

Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical

Patrícia Furst Santiago

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
pesquisaalexander@yahoo.com.br

Resumo. O artigo revela uma preocupação com a formação de núcleos de conhecimento via pesquisa nas subáreas da *performance* e da pedagogia da *performance* musical. Com o intuito de contribuir para tal, o artigo apresenta uma visão global do processo de pesquisa em forma de mapa e uma síntese do estudo de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), relevante para as subáreas da *performance* e da pedagogia da *performance* musical.

Palavras-chave: metodologia de pesquisa, *performance* musical, pedagogia da *performance* musical

Abstract. This article reveals a concern with the development of bodies of knowledge through the conduction of research in the areas of musical performance and musical performance pedagogy. To facilitate the elaboration and the conduction of research projects in these areas, the article offers an overview of the research process and a synthesis of a relevant study on instrumental practice, conducted by Ericsson, Krampe and Tesch-Römer (1993).

Keywords: research methodology, musical performance, musical performance pedagogy

A atividade de pesquisa tem se tornado cada vez mais relevante para os profissionais da música que lidam com a *performance* e com a pedagogia da *performance* musical. Em outros países, vêem-se núcleos bem estruturados de pesquisa sobre temas referentes a estas subáreas da música, tais como os processos de avaliação e de planejamento da prática instrumental. No Brasil, vê-se uma preocupação crescente com os tópicos da *performance* e da pedagogia da *performance* musical, o que pode ser comprovado pelo surgimento de publicações referentes a seus diversos aspectos,¹ bem como o de li-

nhas de pesquisa nessas subáreas. Porém, tal pesquisa é emergente. Como Lima (2001) sugere em seu texto *Pesquisa e Performance*, os estudos desenvolvidos por músicos instrumentistas no Brasil não são numérica e qualitativamente significativos para compor um corpo de produção de conhecimento sistematizado na *performance*. Assim, "introduzir a figura do instrumentista pesquisador no cenário científico é de real importância, vez que, esse profissional poderá, no futuro, conciliar no trabalho de pesquisa, aspectos reflexivos do fenômeno musical com a *performance* propriamente dita" (Lima, 2001, p. 532).

¹ Veja, por exemplo, as publicações de Ray (2005) e Lima (2006).

A interdisciplinaridade é inerente à pesquisa em *performance* musical. Segundo Lima (2001, p. 537),

[...] o pesquisador trabalha com linhas de pesquisa que estudam não só a *performance*, mas também os aspectos históricos e teóricos da *performance* musical, os processos de criação, técnicas e estilos de composição, relacionando-se com a musicologia, educação musical, sociologia, estética e tecnologia.

Além de considerar a “*performance* pura” como uma categoria de pesquisa, Borém (2005, p. 15) define sua interdisciplinaridade com outras subáreas da música (a análise musical, a musicologia, a educação musical, a composição, a música popular brasileira), bem como sua interface com outras áreas de conhecimento, tais como a medicina/educação física e a sociologia/filosofia. Porém, para o melhor desenvolvimento de pesquisa nas subáreas da *performance* e da pedagogia da *performance*, há uma questão a ser considerada. Uma vez que estas subáreas detêm tantos aspectos em comum e por serem complementares, elas tendem a se confundir, especialmente na condução de pesquisa. A mescla de conteúdos e tópicos existentes entre elas torna-se inevitável, como esclarecem Glaser e Fonterrada (2006, p. 92):

[Por] não existir uma separação acentuada entre a atuação como instrumentista e como professor de instrumento na vida do músico profissional [...] embora tocar e lecionar sejam atividades completamente diferentes, podem ser (e são) exercidas pelo mesmo profissional, o que é uma peculiaridade da área musical e permite afirmar que todo instrumentista é potencialmente um professor de seu instrumento.

Há, ainda, interfaces entre a *performance*, a pedagogia da *performance* e a educação musical, o que torna o cenário de pesquisa nessas subáreas ainda mais confuso. Por exemplo, estudos referentes à pedagogia da *performance* contêm temas que se encaixam ora nesta, ora naquela categoria. Seria conveniente, então, definir melhor o que é concernente a cada uma das subáreas, de forma a caracterizar melhor suas interfaces para que os músicos instrumentistas, estudantes de pesquisa, saibam exatamente o que estão fazendo, ao elaborar um processo de investigação. Tal delimitação poderia favorecer a formação de linhas de pesquisa nas quais tópicos específicos de uma subárea, por exemplo, da pedagogia da *performance* – em sua interface com a educação musical ou com a *performance*, ou com ambas – possam ser investigadas de forma sistemática, compondo núcleos de conhecimento igualmente sistematizados. Em última análise, sugere-se aqui a necessidade de aprofundar essa discussão e delimitar as particularidades da *performance* e da pedagogia da *performance*. Do mesmo modo, sugere-se também uma investigação sobre as dife-

renças que as compõem e sobre os conhecimentos necessários para a atuação profissional nessas subáreas. Os conteúdos específicos de cada subárea e as variáveis que incidem sobre esses conteúdos, uma vez caracterizados, em muito poderiam ajudar a condução de pesquisa. Por hora, no entanto, este artigo deve preocupar-se em discutir o processo de pesquisa, que é seu objetivo imediato, deixando para o futuro uma discussão detalhada sobre esse assunto.

