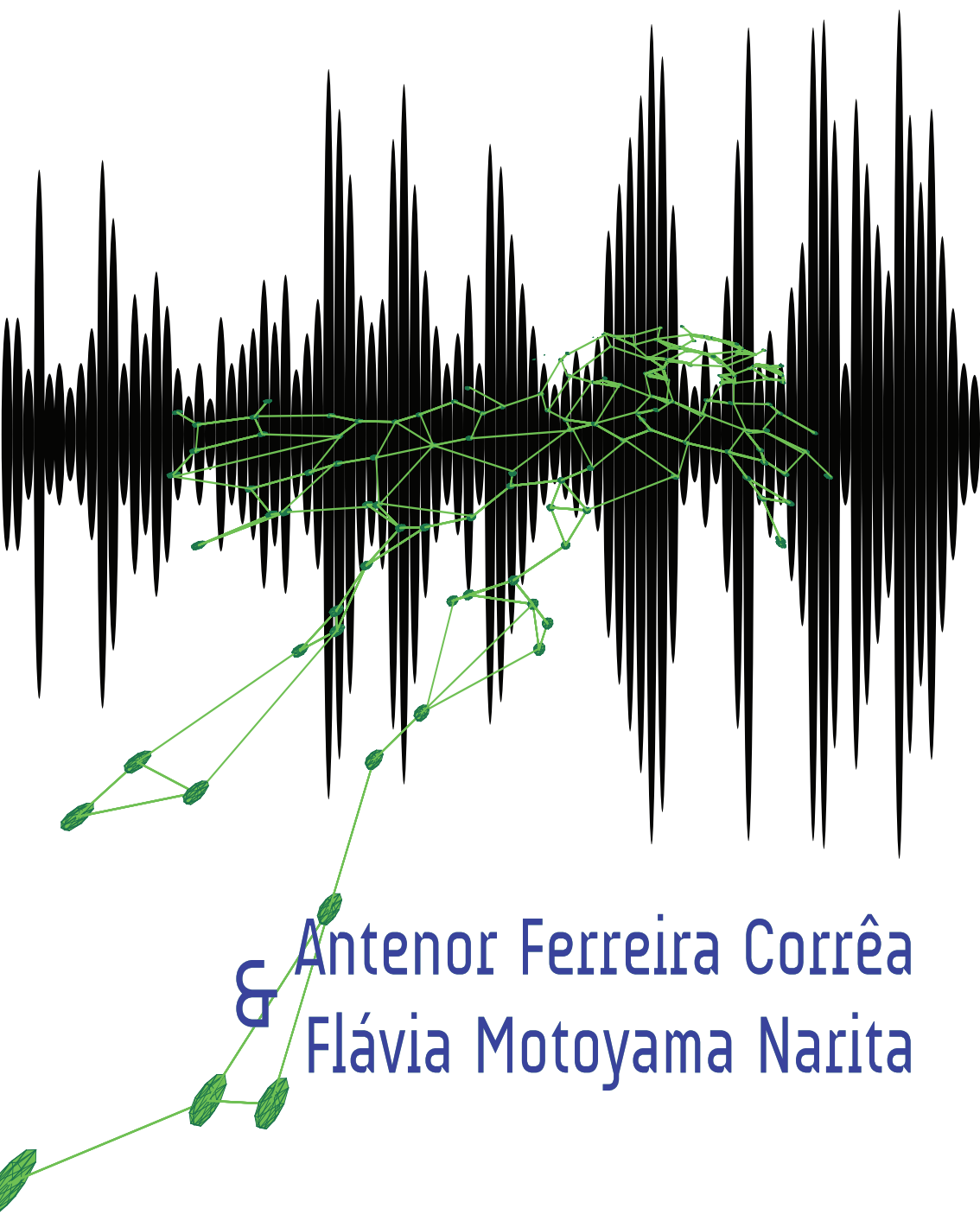


Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes



& Antenor Ferreira Corrêa
Flávia Motoyama Narita

Ensino e Pesquisa em Artes

**experiências no âmbito
do ProfArtes**

**Antenor Ferreira Corrêa
&
Flávia Motoyama Narita**

organizadores

Ensino e Pesquisa em Artes experiências no âmbito do ProfArtes

Capa: Leandro Muñoz

Revisão: Lorraine Maciel

Editoração: Elias Filho

F383e

Corrêa, Antenor Ferreira
Narita, Flávia Motoyama (orgs).
Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes /
Antenor Ferreira Corrêa
Flávia Motoyama Narita (orgs).
Goiânia: Gráfica UFG, 2019.
212 p.; 14,0 x 21,0 cm.
Livro em formato E-book com função PDF interativo.

ISBN: 978-85-495-0309-1

1. Artes. 2. Ensino de Artes.

I. Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes
II. Corrêa, Antenor Ferreira, Narita, Flávia Motoyama(orgs).

CDD: 700
CDU: 7.0

Ensino e Pesquisa em Artes experiências no âmbito do ProfArtes

Universidade Federal de Goiás

Reitoria

Edward Madureira Brasil

Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação

Jesiel Freitas Carvalho

Conselho Editorial Media Lab / BR

Dr. André Gaudreault (Université de Montréal, CA)

Dr. Carlos Augusto da Nóbrega • UFRJ, BR

Dr. Cleomar Rocha, presidente do conselho • UFG, BR

Dr. Derrick de Kerckhove • Media Duemilla, IT

Dr. Felipe C. Londonho • Universidad de Caldas, CO

Dr^a Heloisa Buarque de Hollanda • UFRJ, BR

Dr. Hugo Nascimento • UFG, BR

Dr^a Lucia Santaella • PUC-SP, BR

Dr^a Maria Luiza Fragoso • UFRJ, BR

Dr. Michael Punt • Plymouth University, UK

Dr^a Mihaela Alexandra Tudor • Université Paul

Dr. Óscar Mealha (Universidade de Aveiro, PT)

Dr. Paul Hekkert (Delft University of Technology, NL)

Dr. Stefan Bratosin • Université Paul

Dr^a Suzete Venturelli • UnB, BR

Rede Media Lab / BR:

Media Lab / UFG

Media Lab / UnB

Media Lab / Unifesspa

Media Lab / UAM

Media Lab / PUC-Campinas

Agradecimentos

Esta publicação não teria sido possível sem a inestimável colaboração das pessoas e instituições descritas a seguir. Recebam nossos mais sinceros agradecimentos:

Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal – FAPDF

Márcia Abrahão Moura

(Reitora da Universidade de Brasília)

Enrique Huelva

(Vice-reitor da Universidade de Brasília)

Fátima Aparecida dos Santos

(Diretora do Instituto de Artes da Universidade de Brasília)

Nivalda Assunção de Araujo

(Vice-diretora do Instituto de Artes da Universidade de Brasília)

Paulo Sergio de Andrade Bareicha

(Coordenador do ProfArtes, UnB)

Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

(vice-coordenadora do ProfArtes, UnB)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira

(Coordenador do PPGAV-UnB)

Cleomar Rocha

(Coordenador do Media lab-UFG)

Artur Cabral, Leandro Muñoz, Elias Filho

(Media Lab-UnB)

Todos os autores dos capítulos desta publicação.

