

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS
COMO FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA
INSTRUMENTAL: UM ESTUDO MULTICASOS COM
ESTUDANTES DE VIOLÃO**

MIGUEL BESNOS

Porto Alegre
2020

**A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS COMO
FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA INSTRUMENTAL:
UM ESTUDO MULTICASOS COM ESTUDANTES DE VIOLÃO**

Miguel Besnos

Trabalho submetido ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Any Raquel Carvalho

PORTO ALEGRE

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Besnos, Miguel

A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS COMO
FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA INSTRUMENTAL: UM
ESTUDO MULTICASOS COM ESTUDANTES DE VIOLÃO / Miguel
Besnos. -- 2020.

52 f.

Orientadora: Any Raquel Carvalho.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Prática instrumental. 2. Gravações audiovisuais.
3. Ferramentas de estudo. 4. Violão . 5. Estudo
multicasos. I. Carvalho, Any Raquel, orient. II.
Título.

**A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS COMO
FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA INSTRUMENTAL:
UM ESTUDO MULTICASOS COM ESTUDANTES DE VIOLÃO**

Trabalho submetido ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovado em _____

Profa. Dra. Any Raquel Carvalho – Orientadora

Prof. Dr. Orlando Fraga

Prof. Dr. Daniel Wolff

Prof. Dr. Ney Fialkow

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Profa. Dra. Any Raquel Carvalho, pelo profissionalismo, por sua leitura dedicada, reflexões e confiança no meu fazer acadêmico;

Ao meu orientador artístico Prof. Dr. Daniel Wolff, pelos ensinamentos e trocas durante as aulas de instrumento;

À minha família, pelo apoio incondicional e incentivo que tem me dado em todos estes anos de estudo em Música;

Aos meus amigos e amigas, pelo companheirismo e amizade verdadeira;

Aos sujeitos participantes da pesquisa, que se doaram à experiência e somaram ao trabalho com suas reflexões;

À banca examinadora, pela apreciação do trabalho;

Aos colegas de PPG, especialmente meus companheiros de violão;

Ao CNPq e CAPES, pela concessão de bolsa de estudos.

RESUMO

O presente trabalho busca investigar de que forma a utilização de gravações audiovisuais como ferramenta de estudo pode influenciar a prática ao violão. A metodologia de múltiplos casos utilizada é de caráter qualitativo. Foram selecionados cinco estudantes violonistas de graduação e mestrado de uma universidade pública brasileira, os quais participaram de duas sessões de estudo gravadas e uma entrevista semiestruturada, buscando investigar o impacto das gravações e da análise destas em suas práticas. O referencial teórico inclui autores cujos trabalhos aportam as temáticas da prática deliberada, estratégias de estudo e feedback tecnológico em música. Os participantes relataram que a experiência de gravar e analisar suas sessões de estudo é uma prática que apresenta diversos benefícios como a possibilidade de se ver em terceira pessoa, identificar problemas, encontrar soluções técnicas e musicais, desenvolver a autocrítica e traçar caminhos mais efetivos no estudo.

Palavras-chave: Gravações audiovisuais; prática instrumental; violão; estudo multicaseos.

ABSTRACT

The present study aims to investigate how the use of audiovisual recordings may influence guitar practice. The multiple case methodology used is of qualitative character. Five students enrolled in bachelor's and master's degree programs from a Brazilian university were selected to participate in two recorded practice sessions and an individual semi-structured interview, aiming to investigate the impact of the recordings and their analysis in their practices. The theoretical framework includes research in the areas of deliberate practice, practice strategies in music and technological feedback in music. The participants reported that the experience of recording and analyzing their practice presents many benefits, such as allowing them to see themselves in third person, identify problems, find technical and musical solutions, develop self-criticism, and establish more effective ways of practicing.

Keywords: audiovisual recordings; instrumental practice; guitar; multiple case study.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 METODOLOGIA	8
1.1 Experimento Piloto.....	9
1.2 Metodologia do Experimento.....	12
1.3 Contextualização dos participantes.....	13
2 DADOS COLETADOS NAS ENTREVISTAS	16
2.1 Tempo diário de prática	16
2.2 Estrutura e planejamento de estudo.....	17
2.3 Hábito de gravar	18
2.4 O recurso audiovisual	20
2.5 Concentração	21
2.6 Percepções dos participantes sobre as gravações	22
2.7 Estratégias de estudo.....	24
2.8 Conclusões dos participantes	26
3. DISCUSSÃO DE DADOS	28
CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
ANEXOS	43
Anexo A – Roteiro da entrevista	43
Anexo B – Termo de Consentimento.....	45

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Quadro 1. Aspectos musicais, técnicos e reflexões sobre a prática.....	39
Figura 1. Aspectos da Gravação Audiovisual.....	40

INTRODUÇÃO

Hoje em dia o acesso às tecnologias que possibilitam a realização de gravações é cada vez maior. Um celular de modelo mais simples no mercado conta com, pelo menos, um gravador de áudio. Alguns modelos mais desenvolvidos possuem câmeras com qualidade de gravação de 4K, gravando áudio e vídeo em alta resolução, e a capacidade de armazenamento também é maior: é possível arquivar vídeos online, na “nuvem”, que podem ser organizados por título, data, tempo de duração e local de gravação. Câmeras de vídeo com gravador de áudio acoplados são cada vez mais desenvolvidas e veiculadas no mercado, devido a cultura do *Youtube*¹ e o momento de ampla veiculação de conteúdo online, onde cada pessoa pode produzir e divulgar conteúdo produzido de maneira caseira. Aplicativos de redes sociais como *Instagram*² e *Facebook*³, que permitem ao usuário criar perfis pessoais e registrar as atividades diárias através de imagens têm instigado empresas de tecnologia a desenvolver ferramentas que auxiliem neste processo de registro e compartilhamento, principalmente em vídeo.

Como em um diário, utilizado para tomar notas do dia, hoje é possível registrar nossas atividades online em formatos de texto, áudio e vídeo, e armazenar estes arquivos para acessá-los dias, semanas ou meses depois. As mídias sociais impulsionam este processo de registro e compartilhamento de atividades, e os músicos também têm sido influenciados a compartilhar suas rotinas e atividades com o público na internet. No *Instagram*, por exemplo, uma *hashtag*⁴ que conta atualmente com mais de 300 mil publicações, de músicos de todas as partes do mundo e que tocam os mais diversos instrumentos, é a *#100daysofpractice*. As publicações com esta *hashtag* contam com pequenos vídeos, de até um minuto, em que os músicos registram trechos de suas sessões de estudo. A proposta é que seja um “desafio dos cem dias”, onde o músico compartilha o progresso na construção interpretativa da peça, refletindo e avaliando o resultado e o processo de estudo. É comum encontrar publicações em que o músico

¹ Plataforma online de compartilhamento de vídeos.

² Rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos.

³ Mídia social e rede social virtual.

⁴ *Hashtag* (nas mídias sociais de sites e aplicativo) uma palavra ou frase após uma cerquilha (#), usada para identificar mensagens relacionadas a um tópico específico; (Oxford Learner’s Dictionary Online, acesso em 26/04/2020)

escreve, por exemplo: “Hoje tive pouco tempo para estudar, então, foquei somente neste trecho por 15 minutos. Ainda posso melhorar a articulação da voz superior” ou “Agora sinto que a peça está mais nos meus dedos, já consigo tocar utilizando menos pressão e com a mão mais leve. Ainda falta melhorar o ritmo, pois assistindo ao vídeo percebi que certas figuras não estão soando como eu gostaria”⁵. Alguns músicos chegam a criar um outro perfil, separado de seu perfil pessoal, para registrar seus *100 Dias de Estudo*. É importante destacar que, ao ser publicado na internet, este desafio conta com um elemento de exposição, o que pode gerar aumento no nível de motivação e, assim, o esforço em relação à tarefa tende a aumentar, podendo resultar em melhor desempenho. Perceber este fenômeno online foi o ponto de partida para as reflexões que resultaram neste trabalho.

Em minha experiência com sessões de estudo e performances gravadas, ao assistir aos vídeos, verifiquei novas possibilidades de fraseado, articulação, dinâmicas, digitação, postura, entre outros aspectos que passaram despercebidos enquanto praticava ou apresentava a peça. Determinados elementos da obra se tornam mais nítidos, a partir de uma visão mais ampla, do “quadro maior”. Em sessões de estudo gravadas, é possível identificar com maior precisão o que foi realizado, em quanto tempo, com que margem de erro e estratégias utilizadas no estudo do instrumento.

A partir destas reflexões surgiram as seguintes questões referentes ao uso de gravações audiovisuais nas sessões práticas de música:

- Por que não incluímos o recurso audiovisual como ferramenta de avaliação da preparação, do processo, treinamento e resultado do estudo de uma obra musical?
- Que diferença pode fazer contarmos com feedback audiovisual sobre nosso estudo, ouvindo e avaliando as sessões de prática, buscando compreender os processos realizados e resultados obtidos?
- Quais estratégias de estudo seriam utilizadas em uma sessão gravada? Seriam as mesmas de uma sessão não gravada?
- Haveria mudanças significativas de foco e concentração ao realizar uma sessão gravada, sabendo que esta seria auto avaliada depois?

⁵ Ambos exemplos foram formulados por este autor.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar de que forma a utilização de gravações audiovisuais como ferramenta de estudo pode influenciar a prática ao violão. Propõe-se também a identificar quais as estratégias de estudo utilizadas e de que forma estas se relacionam ou são influenciadas pela gravação audiovisual.

Partindo da premissa de que a prática é algo que deve ser aperfeiçoado, esta pesquisa se justifica por ter o intuito de identificar quais aspectos no estudo do instrumento podem ser lapidados, modificados ou repensados a partir da análise pelo próprio estudante, utilizando gravações audiovisuais. O presente trabalho também tem o intuito de investigar os processos utilizados por alunos de violão, instigando-os a analisarem seus próprios processos de estudo a partir de gravações.

Referencial Teórico

O referencial teórico utilizado nesta pesquisa inclui autores cujos trabalhos abordam as temáticas da prática deliberada e estratégias de estudo em música. Estudos envolvendo a temática do uso de tecnologias no ensino e aprendizagem de música são apresentados, contextualizando as diferentes formas de *feedback* utilizados por alunos e professores de instrumento. Dentro da temática de prática deliberada, os trabalhos de Ericsson, Krampe e Tesch-Romer (1993), além de autores como Chaffin (2002), Jørgensen (2004), Nielsen (1997, 2001) e Gruson (1998) trazem uma perspectiva a partir de estudos realizados nos Estados Unidos e Europa. Livros como os de Klickstein (2009) e Green (1986) apresentam relevantes questões sobre a preparação e execução da performance, tratando do aprendizado e da relação do músico com o seu fazer musical. Além destes, são utilizados trabalhos de pesquisa universidades brasileiras, como o de Carvalho (2015, 2017) e dissertações como a de Araújo (2010), onde o autor investigou estratégias de estudo utilizadas por performers considerados como experts no cenário musical brasileiro, além de publicações de Ribeiro, Zille e Guimarães (2007) e Ströher e Guimarães (2015). No trabalho de Carvalho (2015) são realizadas gravações durante as sessões de estudo, enquanto outros estudos utilizam gravações de performances. No presente trabalho não buscamos investigar a performance, mas sim a preparação, ou seja, o estudo prévio à apresentação, em suas diferentes etapas e estratégias envolvidas através da análise de gravações audiovisuais. Sendo assim,

considero importante para esta pesquisa o conceito de *feedback extrínseco e intrínseco*, contextualizado por Ribeiro, Zille e Guimarães (2007). Segundo os autores:

O feedback intrínseco refere-se às informações obtidas naturalmente ao se realizar uma dada ação. Todos os fatos inerentes a um procedimento podem ser percebidos através de órgãos sensoriais e/ou proprioceptivos. Esse tipo de feedback é importante para a percepção dos erros cometidos na realização do gesto motor e efeitos sonoros. O feedback extrínseco refere-se a informações obtidas na observação e avaliação de uma performance. Esse tipo de feedback, ao contrário do intrínseco, é fornecido por meios artificiais – informações verbais, visuais, sonoras. É sobre este tipo de feedback que o executante, de forma consciente, e o professor/orientador têm domínio da ação objetiva. (RIBEIRO, ZILLE e GUIMARÃES, 2007, p. 35)

Também são utilizados os termos *feedback intrapessoal* ou *interpessoal*, como explica Hamond (2016):

No contexto de ensino e aprendizagem de instrumentos musicais e particularmente de piano, ao qual a presente pesquisa se restringiu, o feedback pode ser intrapessoal e interpessoal. O primeiro ocorre no interior do indivíduo; o segundo entre dois ou mais indivíduos ou entre um e uma fonte externa, como, por exemplo, a tecnologia. (HAMOND, 2016. p. 164)

O uso de tecnologias no estudo de música vem sendo estudado por autores como Daniel (2001) e Hamond (2016, 2017). Segundo Hamond:

[...]Há evidências de que a aplicação da tecnologia aumenta o feedback no ensino da performance musical. [...]há um uso para o feedback gerado pela tecnologia ao lado de feedback provido pelo professor que pode otimizar as abordagens pedagógicas mais tradicionais de ensino de piano de nível avançado. (HAMOND, 2016, p. 164)

Segundo Krampe e Ericsson (1995), ainda que milhões de pessoas aprendam a tocar instrumentos musicais, relativamente poucos obtêm sucesso em alcançar um padrão de excelência de performance no instrumento de sua escolha. Em uma visão construída a partir do senso comum, a excelência ou expertise é percebida como um dom, um talento inato, com o qual o músico performer já nasce. Estudos na área de prática deliberada e estratégias de estudo buscam romper com esta ideia, apontando que predisposições às atividades musicais podem ser incentivadas pelo ambiente desde tenra idade, mas que a responsabilidade pelo desenvolvimento musical de uma pessoa é sua e da maneira como sua prática é realizada e desenvolvida durante a vida. São investigadas as ações, rotinas, estratégias e práticas de estudo de performers de música de tradição erudita ocidental, identificando as características presentes nos processos de construção deste perfil de músicos. Ericsson e Krampe (1995) definem prática deliberada como “uma atividade altamente estruturada com o objetivo explícito de

melhorar aspectos da performance. Na prática deliberada, a performance é cuidadosamente monitorada, buscando identificar fraquezas e desenvolvendo tarefas específicas para combatê-las” (ERICSSON e KRAMPE, 1995, p. 86, tradução nossa)⁶. Segundo os mesmos autores, devido ao fato de a performance expert ser qualitativamente diferente da performance percebida como normal, regular ou amadora, o senso comum levou os experts a serem examinados de maneira qualitativamente diferente de “pessoas normais” ou amadores. A performance expert difere qualitativamente da performance normal devido à utilização de estratégias desenvolvidas pelos experts com o objetivo de melhorar sua performance (ERICSSON, KRAMPE e TESCH-ROMER, 1993). Estas estratégias são planejadas, modificadas e repensadas ao longo do tempo, em contínua busca por aperfeiçoamento musical.

