

FELIPE DOS ANJOS AFONSO

**PESQUISA EXPERIMENTAL SOBRE A INFLUÊNCIA DA COMPOSIÇÃO MUSICAL,
EMPREGADA COMO ESTUDO DELIBERADO, PARA A EXECUÇÃO DO ESTUDO
1, DE LEO BROUWER**

TEMA: SEMIÓTICA E COGNIÇÃO MUSICAL

PESQUISA EXPERIMENTAL SOBRE A INFLUÊNCIA DA COMPOSIÇÃO MUSICAL, EMPREGADA COMO ESTUDO DELIBERADO, PARA A EXECUÇÃO DO ESTUDO 1, DE LEO BROUWER

Felipe dos Anjos Afonso¹

Resumo:

A concepção atual, referente ao estudo musical, converge para um estudo que seja feito de uma forma mais abrangente, no sentido de associar, a esta esfera de trabalho, atividades como: a composição, improvisação, apreciação, entre outros. Este ponto de vista pode estar ligado com a questão da desmotivação do estudante presente no ambiente educacional. Para Ericsson (2000), estas atividades de estudo podem ser denominadas como *estudo deliberado*. Sendo a composição utilizada como estudo deliberado, ou seja, com a finalidade de resolver problemas musicais é possível aproximar-se da teoria da psicologia cognitiva que aborda a questão da transferência positiva ou negativa de habilidade e conhecimento entre atividades diferentes, nominada por Sternberg (2000) como isomorfismo entre problemas. Os objetivos deste trabalho foram: avaliar a questão da transferência entre o domínio da composição e da performance, na execução do Estudo 1 de Leo Brouwer, e estudar qual foi a influência que a composição, utilizada como estudo deliberado, teve no nível de motivação e interesse apresentados pelos participantes durante o estudo.

Palavras-chave: Cognição; Motivação; Prática instrumental; Performance.

INTRODUÇÃO

Um dos fundamentos contemporâneos da educação musical consiste na idéia que a composição, a apreciação e a performance musical são, de alguma forma, atividades interativas e que devem estar integradas ao ensino de instrumento.

Composição, apreciação e performance compartilham muitas habilidades. Realmente podemos argumentar que a composição depende da habilidade de apreciar as possibilidades da linguagem musical e selecionar e rejeitar idéias como resultado. Uma apreciação bem sucedida depende dos insights adquiridos a partir da manipulação do material na composição e na performance. Uma performance bem sucedida depende dos julgamentos sobre a música

¹ Discente do curso de Ed. Musical - UFPR. Orientadora: Rosane Cardoso de Araújo.

como resultado de uma compreensão cada vez mais profunda. (GANE, 1996, p.52).

Recentemente, autores como Mills (1991), Swanwick (1997), McPherson (1997), Cavalieri (2002), têm chamado a atenção para os benefícios que a adoção de atividades ligadas à composição e à improvisação musical pode trazer ao estudante de música no seu desenvolvimento técnico e musical. “(...) a composição também pode promover um progressivo domínio da técnica e controle dos instrumentos para realização do resultado musical desejado, pois fortalece a associação entre ação e som. (...)” (MILLS, 1991, p.31).

Neste trabalho, o termo composição deve ser entendido como um processo de aquisição de conhecimentos musicais e não como produto, de acordo com a definição da autora Cavalieri:

Composição musical acontece sempre que se organizam idéias musicais elaborando-se uma peça, seja uma improvisação feita por uma criança ao xilofone com total liberdade e espontaneidade ou uma obra concebida dentro de regras e princípio estilísticos. (CAVALIERI, 2002, p.9).

Dentro desta mesma concepção, Swanwick (apud CAVALIERI 2002), afirma que além de formar compositores especialistas, a composição é uma ferramenta poderosa para desenvolver a compreensão a cerca do funcionamento dos elementos musicais, pois permite um relacionamento direto com o material sonoro.

Sendo assim, o estudante de música pode agregar ao seu estudo musical a técnica de composição como um dos meios de trabalhar questões teóricas e práticas simultaneamente, focando nas composições aspectos técnicos musicais específicos.

A utilização da composição com fins didáticos também está associada com a questão do problema de desmotivação apresentado pelos alunos no setor educacional. Segundo Silva (2009), a desmotivação dos alunos é um dos grandes problemas da educação, seja no ensino de música ou em qualquer ambiente de ensino. A autora aponta também que pesquisas recentes convergem para a idéia que o professor está diretamente ligado ao processo de motivação do aluno. Sendo assim o professor pode propor diferentes modos de estudo para argüir esta situação.