Para o desenvolvimento de pesquisa em *performance* e pedagogia da *performance*, dois aspectos poderiam ser considerados no presente artigo. O primeiro aspecto refere-se às habilidades necessárias ao músico pesquisador. Para o instrumentista e para o professor de instrumento, a preparação de um projeto e sua subsequente condução pode se tornar um grande desafio, já que é necessário diferenciar projetos pedagógicos e projetos artísticos dos projetos de pesquisa. Para tal, é necessário que se adquira novas habilidades que possibilitem a tradução da experiência pedagógico-musical para o contexto acadêmico-científico. Essa transição requer uma atitude científica por parte do indivíduo. O incentivo a tal atitude não é, necessariamente, incluída na formação de instrumentistas. Nesse caso, é necessário endossar a preocupação de pedagogos que questionam a postura ultra especializada do instrumentista e do professor de instrumento. Por exemplo, Borém, (2006, p. 46) advoga a favor da formação de instrumentistas e pedagogos que possuam também habilidades de pesquisador, perfil multifacetado que tem sido cada vez mais exigido pelas universidades brasileiras. Também Fernandes (2006, p. 14) demonstra preocupação com a formação do músico pesquisador, uma vez que para ele, “os programas de pós-graduação em música/educação musical devem buscar uma maior articulação entre a formação de professores de música e área de pesquisa, pois é preparando um bom pesquisador que se prepara um bom professor”.

Um segundo aspecto a ser considerado para o desenvolvimento de pesquisa em *performance* e pedagogia da *performance*, refere-se à aquisição de conhecimento sobre metodologia de pesquisa necessária ao músico que pretende conduzi-la. Lima (2001, p. 531) expressa bem essa preocupação:

A pesquisa científica que envolve a *performance*, de natureza altamente interdisciplinar, na maioria das vezes, pelo fato de não seguir uma normalização metodológica bem traçada, vem atuando desordenadamente na elaboração de conhecimentos musicais, provocando reflexos desastrosos na avaliação e fiscalização de sua produção.

O presente artigo pretende justamente contribuir para facilitar a transição do papel do instrumentista pedagogo para o de pesquisador. O material aqui contido é especialmente endereçado para aqueles estudantes de pesquisa em música, que visam programas de pós-graduação e que precisam elaborar projetos de pesquisa. A motivação para a produção do artigo reside na constatação de que muitos desses estudantes têm dificuldade de elaborar projetos, talvez pela falta de uma visão global do processo de pesquisa. Longe de propor um conteúdo original, a exposição sobre metodologia de pesquisa do artigo se baseia nos textos oferecidos por Miles e Huberman (1994), Berry (1994), Hart (1998), Laville e Dionne (1999) e Robson (2002). O artigo apresenta o conceito de pesquisa, as habilidades necessárias ao músico pesquisador, um mapa do processo de pesquisa² e, finalmente, uma síntese de pesquisa relevante, dirigida às subáreas da *performance* e da pedagogia da *performance* musical.

Conceito de pesquisa e habilidades necessárias ao músico pesquisador

A atividade de pesquisa não corresponde à atividade musical ou pedagógica em si; torna-se, então, essencial que o músico pesquisador saiba distinguir as características de ambas. Os tópicos discutidos pela *performance* referem-se principalmente aos problemas da *performance* em si – por exemplo, interpretação e análise musical; aquisição de habilidades específicas dos instrumentistas; dificuldades motoras e problemas posturais de instrumentistas. Os tópicos característicos da pedagogia da *performance* revelam as preocupações dos professores de instrumento no que diz respeito aos processos de ensino-aprendizado instrumental, aos problemas que permeiam a formação e profissionalização do músico instrumentista, bem como à problemática inserida na *performance* em si.

A atividade de pesquisa indica novos caminhos para a compreensão e eventual solução de problemas específicos, contribuindo, assim, para o preenchimento de lacunas e ampliação de conhecimento na área investigada (Laville; Dionne, 1999, p. 85). A busca por um problema de pesquisa vai de encontro àquilo de que dispomos – conhecimento, experiência, valores, conceitos, teorias e motivação (Laville; Dionne, 1999, p. 89). O pesquisador tem uma percepção intuitiva sobre a resolução de um problema; porém, para lidar com tal problema dentro do contexto de pesquisa, adota uma atitude metódica, sis-

temática, racional, crítica, cética, ética e objetiva (Robson, 2002, p. 18).

