

CONCURSO MÚSICA XXI: O FEEDBACK COMO RECURSO NA ELABORAÇÃO DE ESTRATÉGIAS DE ESTUDO NA PRÁTICA INDIVIDUAL DO INSTRUMENTO DOS ALUNOS DO CURSO DE MÚSICA DA UFSJ¹

Música XXI Competition: feedback as a tool to elaborate instrumental individual practice strategies for music students at the UFSJ

Karine Larissa Ströher
Antônio Carlos Guimarães

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar os resultados de pesquisa que buscou compreender os efeitos da disponibilização de *feedback* no processo de preparação para o concerto dos alunos selecionados no Concurso Música XXI da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Os alunos aprovados elaboraram estratégias de prática individual usando um roteiro orientador que os auxiliou a transformar os pareceres advindos de uma banca examinadora, gravações de áudio e vídeo da *performance* no momento do concurso e suas próprias impressões em objetivos claros para a prática individual. Resultados mostram que a disponibilização do *feedback*, como proposta por essa pesquisa, influenciou positivamente na prática individual do instrumento e no seu desempenho no concerto final.

Palavras-chave: *Feedback*; Prática individual; *Performance* musical.

Abstract: This article presents the results of a research which intended to understand the effects of supplying feedback for the students selected on the Universidade Federal de São João

1 Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ.

del-Rei (UFSJ) Musica XXI Competition during the process of preparation for the final concert. Music students elaborated individual practicing strategies supported by a guiding script through which they could transform the feedbacks of the competition juries members, a video recording of the competition performance and his own impressions in clear practicing goals. The results indicate the use of feedback as proposed by this research influenced positively on students individual practicing and on the performance of the final concert.

Keywords: Feedback; Individual practice; Music performance.

Introdução

O Programa de Extensão Universitária Música XXI, vinculado ao Departamento de Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e à Pró-Reitoria de Extensão da mesma instituição, integra atividades artísticas e pedagógico-musicais no âmbito dos diversos *campi* da UFSJ². O Programa interage com a comunidade externa e com a comunidade acadêmica, proporcionando experiências artísticas e culturais. O Programa Música XXI seleciona alunos através do Concurso Música XXI, com a finalidade de que eles se apresentem nas séries de concertos Terça no Solar e Quarta Quinze pra Uma. O concurso consiste em audição de repertório proposto pelos próprios alunos no momento da inscrição, com avaliação por banca formada por professores do Departamento de Música da UFSJ. Como premiação, os selecionados realizam um concerto nas séries mencionadas.

Para as apresentações do ano de 2015, as audições ocorreram em novembro de 2014. Foram selecionados seis alunos, que tiveram de quatro a cinco meses para a realização das apresentações no Centro Cultural da UFSJ, conforme as datas agendadas para os concertos. Destacamos que o processo que consta do concurso e subsequente concerto simula um contexto de atuação de um músico profissional para os acadêmicos do curso de Música da UFSJ.

Vale enfatizar que existe um processo de preparação, amadurecimento e manutenção do repertório no período entre o concurso e o recital. Apoiando-nos nisto e em pesquisas anteriores³, vislumbramos que o uso do *feedback* advindo dos pareceres da banca e de

2 Disponível em: <<http://www.ufsj.edu.br/musicaxxi>>.

3 GUIMARÃES, A. C.; CARVALHO, P. D. Estratégias de conexão entre a aula e a prática individual da flauta transversal. Anais do V Evento Científico da Associação Brasileira de Flautistas. 2012. P 17 – 26.

RIBEIRO, A. E. A.; ZILLE, J. A. B.; GUIMARÃES, A. C. Revisão de performances musicais através de gravação de áudio e vídeo. Modus. Belo Horizonte. 2007. p. 32-41.

uma gravação em áudio e vídeo da *performance* da audição do concurso poderia servir como ferramenta de preparação para um melhor resultado no recital, além de causar um possível impacto direto na prática individual de instrumento desses alunos.

