seus professores após o início da convivência. Os entrevistados relataram para Moura que “seus professores vão além de suas expectativas, garantindo mais segurança e confiança quanto ao futuro profissional e ao desenvolvimento acadêmico” (2013, p. 49).

A percepção sobre continuidade e história da formação musical sempre retoma a ideia circular de formação: um dia és aprendiz e no outro um mestre. Dessa forma, todos os processos e vivências em ambas as etapas são importantes: procuramos um mestre por sua história e sua reputação, nos tornaremos um mestre por nossas conquistas e processos. A circularidade, aqui, nos coloca como participantes de um grupo que se retroalimenta, dentro do ideal que Bourdieu (1989) define como campo.

O conceito de campo nos leva a entender o universo musical (ou qualquer outra realidade homóloga) como um microcosmo constituído dentro de um espaço maior (Catani, 2011, p. 200). Dessa forma, é ressaltada a ideia de que não é possível compreender um campo fora de sua realidade específica, ou das relações de aparente autonomia ou dominações que nele se estabelecem.

Se no desenho vemos um cenário literal de guerra e dominação entre nações, na atualidade das artes musicais somos levados a um constante embate sobre técnicas, estilos, gêneros e os valores envolvidos na ideia artesanal da prática interpretativa e da performance musical como um todo: entre participantes, entre sujeitos e entre públicos.

Compreendermos a relação mestre/aprendiz também pelo viés da construção coletiva do conhecimento e não apenas como uma busca unidirecional, permite enriquecer nossa visão e capacidade de observação de uma relação já tão tradicional na história do ensino de instrumento. Em *Avatar*, somos constantemente lembrados do poder do coletivo, do valor da amizade e da troca entre pares para o bom desempenho e harmonia da equipe.

Um exemplo dessa relação pode ser percebido no desenvolvimento do personagem Aang, que aprende “dobra” com Katara, Toph e Zuko, além de constantemente recorrer, para a solução de conflitos, a conversas trans-temporais com seus antecessores, como os antigos avatares do fogo Roku e da terra Kyoshi, sendo essa relação também tema de publicações (Mota, 2018).

O mesmo acontece com Sokka, que possui em sua história figuras de admiração e com as quais desenvolve determinadas habilidades ao longo da série: seu pai, Katara, e também Suki, a mais velha das Guerreiras Kyoshi do Reino da Terra. Entretanto, sua relação com Suki nos coloca num patamar de observação entre a diferença de um aprendizado entre pares e do aprendizado com uma figura que identificamos como mestre.

Moradora da ilha Kyoshi, Suki é mestre em tessenjutsu, a arte do combate com leques, e líder do grupo de elite da ilha, as Guerreiras Kyoshi. Ela iniciou seu treinamento aos oito anos e é apresentada como uma especialista nas artes marciais, tendo o leque como sua principal arma. Além da agilidade física e reflexos apurados, Suki se destaca por sua capacidade de planejamento estratégico e liderança, qualidades frequentemente retratadas como seus maiores trunfos.

Ao conhecer a “Equipe Avatar” quando essa realiza uma visita à ilha Kyoshi, Suki inicia um processo de treinamento com Sokka, que fica extremamente curioso para entender como aquela guarda de elite funciona e quais seus componentes básicos. Aqui, podemos marcar algumas importantes alterações na postura de Sokka: se quando foi ao encontro de Piandao ele estava aberto para aprender, ao se relacionar com Suki percebemos um comportamento presunçoso e até mesmo desafiador.

Em diversos momentos, Sokka menospreza a capacidade de Suki ou das guerreiras Kyoshi como um todo, atribuindo suas habilidades à sorte ou ao acaso. Entretanto, quando finalmente se abre para uma demonstração, Suki tem uma postura ativa de ensino e comprometimento com a transmissão da tradição Kyoshi, chegando, inclusive, falar de maneira muito similar à do mestre Piandao, considerando o leque como extensão de seu braço:

Figura 2 – Suki inicia Sokka nos fundamentos da luta com leque.



Fonte: Série Avatar: a lenda de Aang – Episódio 4 - Temporada 1.

A postura de Suki ao transmitir os ensinamentos sobre a arte do *tessenjutsu* se assemelha à postura de Piandao ao passar as concepções sobre a espada. A diferença principal no processo de ensino/aprendizagem que queremos demarcar diz respeito à postura de Sokka: a simples transmissão de técnicas não é o elemento principal da relação mestre/aprendiz, tanto que Sokka não considera Suki como sua mestra. O principal elemento seria a projeção do aprendiz em seu mestre, ou, como nos é demonstrado pela dissertação de Moura, pelo vislumbre do aluno em seu professor como alguém de quem se espera um tratamento e que “vão além de suas expectativas, garantindo mais segurança e confiança quanto ao futuro profissional e ao desenvolvimento acadêmico” (2013, p. 49).

Por esse percurso reflexivo, surge a hipótese de que a compreensão e o reconhecimento de alunos sobre a figura do mestre está intimamente ligada a como o aluno deseja ser visto e a qual grupo ele pretende pertencer, da mesma forma que os personagens têm suas identidades ligadas ao ato de “dobrar” ou não, de onde vem seu reconhecimento enquanto cidadãos de determinadas nações. O mestre de cada um é aquele que melhor se encaixa num curioso arranjo entre saberes já existentes, metodologias e lugares que ocupam hoje em dia. Além do aprendizado da técnica, sempre existirá algo para se aprender enquanto filosofia de vida.

