

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT  
CURSO DE MÚSICA**

**Thiago dos Santos Souza**

**ESTRATÉGIAS DE ESTUDO DO INSTRUMENTO: Orientações  
práticas.**

**Manaus  
2019**

Thiago dos Santos Souza

**ESTRATÉGIAS DE ESTUDO DO INSTRUMENTO: Orientações  
práticas.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade Estado do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Música, com habilitação em instrumento: Violão.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Hercílio Alves Souto  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Caroline Caregnato

**Manaus  
2019**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

THIAGO DOS SANTOS SOUZA

### **ESTRATÉGIAS DE ESTUDO DO INSTRUMENTO: Orientações práticas.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel pelo curso de Música, da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Luciano Hercílio Souto  
Orientador (UEA)

---

Prof.<sup>a</sup> Caroline Caregnato  
Coorientadora (UEA)

---

Prof. MSc. Marcio Pacheco de Carvalho  
Membro da banca (UEA)

Manaus, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

## RESUMO

O tema “estratégias de estudo” trata de conhecer e compreender as etapas e processos referentes ao estudo instrumental, abordando questões como melhor ambiente e horário para o estudo, alongamento, aquecimento, divisões e estratégias para a aprendizagem, identificação de dificuldades, estudo mental, memorização, entre muitos outros assuntos relacionados à prática musical. Estratégias de estudo trazidas pelas pesquisas da área da cognição musical podem auxiliar na superação dos problemas relacionados à nossa prática do estudo do instrumento. O problema proposto nesta pesquisa é: como as estratégias de estudo do instrumento podem ajudar a compreender e ter um melhor rendimento na prática de estudo? O objetivo geral deste trabalho é verificar como estratégias de estudo do instrumento podem ajudar a compreender e melhorar a prática de estudo. O primeiro objetivo específico é extrair orientações do referencial teórico da área, para se obter um conjunto de ideias e conhecimentos que propiciem a criação de um arcabouço teórico que possa fundamentar o entendimento a respeito do estudo do instrumento e o segundo objetivo específico é atribuir soluções aos problemas relacionados à compreensão da prática de estudo. Para se alcançarem tais objetivos, este trabalho propõe a realização de revisão de literatura sobre o tema, finalizando com um resumo das estratégias, de estudo abordadas.

**Palavras-chave:** Estratégias de estudo. Estudo do instrumento. Preparação para *performance*.

## ABSTRACT

The theme “study strategies” deals with knowing and understanding the steps and processes related to instrumental study, addressing issues such as the best study environment and time, stretching, warming up, divisions and strategies for learning, difficulties identification, mental study, memorization, among many other topics related to the musical practice. Study strategies brought by research in the area of musical cognition can help in overcoming problems related to our instrumental study practice. The proposed problem in this research is: how can instrument study strategies help to understand and have a better performance in the study practice? The general objective of this paper is to verify how instrument study strategies can help to understand and improve practice. The first specific objective is to extract orientations from the theoretical work on the area, in order to obtain a set of ideas and knowledge that allow the creation of a theoretical framework that can support the instrument study understanding, and the second specific objective is to assign solutions for problems related to the understanding of study practice. In order to reach such objectives, this paper proposes a literature review on the subject, ending with a epitome of the study strategies addressed.

**Keywords:** Strategies studying. Studying musical instrument performance. Preparing for performance.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>1. REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	9
1.1. SLOBODA .....	9
1.2. CAVALCANTI .....	12
1.3. ZORZAL .....	14
1.4. PIRES .....	17
1.5. QUITERO E GLOEDEN .....	19
1.6. DIANA SANTIAGO .....	22
1.7. PATRÍCIA SANTIAGO .....	29
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	34
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	39

## INTRODUÇÃO

“Técnicas e estratégias de estudo do instrumento” são temas de pesquisa que vem ganhando notoriedade, tanto no que se refere a interessados, quanto a adeptos para pesquisas que têm sido realizadas. Um exemplo de pesquisador que vem abordando esse tema é Ricieri Zorzal (2015) para quem "a relação entre estudante de música e seu instrumento musical traz consigo uma complexidade empírica que proporciona um campo fértil para pesquisadores de diversas áreas do conhecimento" (ZORZAL, 2015, p. 84). Desta forma, o tema “estratégias de estudo” trata de conhecer e compreender as etapas e processos referentes ao estudo instrumental, abordando questões como melhor ambiente e horário para o estudo, alongamento, aquecimento, divisões e estratégias para a aprendizagem, identificação de dificuldades, estudo mental, memorização, nervosismo, entre muitos outros assuntos relacionados à prática musical. Esses trabalhos são realizados sempre buscando melhorar a atuação do músico, tanto de forma qualitativa (resultados desejados), quanto quantitativa (dentro do tempo proposto), para um maior aproveitamento e otimização do tempo de estudo do aluno. Pesquisas desse tipo também são relevantes para docentes, que podem utilizar esse conhecimento para aumentar seu leque didático na orientação de alunos.

Neste sentido, a proposta desta pesquisa surge a partir de minha insatisfação e inquietação com o desenvolvimento do meu próprio processo de estudo de violão para *performance*, ao perceber que, frequentemente, não obtinha o resultado desejado. Portanto, o problema proposto nesta pesquisa é: como as estratégias de estudo do instrumento podem me ajudar a compreender a prática de estudo e obter um melhor rendimento?

Suponho que as estratégias de estudo trazidas pelas pesquisas da área da cognição musical auxiliarão a reconhecer e superar os meus problemas relacionados à prática de estudo do instrumento e proporcionar um melhor entendimento do processo de aprendizagem da prática instrumental violonística, a fim de obter resultados mais significativos ao final da sessão de estudo.

O objetivo geral deste trabalho é, portanto, verificar como as estratégias de estudo podem me ajudar como aluno de instrumento, a compreender e melhorar a minha prática de estudo. O primeiro objetivo específico é extrair orientações do referencial teórico da área para obter um conjunto de ideias e conhecimentos que propiciem a criação de um arcabouço teórico que possa fundamentar o entendimento a respeito do estudo do instrumento, e o segundo objetivo específico é atribuir soluções aos problemas relacionados a compreensão deste.

Se tornar independente e autossuficiente é o desafio (e deve ser o objetivo) de todo aluno de instrumento. E, com a proposta desta pesquisa, as estratégias de estudo serão salientadas quanto à sua importância, já que foram construídas a partir de anos de testes e pesquisas na busca de como se concebe uma prática de estudo efetiva, estruturada e produtiva, por conseguinte, contribuindo assim para um melhor conhecimento dos processos cognitivos de um músico.

Esta pesquisa será realizada por meio de revisão de literatura que, segundo Chemin (2015, p. 52): "é a parte do projeto que apresenta de forma breve a revisão das principais fontes/obras/referências (...) que tratam do tema da pesquisa". Ela tem como objetivo:

[...] destacar e resumir as ideias já formuladas por outras pessoas, compará-las com alguns autores, descrever a evolução de conhecimentos sobre o tema, mostrar as contradições, [...], reafirmar comportamentos ou interpretações, salientar como a pesquisa a ser feita irá se diferenciar,

assemelhar ou contribuir para o avanço do conhecimento [...] (CHEMIN, 2015, p. 52).