Sumário

Prefácio: *Experiências fundantes*, VII

Cleomar Rocha

Introdução, 1

Antenor Ferreira Corrêa

Flávia Motoyama Narita

1 *A formação acadêmica e profissional no contexto da rede ProfArtes*, 5

Antonia Pereira

2 *Punk e pedagogia: Little Kids Rock desafia a hegemonia da educação musical nos EUA*, 17

Gareth Dylan Smith

Tradução: Flávia Motoyama Narita

3 *Espiritualidade crítica: desenvolvendo alguns conceitos para uma educação musical humanizadora*, 39

Heloisa Feichas

4 *Breve história da Escola de Teatro Popular (ETP) ou aprendizagens político-teatrais em tempos de colapso*, 51

Julian Boal

5 *Interfaces da pesquisa sobre teatro em comunidade e teatro na escola*, 63

Rafael Litvin Villas Bôas

Wellington de Oliveira

6 Companhia Negra de Revistas: cultura, raça e nação, 87

Beatriz da Silva Lopes Pereira

André Luís Gomes

7 A realidade pensável: teatro e vida brasileira em Oduvaldo Vianna Filho, 105

Fernando Marques

8 Pedagogias musicais dialógicas: uma reflexão sobre os modelos de Keith Swanwick e Lucy Green, 121

Flávia Motoyama Narita

9 Documentação narrativa de docente de música na educação básica: uma proposta de extensão como campo empírico de pesquisa no ProfArtes, 137

Delmary Vasconcelos de Abreu

10 A modelação no ensino da música: conceitos e reflexões, 155

Luciana Stadniki Morato Martins

Antenor Ferreira Corrêa

11 Vivenciar as metodologias: caminhos de formação de docentes de teatro na contemporaneidade, 173

Jonas Sales

12 O ensino artístico no tempo digital: perspectivas pedagógicas para um novo tempo, 187

José Mauro Barbosa Ribeiro

Sobre os autores, 199

Prefácio

Experiências fundantes

Cleomar Rocha

O ato de ensinar e de aprender é tema inesgotável, a partir das variantes contextuais e dos próprios sujeitos, que em si são mundos completos. Perscrutar tais atos, mais analisá-los, significa manter-se sensível à sua complexidade e, principalmente, aos lastros cognitivos e sociais que perfazem a teia sobre a qual a experiência se constrói. É com essa perspectiva que este livro, Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes, se funda, relatando universos de ensinar e de aprender, em um campo expandido da arte, em seu viés de formação profissional.

Só pela apresentação já se verifica a qualidade e complexidade do tema, índice de relevância deste livro. Mais ainda, ao explorar o tema experiência, em suas dimensões subjetivas e objetivas, individuais e sociais, os textos que formam essa coletânea evidenciam preocupações que não são de elaboração de um manual ou normas a serem observadas: são posicionamentos essencialmente humanos, em uma lógica humanamente construída na e pela cultura. Mais que isso, reverbera aqui o olhar atento e sensível da arte, em constante tensionamento com o que se vê, o que se sente e o que transcende, visto que o conteúdo, para além da forma, instaura dinâmicas relacionais, tipificadas pela ação generosa do ensinar e do aprender. A arte, como matéria bruta, e sua abordagem como matéria, disciplina, curso, em percursos que sondam o imaterial, o interdisciplinar e o transcendental.

Nos relatos que formam o conjunto aqui reunido, a expertise é mais fluxo que fixo, mais dinâmicas que dominâncias, mais artes que profes. Se os cursos denominados ProfArtes, mestrados profissionais em Artes, conduzem a uma praxis voltada para o exercício da profissão em Artes, e que por isso enseja um lastro não exclusivo ao

ensino, não exclusivo à expressão artística, ainda há de se observar que o pulsar de um mercado legitimamente sociocultural elegeu, desde sempre, os produtos estéticos como centro de suas atividades. Conservação, guarda, crítica, valoração e todo o movimento social vinculados à Arte se coadunam à expressão da Arte como artifício do humano, como valor simbólico do incomensurável, do indizível, daquilo que não se contém em si.

E é essa riqueza que faz o campo sobejar essências, partes delas visíveis, legíveis e invisíveis na coleção de textos que inauguram a socialização não dos resultados, mas de percursos, do ProfArtes da Universidade de Brasília. Do centro do país, figura simbólica de um quase retângulo que comanda administrativamente a terra cor de fogo, Brasília, a UnB, relevante, inquieta e inspiradora, faz ver sua incursão na área que já tem história: a arte.

Brindemos a inquietude, a experiência, e a nobre missão de ensinar e de aprender. Brindemos nossos olhos e sentidos com a dimensão das experiências e suas implicações, da arte e de suas razões, das pessoas e suas missões, dos sentidos latentes nas expressões ditas, imanentes nos lastros semânticos que ecoam por letras, palavras, páginas e sensibilidades, de experiências fundantes.

Introdução

Antenor Ferreira Corrêa
Flávia Motoyama Narita

Apresentamos, neste primeiro livro do Mestrado Profissional em Artes da Universidade de Brasília (ProfArtes, UnB), resultados de pesquisas e de experiências docentes de pesquisadores das áreas de Educação Musical e de Educação Teatral. O que une a multiplicidade temática dessa publicação é o fato de os autores estarem direta ou indiretamente envolvidos com o ProfArtes.

Desde sua criação em 2013, o ProfArtes tem contribuído significativamente para a capacitação de professores atuantes no Ensino Básico da rede pública do Brasil. Especialmente no contexto da Região Centro-Oeste, já é possível avaliar quanti e qualitativamente não somente o sucesso da Rede ProfArtes, mas também o impacto positivo produzido nessa região do país. Os bastidores da criação do ProfArtes, bem como a filosofia que norteou a concepção dessa rede, nos é contada por sua personagem principal, Antonia Pereira, no primeiro capítulo desse livro.

Essa publicação foi concebida durante o III ColóquioArte - Colóquio do Mestrado Profissional em Artes da UnB e Simpósio de Educação Musical - realizado em março de 2019 em Brasília e financiado pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF) por meio de seu Edital 2/2018. Dentre as atividades do III ColóquioArte, houve uma mesa-redonda com o tema “Educação pela Arte: práticas, reflexões, contradições e subversões”. Os palestrantes convidados - Gareth D. Smith, Heloisa Feichas e Julian Boal - posteriormente ampliaram suas ponderações, que estão aqui, respectivamente, registradas nos capítulos dois, três e quatro. Esses autores apontam possibilidades para que a educação, de modo geral, e a educação pela arte, especificamente, contribuam para uma formação humanizadora, libertadora e para a autonomia. Apesar de

nem sempre haver referências diretas ao educador brasileiro Paulo Freire, podemos relacionar as práticas apresentadas nessa mesa-redonda aos conceitos freireanos.