Além da influência no desenvolvimento musical do estudante através da composição, a qual possivelmente interfere na sua motivação para o estudo musical, temos também o engajamento em atividades diversas que podem influenciar no âmbito motivacional e no desenvolvimento técnico musical do aprendiz. Estas

atividades podem ser: o estudo do solfejo, o estudo ritmo isoladamente, análise da obra a ser executada, o estudo da peça com ênfase nos trechos de maior dificuldade, o estudo silencioso e mental da peça, o estudo lento com aumento gradual do andamento, o uso do metrônomo, a marcação do dedilhado na partitura, tocar em grupo, ouvir música entre outras. Para Ericsson (apud SANTIAGO 2006), estas atividades e estratégias de estudo constituem o *estudo deliberado*. Sloboda, (apud SANTIAGO 2006) considera este tipo de estudo o mais eficaz para o desenvolvimento do aluno.

Outra questão, que está associada ao estudo deliberado, é a forma como este tipo de estudo é desenvolvido dentro da rotina de estudo do aprendiz. Segundo Ericsson (2006), a qualidade do tipo de atividade em que o músico se aplica, ou seja, uma atividade que estabeleça uma habilidade cognitiva para sustentar o aprendizado, e não a automatização de uma ação, parece ser importante em seu desenvolvimento, pois ele irá criar estratégias, ações apropriadas, para *resolução de problemas* (RP) apresentados. Em outras palavras, as atividades que fazem parte da esfera de estudo do aprendiz, devem ser praticadas de uma maneira que promova a aquisição de habilidades cognitivas para sustentar seu aprendizado e aprimoramentos contínuos evitando o desenvolvimento descontínuo associado à automatização das suas ações diante a situações de problema apresentados numa peça musical por exemplo.

A resolução de problemas é ilustrada por Sternberg (2000), como a forma de superar obstáculos que obstruam o caminho para uma solução. No caso deste trabalho, o qual está focado na área musical, a RP esta relacionada à resolução de problemas técnicos presentes numa peça musical.

O presente estudo teve como foco o estabelecimento da relação entre composição utilizada como estudo deliberado para a resolução de problemas apresentados na peça musical para violão Estudo 1 de Leo Brouwer e a avaliação da questão da motivação do estudante. Esta relação foi analisada através de pesquisa experimental, comparando dois grupos, experimental e de controle. Os dois grupos tinham como objetivo executar o Estudo 1 de Leo Brouwer, com mecanismo de estudo diferenciado. Sendo assim, o grupo experimental para atingir o objetivo, utilizou a composição como estudo deliberado enquanto o grupo de controle utilizou outras formas de estudo deliberado. A proposta da pesquisa foi avaliar se houve diferença na performance musical na execução da obra musical com diferentes formas de estudo e se a utilização da composição para fins didáticos exerce influência no âmbito motivacional do aluno.

Portanto o objetivo geral para esta pesquisa foi investigar a influência que a composição musical aplicada como técnica de estudo deliberado pode ter no processo de estudo de uma obra musical. Como objetivos específicos buscou-se:

- Investigar o efeito que a composição, utilizada como técnica de estudo deliberado pode ter no nível de motivação e interesse apresentados pelos participantes durante o estudo.
- Pesquisar se há transferência de conhecimento do domínio da composição para o domínio da performance.

REVISÃO DE LITERATURA

Estudo deliberado

Para sanar um problema técnico é preciso que haja reforço no trabalho, não sendo este trabalho inerentemente prazeroso. Devido ao estudo deste tipo de prática, pelos autores Ericsson, Krampe, e Tesch-Römer (apud SANTIAGO 2006), para a aquisição de alto nível de performance em diferentes áreas de conhecimento surgiram novas pesquisas produzindo embasamento teórico para justificar o alto nível de performance de indivíduos em diferentes áreas (esportes, xadrez e performance musical, entre outras).

Os autores argumentam que, mais do que o talento inato e as habilidades cognitivas herdadas pelo indivíduo, existem outros fatores que contribuem para aquisição e domínio de habilidades específicas e que são, portanto, responsáveis pela performance de alto nível, tais como: a precocidade na aquisição de determinado domínio de conhecimento; o prolongado e gradual processo de aquisição de conhecimento específico, mediado por prática deliberada regular e extensiva; o apoio parental; as condições do ambiente de estudo e; a qualidade de instrução recebida. (ERICSSON, KRAMPE E TESCH-RÖMER apud SANTIAGO 2006, p.54)

Como visto na citação a cima, existem vários fatores que podem ser associados ao aumento de desempenho da performance de um estudante. Neste trabalho irei abordar a prática do estudo deliberado. Segundo o autor Galvão (2006), o estudo deliberado é um dos fatores mais importantes para o desenvolvimento musical do estudante, pois através dele é possível criar estratégias de estudo para resolução de problemas apresentados numa obra musical, por exemplo. Geralmente este tipo de estudo é orientado por um professor, com o objetivo de aprimorar a performance do aluno para atingir uma possível expertise musical.