O músico pesquisador tenderá a investigar tópicos que o motivam e que estão inseridos em sua experiência musical e em sua produção artística, cultural ou pedagógica. Em síntese, os textos de pesquisa consultados para a elaboração deste artigo sugerem que, para conduzir pesquisa é essencial que o pesquisador esteja ciente de estudos relevantes realizados sobre o tópico, das críticas feitas a esses estudos, dos pontos-chave discutidos na área de interesse e das principais teorias utilizadas para se discutir o tópico em questão. É ainda essencial adquirir habilidades específicas, tais como: organizar o tempo disponível para a realização da pesquisa; manusear, sintetizar, sistematizar e revisar informação; integrar conhecimento de diferentes áreas; dialogar, debater, questionar e argumentar; analisar e criticar argumentos propostos por outros; desenvolver idéias próprias e apresentá-las de forma clara e organizada; estabelecer conexões interdisciplinares e conexões entre idéias, teorias e experiências; e observar um fenômeno através de diferentes prismas. Finalmente, é necessário desenvolver a comunicação oral e uma escrita acurada. O pesquisador precisará ainda munir-se de flexibilidade e humildade associados à assertividade e capacidade de diálogo, de forma que possa defender suas próprias idéias levando em conta opiniões divergentes sobre elas. E, além de tudo, desenvolver a capacidade de usar a imaginação e a intuição durante a condução da pesquisa, capacidade essa que deve ser aliada à habilidade de construir conhecimento de forma racional, por meios científicos.

A aquisição de conhecimento técnico sobre fundamentos metodológicos de pesquisa também é *sine qua non* para se lidar com a pesquisa em si. Sob o ponto de vista empírico, o músico pesquisador precisa conhecer e saber aplicar métodos de pesquisa. Sob o ponto de vista teórico, é necessário desenvolver a capacidade de compreender e interpretar o fenômeno estudado; integrar teoria e fundamentos metodológicos de pesquisa; aplicar uma teoria conhecida a um fenômeno; abstrair elementos de diferentes teorias para formar uma nova fundamentação teórica; reconfigurar uma teoria e integrar diferentes teorias para interpretar o fenômeno estudado; avaliar e criticar fenômenos, métodos ou teorias existentes; reconhecer as vantagens e limites dos procedimentos científicos adotados; e verificar de forma rigorosa os fundamentos adotados em sua pesquisa, a fim de validá-la.

² O mapa apresentado no anexo deste artigo foi elaborado pela autora.

O processo de pesquisa

O processo de pesquisa geralmente se inicia com a escolha do tópico a ser investigado e com o desenvolvimento de um projeto de pesquisa referente a esse tópico. O projeto de pesquisa é parte integrante da mesma (Robson, 2002, p. 529; Hart, 1998, p. 207), sendo reformulado e refinado ao longo do processo que culmina no relatório final da pesquisa. Uma boa proposta deverá mostrar, de forma clara, direta e focalizada, como o pesquisador realizará seu estudo e o que pretende alcançar com ele (Robson, 2002, p. 527-528; Hart, 1998, p. 207).

Uma proposta de pesquisa se inicia com o *título*, que descreve o tópico específico a ser investigado, ou seja, revela “o que” o pesquisador pretende abordar em seu estudo. O título poderá também indicar a metodologia de pesquisa adotada (Berry, 1994, p. 41) ou sugerir algo sobre a estrutura interna do estudo. Na *introdução*, apresenta-se a pesquisa ao leitor; uma breve descrição do problema a ser investigado é oferecida, apontando as lacunas no conhecimento e esclarecendo os principais propósitos e potenciais contribuições da pesquisa (Berry, 1994, p. 40). As *perguntas de pesquisa* poderão ser expostas na introdução ou em seções subseqüentes. Tais perguntas têm como função revelar e especificar aquilo que o pesquisador quer compreender ou descobrir; poderão também ajudá-lo a explicitar sua posição teórica e a especificar as estratégias e técnicas de coleta de dados, uma vez que delimitam o domínio empírico que o pesquisador deseja explorar. Finalmente, a formulação de perguntas poderá ajudar o pesquisador a traduzir sua experiência e interesses musicais em um tópico de pesquisa viável de ser realizada.

A proposta de pesquisa segue com a *justificativa*, definindo o problema que motiva sua realização e argumentando a favor de sua condução. Justificar a relevância da pesquisa e de suas possíveis contribuições para a ampliação de conhecimento na área investigada poderá convencer o leitor da importância da realização da mesma (Robson, 2002, p. 529). Os *objetivos gerais e específicos* são apresentados a seguir, indicando o que se pretende alcançar através da pesquisa. Assim, as três perguntas iniciais, apresentadas no mapa do processo de pesquisa – “o que?”, “por quê?” e “para que?” – orientam a elaboração inicial de um projeto (ver Apêndice – Processo de pesquisa – Mapa parte 1). Ao

responder com clareza essas perguntas, o músico pesquisador poderá definir sua metodologia de *pesquisa*, ou seja, escolher os métodos adequados para a condução do estudo sob o ponto de vista teórico e empírico.

Como Robson (2002, p. 529) especifica, a metodologia de pesquisa refere-se a um plano de trabalho que revela “como” o pesquisador irá realizar sua investigação. Como indicado no mapa do processo de pesquisa (ver Apêndice – Processo de pesquisa – Mapa parte 2), dois aspectos são tipicamente desenvolvidos em pesquisa – o teórico e o empírico. A investigação teórica é tipicamente iniciada pela revisão de literatura, que envolve a busca de documentos (publicados e não publicados³) que lidam com o tópico de interesse e que contém informações, idéias e evidências escritas sobre esse tópico. Eventualmente, será necessário selecionar os textos a serem lidos, levando-se em conta sua relevância para a pesquisa e para a área investigada. Ao delimitar o material a ser consultado, o músico pesquisador se familiarizará com a área de seu interesse e poderá situar seu próprio estudo no contexto de conhecimento produzido até então por essa área.