Em seu capítulo, Gareth Smith apresenta o trabalho desenvolvido nos Estados Unidos da América pela organização sem fins lucrativos denominada Little Kids Rock. A visão dessa organização de uma educação musical que empodere e emancipe as pessoas para a condução de suas vidas pode ser relacionada a princípios dialógicos para uma educação libertadora que Freire defendeu. Em contraposição a práticas “bancárias” (Freire, 2014/1968, p.87), em que estudantes passivamente recebem “depósitos” de informações consideradas relevantes pelos professores, Little Kids Rock reconhece e inclui diferentes gêneros musicais, incentivando que estudantes produzam suas próprias músicas, em composições e improvisações.

Heloisa Feichas explicitamente traz a literatura freireana para discutir o que seria uma educação musical humanizadora no desenvolvimento de uma espiritualidade crítica. Buscando o desenvolvimento integral, por meio de uma pedagogia holística que conecte mente e coração, a autora ressalta a importância das relações interpessoais e também da consciência sobre si no processo de conscientização. As práticas musicais colaborativas são apresentadas como potenciais contextos para o desenvolvimento de relações inter e intrapessoais, que podem fomentar um melhor conhecimento sobre si e sobre os outros, inspirando criticidade, benevolência e autossuperação.

Julian Boal, ao traçar uma breve história da Escola de Teatro Popular (ETP), apresenta a importância política da educação pela Arte. Como acreditava Freire, “além de um ato de conhecimento, a educação é também um ato político. É por isso que não há pedagogia neutra” (Shor & Freire, 2008/1986, p.25). Discutindo o teatro como um instrumento de formação crítica e organização política, Julian Boal apresenta a ETP como um espaço complexo, com militantes de diferentes organizações que buscam a construção de uma união, inicialmente para a prática de teatro.

Também considerando práticas teatrais em comunidades e na escola, Rafael Litvin Villas Bôas e Wellington de Oliveira discutem

as dimensões políticas dessas práticas e o lugar que ocupam na historiografia do teatro brasileiro. Essas considerações levam os autores a comprovarem a notória influência da pedagogia de Paulo Freire e das abordagens do Teatro do Oprimido (sistematizadas por Augusto Boal) em grande parte das pesquisas que se dedicam ao estudo do teatro comunitário.

Os dois capítulos seguintes trazem perspectivas históricas sobre o teatro no Brasil. Beatriz da Silva Lopes Pereira e André Luís Gomes resgatam a memória da Companhia Negra de Revistas para, partindo dos conceitos de cultura, raça e nação, discutirem e aprenderem o fazer teatral popular negro, articulado com as condições econômicas, políticas e sociais de produção. Fernando Marques, no capítulo seguinte, apresenta considerações atualizadas sobre a trajetória biográfica e as polêmicas vividas pelo dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho. Além da intensa atuação como escritor, intérprete e pensador teatral, o dramaturgo foi um dos fundadores do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), no Rio de Janeiro em 1961. Este centro, embora gestado no âmbito do Teatro de Arena, em São Paulo, inspirou-se no Movimento de Cultura Popular (MCP) do Recife, fundado, entre outros, por Ariano Suassuna e Paulo Freire.

Os três capítulos subsequentes apresentam pesquisas na área da música. Flávia Narita apresenta uma reflexão sobre os modelos pedagógicos dos educadores musicais Keith Swanwick e Lucy Green. Utilizando conceitos de Freire, esses modelos são apresentados como propostas “dialógicas”, que possibilitam tomadas de decisão tanto das/dos estudantes quanto das/dos educadoras/educadores. Os modelos de Swanwick e de Green são apresentados como potenciais fomentadores de uma prática musical integrada que possibilita ressignificações de valores e de conhecimentos por meio de engajamento ativo em atividades de criação, performance e apreciação. Tais ressignificações têm o potencial de criar novas compreensões do objeto de conhecimento, do mundo, e dos outros, buscando vivenciar o caráter “humanizador” da educação. Delmary Abreu propõe a construção de epistemologias para a educação musical, frutos dos relatos auto-biográficos de professores

de música. Desse modo, a atividade (auto)biográfica é apresentada como procedimento viabilizador da formação, autoformação e transformação dos docentes. Luciana Stadniki Morato Martins e Antenor Ferreira Corrêa discorrem sobre a ideia de modelação no contexto do ensino e aprendizagem da música, considerando como esse procedimento pode apresentar resultados positivos para o aperfeiçoamento da prática deliberada do estudo de um instrumento musical de forma mais eficaz e motivadora.

Os dois últimos capítulos que integram essa publicação tratam das pedagogias para o ensino de teatro. Jonas Sales propõe uma discussão a respeito dos métodos utilizados na formação do professor de teatro. O autor entende que não basta apenas apresentar e analisar essas metodologias em sala de aula, mas é necessário vivenciá-las na prática. José Mauro Barbosa analisa as transformações hodiernas trazidas pelas diversas tecnologias digitais e nos instiga a refletir sobre o afloramento dos fenômenos da cibercultura e do midialivrismo como territórios possíveis do fazer e pensar contemporâneos e nos seus desdobramentos para as pedagogias artísticas.

Esperamos que a leitura desse livro seja proveitosa e inspiradora.

Referências

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 56a ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

SHOR, Ira; FREIRE, Paulo. *Medo e Ousadia: O cotidiano do professor*. 12a ed. Tradução de Adriana Lopez, revisão de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

10

A modelação¹ no ensino da música: conceitos e reflexões

Luciana Stadniki Morato Martins
Antenor Ferreira Corrêa

– Não andes de lado – dizia a mamãe-lagostim a seu filho –,
pare de roçar as costas nas rochas úmidas.
– Mas, mamãe, aprendi com você: ande direito que também andarei.
(ESOPO)

Introdução

A partir das diversas perspectivas cognitivas e epistemológicas, é possível conjecturar que o processo de ensino e aprendizagem no campo da música pode ocorrer por meio da observação e da imitação de modelos. Seguindo essa linha de pensamento, neste capítulo intentamos refletir a respeito de conceitos que tratam da modelação como condição importante para o desenvolvimento de habilidades ligadas à performance musical de alunos de música. A estratégia de modelação aponta resultados positivos para o aperfeiçoamento da prática deliberada do estudo de um instrumento musical de forma mais eficaz e motivadora. O exercício da modelação pode ocorrer tanto por meio da observação

¹ Entre os autores pesquisados, as terminologias ‘modelação’ e ‘modelagem’ são variavelmente utilizadas sob o mesmo significado. Na perspectiva da Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura (2008, p.16), segundo a tradução de Ronaldo Cataldo Costa, no Brasil, a palavra ‘modelação’ tem sido a tradução de ‘modeling’. Já a palavra ‘shaping’ tem sido traduzida como modelagem, inserida na referencial da análise do comportamento.

virtual (gravações de áudio e vídeo) de modelos profissionais quanto pela observação direta da performance instrumental do professor como referência. Em vista disto, ambos os procedimentos devem ser relevados, sobretudo em consideração à facilidade de acesso a esses conteúdos disponibilizados em repositórios na Internet. As conclusões apontam que a modelação não se limita à mera imitação do modelo, mas contribui para a construção de interpretações criativas e originais por parte dos alunos para a execução das obras musicais.