O autor Ericsson (2000), define expertise como um mecanismo de aquisição de habilidades ou conhecimentos numa área particular através do treino profissional e experiência prática. Sendo assim a expertise, na área da música, esta associada ao desempenho técnico de um músico sendo este provido, ao longo do tempo através do estudo deliberado, de uma série de estratégias para resolução de problemas presentes no seu repertório de estudo.

Há evidência consistente para a idéia de que a expertise musical é alcançada somente depois de muitos anos de intenso estudo individual deliberado. Além disso, depois de atingida a expertise, músicos tem de continuar com estudo individual consistente se quiserem prolongar a carreira. (GALVÃO, 2006, p.170)

Um dos problemas decorrentes do processo de aquisição da expertise musical, sob a orientação inadequada ou pela falta de orientação em níveis elevados, é que a resolução de problemas se torna automático, ou seja, cria-se um repertório de resoluções de problemas fixo. Sendo assim quando o músico depara-se com novos problemas no seu estudo ele é incapaz de aplicar uma resolução adequada porque justamente automatizou alguns processos de resolução.

Quando nos deparamos com uma tarefa nova, nos concentramos em entendê-la, representá-la e, cuidadosamente, gerar ações apropriadas para sua resolução. Esta é uma diferença fundamental entre iniciantes e *experts*. Conforme ganhamos experiência, nossos comportamentos tendem a se adaptar às demandas da performance e se tornam cada vez mais automatizados. Perdemos o controle consciente sobre a produção de nossas ações e logo não somos capazes de fazer ajustes, intencionais e específicos, nelas. (GRASSI, 2008, p.250)

O estudo deliberado torna-se pertinente neste sentido, independente do nível do estudante de música é necessário manter uma metodologia de estudo que ofereça habilidades cognitivas para sustentar seu aprendizado e aprimoramentos contínuos evitando prática que se associe a automatização.

Em música, como em qualquer área de *expertise*, o estudo deliberado tem por objetivo atingir respostas automáticas, proficientes. Entretanto a pesquisa sobre aprendizagem musical (Galvão 2000; Hallam, 1997; Weidenbach, 1996) indica que o modo como músicos abordam problemas parece também automático. Isto é, músicos parecem possuir um repertório de resolução de problemas adaptável a diferentes problemas e uma capacidade para monitorar a adequação de respostas, modificando estratégias para atingir objetivos freqüentemente reavaliados enquanto a aprendizagem progride. Isto, no entanto, está longe de significar que músicos, mesmo profissionais, solucionam problemas de modo eficiente. (GALVÃO, 2006, p.172)

Como foi visto no estudo de Galvão, músicos, mesmo adotando a técnica de estudo deliberado, ainda se têm deficiência para abordar um problema, interferindo diretamente na sua resolução, devido a automatização no processo de abordagem e delimitação dos problemas.

COMPOSIÇÃO E DESENVOLVIMENTO MUSICAL

Qualquer obra musical, independente de estilo, contexto, nível de dificuldade ou complexidade, é gerada através da composição musical. A partir deste princípio, a autora Cavalieri, (2002) afirma que a composição é uma atividade válida e relevante para o processo de educação em música. No entanto, autores como Fletcher e Elliott (apud CAVALIERI 2002) adotam uma posição contrária, qualificando a composição como atividade exclusiva dos grandes mestres da história da música. Em contra partida, Hindemith (apud CAVALIERI 2002) discorda desta concepção e acredita que a composição não é um ramo especial do conhecimento, que deva ser ensinado para poucos, mas é simplesmente a culminação de um sistema saudável e estável de educação em música.

Outro conceito relevante que a autora Cavalieri (2002) propõe é a classificação da composição como processo ou produto.

Analisando a composição musical como um processo, se tem a concepção de que ela auxilia no aprendizado musical no sentido de promover um progressivo comando dos elementos musicais e da técnica instrumental. Dentro do domínio da composição alguns os autores Hindemith, Mills, Paynter, Schafer, Swanwick e Schoenberg (apud CAVALIERI 2002) atribuem, ao processo de compor, o desenvolvimento de questões musicais específicas como: aumento da sensibilidade musical, desenvolvimento do julgamento musical, desenvolvimento de uma concepção musical subjetiva, aumento da percepção de expressão musical, aumento da técnica instrumental entre outros. “Compor é uma forma de se engajar com os elementos do discurso musical de uma maneira crítica e construtiva, fazendo julgamentos e tomando decisões.” (SWANWICK, 1992, p. 10)

Sendo assim, a composição aqui é vista como uma ferramenta de desenvolvimento musical do aprendiz, esta é a sua finalidade acima de tudo.