Dentro desse contexto, foi desenvolvida uma pesquisa cujo objetivo foi compreender os efeitos da disponibilização de *feedback* no processo de preparação para o concerto dos selecionados no Concurso Música XXI.

Especificamente, buscou-se ainda:

- Produzir registros de áudio e vídeo das *performances* durante a audição (prova de seleção) e concerto realizado pelos selecionados;
- Colher comentários da banca examinadora do Concurso Música XXI;
- Disponibilizar aos alunos vencedores do Concurso Música XXI os registros de áudio e vídeo e os comentários da banca examinadora, com o objetivo de lhes proporcionar uma audição acompanhada de um roteiro orientador⁴ que os orientasse nos itens a serem observados no processo de preparação para o concerto;
- Obter conclusões pela análise dos roteiros respondidos e relacioná-las aos conhecimentos oriundos da bibliografia pertinente ao assunto;
- Apresentar os resultados em congressos científicos.

Conceitos e fundamentos teóricos

O conceito de *feedback* que fundamentou o estudo são aqueles encontrados em autores como Magill (1984) e Schmidt e Wrisberg (2008), os quais consideram a existência de duas naturezas de *feedback*: a intrínseca e a extrínseca. O *feedback* intrínseco está relacionado à informação sensorial obtida durante a ação pelo próprio executante, no caso em questão, pelo músico durante o ato da *performance*, tanto na audição como no palco, durante o concerto final.

De acordo com Guimarães e Carvalho (2012, p. 20), o *feedback* intrínseco pode se originar de fontes internas do corpo (propriocepção), “a exemplo a sensação do grau de tensão ou relaxamento de um músico ao executar seu instrumento em uma situação de *performance*”. Existem ainda as informações identificadas por meio dos sentidos visual, auditivo e olfativo (exterocepção), “a exemplo um músico quando percebe

4 O roteiro orientador foi elaborado no intuito de induzir o aluno a refletir sobre suas percepções para consigo mesmo, por isso, escrito na primeira pessoa. De acordo com Guimarães e Carvalho (2012), em *Estratégias de conexão entre a sala de aula e a prática individual da flauta transversal*, o roteiro orientador “orientou o aluno a registrar suas percepções geradas pelo *feedback* intrínseco, ou seja, o que percebeu de sua própria *performance* durante a aula, e pelo *feedback* extrínseco, aquilo que percebeu de sua *performance* ao assistir à gravação” (CARVALHO, 2012, p. 21). O roteiro orientador trouxe ainda mais objetividade nas sessões de prática individual, conforme os autores, podendo servir de base então para a presente pesquisa.

notas desafinadas” (CARVALHO, 2012, p. 20). De outra forma, o *feedback* extrínseco são informações advindas de fontes externas e obtidas após a execução musical.

Assim, no decorrer desta pesquisa, vídeos com as gravações do momento da seleção, momentos da prática individual e do concerto final, bem como a possibilidade de revisão de registros audiovisuais por intermédio de roteiros orientadores e de uma questão avaliativa foram importantes fontes de *feedback* extrínseco. Optamos por esse recurso, uma vez que “é provável que o processo de intencionalmente implementar o *feedback* mantenha as pessoas em um estado de prática mais consciente, levando-as a apresentar, portanto, progresso mais acentuado” (LEMOV *et al*, 2014, p. 128).

Ao passo que o *feedback* se torna uma valiosa ferramenta como guia na elaboração de metas e objetivos e na retenção da aprendizagem, é também um mecanismo desafiador, dependendo da complexidade da situação. Instigar a reflexão sobre uma prática deliberada do instrumento consciente ou mesmo orientar os alunos por meio de *feedback* requer cuidados, especialmente porque o intuito da utilização de *feedback* é auxiliar na progressão e desenvolvimento de quem se apropria desse recurso.