Discutindo conceitos e formulando ideias

Observar e imitar são ações humanas intimamente ligadas desde a infância como forma de interação e comunicação socioemocional e afetiva. Observar o outro permite formar uma representação cognitiva e torna-se parte do processo de aprendizagem. Nas definições de Bandura (2008), em relação à Teoria Social Cognitiva², independentemente da cultura na qual o indivíduo está inserido, o desenvolvimento da aprendizagem por meio da observação é essencial para o avanço pessoal, sendo a modelação uma capacidade universalizada. Em muitas culturas, “ensinar” é o mesmo que “mostrar”. De acordo com Bandura (id., p.17), a modelação social ocorre “por meio de quatro subfunções cognitivas, abrangendo processos de atenção, representação, tradução ativa e processos motivacionais”. Desse modo, na ausência da observação ativa, a tradução dos fenômenos em modelos simbólicos que viabilizam a compreensão daquilo que se observa estaria, de certo modo, fraturada. Por sua vez, a observação atenta seria mais eficaz quando o sujeito possui um interesse especial para com os motivos daquilo que intenta apreender, ou seja, quando a pessoa se sente motivada a proceder de certa maneira para atingir determinado(s) objetivo(s).

Afinal, segundo Costa (2008, p.137) “uma pessoa não pode

2 A Teoria Social Cognitiva (TSC) foi fundamentada em 1989 com a publicação do livro: “Human agency in social cognitive theory” pelo psicólogo Albert Bandura. A TSC “é uma teoria agêntica do comportamento humano, explicitando que por agência ele [Bandura] entende a capacidade que os humanos têm de interferir no curso dos eventos de vida por meio de ações pessoais, delegadas e coletivas” (Azzi, 2017, p.12).

aprender muito pela observação se ela não está atenta ou não identifica as características do modelo”. Em vista disso, o processo cognitivo pode ser potencializado pela existência de bons modelos, sejam estes destinados ao fazer pragmático ou para servirem como provocadores de interesse na aquisição de conhecimentos.

Pesquisadores como Schunk e Zimmerman (2006, p.3) afirmam que “a modelação refere-se ao processo no qual os observadores modelam seus pensamentos, crenças e comportamentos, depois daqueles que são exibidos por um ou mais modelos³”. Em concordância, Lage, Borém e Benda (2002, p.16) sustentam que a palavra modelação é a utilização da demonstração como forma de transmitir informações sobre como desempenhar uma habilidade.

As definições apresentadas demonstram que, para o processo de aprendizagem, a prática da modelação permite o ensino por meio da observação, repetição e reforço das sequências e procedimentos a partir de um modelo exposto. Segundo os autores apresentados nesse trabalho, é possível verificar que os intuítos na utilização desse recurso levam a resultados desejados com possibilidades de que o indivíduo possa modificar antigos comportamentos, bem como adquirir novos.

Por meio da análise de pesquisadores como Bandura e Walters, os efeitos possíveis de serem gerados nos indivíduos após estes serem expostos a um modelo são apontados por Costa (2008, p.129). Dentre esses efeitos, tem-se: o aprendizado de novas respostas, a ação de desinibir (ou inibir) respostas previamente aprendidas e que estavam “adormecidas”, ou mesmo a possibilidade de instigar o desempenho de formas similares às respostas de um modelo. Segundo a autora:

Apesar da diversidade de explicações, permanece uma constante: ao imitarmos estamos aprendendo novos comportamentos, novos costumes, novas maneiras de ser [...] quando adquirimos novos comportamentos em decorrência da imitação de pautas de conduta a partir de modelos, falamos em modelação (op. cit., p.124).

3 Texto original: “Modeling refers to the process in which observers pattern their thoughts, beliefs, and behaviors, after those displayed by one or more models [...]” (Schunk; Zimmerman, 2006, p.3).

A modelação, conceitualizada como a aprendizagem por observação, possui extensa avaliação nas mais variadas áreas do conhecimento, como a psicologia em áreas da cognição e comportamento, a neurociência, a educação e também no campo da música. Segundo Freitas e Gerling (2016, p.86), a modelação no âmbito musical é o processo pelo qual o estudante escuta interpretações que lhe servem de modelo, procurando imitar, absorver ou replicar elementos interpretativos e, eventualmente, ao transcender essa fase, transforma aquilo que foi absorvido em ideias interpretativas próprias. As etapas processuais da modelação para a aprendizagem musical são expostas de modo mais objetivo por Weiss e Klint. Esses pesquisadores apontam quatro etapas sequenciais e cíclicas para a promoção de novas habilidades do instrumentista: seleção das ações observadas; ensaio ativo em ordem prescrita para reter as informações na memória de longa duração; possuir capacidade motora suficientes para execução; estar motivado para a reprodução da ação que serviu para reproduzir a ação demonstrada (apud Lage et. al., 2002, p.17).

Em suma, o fornecimento de modelos para a aprendizagem e, conseqüentemente, a imitação, é um aspecto indispensável para acelerar e adquirir novas respostas dos indivíduos. De forma geral, os autores entram em concordância quanto às operações essenciais para se beneficiar das ações do modelo, apesar de que o aprendiz precisa das habilidades específicas ao tentar a modelação para que o processo da aprendizagem observacional seja efetivamente proveitoso.

Estudos e experimentos sobre modelação

As contribuições da prática da modelação no desenvolvimento da performance musical tem sido fonte de discussões entre pesquisadores. Os experimentos apresentados a seguir apontam para questões da eficácia do aprimoramento técnico e musical e fomentam argumentos em torno da ativação de neurônios quando da execução ou observação de uma ação realizada por outro.

Estudos realizados por Cash et al. (2014, pp.90-91), a respeito de como um modelo auditivo pode afetar o desempenho na performance de músicos instrumentistas, apontam resultados no aprendizado musical em todos os níveis de experiência e treinamento. Essa investigação revelou que ouvir um modelo auditivo antes da prática fazia com que músicos experientes atingissem melhores níveis de desempenho (performance), bem como demonstrou que a audição prévia contribui para a consolidação da memória no período noturno. O levantamento de dados implicou na comparação entre aprendizes que ouviram ou não um modelo auditivo antes do início da prática, a taxa de aprendizado durante a prática ativa e a extensão do aumento da memória durante o sono noturno.