A *revisão de literatura* envolve a habilidade de diálogo com os autores lidos, a seleção de idéias relevantes e a sistematização da informação obtida, essencial para sua realização da pesquisa. Para tal, é necessário ler os textos de forma crítica, compilá-los de forma acurada e consistente e sumarizar as idéias-chave neles apresentadas.⁴ Conseqüentemente, o músico pesquisador poderá desenvolver e ampliar suas próprias idéias, argumentos e elaborar a fundamentação conceitual e teórica adequada ao seu tópico de pesquisa. O desenvolvimento de tal fundamentação possibilitará ao músico pesquisador estabelecer conexões entre os dados empíricos coletados e o fenômeno estudado, interpretar o significado desses dados dentro do contexto de sua pesquisa e verificar sua veracidade e validade.

As *bases teóricas* que irão orientar um estudo poderão ser definidas de antemão, o que é típico em pesquisa que pretende comprovar a validade de teorias preexistentes. Uma base teórica prévia poderá guiar a escolha das técnicas de coleta e de análise de dados, ajudando o desenvolvimento do aspecto empírico do estudo. Referências teóricas preestabelecidas poderão ainda ajudar na definição das variáveis a serem observados, nos possíveis re-

³ Livros, artigos em periódicos, ensaios, monografias e teses; textos produzidos por conferências, seminários, palestras, aulas e encontros; cartas e documentos; documentos na Internet.

⁴ Para detalhes sobre revisão de literatura, veja Hart (1998), capítulo 1.

lacionamentos entre essas variáveis, na presença de informação excessiva e nas possíveis contradições existentes no processo de pesquisa (Miles; Huberman, 1994, p. 18-22). Por outro lado, em muitos estudos, especialmente os de natureza qualitativa, é comum que a construção de uma estrutura conceitual e teórica venha a emergir paralelamente ao processo de coleta de dados ou em decorrência deste. No entanto, mesmo em estudos indutivos por excelência, o pesquisador poderá se orientar por uma estrutura conceitual e teórica estabelecidas no início do estudo (Miles; Huberman, 1994, p. 22). É importante ressaltar que a elaboração de fundamentação teórica envolve os valores éticos, humanos e sociais, intrínsecos ao pesquisador; tais valores irão influenciar sua forma de perceber e abordar o problema de pesquisa e a escolha de teorias que possam fundamentar o estudo (Laville; Dionne, 1999, p. 94-95).

O outro lado concernente à metodologia de pesquisa lida com o *aspecto empírico*, ou seja, com a escolha de estratégias e de técnicas de coleta de dados através das quais o músico pesquisador poderá obter dados que sirvam aos propósitos de sua pesquisa, levando em conta questões éticas, no que diz respeito ao envolvimento de indivíduos na pesquisa.⁵ As *abordagens de pesquisa* estabelecem o cenário no qual a investigação empírica será conduzida. De acordo com Robson (2002, p. 81-82), duas são as tradições de pesquisa que estão associadas às abordagens mais tipicamente usadas por pesquisadores: os chamados “delineamentos fixos” têm seu antecedente nas tradições rotuladas como positivistas e pós-positivistas, na ciência natural, na ciência hipotético-dedutiva e na pesquisa quantitativa. Os modelos experimentais são estratégias tipicamente usadas em pesquisa quantitativa. Por outro lado, as estratégias que geram “delineamentos flexíveis” são comuns em linhas de pesquisa interpretativa, etnográfica ou qualitativa (Robson, 2002, p. 46). As estratégias de pesquisa tipicamente usadas em ambos os delineamentos são rotas que o pesquisador poderá tomar. Apesar de distintas, quando apropriado, essas duas tendências poderão ser integradas no processo de pesquisa, possibilitando, ao pesquisador, colher dados de ambas as naturezas (dados quantitativos e qualitativos). Neste caso, as diferenças entre tradições de pesquisa quantitativa e qualitativa deixam de ter caráter epistemológico para tornar-se apenas uma diferença técnica (Robson, 2002, p. 46).

Embora não gerem coleta de dados, as *abordagens de pesquisa* ajudam o músico pesquisador

a definir o ambiente no qual os dados devem ser colhidos e o ajudam a moldar suas próprias atitudes, no que diz respeito à condução de sua pesquisa. Por exemplo, a pesquisa etnográfica foca cenários socioculturais específicos e possibilita sua descrição detalhada. O etnógrafo tende a se tornar parte do contexto cultural estudado, participando de atividades e de práticas culturais vigentes naquele contexto. Um estudo etnográfico tende à flexibilidade; o pesquisador se adapta ao contexto do estudo, e revê as técnicas de coleta de dados à medida que o estudo evolui. Como contra-exemplo temos os experimentos, nos quais há elaboração prévia de modelos experimentais a serem seguidos pelos pesquisadores. Estes buscam definir e controlar variáveis, conduzindo o estudo de forma rigorosa, como planejado *a priori*.