Quanto à complexidade do *feedback*:

Pode ser vago demais para ser posto em prática, específico e claro apenas em fazer que o receptor não o entenda. Podemos saber agora que *feedback* dar, mas ainda não sabemos como estabelecer normas sociais que nos permitirão criticar alguém de forma construtiva. Podemos dar *feedbacks* excelentes, mas exaurir as pessoas com uma quantidade excessiva deles. Podemos focar apenas nos pontos negativos e perder a oportunidade de dar *feedback* naquilo que as pessoas fazem bem. Podemos esperar demais para dá-lo. E, mesmo quando o *feedback* está correto, podemos não conseguir dar aos participantes a impressão de que esperamos que façam algo com ele (LEMOV *et al*, 2014, p. 126).

Consideramos também importante refletir sobre a prática individual do instrumento não somente por sua eficácia em termos de desenvolvimento individual, mas, principalmente, por ampliar as possibilidades quanto às estratégias de estudo, incentivando a autonomia dos alunos e a busca por novos recursos, inclusive os tecnológicos, como importantes fontes de aprendizagem. Conhecer modelos de prática instrumental e tornar isso disponível auxilia no amadurecimento de uma obra musical e também do próprio instrumentista. Os recursos tecnológicos facilitam a disponibilização desses recursos e a troca de conhecimentos em torno da temática

prática deliberada. Para tal,

Não vá apenas à apresentação de uma orquestra sinfônica para ouvir os melhores tocarem; vá aos bastidores e veja como eles praticam – o processo por meio do qual se aprimoram. Não é necessário morar perto de uma sala de concertos para fazer isso; o YouTube é uma ferramenta maravilhosa para a prática. Use-o para ver como os melhores praticam. Na segunda-feira de manhã, escreva “Itzhak Perlman praticando” na ferramenta de busca do site e veja o que encontra (LEMOV *et al*, 2014, p. 219).

A prática do instrumento, conforme Hallam (1998), pode incluir: aquisição, desenvolvimento e manutenção de aspectos técnicos; aprendizado de uma nova música; memorização de uma música para *performance*; desenvolvimento da interpretação e preparação para *performance*. Para a autora, o que vai ditar o “como”, ou seja, de que forma a prática vai acontecer, é o objetivo que o aluno estabeleceu para aquele momento.

Para Hallam (1998, p. 142, tradução nossa), a “prática musical efetiva pode ser definida como aquela que conquista o produto final desejável, no menor tempo possível, sem interferir nos objetivos a longo prazo”⁵. A autora ainda complementa essa definição ressaltando a necessidade de o aluno conhecer suas facilidades e fraquezas⁶ e enfatizando que a prática, para se tornar efetiva, deve acontecer de acordo com o nível de habilidade do aluno.

Procedimentos e discussão dos resultados obtidos

Antes da audição, realizada no dia 24 de novembro de 2014, os alunos inscritos receberam um e-mail no qual a pesquisa foi contextualizada e questionando se os alunos concordavam em participar como colaboradores do projeto em questão. Prontamente, os alunos inscritos se dispuseram a fazer parte desse processo de investigação, cientes de que faríamos uso do recurso de gravação em áudio e vídeo das suas provas e práticas individuais posteriores.

Utilizamos dois roteiros⁷ orientadores para guiar os alunos a analisar suas respectivas

5 “[...] effective musical practice can be defined as “that which achieves the desired product, in as short a time as possible, without interfering with longer term goals” (HALLAM, 1998, p. 142).

6 A autora utiliza a terminologia *strengths* (forças) e *weaknesses* (fraquezas).

7 Para obter um melhor acompanhamento dos alunos, solicitamos um roteiro orientador após a audição, e um segundo, para ser respondido com base nas gravações de momentos de estudo e/ou ensaio. Consideramos importante essa estratégia para mantermos os alunos vinculados ao projeto e para auxiliá-los na constante reflexão sobre o que vinham praticando durante o período de preparação para o concerto.

performances, criar metas claras na prática individual específica para esse concerto e monitorar seu desenvolvimento dentro do semestre até a data do concerto. Após o concerto final, ainda foi solicitado aos alunos que respondessem a uma única questão avaliativa em relação à eficiência desta pesquisa para com os resultados pessoais conquistados ao longo de todo o processo.