Trabalhos de autores como Ericsson, Krampe e Tesch-Romer têm sido utilizados como referência na área da prática deliberada em música. No capítulo intitulado *The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance* (ERICSSON, KRAMPE e TESCH-ROMER, 1993), os autores apresentam um panorama teórico e estudos que buscam investigar a prática para a performance realizada por um expert. Segundo os autores, a performance final é o resultado de prolongados esforços individuais somado a fatores motivacionais internos e externos. Neste sentido, na presente pesquisa, os resultados indicam que o fato de a sessão de estudo estar sendo gravada serviu como fator externo para impulsionar a motivação, resultando em maior foco, atenção e melhor desempenho do estudante em sua prática.

Jørgensen (2004), em seu capítulo intitulado *Strategies for individual practice*, no livro *Musical Excellence*, identifica a prática individual como atividade inerente à profissão do músico. Esta ideia corrobora com os dados obtidos por Ericsson (1993), em que jovens violinistas apontaram a prática individual como atividade mais importante para o desenvolvimento musical e instrumental. Segundo Jørgensen, a

⁶ We define deliberate practice as a highly structured activity with the explicit goal of improving some aspect of performance. In deliberate practice, the performance is carefully monitored for weaknesses and specific tasks are devised to combat them. (ERICSSON e KRAMPE, 1995, p. 86)
Todas as traduções neste trabalho foram realizadas por este autor, caso contrário será explicitado.

prática efetiva deve incluir três fases: planejamento e preparação da prática, execução da prática e, observação e avaliação da prática.

Jørgensen apresenta estratégias de abordagem para estas três fases da prática efetiva. Na fase de planejamento e preparação da prática são destacadas estratégias para a seleção e organização de atividades e definir objetivos e estratégias para a administração do tempo. Para a fase de execução da prática são apresentadas estratégias de ensaio, como abordar passagens difíceis, distribuição do tempo de prática de determinada obra e estratégias de preparação para performance pública. A terceira fase inclui observação e avaliação da prática, onde o autor aponta maneiras de avaliar, detectar e corrigir erros, e estratégias para avaliar as próprias estratégias utilizadas. Segundo o autor, a prática deve ser praticada através de observação, registro e análise, e constante adaptação às necessidades do momento e objetivos estabelecidos.

Nielsen (1997) observou e gravou em vídeo dois organistas do terceiro ano de graduação da Norwegian State Academy of Music enquanto estudavam suas peças para recitais. A autora pediu que, enquanto estudassem, dissessem em voz alta que tipo de estratégia estavam utilizando em cada momento da sessão. No final da sessão, os estudantes assistiram aos vídeos, identificaram e discutiram as estratégias utilizadas durante o estudo. Chaffin (2002), em seu capítulo intitulado *The way to Carnegie Hall*, presente no livro *Practicing Perfection: Memory and piano performance* (CHAFFIN, IMREH e CRAWFORD, 2002), realiza um panorama da prática deliberada e estratégias de estudo em concordância com Ericsson (1993) no sentido de que, sim, o número de horas praticadas é importante no desenvolvimento musical e instrumental, mas não somente as horas, pois a qualidade da prática têm fundamental importância no processo de aquisição de habilidades. O autor aponta que prática deliberada é uma habilidade que deve ser aprendida e que exige tempo e dedicação, em contínua busca por excelência. Além disso, destaca que músicos experientes aplicam uma ampla gama de estratégias de estudo, dedicando maior tempo para corrigir problemas e organizando de maneira eficaz suas sessões de prática.

1 METODOLOGIA

A metodologia utilizada na presente pesquisa, de caráter qualitativo, é a de estudo de múltiplos casos, acompanhado de entrevistas individuais semiestruturadas com cada sujeito participante. Segundo Meirinhos e Osório (2010), “do ponto de vista da pesquisa qualitativa, procura-se a compreensão das complexas inter-relações que acontecem na vida real” (MEIRINHOS e OSÓRIO, 2010, p. 51). Autores como Yin (2005), Stake (1999) e Rodriguez *et al.* (1996) vêm abordando o estudo de caso como estratégia de investigação. Segundo Meirinhos e Osório (2010), um caso pode ser algo bem definido ou concreto, como um indivíduo, um grupo ou uma organização, mas também pode ser algo menos definido, num plano mais abstrato, como decisões, programas, processos de implementação ou mudanças organizacionais. Para Yin (2005), “um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 2005, p. 132). É importante considerar que um caso não pode ser definidor de generalizações, e alguns autores apontam que, para alcançar resultados mais convincentes é necessário ter mais de um caso dentro da mesma pesquisa:

O estudo de múltiplos casos contribui para um estudo mais convincente, pois este tipo de desenho metodológico permite contestar e contrastar as respostas obtidas de forma parcial com cada caso que se analisa. Deste modo, se as conclusões forem idênticas a partir de dois casos, elas incrementam a possibilidade de generalização. Por estas razões ter, no mínimo, dois casos no estudo deve ser uma meta. (MEIRINHOS e OSÓRIO, 2010, p. 58)

Como procedimento metodológico de recolhimento e análise da informação, serão utilizadas duas principais fontes: os vídeos das sessões de estudo e uma entrevista semiestruturada com cada participante. A literatura aponta que a entrevista é uma das fontes de informação mais importantes e essenciais nos estudos de caso. Fontana e Frey (1994) afirmam que “entrevistar é uma das formas mais comuns e poderosas de tentar compreender outros seres humanos” (FONTANA e FREY, 1994, p. 361)⁷. Segundo Meirinhos e Osório (2010), “a entrevista é um ótimo instrumento para captar a diversidade de descrições e interpretações que as pessoas têm sobre a realidade”

⁷ Interviewing is one of the most common and most powerful ways we use to try to understand our fellow human beings. (FONTANA e FREY, 1994, p. 361)

(MEIRINHOS e OSÓRIO, 2010, p. 62). A realização de uma entrevista semiestruturada nesta pesquisa deve-se à busca por permitir que os sujeitos se expressem livremente e de forma mais desimpedida. Este modelo de entrevista tem sido muito utilizado em pesquisa qualitativa e, segundo Flick (2004):

Este interesse está associado com a expectativa de que é mais provável que os sujeitos entrevistados expressem os seus pontos de vista numa situação de entrevista desenhada de forma relativamente aberta do que numa entrevista estandarizada ou num questionário. (FLICK, 2004, p. 89)⁸

Os vídeos das sessões de estudo também serão utilizados como fonte de material para análise. No caso desta pesquisa, além do pesquisador, os sujeitos também assistirão aos vídeos, analisando e refletindo sobre seu desempenho no estudo do instrumento dentro das sessões gravadas. Meirinhos e Osório (2010) refletem sobre o uso de registros eletrônicos como fontes em pesquisa:

Mais recentemente, os registros eletrônicos têm surgido como uma fonte essencial de dados para análise. A utilização destes registros, como fonte de informação, é algo bastante recente e decorrente da utilização da tecnologia informática. Por exemplo a informação registrada por plataformas e-learning é quase infundável e requer, normalmente por parte do investigador a seleção da informação relevante para o caso em estudo. Entre os registros eletrônicos encontra-se as mensagens eletrônicas, as discussões dos fóruns, dos chats, wikis e de todo o trabalho realizado na plataforma. (MEIRINHOS e OSÓRIO, 2010, p. 63)

1.1 Experimento Piloto

Realizou-se um experimento piloto no segundo semestre de 2018, com o objetivo de testar o procedimento que seria utilizado nesta pesquisa. Uma sessão de estudo seguida uma entrevista semiestruturada foi gravada com um estudante do oitavo semestre do curso de bacharelado em violão. Houve um espaçamento de dois dias entre a sessão e a entrevista para que o estudante pudesse assistir ao vídeo de sua prática e tivesse tempo de processar internamente suas percepções a partir da gravação.

A sessão gravada no experimento piloto teve duração de 18 minutos, mais curta do que a proposta para o experimento seguinte (foram 30 minutos propostos para o

⁸ Este interés se asocia con la expectativa de que es más probable que los sujetos entrevistados expresen sus puntos de vista en una situación de entrevista diseñada de manera relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o un cuestionario. (FLICK, 2004, p. 89)

experimento com os outros sujeitos) e resultou em 20 minutos de entrevista gravada em áudio. O número de sessões também foi diminuído: de duas para apenas uma sessão. Dessa forma, devemos considerar que não podemos contar com uma análise do desenvolvimento do processo de gravar as sessões de estudo, o que será investigado no experimento desta pesquisa.

A sessão de estudo gravada foi realizada em uma sala da universidade em que o sujeito estuda. A peça escolhida para a sessão de estudo foi o primeiro movimento da *Sonatina Mexicana*, de Manuel Ponce, que seria apresentada pelo estudante em um futuro concurso de violão. Em sua sessão, o estudante tocou toda a peça, com duração de 3 minutos, e no tempo restante praticou trechos sobre os quais tinha maior dificuldade técnica. Uma estratégia de estudo destacada em sua sessão é a de isolar passagens e transformá-las em exercícios técnicos. O sujeito realizou exercícios de ligados com dedos fixos, técnica necessária para tocar diversas passagens na peça.

As respostas obtidas no experimento piloto são pertinentes e corroboram com ideias apresentadas no referencial teórico. Ao ser questionado sobre foco e concentração ao realizar a gravação, o estudante afirma que se sentiu mais concentrado do que em casa. De acordo com a literatura, o fator extrínseco tem papel importante na construção da performance expert e, sendo a gravação e o experimento elementos externos, gravar pode resultar em maior esforço e concentração na tarefa por parte do estudante:

Eu acho que vou responder “errado” (risos). Mas acho que me concentrei mais, por estar gravando e por estar gravando pro projeto... porque em casa tu fica no celular... olha o *whats*... eu desvirtuo muito em casa. Muito pouco tempo, mas muito. Olho durante um minuto o celular e perco a concentração. E ali eu não olhei o *whats*, não olhei nada, só fiquei focado naquilo. Então acho que me concentrei mais que em casa. E em casa também, tipo, se eu usar o celular pra gravar não vou poder usar o *whats*. (Sujeito do experimento piloto)

Questionado sobre aspectos gerais de sua técnica e forma de tocar, o estudante percebe os seguintes aspectos, em relação à pergunta “as gravações apontam algum aspecto da tua maneira geral de tocar ou estudar que tu gostarias de mudar?”:

Sim. Eu fico mordendo a boca em algumas passagens. Em algumas passagens eu mordo a boca, e acho isso feio. Gostaria de não fazer isso. E acho que eu gostaria de mexer mais o corpo, ser mais corporal, não só dedo, mas usar o corpo inteiro...

Entrevistador:

É que teve dois momentos. Um momento que tu estavas tocando a peça e outro momento que tu estavas estudando... tu falaste de morder o lábio. Tu achas que isso acontece também quando tu estás estudando ou só quando está tocando?

Estudante:

Sim, quando estou estudando também. É uma coisa meio psicológica assim, não faz eu acertar. Mas quando eu estou estudando passagem difícil é uma coisa eu faço, mordo o lábio. [...] Eu mordo mais nas partes mais difíceis, que eu considero mais difíceis. Ah! E outra coisa. Eu achei que a minha mão tensionava mais....

Entrevistador:

Qual delas?

Estudante:

A esquerda. E olhando o vídeo não pareceu tanto. A mão direita também, quando eu toquei a peça inteira e a câmera estava bem posicionada, eu achei bom. Acho que eu estava julgando muito uma coisa que não estava tão ruim.

Considero este trecho da entrevista elucidativo, pois é o momento em que o estudante indica pontos positivos em sua técnica, afirma que tinha receios em relação à tensão em ambas as mãos e a partir do que percebe nos vídeos, vê que a mão esquerda está menos tensionada do que ele acreditava. Ao mesmo tempo que traz este ponto positivo, relata o ponto negativo de ter o costume de morder o lábio enquanto toca e diz que é algo que gostaria de não fazer. A partir do vídeo, percebe quando isso acontece: apenas em passagens difíceis. Em outro trecho da entrevista, questionado sobre os pontos fortes e fracos de sua prática gravada, o participante traz novamente a questão da tensão nas mãos, relatando que percebeu perder muito tempo tentando resolver uma passagem de forma não eficaz.