Este trabalho apresentará fontes bibliográficas tais como livros e artigos encontrados na plataforma de pesquisa do Google Acadêmico, expondo conceitos e ideias por eles levantados a respeito da prática de estudo, finalizando com as considerações a respeito dos conteúdos abordados.

## 1. REVISÃO DE LITERATURA

### 1.1. SLOBODA

John A. Sloboda (2008), em seu livro *A Mente Musical*, diz que é difícil saber tudo a respeito de como músicos de diferentes habilidades executam suas práticas de ensaio (estudo instrumental), porém é possível obter algumas questões gerais, quanto à prática de estudo, baseado na literatura pedagógica dos instrumentos que está fundamentada em observações informais e experiências pessoais. O autor mostra essas questões gerais, primeiramente apontando erros comuns aos iniciantes, dizendo que iniciantes ao instrumento acham difícil estudar de maneira eficaz, e alega que sua principal estratégia é “tocar uma passagem muitas vezes, [...] esperando que ela fique boa como se fosse uma roupa a ser passada a ferro” (SLOBODA, 2008, p. 188). Sabemos que a repetição, tanto de trechos, compasso ou passagens da música, é a principal maneira de condicionar movimentos e coordenações motoras, sendo fundamental na execução musical. Porém o que o autor está a afirmar é que muitas vezes os iniciantes ao instrumento, por falta de maturidade no estudo, acreditam que a única forma de aprimorar uma passagem é somente com a repetição desta. No entanto professores e *performers* reiteram que uma passagem que apresenta dificuldades precisa ser dividida em pequenas partes (afirma o autor), analisar o que está dando errado, no caso, para então serem estudadas e resolvidas.

Outro problema que Sloboda apresenta em questões gerais, é de que *performers* medianos são, em sua maioria, incapazes de retomar a *performance* de trechos avulsos após ser interrompido para correção da execução. Ele relata que como professor percebeu que seus alunos só conseguiam retomar a execução de

uma peça a partir de pontos específicos que despertavam a sua memorização. O autor afirma que essa incapacidade está na falta de controle consciente da execução, que está memorizada por associação de trechos que se precedem um após o outro, de forma que, quando algo dá errado na execução é difícil prosseguir de um ponto aleatório justamente pela sequência ter sido quebrada (Sloboda, 2008). O autor, em contrapartida, defende uma prática performática mais consciente: “a mente consciente deveria saber o que vem a seguir, independentemente daquilo que os dedos estão fazendo” (SLOBODA, 2008, p. 118). E reitera que *performers* mais experientes afirmam que quando se tem o conhecimento pleno de uma peça o resultado é saber tocá-la a partir de qualquer ponto na partitura.

Outra questão geral, levantada por Sloboda, é que professores reconhecem que o ensaio (estudo) de uma peça é transferível para outras peças. Ou seja, quando se tem a experiência de ter tocado obras similares, quanto a período histórico, estilo, compositor, diminui a necessidade de estudos posteriores de obras semelhantes. Porém há momentos em que o estudo intenso de uma única obra não apresenta resultados e evoluções significativas, seja em aspectos técnicos ou interpretativos, então é a hora de abandonar o estudo desta e deixá-lo para retomá-lo meses ou anos depois, afirma Sloboda.

O autor cita a pesquisa de Gruson, que trata de um estudo realizado com pianistas, na tentativa de examinar o comportamento dos músicos durante a prática de estudo, no qual quarenta deles eram estudantes, que obtinham aulas individuais, e três eram profissionais. A escolha dos pianistas foi arbitrária e a pesquisa supunha que as estratégias praticadas por eles eram típicas de músicos instrumentistas. Eles foram avaliados conforme o grau de rendimento, sem uma grande precisão, onde em uma escala de um a dez representava a quantidade de anos de estudo já realizados

ao instrumento, e no caso dos profissionais a escala não comportava sua experiência de estudo. Os indivíduos receberam três peças conforme seu nível musical definido por uma banca examinadora e foram gravadas em áudio suas sessões de estudo. Não entrarei em detalhes quanto aos resultados da pesquisa, mas o que chama atenção a respeito de estratégias de estudo que é Gruson detectou cinco aspectos comuns nas práticas dos pianistas (SLOBODA, 2008, p. 119):

1. Execução ininterrupta – tocar a peça sem para ocupava mais de um quarto da prática de estudo;
2. Repetição de uma única nota – ocupou 16,9%;
3. Repetição de um compasso – ocupou 16,7%;
4. Diminuição do andamento – ocupou 16%;
5. E erros – erros de execução da peça ocupou 14%.

Sloboda chama atenção ao segundo e o quinto aspectos, sobre os quais os professores mais alertam como um comportamento ineficaz. Repetir uma única nota não ajuda em nada, pois o objetivo do estudo é construir conjuntos de frases musicais que formam o todo. E sobre o quinto aspecto, erro, o autor considera uma prática inútil que corre o risco de reforçar práticas inadequadas, e avisa que o ideal é praticar bem devagar e fugindo da prática errônea.

Sloboda mostra que o pesquisador, ao realizar algumas análises no comportamento dos pianistas, percebeu que a verbalização (formular ordens a si próprio), durante a prática do estudo, é um dos hábitos que acompanha os aumentos da habilidade, junto de outros três como repetir uma seção com mais de um compasso, treinar mãos separadas (estratégia que não é prática geral de todos os instrumentistas), e o tempo dedicado a cada peça (SLOBODA, 2008, p. 119).

## 1.2. CAVALCANTI

Para Cavalcanti (2015), em seu texto intitulado “Prática Instrumental e Autoregulação da aprendizagem”, tocar um instrumento musical está diretamente relacionado a prática cotidiana do estudo deste, para aqueles que almejam aprender ou estender sua atividade como instrumentista. Porém, a autora ressalta que o aprendizado do instrumento não é somente estar debruçado em horas de ensaio, mas também, se esta prática está sendo exercida com qualidade, pois o nível de qualidade da prática afeta, positiva ou negativamente, o resultado do estudo. E para que o momento de estudo seja produtivo, o aluno precisa ser capaz de autorregular sua aprendizagem, e estar diretamente envolvido com o processo de estudo (CAVALCANTI, 2015). A autora diz que essa forma de praticar o estudo instrumental está relacionada à metacognição, que é “a reflexão a respeito do próprio processo de aprendizagem” (CAVALCANTI, 2015, p.191). Isto é, o estudo eficaz precisa que o indivíduo seja capaz de ter a percepção de sua própria prática, de suas capacidades e limitações, e desenvolver a autocrítica.