A pesquisa envolveu 32 participantes não pianistas (instrumentistas de sopros e cordas) que executaram, com a mão esquerda, ao teclado, uma melodia de 13 notas⁴. Tanto a notação musical quanto o dedilhado para a execução das notas eram visíveis em uma tela de computador posicionada na altura do suporte de partituras musicais do teclado. Os participantes fizeram uso de fones de ouvido através dos quais era possível escutar o som do piano e o desempenho do modelo.

Antes da primeira seção de prática, metade dos participantes havia ouvido 10 repetições dessa melodia alvo. Posteriormente, todos os participantes foram testados na manhã seguinte (aproximadamente 12 horas após o treinamento) e executaram a melodia proposta com a maior rapidez, precisão e uniformidade possível. O resultado demonstrou que ouvir um modelo auditivo antes da prática levou músicos experientes a atingirem níveis de qualidade da performance significativamente mais altos do que aqueles alcançados por músicos que não ouviram um modelo. Os dados do experimento sugerem que na prática de novas tarefas, há vantagens a curto prazo em apresentar aos alunos modelos que possam definir metas desafiadoras de desempenho, resultando assim, em benefício nos aspectos motivacionais do aprendiz.

Cash et. al. (2014, pp.95-96) acreditam na possibilidade de

4 A melodia alvo foi adaptada da pesquisa publicada pela Journal of Research in Music Education, em 2006, e realizada por A. L. Simmons e R. A. Duke: Effects of sleep on performance of a keyboard melody. DOI:10.1177/002242940605400308

que a audição prévia do exemplo musical tenha criado um modelo auditivo que preparou o sistema motor antes do início da prática ativa. Outros pesquisadores como Lahav, Saltzman e Schlaug (2007) também obtiveram em seus experimentos, respostas preliminares de que a escuta passiva de uma peça musical recém-aprendida por músicos amadores pode melhorar o desempenho motor na ausência de prática física.

Demonstrações sobre a ativação dos neurônios motores mesmo na ausência de atividade física real aparecem nos experimentos realizados por pesquisadores italianos da Universidade de Parma. Buccino e Riggio (2006) demonstram em seus testes que, após a observação de modelos dados por guitarristas experientes, foi pedido aos participantes (guitarristas iniciantes) que aprendessem a tocar diferentes acordes na guitarra, e as conclusões apontaram para uma ativação de neurônios na operação cerebral do sistema motor em toda a fase do processo, ou seja, desde a observação até a execução dos acordes.

Desse modo, a escuta de uma melodia que, em princípio, ativaria imediatamente os neurônios sensitivos (que por sua vez conduziriam ao cérebro esse estímulo sonoro captado pelo ouvido), comportaria a possibilidade de ativar, também, os neurônios motores. Com isso, é estabelecida uma disposição prévia dos músculos para executarem, fisicamente, a melodia percebida. Essa ativação neuronal se daria mesmo quando a familiaridade com a tal melodia é adquirida em uma única sessão de treinamento.

A modelação é um tema muito abrangente, envolvendo entre outros, pesquisas sobre a prática mental, que tem por definição um ensaio imaginário, oculto de uma habilidade sem qualquer movimento muscular ou sonoro (Coffman, 1990, p.187). Entretanto, a prática mental não será objeto de maior detalhamento nesse texto em razão de ser um extenso assunto a ser tratado em um artigo em separado. Apenas no intuito de integrar informações sobre as questões da produção de esquemas cognitivos a partir de fontes auditivas, alguns pesquisadores (Rosenthal et. al., 1988; Lim & Lippman, 1991; Theiler & Lippman, 1995) apontam que a prática mental, por meio de uma imagem auditiva e silenciosa, a partir de

um modelo, pode ajudar os músicos a preparar uma performance posterior com melhorias na execução do instrumento.

Para Addressi (2015, p.123) “decorrentes da cognição corporal, podem destacar como esta percepção (auditiva de similaridade) não pertence apenas ao domínio cognitivo, mas também ao domínio motor”. Dessa maneira, o diálogo existente entre as áreas da cognição e a aprendizagem motora permitem uma inter-relação da consciência com as habilidades motoras, sendo que a modelação se apresenta como recurso para o sucesso na realização das atividades musicais. Segundo alguns autores (Cerqueira, 2009, p.107; Corrêa, 2015, p.10), as atividades cognitivas demandam habilidades conscientemente internalizadas para obtenção de conhecimento.

A modelação como recurso da aprendizagem musical

As ações instrucionais partem de pressupostos das diferentes estratégias das práticas de aprendizagem musical fornecidas pelo professor, sendo a modelação um desses recursos. Dessa forma, a modelação muitas vezes é utilizada como estratégia adotada por professores que orientam a aprendizagem musical em diferentes níveis de iniciação dos alunos. A exemplo disso, Hallam et al. (2012, p.652), realizaram uma pesquisa com 3.325 estudantes de instrumentos musicais, em diferentes níveis de especialização, e analisaram as variáveis relacionadas à adoção de estratégias de práticas sistemáticas e analíticas, organização das atividades, uso de gravações próprias (feedback) e uso do metrônomo. Os resultados, discutidos em relação às implicações educacionais, apontaram evidências na pesquisa que sugerem, em níveis intermediários de especialização, que alguns aprendizes podem não conseguir fazer a transição para as estratégias necessárias para o aprendizado de um repertório mais difícil. Claramente, esses alunos precisam de apoio dos professores para que possam trabalhar de forma mais eficaz. Por exemplo, o professor pode pedir a estes que identifiquem passagens difíceis e demonstrem como poderiam praticá-las. Na medida em que o repertório é aprimorado, os desafios técnicos em andamento podem ser dissecados, discutidos e apropriados para praticar as

estratégias desenvolvidas de forma autônoma pelo aluno. Para as pesquisadoras, isso significará que o aluno tenha um papel ativo e não passivo.

A pesquisa aponta o feedback fornecido pelos professores como algo crucial na melhoria da qualidade dos resultados da aprendizagem, e complementam que os alunos precisam de orientação especializada no desenvolvimento de uma técnica segura, bem como os professores precisam ser capazes de fornecer feedback de uma forma construtiva com apoio e incentivo, e que, portanto, não implique em impacto negativo na motivação do aprendiz.

Finalmente, as autoras também levaram em consideração a possibilidade do uso da tecnologia em favor da prática, uma vez que a tecnologia de telefonia móvel fez com que um simples telefone celular se tornasse um eficiente gravador, viabilizando de modo muito fácil e eficaz a escuta de peças a serem executadas, bem como a gravação da execução dos próprios alunos, objetivando assim futuras comparações. As gravações podem ser usadas em lições para discutir como a performance pode ser aperfeiçoada, bem como quais as estratégias podem ser usadas para a melhoria da prática instrumental.