É... os pontos fortes foram esses. Que eu tinha uma imagem muito ruim da mão esquerda e direita e vendo o vídeo não achei tão ruim. Acho que era paranoia. E ponto fraco... acho que talvez essa perda de tempo. Demais assim. Acho que esses foram os pontos.

Mas tem essas duas passagens que eu sei que vou errar. Esse vídeo serviu pra eu ver que eu fiquei muito em cima [de uma passagem] e talvez não tenha resolvido. Que talvez eu pudesse ter escolhido outro caminho melhor.

Questionado se utilizaria gravações para analisar suas sessões de estudo com mais frequência, o estudante diz:

Acho que sim. Mas eu não sei se eu usaria em todos os estudos. Acho que eu não usaria.... acho que eu usaria no início e no fim. Durante a leitura eu não usaria... acho que não. Mas eu acho que usaria mais. Porque eu uso só pra gravar, não pra estudar.

O sujeito afirma que costuma gravar seu repertório, mas não para estudar trechos e sessões da peça. Quando grava é geralmente quando vai tocar a peça inteira, mas não durante o processo de estudo. Questionado sobre suas percepções a partir do experimento de modo geral, o estudante afirma:

Acho que foi mais legal do que eu achei que seria. Mas.. eu tenho aquela crítica de que a estante tapou a minha mão direita no filme. E isso me incomodou muito, porque a minha mão direita me incomoda. E aí na hora de ver o vídeo, 70% do vídeo a estante na frente da mão direita... então acho que teria sido mais legal ainda se a estante não tivesse na frente. Eu não sei como eu faria se eu tivesse mais tempo pra gravar, mas primeiro toquei a música inteira e dediquei o resto do tempo a trabalhar duas passagens que não estavam legais pra mim. E vendo o vídeo eu já achei coisas de intenção que eu poderia trabalhar, e até de postura... que essa é uma peça que eu ainda não tinha gravado. Postura e coisas de intenção corporal assim. E do estudo acho que fiquei tempo demais nas passagens... na mesma tecla. Ao invés de aproveitar o tempo pra ver outras coisas, otimizar o tempo. Acho que foi bom pra eu perceber que em casa eu fico *fritando* nessas coisas e nunca parei pra perceber que... nossa, fico 15 minutos olhando a mesma coisa e as vezes não adianta nada.

O experimento ocorreu como planejado, sendo a única ressalva o posicionamento da estante de partituras, que ficou na frente da mão direita do violonista, e assim o estudante não pôde identificar com precisão questões de sua mão direita. A entrevista suscitou questões importantes, mas, para o experimento seguinte, algumas perguntas foram reescritas de maneira mais clara. O experimento piloto foi importante para identificar pontos positivos e negativos no desenvolvimento da pesquisa e experimentar a situação de gravação das sessões, desde a montagem e organização do equipamento de gravação às perguntas a serem realizadas na entrevista. O estudante mostrou-se participativo e contribuiu com suas reflexões que apontaram direcionamentos e caminhos para o seguimento da pesquisa.

1.2 Metodologia do Experimento

Na presente pesquisa foram selecionados cinco sujeitos, estudantes violonistas de graduação e mestrado de uma universidade pública, sendo o critério de seleção terem disponibilidade para participar de duas sessões de estudo gravadas dentro do período de uma semana. As sessões de estudo tiveram duração máxima de 30 minutos, onde cada participante teve autonomia para escolher como organizar sua sessão, trabalhando uma peça de seu repertório atual do semestre. Foi pedido que os estudantes

trabalhassem a mesma obra (ou trecho dela) em ambas sessões, buscando analisar o desenvolvimento do processo e o impacto das gravações sobre o estudo. Foram selecionados estudantes em diferentes semestres do curso de bacharelado, desde o segundo até o último semestre na graduação, além de um aluno de pós-graduação, buscando investigar as percepções de estudantes em diferentes etapas.

Realizadas as gravações, o vídeo da sessão do dia foi disponibilizado em um site de *streaming*, para que os sujeitos pudessem assistir o vídeo de sua sessão, buscando identificar processos e estratégias utilizadas e, a partir do vídeo, planejar sua próxima sessão gravada a ser realizada na semana seguinte. A escolha pelo período de uma semana entre as duas gravações e a entrevista é uma maneira de acomodar o tempo entre a primeira sessão (a ideia é que houvesse um descanso entre cada sessão), assistir o vídeo e preparar a próxima sessão de estudo. Propor que os participantes trabalhassem com peças que já estão estudando, ou seja, não seria o primeiro contato com a obra, é uma maneira de investigar de que forma as gravações podem impactar um processo já em andamento. Quando terminadas as sessões de gravação, ao final de uma semana, foi realizada uma entrevista individual semiestruturada com cada sujeito, buscando investigar os impactos e influências das gravações e da análise destas em seu estudo. O roteiro de entrevista encontra-se nos anexos deste trabalho.

1.3 Contextualização dos participantes

Todos os participantes da presente pesquisa são alunos do curso de bacharelado em música, na mesma instituição e em etapas diferentes, exceto um, que é aluno de mestrado. A fim de contextualizar os sujeitos, se faz necessária uma breve apresentação de cada um, indicando há quanto tempo estudam violão, repertório atual de estudo e a peça escolhida para as sessões gravadas desta pesquisa. Quatro participantes são do sexo masculino e uma participante do sexo feminino, e todos assinaram um termo de consentimento de participação na pesquisa (Anexo B).

Sujeito 1

O Sujeito 1 (S1) tem 25 anos e toca violão desde os 10 anos, influenciado por sua mãe, musicista amadora. Estuda violão clássico há nove anos, é Licenciado e Bacharel em Música e atualmente aluno de Mestrado em Performance. Em seu repertório atual constam as seguintes obras: *Sonata Del Caminante* de Leo Brouwer,

uma suíte de Johan Kuhnau, três Caprichos de Castelnuovo-Tedesco (números 1, 6 e 18) e cinco estudos de Stepan Rak. Além das peças solos, também consta em seu repertório obras de câmara, como o *Café e o Nightclub* de Piazzolla e a *Sonatina* de Castelnuovo-Tedesco para flauta e violão. Selecionou, para trabalhar durante as sessões deste estudo, três variações do Capricho 18 (*El Sueño de La Razón Produce Monstruos*) de Castelnuovo-Tedesco. O Sujeito 1 diz estudar em torno de duas horas diárias.

Sujeito 2

O Sujeito 2 (S2) tem 21 anos, toca violão desde os 16 anos e estuda violão clássico há três anos e meio. Realizou sua formação inicial em outra instituição, e atualmente é aluno do segundo semestre do Bacharelado em Música. Em seu repertório atual constam as seguintes obras: *Prelúdio da Suíte BWV 1009* de Bach; *Minueto em Mi*, *Prelúdios 1, 2 e 3* e *Maria* de Tárrega; e uma *Fantasia* de Narváez. O S2 selecionou a transcrição do Prelúdio da Suíte em Dó Maior de J.S. Bach (BWV 1009) para trabalhar durante as sessões desta pesquisa. Esta é uma peça que ele apresentou na prova específica ao ingressar no bacharelado, a qual toca há pelo menos um ano e que segue trabalhando, agora como repertório do seu semestre. S2 diz estudar em média duas horas diárias.

Sujeito 3

O Sujeito 3 (S3) tem 24 anos, toca violão há 10 anos e estuda violão clássico há cinco anos. Atualmente é aluno do oitavo semestre do Bacharelado em Música. Seu repertório é o de seu recital de final de curso, e constam as seguintes obras: *Suíte em Mi Maior* de J.S. Bach (BWV 1006), *Suíte Contatos* de Paulo Belinatti, *Ciudad de Las Columnas* de Leo Brouwer e *Julia Florida, Las Abejas e Danza Paraguuaia* de Agustin Barrios. O S3 selecionou a peça *Alba*, primeiro movimento da *Suíte Contatos*, de Paulo Belinatti, para desenvolver nesta pesquisa. Sobre o tempo diário dedicado ao estudo do instrumento, S3 diz que pratica entre uma e duas horas diárias, durante quatro ou cinco dias da semana.

Sujeito 4

O Sujeito 4 tem 22 anos, toca violão e guitarra elétrica desde os 14 anos e estuda violão clássico há três anos; cursa o segundo semestre do bacharelado. Antes de ingressar na graduação, realizou o curso técnico em música, onde teve seu primeiro

contato com o violão clássico. Em seu repertório atual de estudo constam as seguintes obras: *Estudos 1, 4 e 5* de Radamés Gnattali, *Fantasia em Ré Menor* de Kellner e *Turégano, Torija e Fandanguillo* de Torroba. Nas sessões desta pesquisa, S4 selecionou a peça *Turégano* de Torroba. Em relação ao tempo dedicado ao estudo do instrumento diariamente diz não conseguir ser muito regular e que há dias em que estuda duas horas e dias em que chega a sete horas de prática.

Sujeito 5

O Sujeito 5 (S5) tem 26 anos, começou a tocar violão há 15 anos e violão clássico há cinco; cursa o sétimo semestre no bacharelado. Seu repertório de estudo semestral inclui as seguintes obras: *Concierto Retratos Catalanes* de Leo Brouwer, *Courant, Prelúdio e Gallarda* de Jacob Polak, *Estrela da Manhã, Baião Cansado e Cantiga* de Marco Pereira, *La Toqueteada* de Thiago Colombo e três movimentos (*Gavotta I e II, Giga e Sarabanda*) da *Suíte em Lá Menor* de J.S. Bach (BWV 995). S5 escolheu o segundo movimento do *Concierto Retratos Catalanes*, de Leo Brouwer, para sessões gravadas nesta pesquisa. O S5 reportou que estuda em torno de duas horas diárias, porém em alguns dias estuda mais.

2 DADOS COLETADOS NAS ENTREVISTAS

Neste capítulo serão apresentados os principais pontos abordados nas entrevistas realizadas com os participantes. Foram realizadas duas sessões de estudo gravadas, com duração de aproximadamente 30 minutos cada, seguidas de entrevistas individuais semiestruturadas, buscando analisar como ocorreu a prática e investigando as percepções dos estudantes a partir das gravações audiovisuais. Cada participante recebeu sua gravação audiovisual no dia seguinte à sua sessão gravada, através de um link privado. Os sujeitos tiveram liberdade para escolher a peça a ser praticada, desde que fosse de seu repertório atual de estudo e que trabalhassem a mesma peça em ambas sessões. Foram solicitados a estudarem da maneira como normalmente praticam. Como resultado da análise dos dados coletados das entrevistas, serão relatados os aspectos de seus hábitos de prática.

2.1 Tempo diário de prática

Dos sujeitos participantes, 3 dizem estudar em média duas horas por dia, 1 comenta estudar em torno de uma hora diária e outro informa não ser regular em seu estudo, variando entre duas e oito horas diárias. S1 e S5 indicam duas horas diárias, mas afirmam que há dias em que não conseguem estudar e compensam em outros:

Uma hora e meia, duas horas... em média. Tem dias que eu não consigo estudar direito, mas tem dias que eu consigo compensar também. Então dá uma média de uma hora e meia, duas. (Sujeito 1)

Duas por dia. Tem dias que eu não consigo estudar, daí eu meio que compenso nos outros dias. Mas nunca passa de 5. Agora, fim de semestre, acaba passando, mas no geral não consigo estudar mais do que 5 horas. (Sujeito 5)

De todos os participantes, S2 é o único que diz realizar estudo de técnica separado, antes de começar a praticar as peças de seu repertório, e que estuda uma média de duas horas diárias.

[Estudo] No mínimo duas horas. A primeira coisa que eu faço no dia é técnica. Faço uma hora, todos os dias. E depois eu faço 15 ou 20 minutos de intervalo e estudo o repertório. Costumo fazer uma hora e depois mais uma pausa, mas dependendo de como está, faço mais. (Sujeito 2)

S3 relata ter dias de pausa, estudando somente durante os dias úteis da semana, com uma média de duas horas diárias.