Cavalcanti (2015) alerta a respeito da autoconfiança como um fator importante no resultado de uma boa performance: “a confiança nas capacidades pessoais pode determinar o nível de motivação e interferir na quantidade de esforço investido ou na perseverança diante das dificuldades” (CAVALCANTI, 2015, p. 189-190). Ou seja, músicos com alto nível de confiança tem resultados mais positivos com relação ao seu empenho nas atividades de estudo do instrumento, conseqüentemente tendo uma boa execução musical.

Em uma pesquisa realizada com alunos de Bacharelado em Música, em uma instituição da cidade de Curitiba, Calvalcanti (2005) elabora um questionário nos quais os itens organizados sugerem um processo de estudo em etapas:

1. Planejamento: requer a gestão do tempo, organizando os dias e horas da semana.

2. Metas: são os objetivos específicos das tarefas de cada sessão de estudo ou dia de estudo.

3. Estratégias: qualquer procedimento utilizado para realizar uma tarefa. Um exemplo é o uso do metrônomo para manter o andamento ou a escolha da digitação de uma passagem.

4. Motivação: Um fator fundamental no bom resultado da prática é o estudante manter-se motivado a praticar crendo que sua busca por autoregulação o ajudará a transpor barreiras no estudo, sejam técnicas ou expressivas, mesmo que ele tenha que passar horas praticando conscientemente.

5. Monitoramento: é uma atitude de reflexão paralela com o estudo, que envolve automonitoramento do comportamento, para que esteja voltado à prática e que se mantenha total concentração na atividade visando alcançar os objetivos já estabelecidos.

6. Autoavaliação: após a performance o aluno avalia sua atuação e analisa o que precisa ser melhorado.

7. Atribuições: após a análise dos resultados do estudo o aluno averigua quais as causas de um possível fracasso, ou sucesso, e a o que se atribui esse resultado (CAVALCANTI, 2015, p. 201-202).

Cavalcanti (2015) também relaciona o fator de deveres familiar em relação à motivação ao estudo musical:

quando [os alunos] se deparam com a necessidade de planejar seu estudo e atender às responsabilidades familiares, que também exigem sua atenção, percebe-se que a confiança diminui em todas as turmas (CAVALCANTI, 2015, p 204).

E quanto à importância da autorregulação, conclui:

compreender o processo de autorregulação da aprendizagem e aplica-lo à sua prática pode significar sessões de prática mais eficientes e fortalecerá as crenças que o estudante tem de si mesmo como músico (CAVALCANTI, 2015, p 207).

A autora em questão cita alguns conselhos de Margolis e McCabe, ressaltando que a dificuldade da tarefa deve estar relacionada com as reais habilidades do aluno (CAVALCANTI, 2015, p. 208). Ela relata que tarefas fáceis, determinadas por um professor, como músicas que não apresentam desafios ao aluno, seja qual for o aspecto ressaltado no estudo destas, acabam desestimulando o aluno e de forma indireta questionando suas habilidades. Já atividades difíceis, determinadas pelo professor, que ultrapassem as habilidades atuais do aluno, ocasionam a desmotivação.

### 1.3. ZORZAL

Ricieri Carlini Zorzal (2015) introduz em seu artigo, *Prática Musical e Planejamento da Performance*, o conceito de prática deliberada segundo Ericsson, Krampe e Tesch-Römer, que o determinam como uma atividade altamente

estruturada, com metas explícitas para melhorar o processo da construção da *performance*. Assim, a prática deliberada é constituída de tarefas específicas que são elaboradas para superar fraquezas, sendo a *performance* cuidadosamente monitorada para prover as metas estabelecidas (ZORZAL, 2015). Em outras palavras o que caracteriza uma prática deliberada é o planejamento e a elaboração de metas que visam alcançar uma prática de estudo que resulte na melhor *performance* possível.

O autor ainda afirma que para o estudante abraçar uma prática deliberada precisará ter a sua disposição professor, instrumento e um local adequado que lhe favoreça o aprendizado, além de que os esforços, tanto físico quanto mental, sejam moderados para evitar a exaustão, e que a motivação de exercer a prática deve ser por acreditar que esta lhe trará benefícios no resultado do estudo. O que o autor está afirmando é que exercer um estudo de forma deliberada se trata de executar comportamentos totalmente planejados e elaborados pelo instrumentista, e não de uma prática de estudo sem metas e sem objetivos, que resulta em uma *performance* que deixa a desejar.

Zorzal mostra que alguns autores estipulam o tempo mínimo, de prática deliberada, para se alcançar a *expertise* musical. Ericsson, Krampe e Tesch-Römer dizem ser no mínimo dez anos; Chaffin e Lemieux citam exemplos de compositores consagrados como Alban Berg, Liszt, Mozart e Shostakovich, e afirmam que a média é de vinte anos; Hallam, sugere dezesseis anos; já Lage et al afirmam que a excelência se consolida após quinze anos de prática (apud ZORZAL, 2019, p. 88).

Zorzal relata que para Chaffin e Logan (2006), em diversos artigos publicados, nos quais pesquisam a prática de estudantes de piano, desde a preparação do estudo

até a performance de palco, há quatro aspectos que demandam atenção do *performer* na preparação de uma nova peça musical:

1. Aspectos básicos;
  - a. Dedilhados: escolhas distantes dos padrões comuns sobre os dedos a serem usados para tocar notas ou acordes particulares.
  - b. Dificuldades técnicas: lugares que exigem atenção das habilidades motoras (no caso do violão alguns exemplos são os saltos de mão esquerda com mudanças na forma do acorde).
  - c. Modelos familiares de notas: como exemplo citamos escalas, arpejos, acordes, ritmos.
2. Aspectos interpretativos;
  - a. Fraseado: seleção do grupo de notas para formar as micro e macrounidades musicais.
  - b. Dinâmica: mudanças na intensidade sonora ou ênfase em uma série de notas para formar uma frase.
  - c. Tempo: variações no andamento com o uso de indicações de *accelerando* e *rallentando*, por exemplo.
  - d. Pedal: no violão, por exemplo, pode ser interpretado como o efeito da *campanella*, utilizado principalmente para formar frases dando a uma série de notas o mesmo colorido.
3. Aspectos performáticos;
  - a. Marcas básicas: são as apresentadas no primeiro aspecto que ainda exigem a atenção do intérprete durante o ato de tocar.
  - b. Marcas interpretativas: são as apresentadas no segundo aspecto que ainda exigem a atenção do intérprete durante o ato de tocar.
  - c. Marcas expressivas: emoções a serem conduzidas durante a *performance*, como surpresa e excitação.
4. Aspectos estruturais da música;
  - a. Limites das seções: começos e finais dos temas musicais, dividindo a peça em seções e subseções.
  - b. Trocas: lugares onde duas ou mais repetições do mesmo tema começam a se diferenciar (ZORZAL, 2015, p.102-103).

