

A PESQUISA EM ARTE E SEU ENSINO: DESAFIOS NA FORMAÇÃO DO EDUCADOR MUSICAL

Denise Perdigão Pereira

Doutoranda em Educação Artística pela Universidade do Porto. Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Licenciada em Artes Plásticas pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais. Professora da disciplina Metodologia da Pesquisa Científica e coordenadora de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

E-mail: perdigoadenise@yahoo.com.br

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar uma revisão bibliográfica acerca das discussões desenvolvidas em torno de um tema ainda pouco tratado nos círculos acadêmicos do país: a relação muitas vezes conflituosa e ambígua entre arte e pesquisa. Para tanto, serão tomados como referência três autores que se dedicaram à questão: Frayling (1993), Viadel (2011) e Zamboni (1998). A partir da problematização do assunto, procuro estabelecer um diálogo com a minha prática enquanto professora da disciplina Metodologia da Pesquisa Científica e coordenadora de TCC em um curso de formação de professores de música. Os apontamentos aqui desenvolvidos representam algumas de minhas inquietações nesse terreno.

Palavras-chave: Arte; pesquisa; educação musical.

1 Arte, ciência e pesquisa

Este tópico tem como objetivo discutir a relação entre arte, ciência e pesquisa, segundo a matriz racionalista, devido ao seu predomínio no meio acadêmico, mesmo nos dias atuais. A partir dos autores estudados, Frayling (1993), Viadel (2011) e

Zamboni (1998), pretende-se ultrapassar a visão reducionista sobre o conhecimento segundo tal matriz, contribuindo para o reconhecimento e a valorização da arte como campo fecundo para a realização de pesquisas acadêmicas.

A relação entre arte e pesquisa situa-se, muitas vezes, em um cenário confuso e nebuloso. É possível encontrar inclusive aqueles que questionem a validade de se falar em pesquisa em arte. De acordo com Zamboni (1998, p. 7), “Muitos artistas e até mesmo alguns teóricos de grande respeitabilidade entendem que não há sentido em se falar em pesquisa em arte, pois, segundo eles, toda arte, pela sua própria natureza, é pesquisa, daí não caber distinções”.

A ênfase na natureza investigativa do processo artístico nesse caso conduz ao extremo de não se considerar como necessárias às discussões em torno da arte como campo de pesquisa acadêmica. No Brasil, é sintomático o fato de um importante manual de metodologia de pesquisa científica, amplamente utilizado em escolas de ensino superior, sequer fazer menção à arte ao citar e caracterizar as diferentes formas de conhecimento. Para Marconi e Lakatos (2009), autoras do manual, os tipos de conhecimento existentes se restringiriam ao conhecimento popular, conhecimento científico, conhecimento filosófico e conhecimento religioso.

De acordo com Zamboni (1998), a divisão do conhecimento humano, sobretudo no que se refere aos aspectos explicativos, se deu a partir de Descartes (1596-1690). Suas ideias e métodos provocaram uma ruptura na maneira ocidental de conceber o mundo. Considerando-se a razão como ponto de apoio de seu método, o que não está diretamente ligado a essa faculdade não poderia ser entendido, já que fugiria da análise racional feita pela parte do cérebro destinada a tal fim.

O modelo proposto por Descartes foi desenvolvido e aperfeiçoado por filósofos ou cientistas posteriores a ele, tais como Bacon (1558-1627), Galileu (1564-1642) e Newton (1642-1727). Para a argumentação que se pretende desenvolver aqui, é relevante considerar a visão mecanicista do mundo sustentada por Newton, uma vez que ela afetaria sobremaneira os rumos da ciência atual, e conseqüentemente o lugar ocupado pela arte no campo acadêmico. Para Newton, o mundo pode ser entendido “como um grande amontoado de coisas reunidas como peças de uma máquina de grandes proporções, em que tudo é possível de ser reduzido, tudo é divisível e a união que forma esse divisível é que forma o mundo” (ZAMBONI, 1998, p. 14).

A matriz racionalista elaborada por Descartes e desenvolvida por Newton predomina na ciência atual, mostrando-se evidente na tendência de se rotular o conhecimento humano em áreas e subáreas. Para Zamboni (1998), embora se

ganhe em profundidade, perde-se em amplitude dentro de um modelo que pode ser considerado como reducionista.