As técnicas *de coleta de dados* incluem aqueles procedimentos que possibilitam a coleta sistemática de informação de natureza empírica. Técnicas típicas de coleta de dados são: entrevista, questionário, processos de observação, grupo focal, materiais audiovisuais, dentre outros. A *entrevista* é um método freqüentemente usado em pesquisa qualitativa, que possibilita ao pesquisador dialogar com outros indivíduos e a obter informações diretas sobre o assunto investigado. Questionários, por outro lado, podem servir muito bem aos propósitos quantitativos dos levantamentos, que buscam obter informações de grande número de pessoas pertencentes a um dado contexto sociocultural, informações essas passíveis de generalização. Os processos de observação referem-se ao ato de observar, tomar notas e documentar fatos e eventos. O grupo focal possibilita ao pesquisador contato direto com os participantes do grupo. Enquanto os participantes discutem a questão proposta pela pesquisa, o pesquisador geralmente assume o papel de moderador. Os materiais audiovisuais são produzidos através de documentação em áudio ou em vídeo, o que gera a produção de fitas cassete, CDs, vídeos e DVDs, que podem servir aos propósitos do estudo desenvolvido.

As diversas abordagens de pesquisa e técnicas de coleta de dados poderão ser apropriadamente escolhidas pelo pesquisador quando o foco de sua pesquisa estiver bem definido. Em outras palavras, torna-se difícil decidir “como” a pesquisa será realizada sem uma clara definição do objeto de estudo (“o que”), dos seus objetivos (“para que”) e da sua justificativa (“por que”). Interessantemente, o foco de alguns estudos pode ser mais facilmente delimitado ao se definir sua metodologia de pesquisa. Ou seja,

⁵ Veja discussão sobre ética em pesquisa no texto de Azevedo et al. (2005).

muitas vezes o “como” pode nos ajudar a compreender “o que” queremos estudar.

Tendo estruturado sua base teórica e recolhido dados empíricos, o músico pesquisador irá se deparar com a próxima etapa da pesquisa: a *análise de dados* (ver Apêndice – Processo de pesquisa – Mapa parte 3). A análise de dados envolve técnicas específicas, apropriadas à análise de material empírico de natureza qualitativa e/ou quantitativa. Nessa fase do processo de pesquisa, o músico pesquisador precisará contar com sua máxima capacidade de reflexão, abstração, organização e síntese, já que o objetivo da análise de dados é compreender o fenômeno estudado, explicá-lo e interpretá-lo à luz de uma fundamentação teórica e chegar a resultados e conclusões finais, passíveis de verificação. Enfim, através da análise de dados, busca-se conferir significado aos dados empíricos obtidos pela pesquisa. Dessa forma, o músico pesquisador poderá sistematizar e gerar novas idéias, perspectivas e formular hipóteses sobre do fenômeno estudado e finalmente apresentar as contribuições da pesquisa para a área de conhecimento.

Síntese de pesquisa em *performance* musical

Com o intuito de exemplificar a condução de pesquisa que tem implicações para a *performance* e para a pedagogia da *performance* musical, esta seção oferece uma síntese da pesquisa intitulada *A função do estudo deliberado na aquisição da performance de nível excepcional*, realizada por Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993). Esse estudo é de extrema relevância para ambas as subáreas, uma vez que produziu material teórico e empírico para se discutir o assunto em questão, favorecendo a condução de outros estudos sobre o tema.⁶ A seguir, o estudo de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993) será sintetizado, levando-se em conta todos os aspectos apresentados no mapa do processo de pesquisa. A terminologia específica, adotada pelos autores será discriminada no início da síntese do estudo.

Terminologia específica adotada na pesquisa

• *Prática*:⁷ ato de praticar o instrumento; conjunto de atividades empreendidas por um indivíduo para desenvolver suas habilidades no instrumento e para estudar determinada obra musical.

• *Prática deliberada*: conjunto de atividades sistematicamente planejadas que têm como objetivo promover a superação de dificuldades específicas do instrumentista e de produzir melhoras efetivas em sua *performance*.

• *Performance excepcional*: *performance* de alto nível, apresentada por indivíduos que apresentam grande domínio do seu campo específico de atuação. Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993) adotam outros termos para categorizar esse nível de *performance*, tais como *performance* de elite e *performance* superior.

Tópico da pesquisa

A função da prática deliberada na aquisição de habilidades referentes à *performance* musical. As seguintes perguntas de pesquisa norteiam o estudo:

• A prática e a experiência musical levam à aquisição da *performance* excepcional? Ou são os fatores genéticos que proporcionam tal nível de *performance*?

Justificativas da pesquisa

• Buscar explicações científicas que justifiquem a *performance* excepcional e proporcionar discussões sobre os fatores que determinam tal *performance*.

• Proporcionar reflexão sobre as condições ideais que favorecem o aprendizado instrumental e a aquisição da *performance* musical de alto nível.

Objetivos da pesquisa

• Especificar as características da *performance* excepcional.

• Questionar a idéia do “talento inato” como sendo o principal responsável pela aquisição da *performance* excepcional.

• Prover uma descrição científica do desenvolvimento do músico instrumentista, que justifique a aquisição da *performance* excepcional.

• Revelar os fatores determinantes para a aquisição da *performance* excepcional.

⁶ Veja referências à pesquisa sobre prática instrumental em Santiago (2006).