O autor conclui que diversas pesquisas, realizadas pelas fontes do artigo de Zorzal, apontam para o acúmulo de horas de prática como um fator inerente à aquisição da *expertise* musical. Os estudos realizados pelas referências do artigo, apontam que questões de cunho qualitativo na prática de estudo instrumental, como organização e concentração, são fundamentais no alcance de uma *performance* eficiente. Além disso, a autoconsciência, o autoensino, a autorregulação, e a autoavaliação, devem fazer parte do processo de aprendizagem da performance, assim gerando independência do aluno em relação ao professor de instrumento (ZORZAL, 2015).

#### 1.4. PIRES

Pires (2012), em seu artigo *Estratégias de Estudo para Violão*, cita Jorgensen (2008) que define as estratégias de estudo como sendo “pensamentos e comportamentos que os músicos empenham durante a prática” de estudo do instrumento (apud Pires, 2012). Jorgensen separa basicamente tais estratégias em duas categorias, as estratégias de pensamento e as estratégias de comportamento. Para demonstrar esses dois tipos de estratégias, Pires (2012) exemplifica que elaborar um plano de estudos é considerado uma estratégia de pensamento, e aumentar gradativamente o andamento do metrônomo para exercitar uma passagem é considerado uma estratégia de comportamento.

Pires ainda afirma que, ao longo da carreira, os instrumentistas elaboram e criam suas próprias estratégias e comportamentos diante dos processos de estudo, mas é importante também obter o conhecimento das pesquisas científicas em relação ao assunto, pois descrevem estratégias e técnicas de estudo do instrumento as quais são testadas quanto a sua eficácia na preparação da *performance* (PIRES, 2012).

Segundo Jorgensen, citado por Pires (2012), o autoensinamento é uma prática que deve ser exercitada e que auxilia o estudante de instrumento a desenvolver independência do professor. Ele descreve o processo de autoensino em três partes:

1. Planejamento e preparação;
2. Execução e prática;
3. Observação e audição da prática.

Ainda recomenda que para uma boa sessão de estudos o estudante deve manter seus esforços mentais voltados para a prática, no intuito de cumprir o planejamento pré-estabelecido, além de estar atento às necessidades de ajustes e manutenção da própria prática em si e ainda refletir sobre os resultados obtidos ao final de cada tarefa dentro da sessão (PIRES, 2012). Para manter uma sessão de estudos produtiva, ressalta o autor que deve se ter em mente os objetivos a serem alcançados especificamente para o estudo diário. O aluno também deve evitar distrações, alienação da atividade e realizar os preparativos, como a organização do ambiente para o estudo, manutenção do instrumento e outros mais, seja dentro ou fora do horário pré-estabelecido para o estudo.

Por sua vez, para que evite a fadiga muscular, aumente a concentração e a reflexão, o autor recomenda que dentro do ensaio haja um balanceamento entre execução prática e à não execução, que é o ensaio mental, recomendando que os exercícios técnicos do instrumento estejam relacionados ao estudo semanal. Ele ressalta o benefício da regularidade nos horários de estudo e também do aquecimento e exercícios técnicos, desde que eles sejam cuidadosamente selecionados e relacionados à demanda do instrumentista em relação ao repertório. Tornar as sessões de estudo prioridades é a forma mais ágil de se obter os propósitos a serem alcançados. E quanto à média de estudo semanal, deve ser entre 20 a 25 horas, ressaltando que as tarefas mais desafiadoras precisam ser executadas em uma sessão em que o corpo e a mente estejam alertas e prontos para o empenho total da tarefa (PIRES, 2012).

O autor traz a pesquisa de Krampe & Ericson (2005) sobre a diferença entre amadores e profissionais. O que os diferencia basicamente é a forma de abordagem de uma peça. Enquanto o amador toca a peça do início ao fim, cometendo os mesmos

erros repetidas vezes, o profissional interrompe a execução para exercitar o trecho defeituoso e assim poder prosseguir com a peça.

No aspecto das estratégias de estudos aplicadas ao violão, podemos mencionar o trabalho de Marcos Vinícius Araújo (2010) que, a partir de Provost, orienta o estudo de mãos separadas para prover soluções a problemas de caráter mecânico e evitar que em determinadas trechos dos quais se exige mais complexidade mecânica, não ocorra excesso de força da mão para proporcionar uma boa execução, além de evitar problemas de saúde nas articulações e músculos.

Na questão da escolha da digitação e dedilhados ao violão, Pires, segundo Araújo (2010), ressalta que são fundamentais para uma boa execução a definição de timbre, fraseado e articulações da obra a ser tocada. Ainda destaca que é de suma importância o aluno se gravar para obter uma noção do que está apresentando, e assim identificar erros técnicos, intenções musicais equivocadas e até mesmo erros de leitura da peça. Assim o aluno exercita a autoavaliação, simulando a figura de seu próprio professor e se tornando cada vez mais autônomo.

### 1.5. QUITEIRO E GLOEDEN

Quiteiro e Gloeden (2015), em seu artigo *Estratégias para Organização da Prática Violonística*, destacam a questão da quantidade de horas empregadas no estudo do instrumento que, para Ericsson, Krampe e Tesch-Römer, tem relação direta com o alcance de altos níveis de expertise musical (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015). Outro ponto é a questão da qualidade do estudo, levantada por Lehmann e Jorgensen e Barry e Hallan, fundamentando o que Quiteiro e Gleoden afirmam:

não necessariamente o tempo que se passa com o instrumento constitui um momento em que se está de fato estudando, ou realizando o que se chama de prática deliberada (QUITERIO; GLOEDEN, ano, p.212).

Os autores ainda frisam que, segundo Jorgensen, para atingir os objetivos desejados é necessário escolher e implantar estratégias de estudo apropriadas, conforme a demanda, e que basicamente existem dois tipos de estratégia, a mental e a comportamental. Sendo o próprio planejamento da atividade uma estratégia mental e o acelerar gradativamente o tempo da música, com o uso do metrônomo, uma estratégia comportamental (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015, p. 212).

Ainda baseado em Jorgensen (2004), os autores mostram a importância de o aluno desenvolver a independência do professor com o estudo individual que pratique o auto ensino, a ponto de o aluno agir tal qual seu professor, encarregando objetivos e avaliando os resultados. E para isso é importante que o autoensino se divida em períodos que vão se repetindo durante as práticas:

1. Planejamento e preparação;
2. Execução;
3. Observação e;
4. Avaliação.

Por exemplo, planejamento e preparação é a etapa na qual se estabelecem metas, escolhem atividades a serem exercidas, controla-se o tempo e apura-se as melhores estratégias para alcançar os resultados desejados (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015). Sobre duração do tempo de estudo, recomenda-se sessões curtas distribuídas

durante o tempo proposto para assim favorecer o aprendizado e a concentração (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015).

É importante destacar a fala de Fernandez (2000) a respeito do excesso de repetição errônea:

com muita frequência se propõe ao estudante, explicitamente ou por omissão, um método de trabalho que se baseia principalmente na repetição mecânica: trabalhar a peça a estudar [...], até que esta se canse de resistir aos esforços do estudante e se renda [...], não se trata que o trecho se dê por vencido, mas que o executante o domine (apud QUITEIRO; GLOEDEN, 2015, p. 214).