Vale observar que os métodos escolhidos vão ao encontro do esquema sintetizado por Lemov *et al* (2014, p. 133):

1. Prática
2. *Feedback*
3. Refazer (praticar novamente usando o *feedback*)
4. Se possível, refazer inúmeras vezes
5. Refletir

Da mesma forma, comunicamos a proposta de investigação e os objetivos para a qual esta pesquisa foi destinada à banca avaliadora. Os três professores que fizeram parte da banca foram convidados a elaborar seus comentários a respeito do desempenho dos alunos durante a prova de seleção. Procuramos disponibilizar os comentários da banca o quanto antes para os alunos selecionados porque acreditamos nos benefícios de uma resposta ágil, que chegue ao aluno enquanto ele ainda tenha uma memória clara do momento da *performance*. Lemov *et al* (2014, p. 135) corroboram esse procedimento quando afirmam:

Se você quer mudar o comportamento – e mudar para melhor de forma estratégica e intencional é o que constitui a prática – então reduza o intervalo para a resposta. Dê feedback aos participantes prontamente. Isso vai melhorar o desempenho muito mais rápido do que dar uma resposta mais extensa depois, mesmo diante do argumento de que o *feedback* que vem depois é melhor. A velocidade da resposta é o mais importante.

Por meio dos pareceres, os professores disponibilizaram informações que poderiam também orientar a prática individual dos alunos. Os comentários abordaram aspectos gerais e pontuais das *performances*. Além disso, sugeriram metas possíveis de aprimoramento das *performances* de acordo com o nível técnico e musical dos alunos participantes do concurso e também dentro do período de tempo para a realização do concerto. Segue um trecho extraído de um parecer de um membro da banca: “Recomendo, fortemente, uma maior atenção na sincronia rítmica, valorização da síncope, deslocamento da acentuação, sobretudo nas músicas ‘populares’”.

Vale salientar que os procedimentos adotados pela banca são corroborados por Magill (1984) ao abordar as *Diretrizes para o estabelecimento de objetivos*. O autor cita importantes fatores que devem ser considerados para que os objetivos se tornem viáveis e motivadores, respeitando as individualidades de cada pessoa, suas experiências prévias, bem como a personalidade. Segundo ele,

Um objetivo deve ter algum significado para a pessoa. Indicar a um estudante que converter seis em dez cestas numa tarefa de lance livre em basquete é um resultado acima da média será um meio mais eficaz de motivação que simplesmente dizer “tente conseguir seis em dez”. O executante necessita não só de um objetivo prático para almejar, mas também de um que seja significativo para ele a fim de gerar um ponto de referência imediato para o desempenho. (MAGILL, 1984, p. 260)

O ***primeiro roteiro orientador*** foi redigido com as seguintes questões:

1. Obras executadas na audição.
2. Quais foram minhas impressões de minha *performance* durante a audição?
3. Quais foram minhas impressões de minha *performance* ao assistir à gravação?
4. Algum ou alguns aspectos identificados nos itens 2 e 3 merecem destaque para minha prática individual do instrumento e do repertório em questão durante a preparação para o recital?
5. Descreva como pretende tocar este repertório ao final do processo de preparação para o recital.
6. Os comentários tecidos pela banca alteram e/ou adicionam estratégias de estudo na minha prática individual no instrumento durante o processo de preparação para o recital?
7. Quanto às estratégias de estudo individual, como vou direcionar minha prática individual?