É difícil diariamente, estritamente, mas quando eu paro, umas duas horas, intercalando... Acho que [estudo] 8 horas por semana. Tipo 4 ou 5 dias fazendo uma hora, aproximadamente. (Sujeito 3)

S4 diz não ser muito regular em sua prática, variando entre duas horas e oito horas de estudo:

Eu não consigo ser muito regular. Tem dias que eu estudo duas horas e tem dias que estudo 6, 7 ou 8 horas. Mas uma coisa sobre a minha medida de tempo estudado é que eu só conto o tempo efetivo estudando. Então eu ligo o metrônomo por 10 minutos e vou no meu caderno e marco 10 minutos. E quando eu falo que estudei 7 horas, são 7 horas cronometradas, e com metrônomo, tocando violão. Mas pra alcançar 7 horas estudando tem que ficar envolvido em torno de 10 horas, porque não adianta, tem pausas no estudo e acaba que pra conseguir que seja 4 horas de estudo efetivo, ter um envolvimento ali com o violão, daí para, toma um café, assiste um vídeo, e volta a estudar, toma um tempo muito maior. (Sujeito 4)

2.2 Estrutura e planejamento de estudo

Ao ser questionado sobre como costuma estruturar e planejar suas sessões de estudo, S1 diz:

Alguns anos atrás ela era muito mais organizada: tal tempo pra tal peça, tal tempo pra outra peça, tal tempo pra tal compositor... hoje em dia tá assim: vou ver o que eu consigo ler mais rápido... eu pego a partitura, sento e tento ler... Semana passada eu tive que focar mais em uma das fantasias do Tedesco, mas de modo geral é assim: vejo o que consigo ler mais rápido e vou. Consequência de falta de organização... (Sujeito 1)

Sobre a forma que estruturou as sessões de estudo dentro desta pesquisa, S2 relata:

Eu escolhi tocar o Prelúdio da Suíte de Bach. Na primeira sessão eu tentei dividir a música em duas partes pra estudar, mas ficou bem confuso... Acho que estudei bem aleatoriamente no primeiro vídeo, e no segundo também... [risos]. Mas no segundo dividi a música em partes menores, e tenho a impressão de que isso foi positivo, e acho que na segunda vez eu estava mais atento sobre como eu estava tocando, o que eu estava fazendo, e não só batendo cabeça, sem pensar. (Sujeito 2)

S3 relata que, após realizar as gravações para esta pesquisa, houve mudanças na estrutura de sua prática:

Eu estou começando a fazer isso agora, e até foi uma coisa que comecei a fazer depois das gravações, de pegar e dividir por partes que eu já pensei e que eu preciso fazer, e também por parte do repertório [...] vou pegar essa peça e estudar meia hora tal parte que eu tenho problemas, e assim por diante. Eu sempre penso em fazer os quatro autores [por sessão] que eu tenho que estudar. (Sujeito 3)

S4 costuma dividir a peça em pedaços pequenos:

Em geral eu escolho uma peça pra ser estudada no dia, e aí eu *picoto* a peça em vários pedaços, separo um número X de compassos, às vezes 5 compassos, e aí fico um período só naqueles compassos. Ligo o metrônomo a 60 BPM e fico repetindo aquele trecho por 10 minutos. A minha forma de estudar é essa, fazendo muita repetição. Então eu fico 10 minutos fazendo um loop naquele trecho, e vou aumentando o BPM se precisar, se é uma coisa mais rápida, ou vou me preocupando em outros aspectos, se tem *rubato* ou *crescendo*... E aí é mais ou menos assim, eu fico 40 minutos nessa seção, e depois mais 40 minutos em outra seção, e assim eu vou indo. (Sujeito 4)

S5 costuma fazer um planejamento diário de quanto tempo e qual material vai ser estudado, mas que é um hábito que incorporou recentemente, pois está no final do curso e a demanda do repertório é maior:

Geralmente eu não tenho muito... nada definido. Agora que eu estou realmente no final do curso, eu acabo fazendo um cronograma, como hoje, que eu fiz um cronograma de estudar durante uma hora a *Gavota I*, meia hora a *Gavota II*, e depois eu coloquei uma hora de revisão do Concerto, que eu precisava revisar as coisas do último ensaio... e agora a tarde livre, porque eu não estou em casa. À noite eu coloquei das 19h30 às 20h30 a *Gavota I*, de novo, e depois das 20h30 até as 21 coloquei meia hora da *Cantiga*. Mas isso não é sempre... Geralmente eu anoto tudo que eu estudo, mas eu vou fazendo durante o dia o planejamento. [...] “ah, eu quero tocar isso aqui agora”, daí eu toco. (Sujeito 5)

2.3 Hábito de gravar (*#100daysofpractice*, vídeo, áudio)

O hábito de gravar foi relatado por todos os participantes, porém com diferentes motivações, frequência e ferramentas utilizadas, a saber: 1 - *Instagram*; 2 - gravação em áudio; 3 - gravação em vídeo. Três dos cinco participantes dizem realizar o desafio *#100daysofpractice*, que consiste em gravar trechos de sessões de estudo e publicar no *Instagram*.

Eu estou começando agora a gravar mais, pra postar [publicar no Instagram]. Mas com as gravações que eu faço de 15 segundos pra postar, daquela brincadeira [*#100daysofpractice*], eu consigo ver coisas do som e outras coisas que eu consigo acabar me avaliando, mas são muito curtas para eu resolver alguma coisa de fato. (Sujeito 3)

Eu estou fazendo agora o *#100daysofpractice*, e eu estou no dia 25, e eu já falhei uns 5 dias, sem gravar. Eu tenho problema em parar minha sessão de estudo, pegar o celular, ajeitar a câmera, e gravar. Mas é uma coisa bem pessoal assim, porque eu reconheço que as gravações me ajudaram bastante. Na verdade, sou completamente contra rede social, mas eu baixei o Instagram de novo porque combinei com [um grupo] do violão de fazer o *#100daysofpractice*, e eu baixei só pra fazer isso. E tanto é que eu acabo falhando... eu sou o que menos postou, porque eu realmente não tenho muita paciência... (Sujeito 4)

S3 relata que, para o desafio *#100daysofpractice*, costuma gravar vídeos mais longos e depois editar para que o vídeo fique com 15 segundos. A duração de 15

segundos deve-se ao fato de que é utilizada a ferramenta *Stories* para publicar, onde só podem ser publicados vídeos curtos, de no máximo 15 segundos. Contudo, é possível publicar uma sequência de vídeos de 15 segundos, transformando um vídeo de, por exemplo, um minuto, em quatro vídeos de 15 segundos. Além disso, existe a opção de publicar o vídeo na *Timeline*, onde cabem vídeos mais longos, de até um minuto. No modo *Timeline*, ainda é possível fazer uma publicação com máximo de 10 arquivos (somente fotos, somente vídeos, ou fotos e vídeos combinados). A duração do vídeo a ser publicado dentro do *#100daysofpractice* é de escolha do participante, podendo variar de 15 segundos a 10 minutos, se forem, por exemplo, 10 arquivos de um minuto publicados na *Timeline*. No entanto, a maioria dos vídeos publicados são de duração de 15 segundos a um minuto. Ainda que utilizando vídeos curtos, questionado sobre o que percebe nestes vídeos gravados para o *#100daysofpractice*, S3 destaca:

Posição da mão... E também estou com um lance agora eu acho que levanto demais o ombro...Os dois, dependendo da ocasião. Se é uma coisa muito difícil eu tenho a tendência a levantar o ombro, e aí estou buscando corrigir isso. (Sujeito 3)

S5 também realiza o desafio dos cem dias e tem o hábito de gravar trechos de sessões de estudo.

Tenho o hábito de gravar. Eu faço o *#100daysofpractice*, mas antes eu já me gravava. Mesmo que não pra postar, mas eu sempre tenho alguma gravação, até pra ver como está a posição dos dedos, pra ter uma noção, pra ver como tá soando. (Sujeito 5)

Os Sujeitos 1, 2 e 4 têm o hábito de gravar apenas em áudio as peças quando já estão mais maduras, para preparar apresentações, corrigir detalhes ou pequenos trechos problemáticos durante o estudo. Nenhum dos participantes relata gravar sessões de estudo completas, apenas trechos ou a própria performance.

Eu não tenho o costume,... E o estudo eu não gravo. Eu gravo só a música já estudada, mais em véspera de recital, e a primeira vez que gravei o estudo foi neste experimento. Às vezes, quando tem um trecho que eu acho que não tá bom, eu gravo só aquele trecho. (Sujeito 2)

Eu costumo gravar quando as músicas estão mais prontas. Quando estão em processo, quando eu estou pegando as partes, eu não costumo gravar. Nesse semestre eu ainda não fiz isso, porque ainda não estou com nenhuma música pronta, [...] a única vez que gravei foi para a pesquisa. No semestre passado fiz bastante, pelo menos uma vez por semana eu gravava os estudos do Brouwer e a *Danza Característica*, que eu tocava também. E eu gostava bastante de fazer isso, porque eu identificava alguns problemas que quando eu estou tocando acabo não percebendo. E eu lembro que no semestre passado isso me ajudou bastante. (Sujeito 4)

S1 relata haver começado recentemente a nutrir este hábito, utilizando a gravação em áudio para comparar com a partitura, identificando aspectos musicais e técnicos a serem trabalhados.

Eu comecei a ter esse hábito, mas de gravar só em áudio, esse ano. Mas assim, como pra mim tem sido uma coisa nova, eu estou começando bem aos poucos, vendo como esse processo funciona pra mim. E a coisa que eu mais faço é gravar a música inteira e pegar e ler a partitura e ver o que que eu estou fazendo de bom, o que pode melhorar, se tem alguma digitação que não tá funcionando... mas sempre em áudio. (Sujeito 1)

S5, que realiza o desafio dos cem dias, diz gravar vídeos seus tocando desde antes de tocar violão clássico. Destaca-se em sua fala a mudança na relação com as gravações, pois passou de gravar apenas performances para gravar trechos de sessões de estudo.

E eu gravo desde sempre, desde quando eu não tocava clássico. Antigamente era mais eu tocando, mas agora é mais eu estudando. Agora eu quase não me gravo mais tocando, só estudando. (Sujeito 5)

2.4 O recurso audiovisual

Sobre a possibilidade de incorporar o recurso audiovisual na prática ao violão, todos os sujeitos são positivos sobre utilizar esta ferramenta, relatando benefícios envolvidos neste processo, como identificar problemas técnicos e musicais, investigar a estrutura das sessões de estudo, aumentar a concentração e foco na tarefa, preparar para performances, entre outros.

Eu acho que eu tenho que investigar pra saber como aplicar isso. Mas acho que é justo fazer, de tu te gravar, até pela questão de tu não querer se distrair, desfocar, mas também musicalmente, de tu ver o que tu está fazendo e ver o que tu gosta ou não. (Sujeito 3)

S4 destaca que é importante conscientizar-se de problemas técnicos e musicais durante o processo de preparação da peça, e que realizar gravações de sessões de estudo ajuda a identificar estes detalhes. Aponta que esperar até a véspera ou muito próximo do recital para gravar pode ser tarde demais, não havendo tempo suficiente para ajustar detalhes e resolver os problemas de maneira satisfatória.

Eu acho que sim, e acho que eu deveria fazer mais isso. Eu fiz um pouco disso no primeiro semestre, quando as músicas já estavam num estágio mais avançado, mas eu não havia feito durante o processo, somente tocando a peça completa. Eu percebi muitas coisas que... é importante que eu perceba essas coisas durante o processo, sabe, e não só lá na frente...Porque se eu gravar a música logo antes do recital, da

apresentação ou da prova, faltando 3 semanas, por exemplo, vou gravar a música completa e perceber um monte de problema muito em cima. (Sujeito 4)

S2 também é positivo em relação às gravações, e diz que apenas com áudio já é possível investigar e analisar como terceira pessoa:

Eu acho que sim. Me gravando, principalmente por áudio, e talvez, volta e meia, por vídeo. Gravar algumas sessões de músicas que eu esteja tendo dificuldade, pra tentar ver mais tarde porque que essa música não tá saindo, o que eu estou fazendo de errado e tentar achar os erros, vendo como uma terceira pessoa, assim. Mas eu acho que vou começar a gravar pelo menos o áudio mais algumas sessões de estudo, pra entender melhor o que eu estou fazendo. Mesmo tendo um pouco mais de ciência... eu já percebi um monte de coisa que eu estava fazendo errado, então se eu conseguir ter uma consciência maior, gravando mais, prestando mais atenção, até ficar automático, seria bom. (Sujeito 2)

S1 realiza gravações de peças completas ou trechos delas, porém não gravações de seu estudo propriamente dito. As gravações que costuma realizar são somente em áudio, sem utilizar a ferramenta do vídeo. Sobre incorporar a prática de gravar sessões de estudo, e não somente as peças completas, diz:

Sim, acho que pode ser incorporado. Porque me ajudou pra muita coisa... E eu acho que esse negócio de se gravar e se ver sem tanta autocrítica eu acho que pode fazer diferença. Porque no meu caso seria mais isso, de ver como eu estou estudando, num período curto de tempo, e tentar estabelecer uma rotina mais fechada, uma rotina que funciona melhor. Porque eu sempre estou cheio de coisa pra ler e quase sempre com pouco tempo. Ou pouco tempo ao longo do dia ou pouco tempo até o dia do concerto, do evento, enfim. E isso é muito bom pra definir uma rotina, definir uma estrutura de estudo. (Sujeito 1)

2.5 Sobre concentração nas gravações

Um ponto destacado nas entrevistas é o aumento da concentração no estudo quando gravado. Todos os sujeitos participantes relataram sentir-se mais atentos e presentes no momento durante as sessões gravadas. S2 relata que, pelo fato de estar sendo gravado e pelo tempo limitado da sessão, concentrou-se em realizar o estudo da melhor forma possível, otimizando sua prática e sem permitir interferências como do celular. S3 também aponta a não interferência do celular como um aspecto positivo de realizar este tipo de prática, evitando distrações.

Mas teve esse lado positivo, de que eu dividi em tempo menor, e acho que fiz o melhor que eu podia, mesmo que não tenha sido tão bom, mas pensei “nesses 30 minutos vou fazer o melhor que eu puder” e às vezes no estudo diário não é assim, tu vai fazer alguma outra coisa, se distrai... Nessa gravação, uma coisa que acontece, por exemplo, de pegar o celular e daqui a pouco já vê ou responde uma mensagem... e nessa gravação não aconteceu. (Sujeito 2)

Sim, porque eu sentia que eu não tinha como me distrair. Quando eu estou estudando, às vezes vem uma notificação no celular e eu acabo me distraindo, e na gravação isso não aconteceu, eu sentia que eu tinha que estar presente naquele momento e fazendo tudo que eu tinha que fazer. (Sujeito 3)

S1 aponta que este aumento na concentração é um aspecto forte que indica uma fraqueza: o fato de que em sessões não gravadas sua concentração não está otimizada.