Os autores apresentam as ideias de Iznola (2000) que resume o planejamento ao estudo em três blocos:

1. Primeiro a construção, que diz respeito às questões técnicas como a digitação de uma peça;
2. Segundo bloco é a interpretação, que se refere a experimentar elementos expressivos, como dinâmica, andamento, agógica, para ser integrados a peça;
3. Por fim, a performance como terceiro bloco, referindo-se à incorporação da musicalidade à peça e passando toda a música simulando a apresentação (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015).

A concepção de que a técnica é adquirida somente de acordo com a demanda do repertório é considerada equivocada por Iznola (2000). O estudo necessita de um balanceamento entre diferentes aspectos, como o “técnico, os estudos e o repertório”. O professor ainda propõe que se tenha um quadro semanal de que se deve trabalhar em cada dia da semana além de obter um dia reservado para folga, não necessariamente afastado do instrumento. (apud QUITEIRO; GLOEDEN, 2015, p 215). Iznola (2000) reitera que a prática deva durar no mínimo entre 2 a 3 horas, e

no máximo 5 a 6 horas com intervalo de 10 a 15 minutos, sempre visando um planejamento flexível para evitar lesões e a até mesmo levar ao desânimo (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015). Neste sentido, a execução objetiva da prática de estudo deve ser aquela que responda às necessidades e demandas de cada indivíduo, e que responda a metas de curto, médio e longo prazo. O autor acrescenta que é fundamental o instrumentista estabelecer uma rotina diária de estudos com um horário determinado do dia e que favoreça uma constância habitual da prática. Para reforçar, o autor propõe a criação de uma tabela para orientar o estudo semanal obtendo poucas metas, visando cada sessão, cada dia a fim de obter o resultado da semana (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015).

O autor ainda toca na questão do relaxamento antes do estudo, afirmando ser necessário preparar o corpo para a realização da atividade. Ainda reforça o discurso da necessidade de se separar um momento do estudo diário para realizar estudos de técnica isolada. Reforça a questão da flexibilidade quanto à rotina, abrindo espaço para o melhoramento da prática e não caindo na rotina. E por fim alerta para a situação da indisciplina que precisa ser reconhecida, caso ocorra essa questão, e assim corrigida (QUITEIRO; GLOEDEN, 2015).

#### 1.6. DIANA SANTIAGO

Santiago (2010) elabora uma revisão sobre o livro de Aaron Williamon (2005) intitulado *Musical Excellence: strategies and techniques to enhance performance*, introduzindo uma reflexão sobre as habilidades que envolvem questões psicomotoras do fazer musical, independente de conceitos culturais: “é da natureza humana que as habilidades psicomotoras necessitem de exercício (ou prática) para se manterem num

nível de excelência” (SANTIAGO, Diana. 2010, p. 131). Ela também ressalta que praticar um instrumento envolve processos cognitivos escalares que, partindo “dos níveis iniciais de conhecimento e adaptação às notas, progride-se para níveis de automatização das posições no instrumento, até chegar-se aos níveis de memorização e da execução musical fluente” (SANTIAGO, Diana. 2010, p. 131). A autora ressalta a importância de pesquisas relacionadas à prática musical para os músicos que almejam melhorar seus rendimentos e direcionar seus esforços na busca pela excelência musical.

Trataremos a seguir a respeito da prática musical no que concerne ao momento de ensaio, e preparação para a construção da *performance*, pois, diversos autores usam termos distintos para elaborar uma sequência de ações, comportamentos, pensamentos e estratégias a respeito de como proceder em seu momento de estudo (ensaio).

Um dos termos utilizados por diversos autores é a “Prática Efetiva”, sobre a qual Jorgensen (2005) escreve: “prática efetiva é ‘aquela que alcança o produto final desejado, no menor tempo possível, sem interferir nos objetivos de longo prazo’”. (apud SANTIAGO, Diana. 2010, p. 132). Para uma boa execução da prática efetiva a autora menciona a necessidade de uma autoinstrução, dividida em basicamente três fases:

1. Planejamento e preparação;
2. Realização;
3. Observação e avaliação da prática.

Para Diana Santiago, Jorgensen; Chaffin e Lemieux; Barry e Hallam são autores que utilizam o termo atribuindo-o cinco características, “que não são limitadas

a área da música, mas comuns a várias áreas de atuação” (SANTIAGO, Diana. 2010, p. 133):

1. Concentração;
2. Estabelecimento de objetivos;
3. Autoavaliação;
4. Estratégias;
5. Capacidade de perceber o quadro geral e imagem artística da peça.

Destes cinco pontos apresentados, Diana Santiago destaca a autoavaliação como sendo um dos pontos que no estudo “é mais bem-sucedido quando os músicos incluem reflexão sobre seus próprios processos mentais (ou metacognitivos)” (SANTIAGO, Diana. 2015, p. 133). Também veremos em outros trabalhos a importância de o estudante obter essa percepção, da autoavaliação, durante a prática do estudo instrumental.

Diana Santiago ressalta que, independente das atribuições do talento na habilidade do indivíduo, seja de qual for à área de atuação, pesquisas ao longo de décadas mostram que para ter sucesso em seus objetivos é necessário “trabalho duro e motivação” (Santiago Diana 2010, p. 133). Corroborando seus argumentos, a autora escreve que para Ericsson; Charness, Ericsson; Krampe; Tesch-Römer isto se refere ao que eles denominam “prática deliberada”, sobre a qual Chaffin (2002) escreve:

1. É uma habilidade que tem que ser aprendida. (Assim como um pianista que precisa desenvolver uma técnica motora na qual permita tocar uma determinada obra), assim também o indivíduo necessita adquirir e desenvolver os atos teorizados na prática deliberada;
2. Implica em trabalho duro e demanda tempo;
3. Objetiva melhoria;
4. Requer constante autoavaliação;
5. Envolve uma busca contínua por melhores modos de fazer as coisas (apud SANTIAGO, Diana. 2010, p. 133).

D. Santiago exemplifica um quadro com decisões de complexidade musical a serem tomadas por estudantes de piano, elaborado por Chafin (2002) contendo dez dimensões de complexidade do aprendizado de uma peça musical, divididas em básica, média e avançada (SANTIAGO, Diana. 2010, p.133-134):

**Básica:** requer atenção simplesmente a tocar as notas

- a. Dedilhado: decisões sobre dedilhados comuns.
- b. Dificuldades técnicas: locais que requerem atenção a habilidades técnicas.
- c. Padrões familiares: escalas, arpejos, acordes, ritmos, etc.

**Interpretativa** - dá forma ao caráter musical de uma peça:

- a. Fraseado - agrupamento de notas que formam unidades musicais;
- b. Dinâmica – variações de intensidades ou ausência;
- c. Andamento – variação de velocidade;
- d. Pedalização – uso do pedal;

**Performática** – representa características que requerem atenção durante uma execução:

- a. Básica – padrões familiares, dedilhado e dificuldades técnicas;
- b. Interpretativa – fraseado, dinâmica, tempo pedal;
- c. Expressiva – emoção a ser transmitida.