⁷ O termo “prática” adotado por Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), corresponde ao que chamamos no Brasil de “estudo” individual, empreendido pelo músico instrumentista.

- Compreender a função da prática deliberada para a aquisição da *performance* excepcional.

Metodologia de pesquisa – aspecto teórico

Para compor sua fundamentação teórica, os autores revisaram literatura referente aos seguintes tópicos:

- Domínios da *performance* de atividades, tais como esportes, datilografia, operação de código Morse, xadrez, matemática, medicina e música.
- Fatores genéticos e socioculturais que determinam diferenças individuais na aquisição das habilidades específicas referentes a diferentes domínios de conhecimento.
- Aquisição de habilidades cognitivas no desenvolvimento musical.
- Talento musical.
- Prática da *performance* musical.

A elaboração da fundamentação teórica do estudo:

- Especifica as diferenças entre a *performance* “excepcional” e *performance* “normal”.
- Oferece explicação científica para a *performance* de alto nível, alcançada por determinados indivíduos.

As hipóteses formuladas pela pesquisa são:

- O talento inato não pode ser o fator preponderante na aquisição de níveis excepcionais de *performance*, uma vez que não há estudos cientificamente válidos, que sustentem tal argumento.
- A prática deliberada, realizada de forma constante, durante longo período da vida do indivíduo, é fator decisivo na aquisição de altos níveis de *performance* musical.

Metodologia de pesquisa – aspecto empírico

Dois estudos empíricos foram conduzidos, a saber: (1) estudo com violinistas; (2) estudo com pi-

anistas.

(1) Estudo com violinistas: Avaliação dos fatores que influenciam a aquisição de altos níveis de *performance* em um grupo de 40 violinistas, com pelo menos dez anos de estudo do instrumento, em Berlim Ocidental. O estudo acessa os níveis de prática deliberada realizada pelos 40 violinistas participantes da pesquisa, buscando: identificar as atividades que constituem a prática deliberada daqueles violinistas; determinar o planejamento e a duração de sua prática deliberada; comparar e contrastar os níveis de prática deliberada apresentada pelos violinistas. Os violinistas foram divididos em quatro grupos, a saber: Grupo 1: os dez melhores estudantes de violino; Grupo 2: dez bons estudantes de violino; Grupo 3: dez estudantes de violino razoáveis e; Grupo 4: dez violonistas profissionais que tocam em duas orquestras significativas de Berlim.

(2) Estudo com pianistas: Avaliação dos fatores que influenciam a aquisição de altos níveis de *performance* em um grupo de 20 pianistas, sendo 12 deles estudantes avançados nas classes de piano solo em academia de música em Berlim (todos com pelo menos 14 anos de estudo); os outros 12, pianistas amadores, estudantes em academia ou em programas de treinamento vocacional (entre cinco e 20 anos de estudo).

As técnicas de coleta de dados foram:

(1) Estudo com violinistas: Entrevista com todos os violinistas. Eles forneceram informações sobre: a data de início dos estudos; seus professores de música; sua participação em competições; a estimativa de horas de prática por semana desde o início dos seus estudos; detalhes sobre sua prática e níveis de concentração. Os violinistas receberam uma taxonomia de atividades,⁸ para serem quantitativamente avaliadas por eles. Os critérios usados para esta avaliação foram: relevância de cada atividade discriminada na taxonomia para a *performance*; esforço empreendido e prazer na realização de cada atividade.

⁸ A taxonomia discrimina as seguintes atividades: prática individual, prática em conjunto, tocar por prazer, ter aulas do instrumento, dar aulas, *performance* solo, *performance* em grupo, apreciação musical, teoria musical, conversas sobre a profissão, organização e preparação, tarefas caseiras, cuidado com as crianças, compras, trabalho não relacionado à música, cuidados higiênicos, sono, educação geral, trabalhos em comissões, lazer e esportes (Ericsson; Krampe; Tesch-Römer, 1993, p. 374).

(2) Estudo com pianistas: Os pianistas concederam entrevistas semelhantes às realizadas no estudo 1 (com violinistas), porém reduzidas. Os pianistas também receberam a taxonomia de atividades para serem por eles avaliadas. Adicionalmente, experimentos foram realizados com os pianistas, nos quais exercícios técnicos e passagens de obras musicais foram gravados e inseridos em programas de análise quantitativa. Nesses experimentos, foram testadas habilidades motoras (velocidade e precisão) e habilidades de interpretação musical (precisão na realização de dinâmicas) dos pianistas.

Análise de dados

As informações quantitativas obtidas dos violinistas (estudo 1) e dos pianistas (estudo 2) foram analisadas estatisticamente. Essa análise possibilitou ao estudo comparar as diferenças apresentadas pelos instrumentistas nas diversas atividades avaliadas.