“Ao tocarem suas peças, os alunos têm que descobrir a maneira mais eficaz de abordar o instrumento para expressar sua concepção musical. Portanto, ela proporciona um desenvolvimento técnico com um propósito musical direto,

oferecendo uma contribuição preciosa para o desenvolvimento musical (...)" (CAVALIERI, 2002, p.10)

Na concepção de composição como produto, encontramos o conceito de que a finalidade da composição é a obra final em si e não o que ela atribuiu ao músico durante o processo de composição.

Motivação e composição musical

A motivação é o conjunto de fatores psicológicos (consciente ou inconsciente) de ordem, fisiológica, emocional ou afetiva, que agem entre si e determinam a conduta de um indivíduo. Segundo Silva (2009), a desmotivação dos alunos é um dos grandes problemas da educação, seja no ensino de música ou em qualquer ambiente de ensino.

Tendo a ausência de motivação na vida do alunado, temos em imediato a queda no rendimento no processo de ensino-aprendizagem. Pesquisas realizadas convergem para a idéia que o professor, em grande parcela, é responsável pela a motivação de seus alunos. Para Varela e Moraes (2007) a desmotivação interfere negativamente no processo de ensino-aprendizagem, e entre as causas da falta de motivação, o não planejamento e desenvolvimento das aulas realizadas pelo professor são fatores determinantes. Entretanto, como afirma Dantas (2009) não devemos esquecer que fatores sociais, econômicos e de contexto familiar também exercem influencia na motivação do aluno.

Dentro da temática da motivação encontramos dois conceitos: motivação intrínseca e motivação extrínseca. Boruchovitch (2001) define a motivação intrínseca como a escolha e realização de uma atividade por sua própria causa, por ser interessante, atraente ou, de alguma forma geradora de satisfação. Em outras palavras, o indivíduo se sente motivado para realizar uma tarefa determinada e provocando a sua execução, pois a satisfação se encontra no próprio processo de efetivação da platéia. A motivação extrínseca é definida pelo mesmo autor como a motivação para trabalhar em resposta a algo externo à tarefa ou atividade, como a obtenção de recompensas, materiais ou sociais, de reconhecimento.

No caso desta pesquisa, através da pesquisa experimental, foi avaliado se o aluno sentiu mais motivado a tocar uma peça musical compondo a sua própria obra com a finalidade de resolver questões técnicas e interpretativas.

RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS

Problemas são obstáculos que obstruem o caminho para alcançar um objetivo. O problema acontece justamente quando o ser humano não tem uma resposta imediata para uma determinada situação, caso ao contrário, se ele tem uma resposta imediata, não se tem uma situação problemática. Os problemas podem ser definidos como bem-estruturados, que são problemas que possuem caminhos claros para a sua resolução, mas não necessariamente são fáceis e os problemas mal-estruturados, que são aqueles que não apresentam caminhos claros para a sua resolução. Para resolução de um problema, primeiramente temos que identificá-lo.

(...) Tão estranho quanto pareça identificar uma situação problemática é, às vezes, uma etapa difícil. Podemos falar em reconhecer que temos um objetivo, que nosso caminho está obstruído ou que a solução que tínhamos em mente não funciona (...). (STERNBERG, 2000, P. 306)

O segundo passo é a *Definição e representação do problema*, pois uma vez identificado um problema temos de defini-lo e representá-lo para entendermos como resolvê-lo. A próxima etapa é a *Formulação da estratégia*. A estratégia pode ser desenvolvida utilizando três parâmetros: análise e decomposição da totalidade de um problema complexo em partes menores, para facilitar a compreensão. O processo de síntese, que seria a organização dos vários tópicos de um problema de uma forma mais concisa. A utilização do pensamento convergente e divergente, que seria primeiramente pensar em soluções de maneira divergente, gerando um agrupamento diferente de possíveis soluções alternativa e depois concentrar-se no pensamento convergente, para reduzir as múltiplas possibilidades. “Na resolução de problemas da vida real, você pode precisar tanto da análise como da síntese, e do pensamento divergente tanto quanto o pensamento convergente” (STERNBERG, 2000, p. 308)

A quarta etapa é a *Organização da informação*, que seria a ordenação da informação para a execução a estratégia programada previamente. Por seguinte temos a *Alocação de recursos*, que seriam ações para tornar praticável a estratégia. Sternberg (2000), afirma que quando uma pessoa aloca mais recursos mentais, na fase inicial do processo, ela gasta menos tempo para a resolução do problema realmente. A sexta etapa seria a *Monitorização*, que a conferência de todo processo para se assegurar que se esta chegando ao objetivo. O sétimo, e ultimo passo, e a *Avaliação*, que é a análise da solução empregada. “Raramente, podemos resolver os problemas seguindo uma seqüência ótima das etapas de sua resolução. Além do mais

podemos avançar e recuar ao longo das etapas, mudando sua ordem quando for necessário.” (STERNBERG, 2000, p.309)

Isomorfismo entre problemas e tipos de transferência

A não identificação do isomorfismo entre problemas, isto é, um problema com a mesma estrutura de outro já solucionado, se torna um novo problema, pois o observador não consegue aplicar a mesma resolução. Este obstáculo está em consonância com a segunda etapa de resolução do problema que seria a representação do problema. Nos problemas isomórficos, dependendo de como for representado ele pode tornar-se mais fácil ou mais difícil para ser resolvido.