Atualmente, a tecnologia permite uma significativa facilidade de acesso às mais variadas gravações musicais de profissionais instrumentistas, pois afinal, a música sempre se serviu das inovações tecnológicas para seus propósitos, como o favorecimento da eficácia na performance musical a partir da audição de modelos em gravações. Segundo Galvão (2015), ouvir várias vezes uma peça musical antes de começar a praticá-la proporciona um conhecimento direto da sua estrutura geral, pois as gravações estabelecem modelos referenciais e se tornam instrumentos de aprendizagem dos mais eficientes. A prática em ouvir gravações no processo de aprendizagem de peças musicais fornece “aspectos como afinação, ritmo, intervalos, andamentos e expressividade que podem ser mais facilmente internalizados” (Galvão, 2015, p.177).

No âmbito da pedagogia do ensino de um instrumento, o uso da gravação como recurso é uma tática entre os professores de música. Uma das vantagens consiste na possibilidade de exibir o modelo

gravado em áudio ou vídeo repetidas vezes para a observação de determinado trecho musical. Afinal, procedimentos multifacetados enriquecem as práticas de aprendizagem, permitindo que diferentes procedimentos enriqueçam formas de se ensinar e aprender no campo da música.

Para Guimarães (2011, p.4), nas aulas individuais o professor é responsável por “promover o desenvolvimento das habilidades técnicas para a execução ao instrumento, ensinar aspectos interpretativos das obras musicais, e estimular a criatividade do aluno a fim de aflorar a sua essência criativa na interpretação musical”. Entretanto, é preciso notar que mesmo os professores que não enfrentam a heterogeneidade de grupos, ou seja, aqueles que só ministram aulas individuais, podem encontrar problemas com a recepção de certas estratégias por parte de alguns alunos, pois os mecanismos cognitivos são distintos. Afinal, cada pessoa aprende de um jeito diferente e em seu tempo particular. Por conta dessa situação, Galvão, por exemplo, afirmou que:

É tarefa árdua criar regras de aprendizagem sem considerar contexto (tema, motivação, condições de aprendizagem, entre outros). Ainda assim, há regras gerais que podem ser ensinadas para aumentar a efetividade do estudo individual [...]. Aos poucos, os estudantes vão criando e incorporando um repertório de resolução de problemas (2015, p.178).

Na prática do ensino do instrumento as alternativas interpretativas que estimulam a audição, a formação de possíveis modelos e a reflexão sobre a atuação musical, são fornecidas tanto por meio de gravações quanto pelo professor. Isto ocorre porque a modelação auditiva requer que o estudante aprenda a partir da imitação de interpretações, sejam estas a do professor ou de outro intérprete.

Por conseguinte, as maneiras com as quais o professor poderá transmitir as alternativas interpretativas musicais podem variar da forma verbal ou não-verbal. Assim sendo, como componente fundamental para o ensino e aprendizagem de um instrumento musical, na consciência de que se constitui como modelo, um professor deve levar em conta a clareza nos modos como transmite

as informações ao aluno. A esse respeito, Woody entende que:

Embora muitos professores usem a modelação para comunicar como executar de forma expressiva, outros procuram realizar isso descrevendo as características do desempenho desejado. No que pode ser chamado de instrução musical concreta, um professor aborda as propriedades sonoras de uma apresentação, incluindo variações de volume, ritmo e articulação. Tais dispositivos expressivos podem ser indicados verbalmente ou simbolicamente, marcando a notação impressa da música⁵ (2006, p.22).

Ainda que possa parecer óbvio, vale lembrar que a demonstração não verbal, ou seja, via execução instrumental por parte de quem detém a função de transmitir um conteúdo específico, é ainda a forma mais utilizada no ensino, não somente em aulas de instrumento, mas também em classes de música de câmara, de solfejo, além de disciplinas de outras áreas, como dança, teatro, etc. A modelação por meio da execução instrumental realizada pelo professor é definida por Zorzal (2014) como uma estratégia não verbal de ensino do instrumento musical. Segundo o autor, “a demonstração instrumental configura-se quando o professor utiliza o instrumento para demonstrar ou exemplificar para o aluno suas intenções musicais ou imitativas” (Zorzal, 2014, p.33).

Mesmo que seja contestada por alguns psicólogos, a demonstração “do erro” é também um recurso utilizado na modelação. Para a pesquisadora do Piano Laboratory Program da Universidade Baylor, no Texas, Lesley McAllister (2008), a técnica de demonstração eficaz ocorre quando o professor, ao imitar o desempenho incorreto de um aluno, fornece uma demonstração correta e alternativa, o que permitirá ao aluno a escolha de uma versão apropriada. Segundo a autora, a modelação por meio da execução é uma estratégia mais efetiva do que a descrição verbal para o ensino da aprendizagem de um instrumento musical. Os alunos tendem a realizar na prática

⁵ Texto original: “Although many teachers use modeling to communicate how to perform expressively, others seek to accomplish this by describing the characteristics of the desired performance. In what might be called concrete musical instruction, a teacher addresses the sound properties of a performance, including variations in loudness, tempo, and articulation. Such expressive devices can be indicated either verbally or symbolically by marking printed notation of the music” (Woody, 2006, p.22).

níveis de performance significativamente mais altos quando são ensinados por professores que se utilizaram da técnica da modelação de forma frequente e com alta qualidade. “Em geral, os conceitos musicais devem ser experimentados e não explicados, para que os alunos possam imitar o modelo do professor, utilizando-se de repetições conforme o necessário para corrigir o desempenho do aprendiz⁶” (McAllister, 2008, p.17).

Muitas vezes, os alunos não se sentem aptos a tomar decisões interpretativas, seja por inexperiência, timidez, comodismo ou até mesmo desconhecimento das possibilidades da partitura (Freitas, 2013, p.3). Afinal, “o aprendiz não pode controlar totalmente seu progresso [...] Os professores ajudam no processo fornecendo informações e feedback quando necessário⁷” (Sloboda, 2012, pp.46-47). Este fato aponta para uma predisposição, segundo Lage et al. (2002, p.16), ao “estilo” musical do aluno em uma estreita semelhança com o professor, principalmente pela prática da demonstração do que pela verbalização das aulas de instrumento.

Inovação ou reprodução musical?

Muitas vezes ao escutarmos gravações de obras musicais executadas por diferentes intérpretes, é possível identificar o músico executante de imediato. As características interpretativa e sonora tornam-se indissociáveis, intrínsecas, únicas, peculiares e atreladas ao instrumentista. Mesmo quando se adotam músicos profissionais como fontes para estudos musicais no processo da aprendizagem por modelação, ao imitar, cada instrumentista desenvolve sua própria “identidade” sonora, musical e interpretativa.