O primeiro roteiro foi respondido imediatamente após a seleção para o concurso, de maneira parcial (questões 1 e 2 logo após a audição, questões 3, 4 e 5 com suporte da gravação, e questão 6 e 7, após o recebimento do parecer da banca). A primeira questão deste roteiro visou ao registro das peças executadas durante a prova. Na segunda e terceira questões, buscamos conhecer os *feedbacks* intrínsecos e extrínsecos retidos pelo aluno. Vejamos um exemplo de duas respostas de um mesmo aluno, na qual fica visível uma percepção mais clara e real sobre sua *performance* após assistir ao vídeo da prova:

2. Quais foram minhas impressões de minha *performance* durante a audição?

Como sempre estava muito nervoso, porém, durante as duas primeiras peças, estava me sentindo mais tranquilo. Mas, nas duas últimas, comecei a errar e ficar mais nervoso, e não estava conseguindo mais pensar na música, mas sim em conseguir terminar elas, resultado que me fez acelerar muito a velocidade em ambas as músicas.

3. Quais foram minhas impressões de minha *performance* ao assistir à gravação?

Foi aquilo mesmo que eu senti na hora da prova. As duas primeiras foram melhores, porém nas duas últimas corri demais e comecei a errar. Mas foi um pouco melhor do que eu imaginava.

As quatro próximas questões surgiram no intuito de auxiliar o aluno a criar objetivos claros, induzindo-o a refletir sobre a prática, analisar e transformar aquele resultado obtido até então em algo descritível e compreensível, especialmente para ele mesmo, uma vez que “o estabelecimento de objetivos ou nível de aspiração é uma forma poderosa de motivar o desempenho do indivíduo em situações de desempenho e de aprendizagem” (MAGILL, 1984, p. 260).

Rosa (2010) menciona a importância da manutenção de metas valendo-se dos termos “metas globais” e “metas específicas”.

As metas no nível global são aquelas que determinam apenas “o que” será estudado em um determinado prazo. Desse modo, caracterizam-se por serem organizacionais. As metas no nível específico são aquelas que determinam “como” alcançaremos as metas globais, ou seja, quais estratégias serão utilizadas. As metas específicas são de caráter procedimental. O planejamento ocorrerá de forma eficiente se estes dois aspectos forem levados em consideração criando diretrizes claras quanto ao o que e ao como estudar, estabelecendo propósitos e idealizando o resultado a ser alcançado. Planejar a prática não significa planejar quantas horas se estuda por dia, mas sim quais metas deverão ser alcançadas no dia, na semana, no mês. (ROSA, 2010, p. 37-38).

Assim, a questão 5 está diretamente relacionada com metas globais, ou seja, o resultado

final após cerca de quatro meses de preparação orientada. Segue um depoimento na questão 5 em que o aluno vislumbra com clareza sua meta final de desempenho:

5. Descreva como pretende tocar este repertório ao final do processo de preparação para o recital.

Pretendo tocar com aspectos como afinação e andamento ainda mais precisos. Isso sem perder as pequenas variações de interpretação aceitas pelas músicas.

De outra forma, as questões 4, 6 e 7 procuraram orientar o aluno a buscar metas específicas para sua prática durante o período de preparação para o concerto. Separamos, aqui, trechos interessantes nos quais um dos alunos colaboradores direciona seu estudo para aspectos bem específicos:

4. Algum ou alguns aspectos identificados nos itens 2 e 3 merecem destaque para minha prática individual do instrumento e do repertório em questão durante a preparação para o recital?

No estudo individual, eu preciso deixar mais claras as variações de andamento, para que quando a melodia da flauta for tocada junto da parte do piano, essas variações soem de forma orgânica.

6. Os comentários tecidos pela banca alteram e/ou adicionam estratégias de estudo na minha prática individual no instrumento durante o processo de preparação para o recital?

Sim, um dos comentários tecidos foi relacionado à tensão causada pelas apojeturas, dessa forma, na minha prática individual eu devo buscar onde se encontram tais momentos de tensão e escolher a melhor forma de ressaltá-los.

Ainda nessa mesma questão, outro aluno recebeu um parecer que interferiu na sua forma de pensar sobre música, ampliando suas perspectivas.