Outros fatores que dificultam a resolução de um problema isomórfico são: mais novidades atribuídas a um problema (p. ex., novos objetos, novas regras, novo conhecimento), maior número de regras, maior complexidade das regras e mais regras contra-intuitivas, que são regras que parecem ir contra o senso comum ou contra o que o solucionador de problemas conhece.

Com relação aos tipos de transferência, os psicólogos cognitivos usam o termo transferência para descrever o fenômeno mais amplo de transporte de conhecimentos ou de habilidades de uma situação problemática para outra. Existem dois tipos de transferência, a positiva e a negativa.

A transferência negativa ocorre quando a resolução de um problema anterior dificulta mais a resolução de um posterior, ao passo que a transferência positiva ocorre quando a solução de um problema anterior facilita a resolução de um novo problema. (STERNBERG, 2000, p. 323)

Expertise

Na psicologia cognitiva, o estudo da expertise está ligado com a seguinte questão: Por que a expertise melhora a resolução de problemas? Uma das hipóteses é que os expertos conhecem mais algoritmos e heurísticas na sua área de domínio. Sendo assim, quando eles se deparam com uma situação de problema isomórfico, ou algo menos semelhante, eles utilizam seus conhecimentos prévios para a resolução do problema apresentado. Em posse deste conhecimento prévio, os *experts* gastam mais tempo na definição do problema do que na resolução dele em si, isto faz com

que eles pensem em menos probabilidades e sejam mais eficientes nas suas escolhas de resolução com respostas automáticas. No entanto quando se tem um alto nível de automatização de respostas, pode se impedir a resolução de um problema com estrutura diferente do normal, pois se tenta aplicar resposta já definidas que no caso vão surtir efeito para determinado caso.

A APROXIMAÇÃO DA QUESTÃO DO PROBLEMA NA ÁREA MUSICAL

Segundo Galvão (2006), os problemas, apresentados numa peça musical, geralmente são classificados como mal-estruturados, o que permite um grande número de respostas para estes problemas que comumente não são as melhores saídas, devido à má representação destes problemas e as respostas automáticas criadas para a sua resolução. “De fato, apesar de podermos, de vez em quando, representar mal os problemas bem-estruturados, é muito mais provável que tenhamos dificuldade para representar os problemas mal-estruturados.” (STERNBERG, 2000, p. 315)

Na questão de problemas musicais, os *experts* em música têm maior facilidade, sob os iniciantes, em configurações problemáticas anteriormente vistas ou semelhantes, ou seja, problemas isomórficos, pois eles possuem estratégias determinadas memorizadas, sendo assim, eles passam mais tempo para representar problema do que executando a estratégia para sua resolução, sendo está a grande diferença com relação aos iniciantes. Com uma representação mais clara do problema sua resolução é mais eficiente. Para Galvão, (2006) as resoluções destes músicos estão longe de serem eficientes, devido à estagnação do repertório de resolução de problemas. Esta estagnação ocorre, pois se automatiza a resolução de problemas, não criando novas resoluções e não promovendo uma transferência positiva entre um problema e outro. Já no caso de se trabalhar com um repertório que apresente um problema nunca abordado, as estratégias dos *experts* não os ajudam a ter uma grande vantagem sob os iniciantes, pois os dois grupos partem do mesmo ponto para a resolução.

Para obras musicais que apresentam problemas isomórficos, ou em outras palavras, problemas já apresentados em outras obras que estejam no domínio do executante, é possível identificar a transferência de caráter positivo, mas isso ocorrerá dependendo da representação que o sujeito dará para cada um dos problemas. Caso haja uma representação mal definida, a transferência provavelmente será negativa.

A idéia da pesquisa em utilizar a composição como estudo deliberado, para a execução da obra Estudo 1 de Leo Brouwer, é justamente promover uma transferência

positiva entre o problema apresentado na composição do estudante e no problema apresentado no Estudo 1. É como se o estudante cria-se, com a sua composição, estratégias para a resolução de problemas apresentados na obra musical referida. Sendo assim, a composição e o estudo são problemas isomórficos, pois apresentam áreas problemáticas em comum.