Um ponto forte e um ponto fraco ao mesmo tempo: a concentração. Porque em casa eu não tenho essa concentração que eu tive aqui, esse foco. [...] “É isso que eu tenho que fazer, eu tenho pouco tempo, vai lá e faz”. Agora, se eu estou em casa, à noite... “agora são 7 da noite, horário de silêncio é às 10 da noite, eu tenho 3 horas ainda, então eu vou fazer duas vezes aqui e depois vou tocar uma música, e vou parar um pouco...”. Claro, estou exagerando, mas acho que pesou muito esse ponto do foco como um ponto positivo e negativo ao mesmo tempo. (Sujeito 1)

Dois dos participantes relataram sentir-se mais pressionados ao realizar as gravações, preocupados sobre o que o pesquisador pensaria das sessões ao assistir os vídeos, e que isto os fez concentrar-se ainda mais na qualidade do estudo.

Sim [houve aumento de foco e concentração]. Um pouco pro lado ruim e um pouco pro lado bom. Às vezes eu pensava sobre o que tu vai pensar [se refere ao pesquisador] quando ver esse vídeo, sobre o que eu estou fazendo aqui. E isso vai pro lado bom, de prestar atenção. (Sujeito 2)

Com certeza. No início da primeira eu estava bem [...] “o que que eu faço?”... fiquei só tocando, assim... Porque eu já tenho dificuldade de concentração, então qualquer coisa nova, qualquer coisa diferente pra mim... parecia que eu não sabia mais como estudar. Mas aí depois a segunda sessão foi mais tranquila, porque eu já tinha passado pela primeira experiência e tinha tocado o concerto dois dias atrás. (Sujeito 5)

2.6 Percepções dos participantes sobre as gravações

A partir do que percebeu nos vídeos, S1 destaca questões técnicas, como movimentos muito bruscos e amplos de mão esquerda, e que a partir dos vídeos passou a atentar mais para isto:

Me apontaram [os vídeos] e depois eu comecei a perceber isso no meu estudo, e no vídeo deu pra ver bem claro isso. Essa passagem mesmo, a bem aguda, ela tá cheia de translados, tá cheia de saltos... tem muito translado que eu acabo me atrapalhando por causa disso, do movimento muito brusco, e no vídeo deu pra ver muito bem. Logo depois que acaba essa passagem bem aguda, tem uma frase nova, vindo do tema, que ela acaba lá na primeira posição. Sai da oitava e vai pra primeira. Aquilo ali é um salto que não deveria ser tão grande assim, como ir pra décima terceira posição, mas ali foi um dos pontos que dá pra melhorar e que o vídeo me apontou, por exemplo. (Sujeito 1)

S2 destaca aspectos de sonoridade e sobre o uso de repetições, dizendo haver tomado consciência de quais trechos estavam com problemas e modificando sua maneira de praticar, diminuindo o andamento e realizando repetições mais eficazes.

Tu percebes os erros que tu estás cometendo por fazer as coisas do mesmo jeito, então aquele jeito não é muito bom... Isso é uma coisa que eu percebi quando fui assistir. Alguns trechos percebi que não estava conseguindo a sonoridade que eu queria, então eu mudei por causa do vídeo. Ou a maneira que eu estudava aquele trecho, que eu errava muito, diminuí o andamento e não repeti como eu fazia várias vezes, na mesma velocidade, errando várias vezes. (Sujeito 2)

A percepção geral de S5 é que demora para resolver algumas passagens, realizando repetições ineficientes, sem modificar ou lapidar os movimentos.

Eu acho que eu sou meio demorada pra resolver certas coisas. Tem coisas que eu olho a gravação e penso assim “nossa, isso podia estar resolvido já”, então eu sempre tive essa sensação... Acho que é um problema de falta de concentração, de focar mais, em vez de só ficar repetindo, e isso deu pra ver na gravação... que às vezes eu estou repetindo o mesmo trecho e eu não mudo nada. Como é que eu vou acertar se eu não estou mudando? Eu só estou repetindo... E aí isso deixa a sessão cansativa e não é produtivo. Deu pra ver no vídeo que eu fiquei repetindo, repetindo, repetindo e nada mudava, eu continuava errando, e aí eu peguei e passei pra próxima parte. (Sujeito 5)

S5 percebe que lhe falta concentração e foco ao estudar e que tem uma prática muito dispersa. Isto pode acontecer por falta de objetivos claros, estabelecidos previamente, essenciais para uma prática eficaz. Diz:

Acho que revelou que me falta concentração, falta foco, acho que eu percebi isso vendo os vídeos. E eu não sei se tem alguma coisa de bom no meu estudo, porque ele é muito disperso, e deu pra ver que às vezes eu ficava repetindo, daí eu voltava, ia de novo, e não resolvia. (Sujeito 5)

Já S3 destaca aspectos musicais e relata que, ao assistir os vídeos, consegue ver-se como terceira pessoa e analisar melhor os resultados.

Sim, até mais musicalmente. Quando eu me escuto, eu consigo me ver como terceira pessoa e me sentir como espectador, me autojulgar e dizer “ah, não gostei disso”. É muito mais eficaz do que na hora que tu está tocando, porque muitas coisas passam despercebidas. Agora eu tenho uma lembrança pontual de uma dinâmica, porque tinha uma passagem que tem um rallentando e eu estava diminuindo a dinâmica, mas todo o sentido dela é de ampliar...era um crescendo e eu estava fazendo diminuendo! (Sujeito 3)

S4 relata que as gravações lhe ajudaram a fixar ideias e eliminar outras, tanto tecnicamente como musicalmente.

As gravações me ajudaram a fixar e eliminar algumas ideias. Tinham coisas, ainda no aspecto técnico, não digo nem de interpretação... coisas que eu achava que estavam me

ajudando, mas vendo os vídeos eu vi “nossa, isso está só me atrapalhando”. Tinha trechos em que eu estava usando o polegar apoiado e quando eu fui assistir percebi que estava me travando todo, travando toda minha mão direita, e estava me atrapalhando pra tocar aquele trecho. Então me ajudou a eliminar algumas coisas. E algumas coisas que eu testei no primeiro dia e que eu fui novamente no segundo, me ajudaram. Me ajudou a fixar algumas ideias. [...] “ah, isso eu fiz naquele trecho e ficou bom, então vou fazer sempre assim”. O fato de assistir as gravações me ajudou a fixar algumas ideias e a eliminar algumas. (Sujeito 4)

Os sujeitos participantes também identificaram movimentos involuntários ou tensos do corpo, principalmente nas mãos, ombros e rosto. S2 aponta que faz muitas caretas e S3 percebeu que tensiona os ombros em passagens difíceis, dificultando a execução.

Eu faço bastante careta e gostaria de mudar isso. Às vezes tendo a ter o pensamento de vencer o instrumento, de repetir um trecho um milhão de vezes, pensando “vai sair!”, e uma hora sai, né... Mas talvez essa característica que eu tenho no estudo não seja a resposta para todos os problemas musicais. (Sujeito 2)

Eu já percebia antes, mas comecei a ver como isso é um problema de fato nos vídeos. A gente estuda de um jeito e, se por acaso, tu mexe ou movimenta o ombro involuntariamente, isso desloca todo o braço, porque o ombro é um dos eixos principais do braço, e isso prejudica o som, eficiência... então com os vídeos eu vi o dano que isso pode causar. (Sujeito 3)

2.7 Estratégias de estudo

Sobre as estratégias de estudo utilizadas nas sessões gravadas do S1, podemos destacar o uso de metrônomo, este último sendo usado diretamente nos fones de ouvido. Ao ser questionado se o uso do metrônomo com fones de ouvido não atrapalha a audição do instrumento, afirma:

Sim, atrapalha, e é exatamente por isso que eu ponho no fone. Quando eu fazia Extensão em Música o professor que me dava aula me ensinou um jeito de estudar muito louco... toca o que tu tá tocando, mas coloca no fone de ouvido uma música bem alta e que não tenha nada a ver com o que tu tá tocando, num volume bem alto. E grava o que tu tá fazendo no violão. Tu vai acabar te concentrando mais pra tocar as notas certas, mais pra tentar produzir um discurso legal, mas tu não vai estar ouvindo o que tu tá fazendo. Quando eu coloco o metrônomo, eu coloco num volume bem alto, justamente pra ouvir mais o metrônomo do que o que eu estou fazendo, e é mais pra não sair do andamento lento. Sem o fone, os dois sons acabam se misturando no ar e chegam no teu ouvido de uma mesma forma, então pra mim, pro meu estudo, isso me atrapalha. (Sujeito 1)

Outra estratégia utilizada por S1 é colorir suas partituras. Sobre esta prática, diz:

Esse lance de pintar é mais pra memorizar a peça. Agora, se tem uma passagem que tá muito problemática eu uso o recurso das cores pra me auxiliar de alguma forma. Mas assim, ela não é um negócio fixo, fechado... é assim que eu vou fazer com as cores sempre... Tanto é que quando eu vou escolher as cores pra pintar a peça elas são bem

aleatórias mesmo. Meu professor em aula fala “nunca vou saber o que vermelho significa” e tal, mas na verdade, vermelho não significa nada [risos], foi só porque eu peguei lá na hora e era isso. Mas ela é mais pra memorizar. (Sujeito 1)

S2 aponta estratégias que costuma utilizar em sua prática, mas que não utilizou nas sessões gravadas:

Às vezes eu escrevo mais na partitura, às vezes eu falo comigo mesmo, e são coisas que eu faço bastante, mas não fiz no vídeo, porque acho que ficaria muito estranho [risos]. São coisas que eu não consegui fazer na frente da câmera assim... (Sujeito 2)

Algumas das estratégias de estudo utilizadas por S3 em sua prática também foram discutidas na entrevista, com destaque para o uso do metrônomo, solfejo e repetições controladas. Sobre o uso do metrônomo, afirma:

O metrônomo eu uso quando tenho alguma desconfiança do ritmo que eu estou fazendo. Tem uma passagem que tem uma nota pedal e que eu sempre confundo o ritmo, e eu precisava resolver isso naquele dia também, então eu usei o metrônomo pra resolver aquela parte...mas também buscando manter uma unidade na música, mantendo o mesmo andamento, porque ela varia muito né, tem *acelerandos*, *ritardandos*, e pra deixar firme tudo é legal tu ter o metrônomo como base. É uma ferramenta que eu costumo usar mas eu não dependo dele... Eu busco não me habituar tanto a usar ele, mas mais pra resolver coisas pontuais. (Sujeito 3)

Sobre solfejar durante o estudo, o S3 acredita que cantar é uma ferramenta que o auxilia:

Quando eu canto é quando eu não tenho certeza como faz. Porque acho que cantar é a forma mais natural daquilo sair, então às vezes a tua cabeça racionalizando e a coisa não sai, mas quando tu canta a melodia tu descobre o que tem que fazer, o que é mais natural. (Sujeito 3)

Foi percebido nos vídeos de S3 um uso controlado de repetições, buscando evitar o excesso e alternando com frequência as passagens. Sobre o uso de repetições, diz:

Sinceramente, me enjoa fazer isso. De tocar repetindo mil vezes a mesma coisa e de fazer de uma forma reta sempre, tocar a música inteira o tempo inteiro... Acho que isso não resolve e cansa, também. (Sujeito 3)

S4 utilizou o metrônomo em ambas sessões gravadas, durante toda a sessão, e diz contar como tempo estudado apenas o tempo em que está praticando ao violão com metrônomo.

É que eu sou bitolado, também. Eu consigo ficar os 30 minutos com o metrônomo batendo no ouvido ali e paciência, se for pra fazer isso eu faço. Então isso é um ponto forte e ao mesmo tempo pode ser um ponto fraco. Porque eu não sei até quando isso funciona, sabe... Não sei se a longo prazo essa é a melhor forma de estudar. Às vezes

eu fico uma hora com o metrônomo no meu ouvido, mas será que preciso sempre estudar com metrônomo? Eu conto minha quantidade de horas de estudo com metrônomo. Aqui está o meu diário e ontem eu estudei 5 horas de metrônomo... Será que se eu tivesse estudado duas horas sem metrônomo não teria um resultado melhor? Isso não tem como saber, só a longo prazo... E só praticando mais essa questão de gravar. Pode ser um ponto fraco. (Sujeito 4)

Ainda sobre o uso do metrônomo, reflete:

Mas não sei se o metrônomo não pode ser uma bengala pra mim... Porque o metrônomo funciona quase como se eu tivesse hipnotizado, assim. Eu ligo o metrônomo e fico lá. Talvez se eu não usasse o metrônomo eu não ia conseguir ficar repetindo um trecho... (Sujeito 4)

Uma estratégia de estudo recorrente na prática de S5, percebida nos vídeos, é a repetição adicionando notas e tempos, como exemplifica:

Repetição...eu também pude ver como que eu faço de ir adicionando coisinhas... Primeiro eu toco um compasso, e depois eu pego um tempo antes, e daí dois tempos antes, daí três tempos antes... e pra mim isso funciona. Às vezes eu pego só o finzinho e vou adicionando coisas que vem depois, ou pego um compasso e vou botando aquele compasso mais um tempo, aquele compasso mais dois tempos... quando é uma parte muito difícil, assim. (Sujeito 5)

Sobre o uso de metrônomo, diz que costuma utilizar somente no estágio inicial do estudo das peças:

Só no início, quando eu estou lendo alguma coisa e eu não quero ter algum vício, por exemplo, diminuir o andamento de tal parte porque está difícil... Daí eu ponho o metrônomo e toco. E depois eu não tenho mais o costume de usar. Mas deu problema no Concerto, em que eu estava correndo em algumas partes, daí depois do ensaio com o meu professor, ele me disse pra eu estudar com metrônomo, mas eu não tenho muito o costume. (Sujeito 5)

2.8 Conclusões dos participantes

Sobre a experiência de gravar e analisar suas sessões de prática, S4 diz que o processo envolve muitos benefícios, pois permite se ver como terceira pessoa, desenvolvendo a autocrítica, identificando problemas e traçando caminhos mais efetivos no estudo:

Eu achei bem positiva a experiência e gostaria de conseguir fazer isso mais vezes, de gravar... porque tem muitos benefícios envolvidos. Ao me assistir tocando e estudando eu percebi muitas coisas importantes e que tem que ser percebidas, sabe. Coisas que às vezes ficam a cargo de outras pessoas... Coisas que só teu professor vai te dizer, talvez nem teu professor vai te dizer... Porque às vezes tu tá tocando e teu professor não vê, também, ou toca no laboratório e ninguém vê, e tu vai carregar problemas pro resto da vida, sabe. Porque tem coisas que só tu mesmo vai perceber. Às vezes tu tá

pensando em fazer alguma coisa, e não tá bem claro, e as pessoas não vão perceber que tu está tentando fazer, porque só tu sabe. Mas quando tu te assiste tu vê “poxa, queria fazer isso aqui e não aconteceu...”, então tem coisas que só tu mesmo pra perceber. Então eu vou tentar me gravar pelo menos uma vez por semana pra tentar perceber essas coisas. (Sujeito 4)

S3 destaca que esta prática desenvolve a autonomia e lhe deu uma sensação de competência ao julgar como foi sua sessão:

Eu achei uma experiência enriquecedora. É até libertador tu não precisar depender tanto de outra pessoa para te dar uma resposta. Tu te ver como uma terceira pessoa faz tu te sentir mais julgador... eu me senti assim, pelo menos. Mas eu me sinto competente de conseguir me ajudar sem a necessidade de ter outra pessoa auxiliando. Dá mais autonomia. (Sujeito 3)

Sobre o que ficou de aprendizado destas gravações, de maneira geral, S5 diz perceber que não tem uma noção exata do quanto pode estudar e avançar em determinado tempo, como se não tivesse controle do tempo em relação ao conteúdo a ser estudado.

O que eu noto é que eu não tenho muita noção do que eu consigo fazer em 25 minutos. [...] eu vou dar 25 minutos pra isso aqui, mas eu não sei se vai levar 25 minutos ou uma hora. Por isso que eu não planejo assim. Como hoje, em que eu planejei 30 minutos para revisar o Concerto, e aí acabou os 30 minutos e eu estava na metade do segundo movimento... daí eu acabei mudando. (Sujeito 5)

Sobre o impacto das gravações realizadas, S1 afirma:

Acho que depois desse experimento me clareou bastante coisa sobre o que eu preciso fazer e do que realmente eu preciso focar, pra conseguir fazer esse desenvolvimento vir só numa crescente, numa crescente constante de preferência. Antes deste experimento eu estava num zigue-zague, e agora eu acho que eu tenho um norte do que estudar, não só pra essa peça, mas pras outras do Tedesco também, que seguem mais ou menos a mesma linguagem, mesma estrutura. (Sujeito 1)

S2 conclui:

Acho que falar que foi muito legal, as gravações me apresentaram coisas que eu não tinha percebido, e que podem ter a possibilidade de ser impactantes. Não vou dizer que vão ser, mas podem ser bem importantes, de prestar atenção no estudo, acho que isso pode ser bem importante e foi a parte mais impactante pra mim. (Sujeito 2)

3 DISCUSSÃO DE DADOS

Neste capítulo serão discutidos os dados coletados nas entrevistas com os participantes com base na literatura sobre prática deliberada, principalmente nas temáticas da autoavaliação e estratégias de estudo. Serão abordadas as práticas e hábitos dos sujeitos, buscando investigar de que forma as gravações audiovisuais impactaram seus estudos ao violão.

Sobre o tempo diário de estudo, a média dos sujeitos participantes é de em torno de duas horas diárias. Dois dos cinco participantes dizem compensar o estudo não realizado em outros dias, aumentando a duração de suas sessões nestes dias em que têm mais tempo para estudar e assim, fechando sua média semanal de prática. S4 relata não ser regular em seu estudo, variando entre duas a oito horas de estudo, em horários variados. É apontado na literatura que é mais produtivo estudar menos tempo diariamente, porém com constância, frequência e rotina, do que estudar muito apenas dois ou três dias da semana. Klickstein (2009) afirma:

Sua evolução artística é melhor servida através de firme e criteriosa prática. Tenha como objetivo realizar quantidades similares de prática instrumental ou vocal a cada dia, tendo em mente não exceder seus limites físicos. (KLICKSTEIN 2009, p. 11)⁹

Segundo Ericsson (1993) o número de horas praticadas é importante no desenvolvimento musical e instrumental, mas não somente isso: a qualidade da prática, ou seja, a maneira como são utilizadas estas horas ao instrumento têm fundamental importância no processo de aquisição de habilidades. Neste sentido é importante que o estudante realize uma prática sobre a qual refletiu antes, durante e depois sobre as atividades, objetivos, estratégias e decisões tomadas no estudo. Segundo Lehmann, Sloboda e Woody (2007):

A prática deliberada é evidente quando existem objetivos explícitos e a possibilidade de feedback. Por exemplo, um professor ou colega pode comentar sobre a qualidade do timbre de um trombonista, ou o membro de um coro pode avisar seu vizinho ao detectar um erro nítido. Feedback pode ser ainda mais preciso – por exemplo, quando ouvimos uma gravação desacelerada de nós mesmos, amplificando todas as pequenas irregularidades em nosso fraseado. Na ausência de objetivos e feedback nós não

⁹ Your artistic evolution is best served by steady, judicious practice. Aim to do a similar amount of playing or singing each day, being mindful not to exceed your physical limits. (KLICKSTEIN, 2009, p. 11)

sabemos o que fazer em seguida ou o que procurar ouvir. (LEHMANN, SLOBODA e WOODY, 2007, p. 66)¹⁰

Sobre como estruturam e planejam suas sessões de estudo, cada sujeito relata uma maneira diferente. S1 diz que “antigamente era bem mais organizada, e que agora tá assim: vou ver o que consigo ler mais rápido”. S3 comenta que, após realizar as gravações dentro da pesquisa, passou a dividir as suas sessões de estudo em menores durações. S4 costuma dividir suas peças em trechos curtos e praticar com metrônomo cada trecho durante aproximadamente 10 minutos, com sessões de duração de até 40 minutos antes de realizar uma pausa. Por estar se aproximando do final do curso de bacharelado e ter maior demanda de repertório, S5 passou a realizar um planejamento diário de tempo e qual material vai ser estudado. Segundo Klickstein (2009), é benéfico manter um diário de estudos, com uma agenda efetiva e harmônica, buscando uma vida balanceada e sustentável:

Agendamento efetivo implica em harmonizar todos os aspectos de sua vida – sua saúde, relacionamentos, estudos, trabalho, e também o seu fazer musical. Ao delinear sua rotina de prática, busque equilíbrio. Crie espaço para exercícios físicos, coma alimentos nutritivos, relaxe com os amigos, realize seu trabalho acadêmico e outros trabalhos da melhor maneira possível. Um estilo de vida equilibrado é essencial para o seu bem-estar e, portanto, para o seu sucesso como músico a longo prazo. (KLICKSTEIN, 2009, p. 13)¹¹

Mapear um caminho a ser percorrido com objetivos a serem alcançados e desenvolver estratégias para alcançar estes objetivos é essencial para o músico intérprete que deseja melhorar sua performance. Trata-se de estruturar a atividade e é desta forma que Ericsson e Lehmann (1999) definem prática deliberada:

Uma atividade estruturada, geralmente estabelecida por professores ou técnicos, com o objetivo explícito de melhorar e monitorar diversos aspectos da performance. Em contraste ao trabalho e lazer, requer a criação de objetivos específicos para a melhoria e o monitoramento de diversos aspectos da performance. Além disso, prática deliberada envolve tentar superar limites, o que requer concentração total e esforço.

¹⁰ Deliberate practice is evident when there are explicit goals and the possibility of feedback. For example, a teacher or peer will comment on the quality of a trombone player’s tone, or a member of a choir will nudge her neighbor with her elbow on detecting a blatant mistake. Feedback can be rendered even more precise—for example, when we listen to a slowed-down recording of ourselves, thereby amplifying all the tiny irregularities in our phrasing. In the absence of precise goals and feedback, we do not know what to do next or to listen for. (LEHMANN, SLOBODA e WOODY, 2007, p. 66)

¹¹ Effective scheduling entails harmonizing all the aspects of your life—your health, relationships, school, and employment, as well as your music making. As you chisel out a practice regimen, strike a balance. Make room to exercise, eat nutritious foods, relax with friends, and do first-rate academic or other work. A balanced lifestyle is essential to your well-being and therefore to your long-term success as a musician. (KLICKSTEIN, 2009, p. 13)

Consequentemente, só é possível engajar-se em tais atividades por tempo limitado, até que se faça necessário descanso e recuperação. (ERICSSON e LEHMANN, 1999, p. 695)¹²

A partir das gravações, S3 passou a realizar sessões de menor duração, onde consegue manter seu foco otimizado por mais tempo, e de S5, que planeja quando, como e qual material vai estudar, corroboram com a ideia de prática deliberada apontada pelos autores. S1 aponta problemas em relação à organização do tempo e do material a ser estudado, quando diz que sua prática já foi mais organizada e que hoje “vê o que consegue ler mais rápido”. Para uma eficaz e produtiva sessão de estudo se faz necessária uma organização prévia, estabelecendo objetivos a curto, médio e longo prazo.

S1 relata que costuma realizar pausas curtas durante suas sessões, porém este hábito não foi identificado nas sessões desta pesquisa, devido ao fato de estar sendo gravada e ter tempo limitado. Sobre pausas durante o estudo, relata:

Quando eu estou estudando, em relação a essas pausas, eu costumo fazer muitas pausas, tipo a cada 5 ou 6 minutos. Pausas curtas, de 30 segundos, pra anotar alguma coisa, tomar um café, beber uma água, ir ao banheiro. Ou mesmo olhar o celular e responder uma mensagem no *whatsapp*. Tudo isso eu conto como pausa, como um descanso. (Sujeito 1)

De acordo com Klickstein (2009), pausas curtas podem ser utilizadas como pausas ativas, onde o músico segue engajado com a música, realizando anotações ou ensaiando/revisando mentalmente, mas descansando os músculos envolvidos em tocar o instrumento. Ir ao banheiro, tomar água ou responder uma mensagem no celular não são caracterizadas como pausas ativas, pois não envolvem nenhum tipo de estudo relacionado à música. Pela fala do estudante se parecem mais com as Pausas de Desvio apontadas por Klickstein (2009). Segundo o autor, as pausas devem ser planejadas, a fim de alcançar um descanso efetivo de corpo e mente, sendo 3 a natureza destas:

1) Pausas Ativas

- Descansa os músculos necessários para tocar, porém segue comprometido com a música.

¹² Structured activity, often designed by teachers or coaches with the explicit goal of increasing an individual's current level of performance. In contrast to work and play, it requires the generation of specific goals for improvement and the monitoring of various aspects of performance. Furthermore, deliberate practice involves trying to exceed one's previous limits, which requires full concentration and effort. Consequently, it is only possible to engage in these activities for a limited amount of time until rest and recuperation are needed. (ERICSSON e LEHMANN, 1999, p. 695)

- Prática mental, vocalizar ritmos, cantar, dançar.
- Estas pausas se encaixam melhor na parte inicial da prática, quando se está mais descansado.

2) Pausas de Desvio

- Sair do ambiente da prática e afastar seus pensamentos do que você estava fazendo.
- Sair para caminhar, fazer um lanche, assistir algo na televisão ou ler.
- Podem servir como um “prêmio” após longos períodos de prática.
- É importante adotar posturas contrastantes com as utilizadas ao tocar o instrumento: se você toca sentado, procure estar de pé, e vice-versa.
- Evitar atividades que utilizem os mesmos músculos necessários para a prática musical, descansar as mãos.
- Optar por ambientes silenciosos e descansar os ouvidos.

3) Pausas Restauradoras

- Você descansa ou realiza movimentos sutis.
- São ideais para centralizar a mente, revitalizar o corpo e agir contra efeitos de posturas assimétricas ao tocar.
- Podem ser mais longas que as outras pausas.
- Você pode se deitar no chão e trabalhar sua respiração ou dormir.

Como apresentado no capítulo anterior, o hábito de gravar foi identificado em todos os participantes, mas com diferentes motivações, frequência e ferramentas utilizadas. Três dos cinco participantes realizam o desafio *#100daysofpractice* no *Instagram*, e cabe destacar na fala de S3 em que diz realizar “aquela brincadeira do *#100daysofpractice*” e na fala de S4, em que diz não ter paciência para gravar suas sessões e acaba falhando muitos dias do desafio dos cem dias. O fato de encarar o desafio dos cem dias como uma brincadeira pode indicar a maneira que S3 se relaciona com o hábito de gravar suas sessões, utilizando esta ferramenta apenas de maneira recreativa para publicar na internet e receber feedbacks diversos e engajamento de seus seguidores, sem buscar investigar em detalhe como realizou sua sessão. S4 diz não ter paciência para pausar o seu estudo e preparar a câmera para gravar e que isso tomaria

tempo de sua prática. Estas diferenças de preparação, motivação e direcionamento no desafio indicam que, apesar de a *hashtag* haver “viralizado” online, os resultados obtidos pelos estudantes no desafio podem não ser os melhores e mais eficazes, por ser encarado a partir de uma visão recreativa e com falta de engajamento. Segundo Klickstein, em entrevista ao *Podcast The Tactical Guitarist* (2019), não basta apenas gravar, mas é necessário ouvir depois em um modelo de escuta ativa, buscando identificar problemas técnicos e musicais.