Algumas falhas que eu sabia que haviam ocorrido durante a performance foram citadas pela banca, mas as dicas que a banca me deu me fizeram ver as músicas com um olhar diferente, como por exemplo série Harmônica das melodias.

7. Quanto às estratégias de estudo individual, como vou

direcionar minha prática individual?

Na prática, será dada ênfase ao estudo de notas longas no agudo e à procura de um som equilibrado entre os registros. Para isso usarei o método de sonoridade do Moyse. A prática será voltada também para a busca de um som mais centrado, por meio de pesquisa de posicionamento do lábio inferior no bocal, ângulo do sopro e abertura da garganta. Para a suavidade do dedilhado usarei os E. J. 1, 2, 4, 5 e 7 do Taffanel. A prática destes exercícios, com metrônomo, servirá também para a regularidade do andamento e, em especial o E. J. 7 para a técnica no agudo.

Segundo roteiro orientador

O segundo roteiro orientador foi utilizado e respondido pelos já selecionados na audição durante o processo de preparação para o concerto final. Dessa forma, esse segundo roteiro nos auxiliou a acompanhar a prática individual dos alunos especificamente para o concerto final concedido como prêmio do Concurso Música XXI. Para essa parte, foi solicitado que os alunos gravassem dois momentos de estudo/ensaio e assistissem a seus vídeos para responder às seguintes questões:

1. Quais foram as suas impressões ao assistir à gravação dos dois momentos de estudo/ ensaio?

2. Os dois momentos de estudo/ ensaio se conectam com os seus objetivos traçados a partir do 1º roteiro orientador? Em caso afirmativo, como a gravação revelou resultados da sua prática individual a partir do 1º roteiro orientador?

As próximas duas questões foram respondidas por um mesmo aluno. Percebemos que houve identificação e satisfação com este método de trabalho, especialmente por conta de seus resultados. As repostas já refletem, nesse momento intermediário da pesquisa, que os alunos se valeram da metodologia proposta na preparação para o concerto. Além disso, a participação na pesquisa estimulou o aluno a buscar outras fontes de *feedback* para otimizar ainda mais seus resultados. Vale destacar que usar *feedback* – ser orientável – é uma habilidade com implicações profundas. Quando as pessoas usam o *feedback*, melhoram e se veem com um desempenho melhor, voltam a acreditar na prática e na utilidade dele (LEMOV *et al*, 2014, p. 127). Além do mais, esse aluno utilizou o recurso de gravação em outros momentos, para além dos requisitados nesta pesquisa, mostrando-se motivado e engajado nessa proposta de estudo. Nesse sentido, Hallam (1998, p. 147) afirma que “a motivação para praticar

será muito melhor se os alunos estiverem ativamente envolvidos em planejar”.

1. Quais foram as suas impressões ao assistir a gravação dos dois momentos de estudo/ ensaio?

Ao assistir a gravação dos estudos e ensaios, fiquei feliz com o desenvolvimento que apresentei no decorrer da preparação, realizei inúmeras gravações e pude acompanhar meu desenvolvimento e buscar sempre melhorar. Além dos vídeos, recorri ao apoio de alguns professores do departamento [de Música da UFSJ], que me atenderam muito bem, me dando um *feedback* excelente, [o] que me proporcionou uma compreensão mais aprofundada dos aspectos musicais, assim como da música.

2. Os dois momentos de estudo/ ensaio se conectam com os seus objetivos traçados a partir do 1º roteiro orientador? Em caso afirmativo, como a gravação revelou resultados da sua prática individual a partir do 1º roteiro orientador?

Sim. Por meio das gravações pude observar que minhas qualidades técnico-musicais se desenvolveram, pois consigo demonstrar por meio da *performance* minha compreensão musical, estou explorando diferentes regiões timbrísticas, além de mostrar harmonia entre os movimentos corporais e os musicais.

Outra resposta interessante à primeira questão deste segundo roteiro nos remete ao tempo investido numa mesma atividade durante a sessão de estudos.