4. Conclusões

O paralelismo entre vida e arte é corriqueiro e tema de diversas pesquisas. No presente ensaio, trabalhamos com a conexão entre o processo de aquisição de habilidades no instrumento, tradicionalmente encabeçado pela relação mestre/aprendiz e o episódio 4 da terceira temporada da animação *Avatar: A lenda de Aang*.

Em linhas gerais, podemos propor paralelos entre o processo de ensino vivido por Sokka para ser um espadachim e o processo de ensino vivido por inúmeros instrumentistas para se tornarem mestres de sua arte, adquirindo assim o domínio da técnica aplicada à interpretação instrumental.

Por mais que as inspirações do desenho venham de sentimentos comuns e muito reais, as flexões e comparações aqui propostas se calcam na percepção coletiva de ser aluno de instrumento, e só são possíveis perante o carácter lúdico e interpretativo que a estrutura da animação oferece. Esse episódio exemplifica a ambição genuína que nos faz ir até um mestre da arte na qual queremos nos especializar e como essa relação pode ser conflituosa, marcada por diferenças de origem, interesse, contexto da época e desejos individuais.

Enquanto escrevia esse artigo, uma postagem de Instagram que convidava pessoas a compartilharem suas experiências traumáticas com professores de violino me chamou a atenção e marcou negativamente o espaço de formação musical tradicional, trazendo à tona relatos extremamente pesados sobre um processo de aprendizado que, por si só, não deveria ser algo humilhante.

A adaptação do corpo ao instrumento, o tempo de cada aluno, os objetivos e gostos não definem o valor de uma pessoa e nem devem ser usados como tópicos de conversas vexatórias. Compreender arte e técnica como lados opostos e, portanto, tendo caminhos únicos de execução vai totalmente contra a tradição mestre/aprendiz, uma vez que “Na tradição de ensino do modelo mestre-aprendiz, arte e técnica são sinônimos, se não dois lados da mesma moeda” (Santos, 2011, p. 58).

Compreendermos a relação mestre/aprendiz também pelo viés da construção coletiva do conhecimento, e não apenas como uma busca unidirecional permite enriquecer nossa visão e capacidade de observação de uma relação já tão tradicional na história do ensino de instrumento. Se podemos nos visualizar em histórias animadas, podemos também ver pedaços de nós em todos os parceiros com os quais caminhamos, construindo juntos uma realidade na qual a memória de professores e a vontade construtiva de novos aprendizes não se baseia na dor ou no mau exemplo, mas sim no desejo mútuo por um amanhã mais potente e criativo.

Referências

- BAPTISTA, André. *Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais*. Dissertação. Minas Gerais: UFMG, 2007.
- BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. *Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas*. Anais do SIMPOM, n. 2, 2012.
- BOURDIEU, P. *La noblesse d'État: grandes écoles et esprit de corps*. Paris: Minuit, 1989.
- BYLSMA, Anner. *Bach: The Fencing Master*. Amsterdam: The Fencing Mall, 1998.
- CATANI, A. M. As possibilidades analíticas da noção de campo social. In: *Educação & Sociedade*, v. 32, n.114, jan. 2011. Campinas: USP, 2011.
- CUERVO, Luciane. Contribuições das neurociências para a aprendizagem musical: possibilidades no estudo da flauta doce. In: *Mostra internacional de flauta doce: performance e didática*, vol.1, p. 43-48, Florianópolis: UDESC, 2013.
- DAHL, Per. *Music and Knowledge: A performer's Perspective*. Brill, 2017.
- FERREIRA, Nelson Pinho. *O método de Pilates no Desenvolvimento da Performance Trompetística*. Tese de Doutorado. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, 2023.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- LAGE, Guilherme M. et al. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. In: *Per Musi*, v. 5, n. 6, p. 14-27. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- MOTA, Bianca Zaene Rodrigues. Entre o fato, a memória e o narrado: reflexões a partir do desenho animado Avatar, a lenda de Aang. In: *Ars Historica*, n. 17, p. 139-149. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.
- MOURA, Kelly Davis Cruz. *A relação professor-aluno: uma abordagem a partir do curso superior de violino em uma universidade brasileira*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. *O corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais: percepção de professores*. Dissertação (Mestrado em Educação). Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2005.
- PEGORARO, Celbi Vagner Melo. Fantasia e uma nova dimensão sonora: Convergência de linguagens musical, artística e cinematográfica. In: *Anagrama*, São Paulo, v. 5, n. 4, pp. 1-14, 2012.

SANTOS, Luís Otávio et al. *A chave do artesão: um olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino barroco*. Tese (doutorado) Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284454>. Acesso em: 13 jan. 2025.

SANTOS, Jussara Resende Costa. *Formação de conceitos: promovendo mudanças qualitativas no processo ensino e aprendizagem*. Tese (doutorado). Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2014.

TEIXEIRA, Mário Jorge Peixoto. *O Tai Chi Chuan na percussão*. Tese de Doutorado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2013.

VIEIRA, Sandra Lavajo. *Pertinência da prática do yoga no ensino vocacional de música*. Tese de Doutorado. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas, 2019.

WEBER, Vanessa. *Tornando-se professor de instrumento: narrativas de docentes-bacharéis*. Dissertação (Mestrado em Educação). Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2014.