Eu diria que gravar-se a si mesmo, acompanhado de uma escuta ativa e apurada, é uma das ferramentas fundamentais que temos para melhorar. O que acontece é que temos que tornar-nos precisos em ouvir a si próprio. Se vamos praticar, devemos ser capazes de acessar esta escuta: “Como toquei? Como foi minha interpretação? Como foi minha articulação? O andamento era o que eu queria? O meu andamento estava preciso? [...]” Se nós vamos nos ouvir de maneira precisa, devemos de ter uma forma de descobrir como realmente soamos. Então, gravar-se nos provê ferramentas para afastar-nos e escutar como tocamos, sem a interferência da ação de produzir a música. Nos possibilita ter um ponto de vista diferente, desde que a pessoa realize uma escuta ativa e precisa. Ou seja, ser capaz de gravar-se é apenas metade da equação, a outra parte é ser capaz de escutar e perceber diferenças ou similaridades entre o que queremos e o que realmente fizemos. (The Tactical Guitarist Episode #17, 2019, Minuto 25:00)¹³

Sobre incorporar o recurso audiovisual na prática ao violão no futuro, todos os sujeitos participantes são favoráveis em utilizar esta ferramenta, relatando aspectos positivos do processo, como identificar problemas técnicos e musicais, investigar a estrutura das sessões de estudo, aumentar a concentração e foco na tarefa, preparar para performances, entre outros. Isto indica disposição dos estudantes em realizar o estudo gravado, ainda que seja uma tarefa difícil, pois somos confrontados por nós mesmos e percebemos nossas falhas de maneira mais nítida, o que pode gerar desconforto. Os estudantes relatam perceber através dos vídeos diferentes questões técnicas, musicais e de organização do estudo. S1 percebeu que realiza movimentos bruscos com a mão esquerda e que isto lhe tira estabilidade na execução; S2 aponta que é possível perceber quais erros estão sendo cometidos e desenvolver consciência sobre como praticar, sem

¹³ I would say that self-recording, accompanied by acute listening, is one of the most fundamental tools we have to improve on our own. And what’s going on here is we have to become accurate at hearing ourselves. If we’re going to practice and be able to access that as practicing: “How did that go? How was my interpretation? Was my articulation what I wanted? Was my tempo even? [...] If we’re going to accurately hear ourselves we have to be able to have a way to find out how we really sound. So self-recording provides us with the tools to sit back and listen to how we play, without the interference of the actions of producing the music, so it enables us to step back and have a different view, provided that the person listens with an acute ear. So being able to self-record is half the equation, the next part is to be able to listen and hear the differences or the matches between what we want and what we actually did. (The Tactical Guitarist Episode #17, 2019)

realizar repetições ineficientes; S3 destaca aspectos musicais e relata que ao assistir os vídeos consegue ver-se como terceira pessoa e analisar melhor os resultados; S4 destaca que as gravações lhe ajudaram a fixar ideias e eliminar outras, tanto tecnicamente como musicalmente; S5 diz perceber que lhe falta concentração e foco ao estudar e que demora para resolver as passagens. Os sujeitos participantes também identificaram movimentos involuntários ou tensos do corpo, principalmente nas mãos, ombros e rosto. S2 aponta que faz muitas caretas; S3 diz que tensiona os ombros em passagens difíceis e que isso dificulta a execução. Hamond (2016) realça benefícios relatados por estudantes ao usar tecnologia para avaliar seus estudos, entre eles o desenvolvimento de consciência de suas performances e da autocrítica:

Dentre os benefícios relatados por alunos de instrumento e voz, ao terem usado tecnologia em seus auto estudos, estão: tornarem-se mais conscientes de suas performances, desenvolverem a auto avaliação e o aprimoramento do pensamento reflexivo autocrítico. (HAMOND, 2016, p. 462)

Entre os sujeitos participantes, S5 é quem tem uma visão mais pessimista sobre sua prática e suas habilidades, pois o estudante não consegue identificar pontos positivos do seu estudo, focando apenas no que percebe de ruim. Daniel (2001), em pesquisa sobre auto avaliação em performance com 35 estudantes de música utilizando gravações em vídeo, aponta que 43% dos estudantes que participaram da sua pesquisa foram muito críticos em relação ao que perceberam em seus vídeos, tocando peças de seu repertório, sugerindo que eles acharam o processo estranho devido a não serem familiarizados com este; foram exageradamente críticos consigo mesmos ou possuem um olhar negativo sobre suas habilidades de performance. O autor aponta:

Os resultados são interessantes pelo fato de que quase a metade dos estudantes veem e ouvem mais problemas ao assistir os vídeos. Este dado deveria ser indispensável para os estudantes e seus professores por fornecer uma fonte e uma ferramenta de pesquisa sobre a qual embasar outras investigações sobre a performance e assim permitir melhorias na prática subsequente. Os dados também sugerem que, estudantes que não analisam suas próprias performances em vídeo podem, de fato, estar deixando de notar diversos “problemas” encontrados durante uma performance ao vivo. (DANIEL, 2001, p. 223) ¹⁴

¹⁴ The results are interesting in that almost half of the students see and hear more problems on viewing the video. This statistic should prove invaluable for students and their teachers in providing a resource and reference tool to base further investigation of the performance and thereby to enable improvements in subsequent practice. It also suggests that students who do not analyse their own performances via video may, in fact, miss many of the ‘problems’ that are encountered during the live performance. (DANIEL, 2001, p. 223)

S2 percebe que faz muitas caretas enquanto pratica, podendo estar relacionado a dificuldades mecânicas que ainda não estão bem resolvidas, pois fazemos caretas quando realizamos movimentos difíceis ou que demandam força. A relação que o S2 faz entre sua forma de estudar, buscando “vencer o instrumento” através de repetições e o fato de fazer caretas podem estar conectados. Segundo Klickstein (2009), é importante estabelecer limites para as repetições e criar o hábito de acertar:

Estudantes ingênuos podem repetir em demasia uma passagem e realizar erros sobre erros. E então, na décima primeira tentativa, quando a passagem finalmente funciona, eles pensam “Pronto, consegui!” e partem para outra passagem. Mas dez repetições duvidosas e uma repetição acertada não caracteriza segurança. Justamente o contrário. Repetição inevitavelmente cria hábitos. Se os músicos realizam dez repetições ruins enquanto decifram uma passagem, eles ingeriram tendências caóticas que não irão desaparecer no momento que eles entenderem a passagem. De fato, estas repetições confusas implantam padrões confusos e que só podem ser reajustados com trabalho tedioso. Além disso, repetição em excesso cansa o corpo e é uma das causas primárias de lesões. (KLICKSTEIN, 2009, p. 52) ¹⁵

Um ponto de destaque nas entrevistas é o aumento de concentração relatado pelos participantes ao realizar as sessões gravadas. Todos os participantes relataram sentir-se mais focados no estudo durante as sessões gravadas. S2 diz que, pelo fato de estar sendo gravado e pelo tempo limitado, concentrou-se em realizar o estudo da melhor forma possível, otimizando sua prática e sem permitir interferências como o celular. S3 também aponta a não interferência do celular como um aspecto positivo de realizar a prática gravada, evitando distrações. S1 afirma “Eu me concentrei muito mais aqui. Não tem nem comparação” e diz ter percebido que este aumento de concentração nas sessões gravadas pode indicar que em “sessões normais” sua concentração não alcança o mesmo nível, pois está mais suscetível a distrações. S2 também identifica aspectos positivos e negativos relacionados à concentração nestas sessões gravadas. Relata que o fato de estar sendo gravado e analisado mexeu de alguma forma com sua concentração, e diz haver tido pensamentos como “o que o vão pensar de mim?”; deixar de realizar algumas de suas estratégias de estudo, como anotar ou expressar em voz alta

¹⁵ Naïve practicers might repeat a passage profusely and make error after error. Then, on the eleventh try, when it finally comes out right, they say, “There, I’ve got it,” and move on to something else. But ten dubious repetitions plus a single accurate one doesn’t equal security. Quite the opposite. Repetition inevitably begets habits. If musicians squander ten garbled recaps while deciphering how to execute a passage, they’ve ingested chaotic tendencies that don’t disappear after the passage is understood. In effect, the confused run-throughs implant mixed-up mental patterns that can be replaced only with tedious work. Added to that, excessive repetition overworks the body and is a prime cause of injury. (KLICKSTEIN, 2009, p. 52)

seus pensamentos. Daniel (2001), em pesquisa sobre o uso de gravações em vídeo e autoanálise com estudantes de música, aponta desvantagens em realizar este processo, como o fato de que estar sendo gravado pode deixar performers nervosos, que os alunos podem ficar envergonhados e não tocar tão bem, e ainda que há muitas pessoas não gostam de ser gravadas.

Sobre as estratégias de estudo utilizadas pelos participantes podemos destacar o uso de repetições, metrônomo, solfejo, escrita e uso de cores nas partituras. O metrônomo é utilizado por todos os participantes, com diferentes propósitos, frequência e intensidade. S1 diz utilizar o metrônomo com fones de ouvido, para atrapalhar sua audição do instrumento e focar apenas no movimento dos dedos; S2 costuma usar o metrônomo com frequência, variando entre andamentos lentos e a tempo; S3 apenas quando desconfia de que algo não está certo no ritmo ou para corrigir determinadas passagens, mas procura não depender desta ferramenta para estudar e não utilizar sempre, mas para resolver coisas pontuais; S4 é o que faz maior uso do metrônomo: utilizou o tempo todo durante suas duas sessões e conta como horas estudadas somente o tempo em que esteve com o metrônomo e tocando violão; S5 utiliza somente no estágio inicial de leitura das peças para evitar criar “vícios”, como diminuir o andamento em passagens difíceis.

Sobre repetições, S1 aplica uma estratégia que aprendeu em uma *masterclass*: focar em tocar uma passagem cinco vezes bem, sendo na primeira vez lento, “bem lento mesmo e, se saiu bem tocar uma segunda vez um pouco mais rápido, e assim por diante”, até chegar na quinta repetição bem realizada. Se em alguma destas repetições a passagem não soou bem, S1 volta para a primeira repetição até que toque cinco vezes seguidas de maneira satisfatória; S4 realiza inúmeras repetições enquanto o metrônomo está ligado, por em torno de dez minutos para cada trecho selecionado. Perguntado se sabe quantas repetições ou quantas repetições corretas realiza, diz que não; S3 diz realizar o mínimo de repetições possível, buscando o melhor resultado e alternando com frequência as passagens que está trabalhando, sem ficar muito tempo em apenas um trecho. Segundo S3, repetição em excesso lhe enjoa, cansa e torna o estudo mecânico. Gerald Klickstein, em entrevista ao *Podcast The Tactical Guitarist* (2019) afirma que repetições em excesso devem ser evitadas e, quando algo não estiver funcionando, deixar de lado e voltar a estudar mais tarde é uma estratégia saudável para evitar lesões, realizar pausas e repensar a passagem:

Garantir que otimizemos nosso aprendizado, em primeiro lugar [referindo-se ao estudo com repetições]? E em segundo, que não repitamos algo em excesso. Então, se você está trabalhando em algo e não está funcionando, você pode deixar de lado e voltar à passagem mais tarde. Esta é uma estratégia melhor em relação à saúde, o que nos leva agora às pausas... (The Tactical Guitarist Episode #017, 2019, Minuto 61:00)¹⁶

Solfejar e escrever nas partituras também foram estratégias relatadas pelos sujeitos e percebidas nas gravações, ainda que em menor incidência. S1 diz ter o costume de colorir suas partituras para identificar as frases e destacar trechos em que tem dificuldade. S5 também relata utilizar esta estratégia de colorir, ainda que durante as gravações não tenha realizado. S3 utiliza o solfejo como uma forma de identificar como determinada passagem deve ser fraseada, pois vê no canto a maneira mais natural de compreender o sentido musical das peças.

Sobre a experiência de gravar e analisar suas sessões de prática, os participantes relatam ser uma experiência positiva e que envolve diversos benefícios como permitir se ver em terceira pessoa, desenvolver a autocrítica, identificar problemas e traçar caminhos mais efetivos no estudo. S2 diz que é uma forma de aumentar a consciência no estudo, e S4 relata que é possível identificar problemas que passam despercebidos durante a prática e que inclusive podem não ser apontados por professores, pois, segundo ele, há pequenas nuances que somente quem toca percebe. S5 diz não ter noção exata do quanto pode estudar e avançar em determinado tempo e que muitas vezes realiza repetições ineficientes, sem modificar ou lapidar as passagens. Os participantes concordam que gravar sessões de estudo é um hábito importante a ser nutrido e que pode render bons frutos na prática ao instrumento.