Quanto à valorização da interpretação pessoal das obras musicais executadas, de acordo com Costa (2008, p.139), embora os observadores possam se comportar de modo similar ao modelo

6 Texto original: “In general, musical concepts must be experienced rather than just explained, so students should be allowed to imitate the teacher’s model, using repetition as necessary to correct their performance” (McAllister, 2008, p.17).

7 Texto original: “El aprendiz no puede controlar totalmente su progreso [...] Los profesores ayudan en el proceso proporcionándoles información y retroalimentación cuando lo necesitan” (Sloboda, 2012, pp.46 -47).

exposto, suas respostas não são simplesmente mímicas daquelas do modelo, pois há a apresentação de elementos inovadores para comportamentos complexos.

A inovação pode emergir por intermédio da modelação a partir da apreensão do princípio condutor da informação. Ao compreender e assimilar esse “princípio”, ou “essência do fazer”, o observador pode utilizá-lo para fundamentar a produção de algo que vá além do visualizado ou escutado gerando, desse modo, novas versões das tarefas propostas. Por conta disto, Bandura afirma que:

Quando expostos a modelos que diferem em seus estilos de pensamento e de comportamento, observadores raramente criam seus padrões de comportamento com base em uma única fonte e não adotam todos os atributos, mesmo de seus modelos preferidos. Pelo contrário, os observadores combinam diversos aspectos de diferentes modelos em novos amálgamas que diferem das fontes modeladas por um modelo individual (2008, p.19).

Dessa forma, a modelação é parte da elaboração retórica do objeto observado, seja por correspondência ou aproximação do observador, e permite a recriação dos elementos estudados acrescidos de sentimentos pessoais e conceitos estéticos próprios. Como orientação da prática musical, a imitação atua na fundamentação perceptiva da cognição sensorial, uma vez que permite um saber fazer e origina fontes de novas execuções expressivas da música. A relação estabelecida entre o modelo e a representação por parte do músico instrumentista revela não uma subordinação ou mera cópia, mas antes, uma ação interpretativa autônoma, reflexiva e racional da obra musical.

Pesquisadoras como Freitas e Gerling (2016, p.86) revelam que a modelação contribui para o aprendizado de recursos da expressividade e o professor, que representa o modelo, quando faz uso da modelação como estratégia para o ensino de tais recursos, proporciona ao estudante a aquisição de ferramentas expressivas para criar a sua própria interpretação. Repp considera a imitação como “um primeiro estágio necessário em um desenvolvimento que, idealmente, deve conduzir à assimilação dos padrões imitados com a aquisição de um rico vocabulário expressivo dos quais, combinações e padrões novos e originais podem emergir” (apud Freitas, 2014,

p.3). Afinal, a imitação reflexiva parte do pressuposto que ao invés do estudante perder a sua originalidade, sua ação “como exercício e não como propósito final, estimula a reflexão sobre os processos de aprendizagem e sobre o desenvolvimento dos seus próprios recursos” (Freitas, 2014, p.3).

Finalmente, tomando-se por base a série de estudos elencados desde o início deste texto, fica evidente a relevância do procedimento de modelação. Seja por meio de uma observação verbal ou não verbal advinda da execução das obras musicais pelo professor, ou pela referência interpretativa de músicos profissionais por meio de gravações, a modelação é uma importante ferramenta pedagógica que permite vantagens na obtenção de intentos desafiadores tanto para a melhoria do desempenho performático do aluno quanto no seu desenvolvimento em questões relativas às interpretações das obras musicais estudadas. Segundo Schunk e Zimmerman (2006, p.3), a utilidade de um modelo referencial é admitida pelos alunos por razões motivadoras, pois “ver um modelo de sucesso pode levar os observadores a acreditar que se o modelo é capaz de aprender eles também podem⁸”.

Considerações finais

A modelação é um recurso que produz expectativas e possibilita objetivar maneiras com a qual o professor, como referência, pode ajudar o aluno instrumentista a se tornar mais eficaz em sua prática, seja por meio das orientações verbalizadas sobre como identificar passagens difíceis e elaborar táticas para a superação dos desafios enfrentados seja por meio das estratégias não-verbais, como a execução instrumental, semelhante às tradições musicais desde o século XVIII e que perduram até os dias de hoje, no qual o aprendiz aprende ouvindo o seu mestre em suas intenções gestuais, técnicas e de expressão musical.

Mediante a atuação o professor ou de outro intérprete, a modelação como ferramenta de demonstração instrumental é, de fato, um importante meio para otimizar a aprendizagem da performance

⁸ Texto original: “Seeing a successful model may lead observers to believe that if the model can learn they can as well” (Schunk; Zimmerman, 2006, p.3).

no campo da música. Ao observar modelos competentes executando ações musicais, técnicas e interpretativas, os estudantes formam expectativas de resultados possíveis para a prática do instrumento com influências em sua autoeficácia e motivação, o que possibilita o incentivo da individualidade com o desenvolvimento das habilidades expressivas próprias e da realização de ideias musicais interpretativas autônomas, mais abrangentes e originais.

Em última análise, a modelação, ao contrário do entendimento como mera imitação do intérprete agregada à perda da liberdade de expressão ou da originalidade, firma-se positivamente como um estimulante exercício da escuta crítica e da reflexão consciente do aluno sobre o seu próprio desenvolvimento interpretativo e criativo para a prática da obra musical estudada na medida em que proporciona a possibilidade de ampliação e seleção de elementos musicais alternativos para o desempenho do aprimoramento técnico e expressivo da música.

Referências

ADDESSI, Anna Rita. O paradigma da interação reflexiva no campo da aprendizagem mediada por tecnologias: arcabouço teórico e alguns resultados empíricos com a plataforma MIROR. Tradução: Rosane Cardoso de Araújo. In: CORRÊA, Antenor Ferreira. *A mente musical em uma perspectiva interdisciplinar*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015, pp. 191-233.

AZZI, Roberta G. Considerações sobre agência humana na obra de Bandura e inserção do assunto em periódicos brasileiros de psicologia. In: BANDURA, Albert; AZZI, Roberta G. (Org). *Teoria social cognitiva: diversos enfoques*. Campinas: Mercado de Letras, 2017, pp. 11-44.

BANDURA, Albert. A evolução da teoria social cognitiva. In: BANDURA, Albert; AZZI, Roberta G.; POLYDORO, Soely. Tradução: Ronaldo Cataldo Costa. *Teoria social cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre: Artmed, 2008, pp. 15-41.

BANDURA, A.; WALTERS, R. *Social learning and personality development*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.

BUCCINO, Giovanni; RIGGIO, Lucia. The role of the mirror neuron system in motor learning. *Kinesiology*, v. 1, n. 38, 2006, pp. 1-13. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/27189852_The_role_of_the_mirror_neuron_system_in_motor_learning. Acesso em: 08 fev. 2019.

CASH, Carla D.; ALLEN, Sarah E.; SIMMONS, Amy L.; DUKE, Robert. Effects of model performances on music skill acquisition and overnight memory consolidation. *Journal Of Research In Music Education*, v. 62, n. 1, 20 mar. 2014, pp. 89-99. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/0022429413520409>.