Resultados da pesquisa

O estudo (1), com os violinistas, encontrou os seguintes resultados:

- Os violinistas de todos os quatro grupos consideraram a prática individual como a atividade mais relevante para a sua evolução instrumental.
- Houve correspondência entre o nível de habilidade instrumental dos violinistas e a média de tempo delicado à prática deliberada, acumulada ao longo dos anos.
- A quantidade de prática instrumental diária mostrou-se estável para os melhores violinistas.
- Os violinistas admitiram que a prática deliberada demandasse esforço e que os períodos dedicados ao descanso, especialmente os cochilos, foram fundamentais para sua recuperação.
- Os melhores violinistas aplicaram parte do seu tempo livre para a realização de outras atividades relativas à música, que não a *performance* em si. Isso sugere que outras atividades musicais compõem a aquisição da habilidade instrumental e podem favorecer a diferenciação do nível instrumental.

Os resultados encontrados no segundo estudo, com pianistas, foram consistentes com os do estudo com os violinistas, discriminado acima.

Conclusões da pesquisa

- As diferenças individuais, apresentadas por diferentes instrumentistas podem ser freqüentemente explicadas por diferenças de quantidade e de acúmulo de prática deliberada ao longo de anos, supervisionada por professores especializados.
- Os indivíduos que iniciarem precocemente o estudo do instrumento e que logo engajarem em atividades da prática deliberada, tenderão a alcançar melhores níveis de *performance*.
- Não há pesquisa que sustente a idéia popular sobre o talento inato, como sendo o fator determinante do alto nível de *performance* apresentado por certos indivíduos. Porém, aqueles que demonstram tal talento, recebem mais atenção e suporte de outros indivíduos (pais, professores), bem como melhores condições para a realização da prática deliberada.
- Hipoteticamente, indivíduos talentosos se sentem motivados a praticar intensamente. Assim, pode haver uma alta correlação entre talento inato e motivação para a prática.
- Os indivíduos que apresentam *performance* de alto nível têm características e habilidades diferenciadas em relação a outros indivíduos. Tais diferenças não podem, porém, ser consideradas imutáveis. A *performance* excepcional é alcançada lenta e gradualmente, resultando do acúmulo de experiência musical e da prática deliberada.
- Pelo menos dez anos de preparação intensa são necessários para o alcance de altos níveis de *performance*.
- Os hábitos de estudo dos indivíduos que apresentam *performances* de alto nível podem revelar informação valiosa sobre as condições ideais para o aprendizado instrumental.

Contribuições do estudo para a *performance* e para a pedagogia da *performance*

O estudo oferece as seguintes implicações para o músico instrumentista:

- Em relação ao processo de desenvolvimento musical do indivíduo:

O acúmulo de prática deliberada é diretamente relacionado ao nível atual de *performance* do indivíduo. Assim, é essencial que o professor esteja qualificado para guiar seus alunos no aprendizado e no máximo aproveitamento das atividades realizadas no instrumento.

- Em relação aos hábitos e níveis de prática deliberada:

Bons níveis de *performance* dependem de prática deliberada constante, num período extenso de tempo. Portanto, os períodos de prática diária dos instrumentistas devem ter durações limitadas, intercalados com períodos de repouso.

- Em relação à natureza e função das atividades relevantes ao desenvolvimento instrumental:

As atividades sistematizadas e bem planejadas, desenvolvidas na prática deliberada, são essenciais à *performance* de alto nível. Mesmo se acumulando dez anos de prática deliberada, a manutenção de altos níveis de *performance* requer a continuação desse tipo de prática.

Considerações finais

Este artigo pretendeu expor uma visão global do processo de pesquisa, sendo particularmente endereçado àqueles estudantes de música que pretendem conduzir pesquisa nas subáreas de *performance* e pedagogia da *performance*. Nesse sentido, o artigo propôs um roteiro para o processo

de pesquisa sem, no entanto, pretender fixar tal processo, uma vez que cada projeto demanda uma metodologia de pesquisa específica. Aqui foram delineadas as etapas de pesquisa, através de mapas indicativos de seu processo, bem como uma ilustração deste processo, através da síntese do estudo de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993).

Defende-se aqui a necessidade de se constituir no Brasil um corpo de pesquisa estável e núcleos de conhecimento sistematizado em tópicos da *performance* e pedagogia da *performance*, que proporcione aos músicos e aos pesquisadores maior aprofundamento nas questões concernentes a essas subáreas. Porém, para que o desenvolvimento de tal pesquisa seja facilitado, torna-se importante compreender e delimitar: (1) os saberes e os conteúdos específicos contidos em cada subárea, passíveis de serem pesquisados; (2) as possíveis variáveis que incidem sobre as atividades da *performance* e da pedagogia da *performance*; e (3) as interfaces entre *performance* e pedagogia da *performance*, bem como as conexões existentes entre estas subáreas e a educação musical.

Outro aspecto discutido no artigo diz respeito ao papel a ser assumido pelo músico pesquisador e sua urgência em compreender os processos envolvidos no fazer pesquisa. Como afirma Borém (2005, p. 14), a *performance* musical “ainda é a subárea da música mais carente de quadros teóricos de referência específicos ou procedimentos metodológicos consolidados”. Nesse caso, a conquista de habilidades específicas e a tomada de uma atitude científica, necessárias ao pesquisador, bem como a ampliação de seus conhecimentos sobre pesquisa precisa ser empreendida por músicos que queiram se engajar em pesquisa nas subáreas da *performance* e da pedagogia da *performance* musical.