A despeito de estratégias de prática em si, Diana Santiago cita a definição de Jorgensen que escreve:

[...] pensamentos e comportamentos nos quais os músicos se engajam a prática, que se destinam a influenciar seu estado emocional ou afetivo, o modo como eles selecionam, organizam, integram e ensaiam novo conhecimento ou novos, habilidade (JORGENSEN, 2005, p. 85, apud SANTIAGO, Diana. 2010, p. 135).

Diana Santiago (2010) segue fazendo um resumo das estratégias reunidas por Jorgensen (2005), em fontes de suas pesquisas, explanando e classificando-as basicamente nos seguintes tópicos:

### **Planejamento e preparação;**

- a. Estratégias para seleção de atividades:
  - i. aprimorar a concentração e a memorização para ocorrer o máximo de aprendizagem no momento de estudo;
  - ii. equilíbrio entre prática tocada e ensaio mental;
  - iii. separar tempo para demandas inesperadas; verificar se o há muitas variações de conteúdos, a cada sessão, e se realmente é necessário;
  - iv. se perguntar se o aquecimento, exercício ou qual for a atividade, está atendendo o objetivo desejado;
  - v. remanejar estratégias utilizadas em outros repertórios, e que tiveram êxito, para o repertório atual.
- b. Estratégias para estabelecer objetivos e metas – elaborar intenções gerais para o momento de prática e buscar alcança-las.
- c. Organização e estratégias para gerenciamento do tempo:

- i. Priorizar a sessão de prática;
- ii. Dizer “não” a outras atividades do dia a dia;
- iii. Enfrentar o seu maior desafio no momento de mais disposição na sessão;
- iv. Autoavaliar se a quantidade de tempo empenhado é suficiente para alcançar os resultados;
- v. Encarar o tempo de prática como um investimento numa conta, conta de prática deliberada.

### **Realização;**

#### a. Estratégias de ensaio:

- i. Estratégias mentais versus estratégias tocando – Encarar a partitura como uma fonte de informações de sinais e estruturas musicais;
- ii. Estratégias para dominar a peça toda versus partes menores – não se prender a uma única estratégia, dividir a peça em partes com sentidos musicais e lembrar que as partes desafiantes estão integradas com um todo;
- iii. Estratégias para partes difíceis e desafiantes:
  - 1.) Começar aumentando o andamento gradativamente;
  - 2.) Alternar entre andamentos de execução lenta e execução rápida;
  - 3.) Tocar no andamento proposto desde o início.

- b. Estratégias para a distribuição da prática ao longo do tempo – usar de práticas distribuídas quando a sessão for grande para evitar a fadiga mental e muscular;
- c. Estratégias para a preparação de uma apresentação pública – analisar qual será a plateia e onde será a apresentação para verificar se é possível realizar as intenções musicais e verificar se as expressões corporais estão de acordo com a intenções musicais.

**Observação e avaliação da prática:**

- a. Conhecimento – se valer de gravar sua *performance* para uma autoavaliação;
- b. Controle: registrar o próprio repertório de erros para ajudar na autorregulação; analisar a partitura para precaver erros desnecessários; separar sessão exclusiva a observar possíveis erros.
- c. Regulação das estratégias como um todo – estratégias autocondutoras: sempre informar a si mesmo de forma positiva a respeito da prática, seja qual for a abordagem.

Diana Santiago ainda elenca muitas outras questões relacionadas a estratégias de estudo por outras perspectivas como: metaestratégias, atividade física, tratamento de ansiedade e muito mais, sempre relacionadas à preparação da performance. A autora conclui que, segundo Chaffin (2002), até mesmo poucas melhorias na prática de estudo são de fato importantes e necessárias, apesar do tempo que se leva para alcançar a *expertise* musical (SANTIAGO, Diana. 2010, p.148). Ela fecha o capítulo citando Jorgensen (2005): a prática tem que ser praticada! [...] o ponto principal é que

a prática deve ser levada a sério, já que o músico *profissional* depende de um nível *profissional* de prática (SANTIAGO, Diana. 2010, p. 149).

### 1.7. PATRÍCIA SANTIAGO

Em artigo intitulado *A integração da prática deliberada e da prática informal*, Patrícia Santiago segundo Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), diz que a prática deliberada:

constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que têm como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance. A realização de tais atividades requer esforço, não sendo, portanto, inerentemente prazerosa” (apud SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 53).

Portanto prática deliberada é uma forma de encarar o estudo, como já vimos em outros trabalhos aqui, e que visa trazer o maior aproveitamento da hora de estudo ao instrumento.

Patrícia Santiago ressalta que além da facilidade de aprender, existem outros fatores inerentes ao momento do estudo, que ajudam na construção de uma performance de alto nível (SANTIAGO, P. 2006, p 54). De acordo com Ericsson, Krampe e Tesch-Römer, (1993) citados por P. Santiago (2006, p 54), tais fatores são:

1. a precocidade na aquisição de determinado domínio de conhecimento;
2. o prolongado e gradual processo de aquisição de conhecimento específico, mediado por prática deliberada regular e extensiva;
3. o apoio parental; as condições do ambiente de estudo e;
4. a qualidade de instrução recebida.

Em relação a músicos de níveis diversos, é evidente que quanto mais experiente e mais alto o nível de performance do instrumentista, mais estratégias de estudo ele traz em sua bagagem de momentos de estudo (SANTIAGO, P. 2006).

A autora apresenta pontos de estudos focados nessas estratégias típicas dos músicos de alto nível:

1. o uso de metrônomo;
2. o estudo rítmico (por exemplo, com contagem em voz alta e palmas);
3. a análise prévia da obra a ser estudada;
4. o estudo repetido de pequenas seções da peça;
5. o estudo silencioso e o estudo mental da obra;
6. o estudo lento, com aumento gradual do andamento; a identificação e correção de erros, principalmente através do estudo lento;
7. a verbalização de ordens durante o estudo e;
8. a marcação do dedilhado na partitura (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p.54).

Patrícia Santiago apresenta os fatores que influenciam diretamente na qualidade do resultado de um estudo:

- Qualidade de instrução musical e de supervisão recebida;
- Início precoce do estudo instrumental (que possibilitaria ao indivíduo engajar precocemente em atividades referentes à prática deliberada e adquirir experiência de performance);
- Aquisição gradual e progressiva de conhecimento instrumental e musical;
- Nível de conhecimento e habilidade musical alcançado (estudantes mais experientes tendem a apresentar maior habilidade para escolher e empregar estratégias de estudo do que os menos experientes);
- Nível de coordenação física e habilidades técnicas;
- Nível de concentração, motivação, entusiasmo e prazer apresentado durante o estudo;
- Apoio familiar;

- Condições ambientais e recursos materiais (por exemplo, acesso a instrumento e ambiente adequados para o estudo);
- Diferenças individuais (que determinam habilidades ou dificuldades específicas apresentadas por diferentes indivíduos). (SANTIAGO, P. 2006, p, 54).