Tudo preferencialmente é dividido, subdividido, enumerado, classificado, passível de ser contado, de ser medido, tudo deve ser enquadrado em linguagem matemática para poder ser manipulado com maior coerência dentro do modelo (ZAMBONI, 1998, p. 14).

A tendência de se considerar a arte como campo de menor prestígio no que se refere à produção de conhecimento científico está diretamente ligada ao predomínio da matriz racionalista no meio acadêmico. O modo ocidental de se pensar o mundo em termos de dualidades antagônicas – bem e mal, corpo e mente, razão e emoção, intelecto e intuição – acaba por determinar a relação muitas vezes conflituosa entre arte e ciência. Ora, se, de acordo com o pensamento dominante, a ciência pertence exclusivamente à esfera da razão, enquanto a arte está reservada à esfera da intuição, não é de se estranhar a existência de dúvidas sobre a viabilidade da realização de pesquisas nesse último domínio.

Em seu artigo *Research in art and design*, Christopher Frayling (1993) problematiza essa relação confusa entre arte e pesquisa, oferecendo importantes contribuições para a ampliação do debate. Na tentativa de abordar a questão em suas origens, Frayling busca no *Dicionário Oxford* a definição para a palavra *pesquisa*. O autor fornece informações esclarecedoras nesse sentido.

A consulta ao *English dictionary Oxford* revela a existência de duas definições básicas para a palavra *research*, uma com r minúsculo e outra com r maiúsculo. De acordo com Frayling, “Research with a little r mean ‘searching, closely or carefully, for or after a specified thing or person’”. Por outro lado, *Research*, com R maiúsculo é definida como “work directed towards the innovation, introduction and improvement of products and processes” (FRAYLING, 1993, p. 1).

Frayling (1993, p. 1) fornece ainda um dado importante para os profissionais da arte quanto às definições subsidiárias da palavra *research* com r minúsculo presentes no *Dicionário*, na medida em que elas incluem “investigation inquiry into things; also quality of persons carrying out such investigation” e, em música e poesia, “a kind of prelude, wherein the composers seems to search or look for the strains and touches of harmony, which he is to use in the regular piece to be played afterwards”. Esse dado é importante porque revela que a palavra *research* com r minúsculo tem sido usada ao longo do tempo para designar a prática artística. Mas um ponto não menos importante é que a pesquisa nesse domínio é concebida como uma busca cuidadosa

por algo, semelhante ao trabalho do detetive, e não como pesquisa profissional (FRAYLING, 1993, p. 1).

A partir de 1900, a palavra *Research* com r maiúsculo passa a ser usada no *Dicionário* para designar os campos da Química, Arquitetura, Física, Indústria Pesada e Ciências Sociais. Nesse terreno, sim, a palavra *Pesquisa* é concebida como uma prática profissional (FRAYLING, 1993, p. 1).

O retorno às definições sobre o termo *pesquisa* presentes no *Dicionário Oxford* torna-se relevante na medida em que nelas se identificam alguns traços comuns com os estereótipos usualmente construídos acerca do que é ser um cientista, um artista ou um *designer* para as sociedades ocidentais.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que o senso comum tende a considerar o pesquisador ou como um sujeito compulsivo, obsessivo, ou como um mártir dedicado a grande causa da ciência. O artista, por outro lado, tende a ser considerado como um sujeito impetuoso, irracional, lunático. Frayling (1993) acrescenta à discussão a figura do *designer*, visto pelo senso comum como um *boffin* ou um como um arqueólogo de imagens e símbolos do meio urbano. Essas ideias acerca dos profissionais citados possuem ampla circulação na sociedade, sendo disseminadas pelas mídias, como o cinema por exemplo. Mais uma vez estamos diante da típica tendência da matriz racionalista de se classificar, rotular, nesse caso não objetos ou fenômenos, mas pessoas. A perspectiva reducionista de tal empreendimento acaba por influenciar as expectativas quanto aos papéis desempenhados por esses profissionais na sociedade e, conseqüentemente, o predomínio de investimentos em um setor sobre o outro.

Contudo, para além das mistificações em torno do pesquisador, do artista e do *designer*, Frayling defende a ideia de que tais profissionais atuam em conjunto tanto no domínio do fazer quanto no campo da reflexão. E acrescenta: pesquisa é uma prática, escrever é uma prática, fazer ciência é uma prática, fazer *design* é uma prática, fazer arte é uma prática. Isso significa que em todas essas atividades um fator importante para a definição da qualidade do trabalho profissional é o desenvolvimento de conhecimentos e habilidades adquiridos por meio da experiência, do envolvimento em um determinado campo de atuação, e não apenas um conjunto de características psicológicas definidas *a priori*.