CERQUEIRA, Daniel L. Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, pp. 105-124.

COFFMAN, Don D. Effects of mental practice, physical practice, and knowledge of results on piano performance. *Journal Of Research In Music Education*, v. 38, n. 3, 1990, pp. 187-196. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.2307/3345182>.

CORRÊA, Antenor F. Prefácio. In: CORRÊA, Antenor F. (Org.). *A mente musical em uma perspectiva interdisciplinar*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015, pp. 7-15.

COSTA, Anna Edith B. Modelação. In: BANDURA, Albert; AZZI, Roberta Gurgel; POLYDORO, Soely. *Teoria social cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre: Artmed, 2008, pp. 123-148.

FREITAS, Stefanie. *Modelagem como estratégia para o desenvolvimento de recursos expressivos na performance pianística: três estudos de caso*. 2013. 119 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

_____. Modelagem como ferramenta de estudo e aprendizagem na prática pianística para a construção de uma interpretação. *Anais do XXIV Congresso da Anppom*. São Paulo: Anppom, 2014, pp. 1-7. Disponível em: anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2781/891. Acesso em: 12 out. 2018.

FREITAS, Stefanie; GERLING, Cristina C. Modelagem como estratégia de estudo para a manipulação das inflexões rítmicas e definição de íntimo no Ponteio 46 de Camargo Guarnieri: dois estudos de caso. *Revista da Abem*, Londrina, v. 24, n. 36, jun. 2016, pp. 85-104. Disponível em: www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/597/0. Acesso em: 10 ago. 2018.

GALVÃO, Afonso. Estudo deliberado e expertise musical. In: CORRÊA, Antenor Ferreira. (Org.). *A mente musical em uma perspectiva interdisciplinar*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015, pp. 167-189.

GUIMARÃES, Antônio Carlos. Revisão de aulas individuais de flauta transversal através de gravações de áudio e vídeo: Ensino e Pedagogia. In: 1º ENCONTRO REGIONAL SUL. *Anais do IV Evento Científico da Associação Brasileira de Flautistas*. Maringá: ABRAF, 2011, pp. 3-9.

HALLAM, Susan; RINTA, Tiija; VARVARIGOU, Maria; CREECH, Andrea; PAPAGEORGI, Ioulia; GOMES, Teresa; LANIPEKUN, Jennifer. The development of practising strategies in young people. *Psychology Of Music*, v. 40, n. 5, 20 ago. 2012, pp. 652-680. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/0305735612443868>.

LAGE, Guilherme M.; BORÉM, Fausto.; BENDA, Rodolfo N.; MORAES, Luiz Carlos. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 5-6, jan. 2002, pp. 14-26. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/283151761_Aprendizagem

motora_na_performance_musical_reflexoes_sobre_conceitos_e_aplicabilidade_Motor_learning_and_music_performance_reflections_on_concepts_and_applicability. Acesso em: 05 out. 2018.

LAHAV, Amir; SALTZMAN, Elliot; SCHLAUG, Gottfried. Action representation of sound: audiomotor recognition network while listening to newly acquired actions. *Journal of Neuroscience*, v. 27, n. 2, 10 jan. 2007, pp. 308-314. Society for Neuroscience. <http://dx.doi.org/10.1523/jneurosci.4822-06.2007>. Disponível em: <http://www.jneurosci.org/content/27/2/308>. Acesso em: 08 fev. 2019.

LIM, Serene; LIPPMANN, Louis G. Mental practice and memorization of piano music. *Journal of General Psychology*, n.118(1), jan. 1991, pp. 21-30. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00221309.1991.9711130>

MCALLISTER, Lesley S. Evaluating teaching effectiveness in music. *American Music Teacher*, v. 58, n. 3, 2008, pp. 14-17. Disponível em: <https://www.thefreelibrary.com/Evaluating+teaching+effectiveness+in+music.-a0190850339>. Acesso em: 26 out. 2018.

ROSENTHAL, Roseanne K.; WILSON, Mary; EVANS, Madeline.; GREENWALT, Larry. Effects of different practice conditions on advanced instrumentalists' performance accuracy. *Journal of Research in Music Education*, v. 36(4), 1988, pp. 250-273. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3344877>.

SCHUNK, Dale H.; ZIMMERMAN, Barry J. Influencing children's self-efficacy and self-regulation of reading and writing through modeling. *Reading & Writing Quarterly*, v. 23, n. 1, 2006, pp. 3-25. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/10573560600837578>.

SLOBODA, JOHN A. *La mente musical: la psicología cognitiva de la música*. Tradução de Beatriz Martín-Andrade e Amalia Casas.

Madrid: Antonio Machado Libros, 2012.

THEILER, Anne M.; LIPPMAN, Louis G. Effects of mental practice and modeling on guitar and vocal performance. *Journal of General Psychology*, v.122(4), 1995, pp.329-343. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00221309.1995.9921245>.

WEISS, M. R.; KLINT, K. A. Show and tell in gymnasium: an investigation of developmental differences in modeling and verbal rehearsal of motor skill. *Research Quarterly for Exercise and Sport*, Vol. 58, no. 2, p.234-241, 1987.

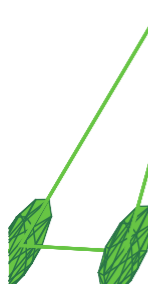
WOODY, Robert H. The effect of various instructional conditions on expressive music performance. *Journal Of Research In Music Education*, v. 54, n. 1, abr. 2006, pp. 21-36. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/002242940605400103>.

ZORZAL, Ricieri C. Estratégias para o ensino de instrumento musical. In: ZORZAL, Ricieri C.; TOURINHO, Cristina (Org.). *Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da performance musical*. São Luís: Edufma, 2014, pp. 12-45.



O ato de ensinar e de aprender é tema inesgotável, a partir das variantes contextuais e dos próprios sujeitos, que em si são mundos completos. Perscrutar tais atos, mais analisá-los, significa manter-se sensível à sua complexidade e, principalmente, aos lastros cognitivos e sociais que perfazem a teia sobre a qual a experiência se constrói. É com essa perspectiva que este livro, *Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes*, se funda, relatando universos de ensinar e de aprender, em um campo expandido da arte, em seu viés de formação profissional.

Só pela apresentação já se verifica a qualidade e complexidade do tema, índice de relevância deste livro.



Nos relatos que formam o conjunto aqui reunido, a expertise é mais fluxo que fixo, mais dinâmicas que dominâncias, mais artes que profes. E é essa riqueza que faz o campo sobejar essências, partes delas visíveis, legíveis e invisíveis na coleção de textos que inauguram a socialização não só de resultados, mas de percursos do ProfArtes da Universidade de Brasília.

Prof. Dr. Cleomar Rocha .