MÉTODO

Delineamento metodológico

Do ponto de vista da sua natureza, esta pesquisa é classificada como pesquisa aplicada, pois visa gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos Gil (1999). A abordagem escolhida é a qualitativa e quantitativa. Com relação aos objetivos a serem atingidos a pesquisa é classificada como pesquisa exploratória, pois visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses envolvendo análise de exemplos que estimulam a sua compreensão. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, esta pesquisa é de caráter experimental quando se determina um objeto de estudo, selecionam-se as variáveis que seriam capazes de influenciá-lo, definem-se as formas de controle e de observação dos efeitos que a variável produz no objeto.

Participantes

Participaram desta pesquisa 12 alunos violonistas dos cursos de Bacharelado em violão, Composição e Regência e Formação Musical da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. A escolha dos músicos foi feita pelo professor Fabiano Zanin, um dos responsáveis pelas aulas de violão nesta instituição, o qual selecionou alunos com o mesmo perfil de técnica e de experiência musical. Sendo assim a pesquisa contou com músicos com características técnico/performáticas relativamente semelhantes, mesmo sendo eles de cursos diferenciados. Os participantes foram divididos em dois grupos, 6 deles pertencentes ao grupo de controle e o restante pertencentes ao grupo experimental.

Procedimentos

Os dois grupos participantes desta pesquisa foram orientados pelo professor Fabiano Zanin, entre os meses de setembro e outubro de 2009. O professor aplicou os procedimentos desta pesquisa nas próprias aulas individuais de violão dos seus alunos.

O grupo de controle foi submetido a um método de estudo deliberado que contemplou as seguintes atividades: estudo das vozes separadamente, estudo rítmico, marcação do dedilhado na partitura, isolamento de trechos difíceis e análise interpretativa. Estas atividades foram desenvolvidas ao longo de quatro aulas, realizadas uma vez por semana. O outro grupo, experimental, foi submetido a um método de estudo utilizando um processo de elaboração de uma composição como estudo deliberado, com o mesmo número de aulas que o grupo anterior. Os alunos deste último grupo tiveram como tarefa compor uma música com alguns parâmetros pré-definidos para fins didáticos. O objetivo final dos participantes, de ambos os grupos, foi gravar o Estudo 1 do compositor Leo Brouwer. Abaixo segue o programa detalhado do estudo executado por cada um dos grupos.

Cronograma e procedimentos de estudo para o grupo de controle.

Para atingir o objetivo previsto, os alunos deste grupo tiveram 4 aulas individuais com duração de 30 minutos cada, e um encontro para efetuar a gravação da obra. Os participantes seguiram o seguinte cronograma:

Aula	Atividade	Descrição
1	Apresentação da pesquisa que o aluno está inserido. Apresentação da obra a ser executada. Leitura completa da obra.	Professor responsável apresentou dados sobre a pesquisa; O aluno fez a primeira leitura da obra.
2	Marcação do dedilhado Estudo individual das vozes. Estudo rítmico da obra.	Professor responsável propôs para o aluno o estudo rítmico da obra e o estudo individual das vozes primeiramente sem instrumento. Depois orientou o aluno com relação ao dedilhado a ser utilizado;
3	Isolamento de trechos que apresentam maiores dificuldades para o executante	Professor responsável analisou quais trechos o aluno mostrou dificuldade e propôs o estudo somente destes pontos isolados.
4	Análise de questões interpretativas	Professor responsável orientou o aluno nas questões interpretativas da obra.
5	Gravação	O Aluno foi convidado a gravar a obra no departamento de Artes da UFPR, com data e horário de acordo com a disponibilidade de ambas as partes

Cronograma e procedimentos de estudo para o grupo experimental

Para atingir o objetivo previsto, os alunos deste grupo tiveram 4 aulas individuais com duração de 30 minutos cada, e um encontro para efetuar a gravação da obra. Os participantes seguiram o seguinte cronograma:

Aula	Atividade	Descrição
1	Apresentação da pesquisa que o aluno esta inserido. Apresentação da obra a ser executada. Leitura completa da obra Apresentação dos parâmetros para a composição de uma obra própria.	Professor responsável apresentou dados sobre a pesquisa; O aluno fez a primeira leitura da obra e recebeu instruções para elaborar sua composição.
2	Execução do esboço da composição própria. Análise da composição. Mostrar as relações entre a composição e a obra a ser executada.	Professor responsável analisou se o aluno utilizou os parâmetros obrigatórios na sua composição. Explicou as relações entre as duas musicas.
3	Execução da composição própria completa. Execução do Estudo 1 de Leo Brouwer.	Professor responsável orientou o aluno nas questões técnicas presentes nas duas músicas
4	Análise de questões interpretativas.	Professor responsável orientou o aluno nas questões interpretativas da obra.
5	Gravação	O Aluno foi convidado a gravar as obras no departamento de Artes da UFPR, com data e horário de acordo com a disponibilidade de ambas as partes