Sobre a capacidade do instrumentista avaliar seu procedimento durante a prática do ensaio, Patrícia Santiago apresenta os estudos de Nelsen que focam na “autorregulação” como habilidade importante que o músico precisa desenvolver, que é “a capacidade de planejar o próprio estudo e de se tornar participante ativo do seu próprio processo de aprendizado musical” (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55). A autora também apresenta seis sugestões de Mcpherson e Renwick, que definem o nível de capacidade autoregulatória do indivíduo (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55):

1. Motivação - decisão sobre o quanto e quando se deve estudar;
2. Método - planejamento e emprego de boas estratégias de estudo;
3. Tempo - manuseamento do tempo de estudo;
4. Performance - monitoramento, avaliação e controle da performance;
5. Ambiente de estudo - organização do ambiente de estudo (por exemplo, livre de distrações) e;
6. Fatores sociais - busca de informação que favoreça o estudo (por exemplo, ajuda obtida do professor ou membro da família e uso de materiais adequados).

A autora apresenta entrevistas que realizou com professores de piano, a respeito da prática deliberada durante o estudo do pianista. Tânia Mara Lopes Cançado fala sobre o estudo de piano: “a primeira coisa é o planejamento”, e enfatiza que “o aluno tem que ter um plano de estudo para que ele possa reforçar o que é

*necessário, não gastar energia com o que não é necessário naquele momento*” (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55). E sobre a aquisição da habilidade de estudar, o professor Miguel Rosselini: *“Quando você aprende a estudar, você já aprendeu o que você tinha que fazer. Porque o estudar bem [...], já é praticamente o caminho ganho”*. E continua a orientar que *“dentro deste processo, a gente deve fazer uma seleção, e, através desta seleção, você vai desenvolvendo o seu juízo e a sua própria autoavaliação”* (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55). Os professores entrevistados ressaltam a importância de o aluno desenvolver a sua independência e do professor estimular esta característica no indivíduo. *“Eu procuro desenvolver com os alunos liberdade e independência, porque grande parte do tempo eles estão estudando sozinhos em casa”* diz Miguel Rosselini a respeito de sua prática ao ensino do piano (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55). A professora Berenice Meregale afirma que o *“ensino precisava ser um ensino dirigido para o ‘como estudar’”* que *“é interessante que o professor procure fazer com que o aluno identifique naquela música situações equivalentes às da experiência anterior, mostrando ‘como’ irá trabalhar”* (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 56). E para complementar, o professor Eduardo Hazan vai além ao trazer ideias consideradas atípicas em uma sala de aula: *“Acho que é muito interessante o professor [...] dizer pro aluno: ‘agora você está em casa sozinho...agora você vai estudar’.* *“Ele pode descobrir muita coisa interessante com isso”*. Hazan ainda sugere uma ideia mais ousada: *“Outra coisa que [o professor] pode fazer é estudar na frente do aluno, para que o aluno veja como ele estuda. O professor também vai dando diretrizes para [o aluno] sobre o que ele vai estudar e como ele vai estudar”* (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 56). Mediante a estas entrevistas e pesquisas, Patrícia Santiago conclui que torna-se de fundamental competência para o músico a

integração da prática delibera e habilidades autoregulatórias na prática de estudo do instrumento (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p.56).

## CONSIDERAÇÕES

É importante ressaltar que, entre as estratégias extraídas dos autores abordados por este trabalho, nem todas podem ser consideradas de cunho geral, ou seja, nem todas as estratégias levantadas vão de encontro à realidade de todos os instrumentos musicais. Como este trabalho visou a obtenção de orientações sobre como se concebe a construção e as etapas do estudo, estas conclusões irão se ater às estratégias de cunho geral e as que vão de encontro às minhas próprias necessidades.

Para ajudar em um resumo das orientações extraídas dos referencias levantados neste trabalho, classificarei as orientações em: pré-estudo, durante o estudo e pós-estudo, tecendo observações e comparando as orientações com a maneira pela qual conduzia o meu estudo instrumental.

### **Pré-estudo**

No trabalho de Zorzal (2015) vimos que para se ter um bom desempenho nas atividades de estudo e exercer prática deliberada na preparação para a *performance*, é necessário que o aluno tenha disponíveis: boa orientação, instrumento, e ambiente de estudo favorável. Percebo que desses fatores, o que me faltava como aluno era justamente a questão do bom ambiente favorável ao estudo. Nem sempre o aluno tem à sua disposição, um local apropriado para desenvolver a atividade de estudo. Mas não quero deixar isso como regra porque é claro que nem sempre os indivíduos que desenvolvem habilidades performáticas ao instrumento, tem à disposição professores, instrumentos e sala de ensaio, um exemplo disso são os autodidatas. Mas a questão aqui é que diante dessas orientações, enxergo um fator que, por muito tempo, me impediu de exercer uma prática de estudo proveitosa.

Para que se tenha um momento de estudo produtivo é fundamental que o aluno seja capaz de planejá-lo, como o professora Tânia Mara Lopes Cançado no artigo de Pratrícia Santiago (2006) afirma: *“a primeira coisa é o planejamento, [...] o aluno tem que ter um plano de estudo para que ele possa reforçar o que é necessário, não gastar energia com o que não é necessário naquele momento”* (SANTIAGO, Patrícia. 2006, p. 55). Diante desta colocação, me deparei com o erro de não ter planejado os momentos de estudo, na grande maioria das vezes. Em algumas situações eu até tinha noção do que precisava trabalhar ao instrumento, mas a falta de estabelecimento das metas e a autorreflexão, necessárias para estabelecer objetivos, foram um grande fator para estudos pouco produtivos que dispersavam os meus esforços, pelo desvio em relação ao que, de fato, era importante para um bom resultado do estudo.

Em Cavaltanti (2015) vimos que as tarefas devem ser classificadas de acordo com a atual habilidade do aluno e que tarefas muito difíceis acabam desmotivando o estudo, e tarefas fáceis da mesma forma. Ante essas afirmações, trago este ponto para as orientações pré-estudo porque a escolha do repertório a ser estudada se dá antes do estudo, e se o aluno não escolher, junto a professor, uma obra que seja realizável conforme suas habilidades e que apresente desafios com reais chances de serem alcançados por este, é obvio que o resultado não será bom.