Zamboni também oferece contribuições importantes para a ampliação do debate sobre pesquisa em arte na medida em que discute a relação entre intuição, intelecto e criatividade em arte e ciência. O autor começa por citar a existência de duas partes no cérebro humano: o lado direito e o lado esquerdo. Tal divisão implicará

o desenvolvimento de especializações para cada uma das duas partes: enquanto a função verbal (“compreender e expressar-se por intermédio de uma linguagem”) está vinculada ao hemisfério esquerdo do cérebro, a função visual-espacial (“reconhecer formas complexas, dominar a noção espacial e geométrica”) está vinculada ao hemisfério direito (ZAMBONI, 1998, p. 24). Isso não quer dizer, contudo, que as funções sejam exclusivas de um lado do cérebro ou de outro. O aprofundamento do conhecimento a respeito do cérebro humano permite explicar certos aspectos até então envoltos em mistério. No caso da arte, tal conhecimento tem possibilitado a ruptura com a noção de que o trabalho artístico envolveria apenas as habilidades do hemisfério direito do cérebro. Segundo Zamboni (1998, p. 24),

Na realidade, embora seja indiscutível a especialização das funções dos hemisférios cerebrais, possivelmente nenhuma atividade humana em que se utilize o cérebro tenha a participação de somente um hemisfério. A parte criativa, que é função somente do hemisfério direito, tornar-se-ia incógnita no sentido de uma explicação verbal, se não passasse por uma codificação formal-racional normalmente desempenhada pelo hemisfério esquerdo.

O autor se utiliza do exemplo da música para ilustrar esse processo. De acordo com Menecacci, na obra *Conhecendo o cérebro* (1987, citado por ZAMBONI, 1998, p. 24), “Se a criatividade musical, pois, é função do hemisfério direito, a linguagem, tanto verbal como musical, isto é, a capacidade de articular numa sequência um caráter após o outro – letra ou nota –, compete ao hemisfério esquerdo”.

Assim, pode-se afirmar que não existe um cérebro padrão do artista que funcione apenas pelo seu lado intuitivo. Artistas que provocaram mudanças de paradigmas na história da arte “usaram o cérebro racionalmente e através da linguagem verbal emitiram seus manifestos e enunciaram suas teorias” (ZAMBONI, 1998, p. 25).

Da mesma maneira, a ideia bastante difundida de que o cérebro do cientista é somente racional e linear constitui um equívoco, pois também para fazer ciência é preciso utilizar as duas metades do cérebro. Embora se possa afirmar que a atividade do cientista esteja predominantemente ligada à razão, a intuição também será um elemento presente em seu trabalho, principalmente quando lhe faltarem dados lógicos e objetivos.

Retomando a discussão inicial proposta no presente artigo, é inegável que a prática artística, pela sua própria natureza, só possa acontecer por meio da pesquisa. Mas aqui caberiam distinções importantes sobre os diferentes tipos e níveis de pesquisas envolvidas no processo de se fazer ou de se refletir sobre arte. Dessa maneira, no

próximo tópico serão apresentadas as principais vertentes de pesquisa em arte estabelecidas pelos autores estudados.

2 As principais vertentes de pesquisa em arte

De acordo com Zamboni (1998), grosso modo, é possível distinguir duas vertentes quanto à pesquisa em arte: a investigação teórica e a pesquisa em criação artística. A pesquisa teórica envolve o trabalho do investigador em arte-educação, do restaurador, do historiador da arte, do investigador que trabalha com materiais artísticos, do museólogo, enfim de qualquer pesquisador que se ocupe da arte. Na segunda vertente, é possível identificar duas principais subdivisões: a dos artistas que trabalham de uma forma preponderantemente intuitiva, afastando-se de um labor com um elevado grau de conscientização, e a dos artistas que objetivam obter como produto final de um processo de pesquisa nitidamente consciente a obra de arte.