Composição como estudo deliberado

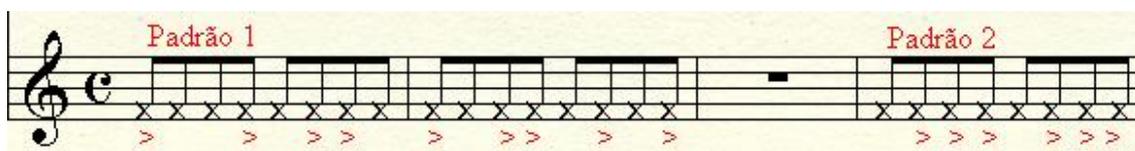
Como já citado anteriormente, nesta pesquisa a composição musical foi utilizada como um processo, no sentido de poder promover um progressivo domínio da técnica instrumental. Sendo assim, o grupo experimental, elaborou composições com este intuito.

Para a estruturação e elaboração destas composições, os alunos do grupo experimental utilizaram técnicas presentes numa obra musical, escolhida pelo pesquisador, onde o mesmo elegeu alguns pontos obrigatórios, com relação à técnica instrumental, que deveriam estar explícitas nas composições do grupo. A composição como estudo deliberado apresentou-se quando os alunos do grupo experimental, através das suas composições, estudaram a técnica para tocar a obra musical escolhida. Em suma, eles tiveram dois pontos de estudo técnico: nas suas composições e na obra musical em si.

Parâmetros para a composição

Foram observados os seguintes parâmetros para a elaboração da composição:

- Independência das vozes – acompanhamento e Baixo.
- Destaque preferencial para a voz do baixo
- Acompanhamento utilizando duas notas, de preferência com a digitação i m (indicador e médio)
- Utilização dos padrões de acentuação a baixo:



O aluno poderia utilizar outros procedimentos que julgar adequado, mas os citados a cima deveriam ao menos aparecer uma vez na composição.

A idéia de utilizar a composição como estudo deliberado esta em congruência com a seguinte questão: Desempenho instrumental tradicional freqüentemente requer um esforço de acomodação: o indivíduo tem que se ajustar a uma série de imposições, desde a leitura até elementos técnicos, expressivos e estilísticos, ao passo que com a composição como estudo deliberado o aluno tem a oportunidade de explorar inúmeras questões musicais de acordo com o seu desejo e motivação interna.

Instrumento de coleta de dados

Nesta pesquisa foram utilizados três questionários, um para o grupo de controle, outro para o grupo experimental, e por fim um para o professor orientador. Os questionários foram organizados com questões fechadas, dissertativas, de múltipla escolha e interdependentes visando obter o maior número de informações para atingir os resultados propostos nesta pesquisa.

Os questionários para o grupo de controle e grupo experimental (ver apêndices I e II) tiveram como foco avaliar a diferença entre os grupos com relação ao mecanismo de estudo deliberado, analisando se a forma de estudo diferenciada pode promover ou não um maior interesse, por parte do aluno, no estudo de uma obra musical. Outro fator analisado foi se há transferência positiva ou negativa entre o domínio da composição e o domínio da performance musical. O questionário para o professor orientador (ver apêndice III) foi organizado para verificar as seguintes questões: se houve desenvolvimento musical diferenciando nos grupos de controle e experimental; se os grupos apresentaram níveis diferentes de motivação para concluir a tarefa proposta nesta pesquisa; analisar qual das metodologias adotadas nos grupos surtiu mais efeito para o processo de aprendizagem do repertório em questão.

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

CONCLUSÃO

A análise de dados ainda não foi concluída, pois a pesquisa ainda esta em andamento. Portanto não é possível descrever um parecer sobre a análise de dados e nem uma conclusão do estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORUCHOVITCH, Evely. *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- ERICSSON, K. A. The Influence of Experience and Deliberate Practice on the Development of Superior Expert Performance. In K. A. Ericsson & e. al. (Eds.), *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*, New York: Cambridge University Press, 2006, p. 683-704.
- ERICSSON, K. A. *Expert Performance and Deliberate Practice*. (2000).
Sítio: <http://www.psy.fsu.edu/faculty/ericsson/ericsson.exp.perf.html>
- FRANÇA, Cecília C. *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática*. Revista Em Pauta, v.13, nº21, 2002, p. 5-41.
- FRAGA, Orlando. *Dez estudos simples para violão de Leo Brouwer*. Curitiba: Editora DeArte –UFPR, 2006.
- GANE, Patricia. *Instrumental teaching and the National Curriculum: a possible partnership?* British Journal of Music Education, 13, 1996, p.49-65.
- MILLS, Janet. *Music in the Primary School*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- SANTIAGO, Patrícia. *A integração da prática deliberada e da prática informal*. Per Musi, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.52-62
- SWANWICK, Keith. *Music Education and the National Curriculum*. London: Institute of Education, 1992.
- SILVA, Tais Dantas. *A motivação no processo de aprendizagem musical em grupo: o ponto de vista da psicologia da educação*. In: Anais do V Simpósio de Cognição e Artes Musicais – Internacional. Goiânia: SIMCAM, 2009, p. 266-276.
- GALVÃO, A. Cognição, emoção e expertise musical. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 22, 2006, pp. 169-174.
- VARELA, Simone. MORAES, Carolina Roberta. *Motivação do aluno durante o processo de ensino-aprendizagem*. Revista eletrônica de Educação, Londrina. Ano1, nº01, 2007, p.01-15.
- STERNBERG, R. J. *Psicologia cognitiva*. Porto Alegre: Artmed. 2000.