Outra questão importante são as indicações dos autores quanto ao planejamento do estudo em momentos de desenvolvimento da peça. Uma delas foi apresentada por Diana Santiago (2010) que traz dez dimensões dentro de três aspectos do aprendizado no estudo de uma peça: primeiro aspectos básicos são escolha do dedilhado, identificação de dificuldades técnicas, e identificação de padrões já familiares ao estudante (escalas, arpejos e etc.); já no aspecto interpretativo temos fraseado, dinâmica, andamento e pedalização (no caso de

pianistas); e por fim o aspecto performático, o qual diz respeito características que requerem atenção durante a execução, como já trazidas nos dois primeiros aspectos e mais a expressividade, que é a emoção a ser transmitida com a peça. Vemos que se sugere um estudo em camadas, onde vai se construindo a execução performática da obra desde questões básicas até questões avançadas. E assim como as estratégias aqui já demonstradas não são consideradas regras gerais, esta também não está isenta. Mas em comparação com minha prática de estudo ela oferece mais entendimento de todo o processo, transformando ideias abstratas em ideias organizadas em uma sequência lógica, atribuindo assim uma melhor visão das etapas do meu estudo e permitindo a elaboração minuciosa do planejamento deste.

Para que todas essas orientações sejam incorporadas aos hábitos do indivíduo, Pires (2000) nos alertou que é necessário que a rotina de estudo seja regular na vida do aluno, e que é necessário não apenas planejar uma sessão de estudo, mas ter um quadro semanal onde se encontra cada meta de cada sessão, já pré-estabelecido. O autor também ressalta que é necessário um dia de descanso, mas que isso não significa isenção do instrumento.

### **Durante o estudo**

Vemos que durante o estudo é necessário que o praticante tenha plena consciência do que está exercendo. Tal prática é denominada metacognição, que é quando o indivíduo reflete sobre o seu próprio processo de aprendizagem. Alguns autores chamam de prática deliberada ou prática efetiva a forma de abordagem do estudo, como estudo que exerce total concentração, reflexão, uso de estratégias e autoavaliação da atividade. Lembrando que estratégias são todas as ações e comportamentos voltados ao alcance dos objetivos estabelecidos dentro do estudo.

Quiteiro; Gloeden (2015) e Pires (2012) explicam como o processo de autoensino se dá em etapas dentro do estudo: planejamento e preparação é quando se escolhe a estratégia para se alcançar a meta e como será executada; execução que é quando se faz o uso da estratégia; observação e avaliação quando se constata o resultado da estratégia utilizada e se atribui a eficácia ou a ineficiência do resultado observado. Lembrando que todo esse processo deve se repetir toda vez que o músico estabelece metas, e de certa forma a prática deste plano de auto ensino, quando incorporado à rotina de estudo, torna o aluno cada vez mais independente do professor.

### **Pós estudo**

O terceiro processo vem após a execução de uma estratégia e não necessariamente após o término da sessão de estudo, e que diz respeito aos resultados obtidos durante a prática. Esta etapa envolve a autoavaliação, ou seja, a capacidade de enxergar o próprio estudo do ângulo de um observador, atribuindo erros e acertos a própria execução e seus resultados

Após o uso de uma estratégia ou do término de uma sessão de estudo, o indivíduo deve avaliar o resultado ou a falta de resultados. Diana Santiago (2010) sugere a estratégia de gravar a execução (tanto áudio como vídeo), seja da obra completa ou do trecho estudo, e observar o resultado. Outra estratégia trazida por Diana Santiago (2010) é registrar um repertório de práticas errôneas para ser observadas durante os próximos estudos.

Todos os que se propõem a estudar um instrumento, de certa forma exercem estratégias de estudo, cada um a seu modo. Muitas das vezes, como instrumentistas, copiamos estratégias de nossos professores e até mesmo de pessoas do nosso convívio musical. Isto é, independentemente de termos o conhecimento teórico dos

trabalhos em estratégia de estudo, desenvolvemos um repertório de estratégias ao longo de nossa vida musical, seja ele comprovado cientificamente ou não.

Este trabalho se propôs não apenas a levantar um arcabouço teórico do que fosse considerado regra geral, mas também gerar uma introspeção naqueles que almejam melhorar a sua forma de estudo. E consideramos que seja necessária uma certa flexibilidade na adaptação das teorias apresentadas com a realidade de cada indivíduo.

Extraír ideias a partir das pesquisas aqui apresentadas é, de fato, um caminho para a compreensão do momento do estudo. O aluno que apresenta dificuldade com relação ao aspecto da preparação e elaboração de ideias para o planejamento e execução de uma boa prática de estudo, muitas vezes se encontra perdido sem objetivos, sem compreensão, sem motivação, justamente por se encontrar distante do controle da própria prática, sem a noção de que os pensamentos e ações sem o devido planejamento levam a resultados, muitas vezes, indesejados.

Conforme Provost (1992), em Quiteiro e Gloeden (2015, p 216), “praticar é muito mais que repetir”. Executar e repetição simplesmente para romper um desafio técnico por exemplo, tona o aluno um praticante automático, e muitas vezes nem percebe que em certos momentos a estratégia da repetição precisa ser substituída por talvez uma estratégia de pensamento, de reflexão, de pensar e questionar se determinada passagem não está sendo mal interpretada ou se a digitação pode ser substituída por outra de fácil execução, que apresente o mesmo resultado sonoro.

Por fim, verificamos e constatamos que de fato teorias e pesquisas trazidas pelas técnicas de estudo se apresentam como um caminho para um melhor entendimento e aprimoramento do estudo do instrumento.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcos Vinícius. **Estratégias de estudo utilizadas por dois violonistas na preparação para execução musical da Elegy (1971) de Alan Rawsthorne**. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado em Música – Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2010.

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. Prática instrumental e autorregulação da aprendizagem: um estudo sobre crenças de autoeficácia de músicos instrumentistas. In: ARAÚJO, Roseana Cardoso de; RAMOS, Danilo (Orgs.). **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical**. Curitiba: Ed. UFPR, 2015, p. 189-207.

CHEMIN, Beatris Francisca. **Manual da Univates para trabalhos acadêmicos: planejamento, elaboração e apresentação**. 3. ed. - Lajeado: Ed. da Univates, 2015. 315 p.

PIRES, Leonardo Salgado. **Estratégias de estudo para violão: levantamento primário no Portal de Periódicas da Capes de pesquisas de Pós-Graduação realizadas no Brasil de 1987 a 20121**. Anais do Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP, Curitiba, PR, 2012.

QUITEIRO, Leandro; GLEODEN, Edelson. **Estratégias para organização da prática individual do violonista**. VIII Simpósio de Violão da EMBAP/UNESPAR. A: Unespar, 2015. V. 1. p. 211-220.

SANTIAGO, Diana. **Estratégias e técnicas para a otimização da prática musical**. In: ILARI, Beatriz Senoi; ARAUJO, Roseane Cardoso de. **Mentes em Música**. Curitiba: Ed. UFPR, 2010, p. 131-151.

SANTIAGO, Patrícia. **A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental.** Per Musi – Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.52-62.

SLOBODA, John A. **A mente musical:** psicologia cognitiva da música. Tradução de BEATRIZ, Ilari; RODOLFO Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

ZORZAL, Ricieri Carlini. **Prática musical e planejamento da *performance*: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical.** Opus, 2015 p. 83-110.