Pode-se afirmar que as categorias de pesquisa em arte enumeradas por Zamboni (2001) – a investigação teórica e a pesquisa em criação artística – corresponderiam respectivamente a duas das três categorias de pesquisa propostas por Frayling (1993) – *Research into art and design* e *Research for art and design*. A outra categoria de pesquisa em arte citada por Frayling refere-se à *Research through art and design*. Essa vertente abrange pesquisas em materiais, estudos de tecnologias para se fazer algo para cuja realização até então não se dispunha de recursos ou a descrição do passo a passo de experimentos práticos desenvolvidos em estúdios.

Considerando-se o meu interesse pela Educação Artística como campo de pesquisa, finalizo este tópico apresentando o trabalho inovador que vem sendo desenvolvido por um grupo de investigadores da Universidade da Colômbia Britânica na cidade de Vancouver, no Canadá¹. Tal grupo tem se destacado pela elaboração de uma tendência metodológica denominada *A/R/T/ography*. As primeiras letras em inglês correspondem às iniciais das palavras artista (*artist*), investigador (*researcher*) e professor (*teacher*), ao mesmo tempo em que formam a palavra arte (*art*). Segundo indicado pelo próprio nome da metodologia adotada, o que se pretende é a combinação das experiências pessoais e profissionais de pessoas que são simultaneamente artistas, professores e investigadores em uma mesma abordagem metodológica (VIADEL, 2011, p. 281). Nessa perspectiva, a divisão da pesquisa em arte em categorias é questionada, sendo reunidas em uma mesma unidade conceitual. Embora o trabalho do grupo se restrinja ao âmbito das artes visuais, acredito que tal abordagem possa se constituir em uma referência interessante para aqueles envolvidos com a pesquisa em ensino de arte em suas diversas linguagens: música, dança e teatro, além das artes visuais.

¹ Para uma discussão mais aprofundada sobre o assunto, ver Viadel (2011).

3 O ensino da pesquisa em arte na formação do educador musical: alguns apontamentos

Minha experiência com o ensino da pesquisa científica teve início no ano de 2006, no curso de Educação Artística da Escola Guignard, na Universidade do Estado de Minas Gerais, a partir do trabalho de orientação de monografias. Se o processo de orientação da pesquisa acadêmica, sobretudo para o iniciante, é marcado por tensões e desafios, somam-se a isso as dúvidas e dificuldades que envolvem o desenvolvimento de pesquisas em um curso de formação de professores da área de arte. Isso porque, conforme exposto ao longo do presente artigo, a relação entre arte e pesquisa é ainda bastante confusa. Esse cenário nebuloso afeta não apenas o senso comum, mas também os próprios profissionais envolvidos com a prática da pesquisa em arte e seu ensino.

No ano de 2009 me transferei para a Escola de Música (Esmu), também pertencente à Universidade do Estado de Minas Gerais, instituição em que meu envolvimento com o ensino da pesquisa científica se intensificaria. Nesse mesmo ano assumi a disciplina Metodologia da Pesquisa Científica no curso de Licenciatura em Educação Musical (LEM). A partir de 2010, tornei-me coordenadora de Monografias do referido curso, além de dar continuidade ao meu trabalho como orientadora de monografias.

Durante os três primeiros anos de trabalho na Esmu, o regulamento da escola definia a monografia como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) obrigatório no curso LEM e no curso de Licenciatura com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM)². As monografias desenvolvidas pelos alunos de graduação deveriam se enquadrar no universo das disciplinas da estrutura curricular dos cursos de Licenciatura em Música ou das linhas de pesquisa da Esmu. São elas: Música e Educação, Música e Filosofia, Música e Tecnologia, Musicologia e Performance Musical, Música e Outros Sistemas de Linguagem.

Observa-se que as linhas de pesquisa da Escola são suficientemente abrangentes, tornando viável a realização de uma ampla variedade de pesquisas no campo não apenas da Educação Musical, mas também no da música de um modo geral. Considero tal aspecto positivo para o aluno de graduação, uma vez que é desejável que, nesse nível de ensino, as possibilidades de experimentação numa dada área de conhecimento não sejam limitadas.

2 Na Escola de Música, o curso LEM é realizado no período da manhã, e o curso LIM no período da noite. A Escola também possui um curso de Bacharelado à tarde, cuja sigla é BACH. A partir da reformulação curricular ocorrida no ano de 2012 e em vigor no ano de 2013, o Trabalho de Conclusão de Curso foi unificado, passando a ser exigido nos três cursos.