Percebi que às vezes, mesmo percebendo que a ferramenta que estou usando para melhorar certo trecho não está sendo totalmente eficaz eu repito muitas vezes antes de tentar algo diferente e às vezes não busco outra ferramenta. Percebi também pressa em acertar logo no andamento certo. Percebi às vezes forçar o som durante essa sessão de estudo – talvez por estar já há 25 minutos sem pausa. Nesse momento fiz uma pequena pausa – retornei com o som menos forçado.

Repeti o trecho que estava estudando antes, aumentando o andamento. Segui então para outras passagens que tinha dificuldade, ainda no mesmo movimento, tocando-as em andamento lento. Agora, assistindo, avalio que poderia ter encerrado a sessão desse movimento e passado para outra

parte que exigisse qualidades diferentes de som e estudo, como um trecho lento e expressivo.

A afirmação de Rosa (2010, p. 38) corrobora o depoimento anterior:

Há um discurso recorrente entre músicos que diz que para se tornar um bom instrumentista é necessário estudar no mínimo oito horas diárias. Isso cai por terra quando colocamos o planejamento de metas e estratégias como fundamentais na prática instrumental, pois o tempo da prática deixa de ser o grande objetivo a ser alcançado e dá lugar ao como praticar. Dessa forma, deixa-se de lado a ideia de que o desenvolvimento técnico e musical é adquirido pelo acúmulo de horas e passa a considerar a racionalização dos aspectos que envolvem a prática instrumental como sendo primordiais.

Questão avaliativa

Com intuito de finalizarmos a coleta de dados da pesquisa, elaboramos uma única questão avaliativa. Com ela, pretendeu-se conhecer os resultados obtidos ao longo do processo e quão eficiente se tornaram os procedimentos utilizados durante a prática individual no processo de preparação para o concerto final. Essa questão foi respondida pelos alunos após a apresentação final.

1. A sua participação nesta pesquisa ocasionou resultados efetivos na sua *performance* final? Quais?

Alguns alunos demonstraram satisfação ao se valerem da gravação em áudio e vídeo durante sessões de estudo, e isso se refletiu na vontade em incorporar esse recurso na prática deliberada constante e futura. A seguir, uma das respostas expressa a importância de um estudo consciente, com maior aproveitamento de tempo e energia.

Acredito que tiveram fatores positivos que contribuíram para a apresentação, como o estabelecimento de objetivos de estudo e alguns comentários da banca, que também auxiliaram a criar estratégias de estudo. Assistir à prova também me ajudou a perceber os aspectos que precisavam ser melhorados nas músicas. Gostaria de acrescentar que, além dos benefícios para a apresentação, participar da pesquisa me trouxe reflexões importantes sobre minha prática de estudo individual e de ensaio. Ao assistir aos vídeos desses momentos, pude perceber que posso melhorar

minha prática de estudo individual: a) variando mais o estudo, ou seja, não ficando muito tempo no mesmo tipo de dificuldade ou movimento em uma mesma sessão de estudo; b) dividir melhor o estudo, fazendo pequenos intervalos para que a concentração e eficiência se mantenham mais constantes; c) perceber quando uma estratégia de estudo não está funcionando e logo passar para outra, sem repetir muitas vezes quando a passagem não está saindo; d) sempre estar atenta à sonoridade, não deixando o som ficar “forçado”. Pretendo periodicamente gravar sessões de estudo individual para monitorar como está a minha prática.

Outra resposta pertinente refere-se à metodologia incentivada pela pesquisa como uma ferramenta eficaz:

Sim. Eu não tinha o hábito de me gravar, então não percebia muitas das coisas que eu fazia que não estivesse de acordo, como acelerar demais, não concluir as frases, tocar forte demais etc., que só pude perceber e melhorar a partir das gravações, e que o resultado final foi muito melhor tanto em questões musicais quanto em questões performáticas.

Conclusão

O processo de acompanhamento dos alunos, desde o momento da prova até a data do concerto, estimulou-os a revisar seus planos de estudos usando os roteiros, bem como seus objetivos, o que os auxiliou no processo de construção e reconstrução de estratégias para resolver questões técnicas e musicais do repertório.