APÊNDICES

APÊNDICE I - Questionário Grupo experimental

Nome: _____

1. Qual é a sua idade? _____

2. Escreva um pouco sobre sua formação musical:

3. Você já tocou alguma obra do compositor Leo Brouwer ou alguma peça parecida com o Estudo nº 1 antes da aplicação desta pesquisa?
() sim () não. Se sim, quais?

4. Comente a respeito da experiência de compor, proposta durante a aprendizagem do Estudo nº 1 de Leo Brouwer.

5. Fale sobre como foi compor uma música a partir da definição de restrições (regras) dadas (digitação, padrão de acentuação, divisão das vozes).

6. Você acha que houve alguma relação entre a composição e o seu processo de estudo? () sim () não () não sei. Se sim, de que forma você observa esta relação?

7. Que procedimentos de estudo de música você conhece? Por ex. estudar por pequenos trechos; tocar de olhos fechados; etc. Você utiliza algum tipo de procedimento específica? () sim () não. Se sim, você acha estes procedimentos eficazes?

8. Você acha que os procedimentos de estudo aplicados influenciaram na execução final da obra? () sim () não () não sei. Se sim, comente sua afirmação.

9. Você sentiu-se motivado ao estudar essa obra? Justifique.

10. O que você achou de participar desta pesquisa?

11. Ao final deste processo estudo você se sentiu preparado para execução da obra de Leo Brouwer?

12. Você sentiu-se motivado a compor novas músicas para trabalhar outros repertórios?

APÊNDICE II - Questionário Grupo controle

Nome: _____

1. Qual é a sua idade? _____
2. Escreva um pouco sobre sua formação musical.
3. Você já tocou alguma obra do compositor Leo Brouwer ou alguma peça parecida com o Estudo 1 antes da aplicação desta pesquisa?
() sim () não. Se sim, quais?
4. O que você achou dos procedimentos de estudo utilizados nesta pesquisa? Comente sobre cada uma delas.
5. Que procedimentos de estudo de música você conhece? Por ex. estudar por pequenos trechos; tocar de olhos fechados; etc. Você utiliza algum tipo de procedimento específica? () sim () não. Se sim, você acha estes procedimentos eficazes?
6. Você acha que os procedimentos de estudo aplicados influenciaram na execução final da obra? () sim () não () não sei. Se sim, comente sua afirmação.
7. Você sentiu-se motivado ao estudar essa obra? Justifique.
8. Ao final deste processo estudo você se sentiu preparado para execução da obra de Leo Brouwer? Justifique.
9. O que você achou de participar desta pesquisa?

APÊNDICE III - Questionário – Professor/Orientador

Nome: _____

- 1) Você considera que a composição utilizada como estudo deliberado trouxe implicações no processo de estudo dos alunos? () sim () não () não sei.
Se sim, comente algumas possíveis implicações sobre os aspectos:
 - a) Motivacional
 - b) Técnico
 - c) Interpretativo
 - d) Aprendizagem

- 2) Como você acha que os procedimentos de estudo utilizados pelo grupo de controle refletiram no processo de aprendizagem dos alunos? Comente sobre os seguintes aspectos:
 - a) Motivacional
 - b) Técnico
 - c) Interpretativo
 - d) Aprendizagem

- 3) Você considera que a composição utilizada como estudo deliberado trouxe implicações no processo de estudo dos alunos? () sim () não () não sei.
Se sim, comente algumas possíveis implicações sobre os aspectos:

- 4) Levando em conta os aspectos analisados acima e suas observações pessoais, fale sobre as principais diferenças e semelhanças que notou entre os dois grupos:

- 5) Como você avalia o aspecto motivacional dos dois grupos em questão, tendo em vista que foram utilizados dois processos distintos para a aprendizagem do mesmo repertório?

- 6) O que você achou da reação dos alunos, dos dois grupos, com relação à participação neste experimento?