A determinação da monografia como única possibilidade de TCC, contudo, restringia o tipo de pesquisa em arte permitido na instituição. Conforme a descrição das vertentes de investigação enumeradas pelos autores estudados, as linhas de pesquisa da Esmu contemplavam nesse momento, segundo a nomenclatura proposta por Zamboni (1998), apenas a categoria de “pesquisas teóricas”, ou, na terminologia de Frayling (1993), a categoria “*Research into art*”.

A partir do início do ano de 2013, entrou em vigor uma reforma curricular abrangendo todos os cursos de graduação da Esmu. No que se refere ao TCC, verifica-se a introdução de importantes modificações. A principal delas refere-se à aceitação de outros tipos de trabalhos acadêmicos, além da monografia, como requisito obrigatório para a conclusão de curso. Um novo Regulamento para o TCC está em processo de elaboração. Mas desde já é possível destacar alguns tipos de trabalhos passíveis de serem desenvolvidos a partir da reforma curricular. São eles: publicação gráfica (métodos, livros, revistas, partitura); mídia eletrônica (CDs, DVDs); publicação científica (artigos, resenhas, monografias); concertos/apresentações (concertos, montagens multimídia, peças teatrais); objetos tridimensionais (instrumentos musicais, jogos); Tecnologias da Informação e da Comunicação (softwares, sites); e, por fim, o trabalho de criação (composições, roteiros, programas de rádio e de TV).

Acredita-se que a ampliação dos tipos de TCC aceitos constitui-se em um importante avanço para a pesquisa na instituição. A inclusão da elaboração de instrumentos musicais como Trabalho de Conclusão de Curso, por exemplo, marca na Esmu a formalização da vertente *Research through art*, mencionada por Frayling (1993).

Um avanço, talvez ainda mais importante, é a formalização da vertente de pesquisa *Research for art*, considerando-se o fato de a Esmu constituir-se em uma instituição voltada para a formação de profissionais do campo da música, sendo o trabalho como *performer* a escolha das mais frequentes realizadas pelos alunos.

As mudanças apresentadas exigiram a criação de uma Comissão de TCC, da qual faço parte, para a realização das adaptações necessárias à nova realidade. Nesse sentido, reuniões envolvendo o chefe de Departamento das Disciplinas Pedagógicas, bem como os professores da disciplina Metodologia de Pesquisa Científica e os respectivos coordenadores de TCC dos três cursos existentes na Esmu, têm sido realizadas com frequência. Tal contexto se revela bastante positivo, pois proporcionou o estabelecimento de um clima de debate entre os membros da Comissão. Longe de se perceberem consensos, nas palavras de Frayling (1993, p. 5) o debate agora “pode realmente começar”.

Algumas das questões em pauta no momento são: considerando-se a complexidade envolvida no processo de elaboração de um trabalho de criação, por exemplo, como estabelecer critérios para o desenvolvimento dessa modalidade de TCC? Quais serão esses critérios? Como definir parâmetros específicos para a apresentação final de cada um dos tipos de TCC³? E, ainda, quais serão as estratégias de avaliação adotadas em cada uma dessas modalidades?

Como professora de Metodologia de Pesquisa Científica, acredito que esse clima de discussão afetará positivamente os trabalhos desenvolvidos pelos alunos. Esses agora poderão experimentar uma visão mais ampla sobre a pesquisa em arte e, arrisco-me a afirmar, mais coerente com os avanços já alcançados na área.



3 Na Escola de Música, os trabalhos de conclusão de curso, ao serem finalizados, devem ser apresentados em evento aberto à comunidade escolar e ao público de modo geral.

REFERÊNCIAS

FRAYLING, Christopher. *Research an Art and Design*. London: Royal College of Art, 1993.

MARCONI, Marina de Andrade & LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

RESEARCH. In: THE OXFORD English Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1989.

VIADEL, Ricardo Marín. Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. In: *Educação*. Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 271-285, set./dez. 2011.

ZAMBONI, Silvio Antonio. *Pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998.

Research in art and his teaching: challenges in the formation of music educator

Abstract

This article aims to present a literature review of the discussions developed around a topic not yet discussed in academic circles in the country: the relationship often conflicting and ambiguous between art and research. So it must be taken as reference three authors who have dedicated themselves the question: Frayling (1993), Viadel (2011) and Zamboni (1998). As from the problematization of the subject, still try to establish a dialogue with my practice as a professor of Scientific Research Methodology in a formation course for music teachers. The notepapers developed here represent some of my concerns experienced in this field.

Keywords: Art; research; music education.