Referências

- AZEVEDO, Maria Cristina de C. C. et al. Ética na pesquisa: considerações para a pesquisa em educação musical. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14., 2005, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, Abem, 2005. p. 1-10.
- BERRY, Ralph. *The research project: how to write it*. London: Routledge, 1994.
- BORÉM, Fausto. Metodologia de pesquisa em *performance* musical no Brasil: tendências alternativas e relatos de experiência. In: RAY, Sonia (Org.). *Performance musical e suas interfaces*. Goiânia: Editora Vieira, 2005. p. 13-38.
- _____. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da *performance*. *Revista da Abem*, n. 14, p. 45-54, março 2006.
- ERICSSON, K. Anders, KRAMPE, Ralf; TESCH-RÖMER, Clemens. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, v. 100, n. 3, p. 363-406, 1993.
- FERNANDES, José Nunes. Pesquisa em educação musical: situação do campo nas dissertações e teses dos cursos de pós-graduação *stricto sensu* brasileiros. *Revista da Abem*, n. 15, p. 11-26, setembro 2006.
- GLASER, Scheilla; FONTERRADA, Marisa. Ensaio a respeito do ensino centrado no aluno: uma possibilidade de aplicação no ensino do piano. *Revista da Abem*, n. 15, p. 91-99, setembro 2006.
- HART, Chris. *Doing a literature review*. London: Sage Publications, 1998.

LAVILLE, Chistian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, Sonia Albano de. Pesquisa e performance. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 13., 2001, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Anppom, 2001. p. 531-538.

_____. (Org.). *Performance & interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006.

MILES, Matthew, B.; HUBERMAN, A. Michael. *Qualitative data analysis*. London: Sage, 1994.

RAY, Sonia (Org.). *Performance musical e suas interfaces*. Goiânia: Vieira, 2005.

ROBSON, Colin. *Real world research*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2002.

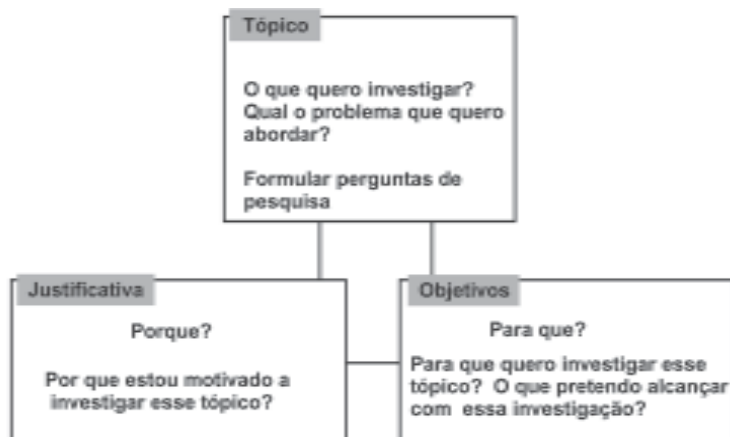
SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração das práticas deliberadas e das práticas informais no aprendizado instrumental. *PerMus: Revista Acadêmica de Música*, n. 13, p. 52-62, jan./jun. 2006.

Recebido em 15/02/2007

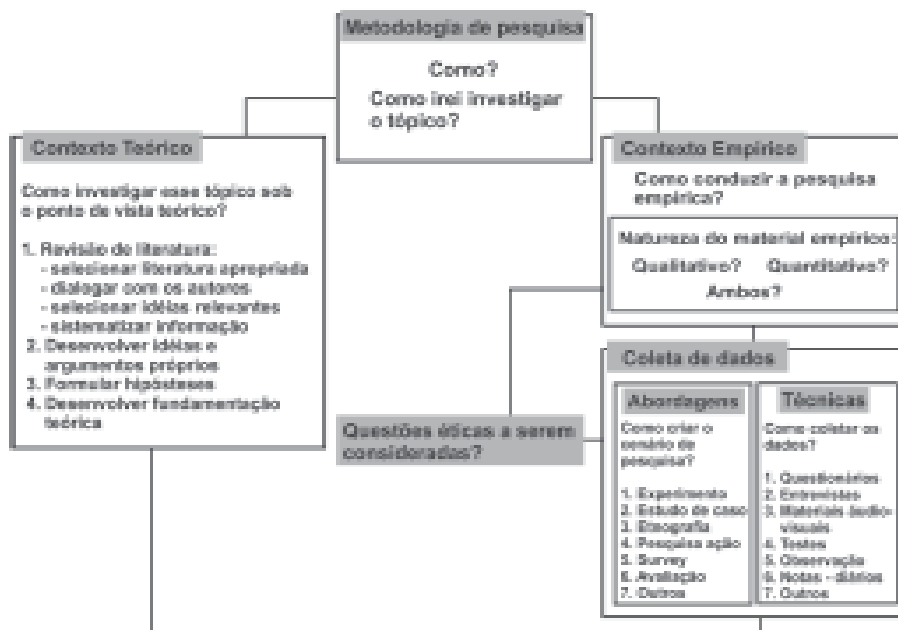
Aprovado em 10/06/2007

Apêndice

Processo de pesquisa – Mapa parte 1



Processo de pesquisa – Mapa parte 2



Processo de pesquisa – Mapa parte 3