Percebemos a eficiência da metodologia adotada nesta pesquisa, uma vez que as respostas dos alunos nos roteiros orientadores demonstram uma conscientização quanto a seus respectivos processos de aprimoramento da prática individual e *performance* do repertório. Além disso, as respostas dos roteiros também demonstram que os alunos foram capazes de estabelecer metas claras e objetivas para suas práticas individuais a partir de *feedback* recebido dos professores da banca avaliadora, bem como dos *feedbacks* tecidos por eles mesmos ao assistir às gravações de áudio e vídeo.

Vale ressaltar que tivemos apresentações de alto nível ao final do processo, o que indica mais uma vez a eficiência de uma prática constante e orientada, que aconteça de forma crítica e reflexiva, numa constante reavaliação. Ensinar ao aluno a se ensinar pode auxiliá-lo na conquista de uma maior autonomia. “Conforme os jovens atingem um nível mais alto de desenvolvimento, é necessário que lhes seja

atribuída uma responsabilidade crescente para o próprio aprendizado. Eles precisam ser encorajados a aprender a aprender” (HALLAM, 1998, p. 147).

Acreditamos que esta pesquisa poderá contribuir para o ensino instrumental, ampliando as perspectivas para um trabalho mais consciente. Mais uma vez, percebemos a importância do Concurso Música XXI dentro do contexto do curso de Música da UFSJ, pois, ao criar situações reais de atuação de um músico, proporcionamos vivências e um conhecimento que só pode ser adquirido por meio destas. Esta pesquisa também poderá servir como fundamento para outras que dialoguem com essas mesmas perspectivas teóricas e práticas.



REFERÊNCIAS

- ERICSSON, K. A.; KRAMPE, R. T.; TESCH-ROMER, C. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. **Psychology Review**, v. 100, n. 3, p. 363-406, 1993.
- GUIMARÃES, A. C.; CARVALHO, D. P. Estratégias de conexão entre a aula e prática individual da flauta transversal. In: Anais do V EVENTO CIENTÍFICO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE FLAUTISTAS, 2012, Manaus, 2012. p. 17-26.
- HALLAM, S. **Instrumental Teaching**: a Practical Guide to Better Teaching and Learning. Heinemann Educational Publishers, 1998.
- LEMOV, D.; WOOLWAY, E.; YEZZI, K. **Sem treino não se ganha jogo**: o poder da prática e as regras para desenvolver talento e progredir na arte do aperfeiçoamento. Tradução Maria Carolina Fernandes Morais. São Paulo: Da Boa Prosa, 2014.
- MAGILL, R. A. **Aprendizagem motora**: conceitos e aplicações. São Paulo: Edgard Blücher, 1984.
- RIBEIRO, A. E. A; ZILLE, J. A. B; GUIMARÃES, A. C. Revisão de performances musicais através da gravação de áudio e vídeo. **Modus**, Belo Horizonte, n. 4, p. 32-41, 2007.
- ROSA, R. M. A prática deliberada e o planejamento do estudo de violão de alunos e professores de graduação em música. **A MARGem**. Uberlândia, ano 3, n. 6, p. 35-43, 2010.
- SANTOS, R. A. Teixeira dos; HENTSCHEKE, L. A perspectiva pragmática nas pesquisas sobre prática instrumental: condições e implicações procedimentais. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 9, 2009.
- SCHMIDT, R. A; WRISBERG, G. A. **Aprendizagem e performance motora**: uma abordagem baseada na situação. 4.ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

AUTORES

Karine Larissa Ströher é graduada em Música – Licenciatura Plena pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Licenciatura com habilitação em Flauta Transversal pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

E-mail: karinelstroher@gmail.com

Antonio Carlos Guimarães é professor associado do curso de Música da Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Música pela University of Iowa – EUA.

E-mail: acguima@ufsj.edu.br