¹⁶ Do we optimize our learning, for one? And two, we don't over repeat something. So if you're working on something and it's not coming together, you can just leave it and come back to it later. That's a better health strategy, which leads us to taking breaks... (The Tactical Guitarist Episode #017, 2019)

CONCLUSÃO

A presente pesquisa buscou investigar de que forma o uso de gravações audiovisuais pode influenciar no estudo ao violão. As estratégias de estudo utilizadas pelos participantes nas sessões gravadas são as mesmas de suas sessões habituais e, conforme eles, não foram influenciadas pelo fato de estarem sendo gravadas, sendo apenas relatado apenas algum desconforto pelo fato de estarem tocando frente a uma câmera. A partir dos dados coletados em entrevistas semiestruturadas com cinco sujeitos participantes, destacam-se três pontos principais de influência na prática percebidos a partir das gravações audiovisuais: técnico, musical e planejamento e execução da prática.

Dos cinco sujeitos participantes, três relataram realizar o *#100daysofpractice*, gravando trechos de suas sessões de estudo. Após a realização do experimento, os outros dois sujeitos também começaram o desafio, influenciados pela experiência de gravar o estudo realizada nesta pesquisa. Este dado indica disposição e um olhar positivo sobre o hábito de gravar e analisar o estudo.

A partir da análise dos vídeos pelos sujeitos, foram relatados aspectos musicais que os participantes acreditam que podem ser aperfeiçoados, como ritmos imprecisos, ausências e incoerências de dinâmicas em relação à harmonia e ao texto (Quadro 1). Aspectos como fraseado e articulação, e timbres planejados, mas não executados de maneira satisfatória também foram percebidos e comentados.

No âmbito técnico, os participantes reportaram que as gravações ajudaram a identificar digitações e dedilhados que não estão funcionando nas peças, perceber tensões ou movimentos involuntários do corpo em diferentes locais, como ambas as mãos, ombros e boca, além de vícios técnicos como amplitude excessiva de movimentos de dedos de ambas as mãos, resultando em instabilidade na execução.

O terceiro ponto de influência das gravações, percebidas pelos participantes, envolve reflexões sobre o planejamento e execução da prática. Os sujeitos apontam diversos benefícios envolvidos em realizar sessões de estudo gravadas, como o aumento de conscientização da organização do estudo, identificando processos e estratégias utilizadas, o aperfeiçoamento do planejamento e estrutura das sessões, dividindo a obra musical em trechos menores e realizando sessões de duração controlada, estabelecendo objetivos e priorizando conteúdos, além de busca por uma agenda efetiva de prática, aperfeiçoando a rotina de estudo do instrumento. Os participantes também perceberam

realizar repetições de maneira ineficaz e por vezes excessiva, sem modificar as digitações e lapidar os movimentos. Ainda, todos os participantes relataram um aumento significativo de concentração durante o estudo, devido a ausência de interferência de fatores externos, principalmente do celular. O Quadro 1 resume os aspectos resultantes:

Aspectos musicais	Aspectos técnicos	Planejamento e Execução da Prática
Percepção de ritmos imprecisos	Identificação de digitações e dedilhados	Conscientização da organização do estudo
Percepção de ausências e incoerências de dinâmicas em relação à harmonia e texto	Percepção de tensões e movimentos involuntários do corpo	Identificação de processos e estratégias utilizadas
Percepção de fraseados e articulações não satisfatórios	Percepção de vícios técnicos	Aperfeiçoamento do planejamento das sessões e rotina de estudo
Percepção de timbres não satisfatórios	Reconhecimento de movimentos excessivos	Controle das sessões, estabelecendo objetivos e priorizando conteúdos
	Identificação de instabilidade na execução	Busca por uma agenda efetiva de prática

Quadro 1. Aspectos musicais, técnicos e reflexões sobre a prática.

Concluimos que os três aspectos apontados no Quadro 1, técnico, musical e de planejamento e execução da prática, constroem a gravação audiovisual (Figura 1), sendo que:

- 1) Áudio representa os aspectos musicais apontados pelos participantes, onde eles escutam e percebem o que realizaram nas suas sessões gravadas;
- 2) Visual representa os aspectos técnicos acima citados, onde os participantes visualizam o que estão realizando fisicamente;

- 3) Audiovisual representa o que os participantes visualizam como movimento e ouvem como som, formando a execução da prática filmada.
- 4) Reflexões: dentro desta pesquisa, as gravações audiovisuais levaram os participantes à reflexões sobre a prática, e acredita-se que o elemento audiovisual fornece ampla informação sobre os aspectos envolvidos no estudo do instrumento.

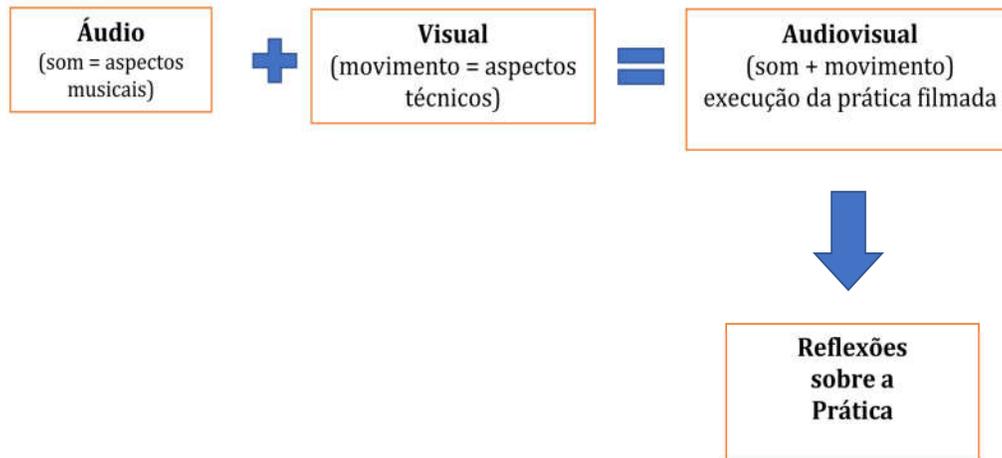


Figura 1. Aspectos da Gravação Audiovisual

Nesta pesquisa foi possível identificar benefícios da gravação e análise de sessões de estudo em um curto período de tempo. Futuras pesquisas poderão aprofundar este tema, investigando como este processo pode influenciar a prática a longo prazo. Acredita-se que tomar consciência de como é realizado o estudo é essencial para apropriar-se dos processos utilizados, ampliando a autonomia dos estudantes e apontando caminhos e estratégias para um estudo mais eficaz e produtivo, sendo a utilização do recurso audiovisual um hábito que fomenta este processo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, M. V. *Estratégias de estudo utilizadas por dois violonistas na preparação para a execução musical da Elegy (1971) de Alan Rawsthorne*. 2010. 139 f. (Dissertação) Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2010.

BARROS, L. C.; CARVALHO, A. R.; BORGES, D. The “Artistic Image” concept applied to a fugue at the early stage of piano practice: an observational study. *Opus*, v. 23, n. 3, p. 9-22, dez. 2017.

CARVALHO, A. R. Learning strategies in organ practice: a preliminary investigation as a potential tool in the preparation of a contrapuntal work. *Música em Perspectiva*. V. 5 N 2, 2015.

CHAFFIN, R.; IMREH, G; CRAWFORD, M. *Practicing perfection: memory and piano performance*. Mahwah, NJ: Erlbaum, 2002.

CHAFFIN, R. The way to Carnegie Hall. IN: CHAFFIN, R.; IMREH, G; CRAWFORD, M. *Practicing Perfection: memory and piano performance*. Mahwah, NJ: Erlbaum. p. 74 – 92, 2002.

DANIEL, R. Self-assessment in performance. *British Journal of Music Education*, p. 215-226. 2001.

ERICSSON, K. A; KRAMPE, R. T.; TESCH-ROMER, C. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*. Vol. 100, N. 3, p. 363 – 406, 1993.

ERICSSON, K. A.; LEHMANN, A. C. Expertise. In M. A. Runco & S. R. Pritzker (Eds.), *Encyclopedia of creativity* (Vol. 1, pp. 695–707). New York: Academic Press, 1999.

FLICK, U. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata. 2004

FONTANA, A. & FREY, J. H. Interviewing: the art of science. In DENZIN, N. LINCOLN, Y. *Handbook of qualitative research*. Newsbury Park: Sage. p. 361-376, 1994.

GREEN, B. *The inner game of Music*. New York: Ed Doubleday. 1986

GRUSON, L. M. Rehearsal skill and musical competence: does practice makes perfect? IN: SLOBODA, J. A. *Generative Processes in Music*. Oxford: Clarendon. p. 91 – 112. 1988.

HAMOND, L. F. Percepções de professores e alunos quanto ao uso de tecnologia no

ensino e aprendizagem de piano de nível superior. In: XII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais. *Anais*. Porto Alegre: UFRGS. 2016.

HAMOND, L. F. *The pedagogical use of technology-mediated feedback in a higher education piano studio: an exploratory action case study*. (PhD), University College London - Institute of Education, UK. 2017.

HAMOND, L. Uso pedagógico de feedback adicional gerado por tecnologia no ensino e aprendizagem de piano de nível avançado: um estudo de caso. In: IV Simpom (Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música), 2016, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

JØRGENSEN, H. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, A. *Musical Excellence: Strategies to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press. Cap. 5, p. 85 – 103. 2004.

KLICKSTEIN, G. *The Musician's Way: a guide to practice, performance, and wellness*. Oxford: Oxford University Press. 2009.

KRAMPE, R.T. Age-related changes in practice activities and their relation to musical performance skills. In: *Does practice make perfect?* JØRGENSEN, H.; LEHMANN, A.C. (Eds). Oslo: Norges musikkhøgskole, pp. 165- 178, 1997.

KRAMPE, R. T.; ERICSSON, K.A. Deliberate practice and elite musical performance. IN: RINK, J. *The practice of performance: studies in musical interpretation*. Cambridge University Press. cap. 4, p. 84 – 102. 1995

LEHMANN, A. C; SLOBODA, J.A.; WOODY, R.H. *Psychology for Musicians. Understanding and acquiring the skills*. Oxford: Oxford University Press, USA, 2007.

MEIRINHOS, M; OSÓRIO, A. O estudo de caso como estratégia de investigação em educação. *EDUSER: revista de educação, Vol. 2*. Instituto Politécnico de Bragança. 2010.

MIKLASZEWSKI, K. Individual differences in preparing a musical composition for public performance. In *Psychology of Music today: proceedings of the international seminar of researchers and lecturers in the psychology of music*. Varsóvia: Fryderyk Chopin Academy of Music. p. 138 – 147. 2005.

NIELSEN, S. G. Self-regulating learning strategies in instrumental music practice. *Music Education Research*, No 2, p. 155-167, 2001.

_____ A case study of a church organ student preparing a musical work for performance. IN: JØRGENSEN, H. e LEHMANN, A. C. *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Oslo: Norges Musikkoskole. p. 109 – 122, 1997.

RIBEIRO, A. E. A; ZILLE, J. A. B; GUIMARÃES, A. C. Revisão de performances musicais através da gravação de áudio e vídeo. *Modus*, Belo Horizonte, n. 4, p.32-41, 2007.

RINK, John. *The practice of performance: studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press. 1995

RODRÍGUEZ, G. G.; FLORES, J. G.; JIMÉNEZ, E. G. *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe. 1999.

STAKE, R. E. *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata. 1999.

STRÖHER, K. L.; GUIMARÃES, A. C. Concurso Música XXI: O feedback como recurso na elaboração de estratégias de estudo na prática individual do instrumento dos alunos do curso de Música da UFSJ. *Revista Modus*, Belo Horizonte, v. 10, n. 17, p. 83-98, Nov. 2015.

THE TACTICAL GUITARRIST EPISODE #017: The Musician's Way. [Locução de] Jesse McCan. Entrevistado: Gerald Klickstein. *The Tactical Guitarist*, 28 jun. 2019. *Podcast*. Disponível em <https://open.spotify.com/episode/5tkg8ADQC9xDDqsHyx4azv?si=ICXCtBNGR122Jwlvvz1qOg> Acesso em: 10 dez. 2019.

WILLIAMON, A. *Musical excellence: Strategies to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press. 2004.

YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ANEXOS

ANEXO A – Roteiro da entrevista.

Perguntas para traçar o perfil do estudante:

- Há quanto tempo você estuda violão?
 - Em qual semestre está no curso de Bacharelado em Violão da UFRGS?
 - Quanto tempo dedica ao estudo do instrumento diariamente?
 - Qual o seu repertório atual de estudo?
1. Como você costuma estruturar suas sessões de estudo?
 2. Você tem o hábito de gravar suas sessões de estudo ou trechos delas? Se sim, com que frequência e de que forma se dá este processo?
 3. Comente de maneira geral sobre a sua prática realizada dentro deste experimento.
 4. Como você classificaria o estado atual de desenvolvimento e construção da interpretação e performance da peça que você escolheu para trabalhar dentro deste experimento? Antes? Depois?
 5. Você acredita que houve mudanças na concentração e foco durante as sessões de estudo gravadas neste experimento em relação a suas sessões de estudo diárias? Se sim, porque?
 6. As gravações lhe auxiliaram na resolução ou apontam caminhos para resolver alguma passagem ou trecho específico da peça?
 7. Ao assistir as gravações de suas sessões de estudo realizadas neste experimento, o que você percebeu?
 8. As gravações apontam algum aspecto da sua maneira geral de tocar que você gostaria de mudar ou melhorar?
 9. As gravações lhe ajudaram a identificar pontos fortes e fracos de sua prática?
 10. Você identifica processos e estratégias de estudo recorrentes na sua prática a partir do que é apresentado nas gravações? Se sim, quais?
 11. Você acredita que houve mudanças na estrutura de sua sessão de estudo pelo fato de estar sendo gravada?
 12. A partir do experimento com as gravações, você acredita que este tipo de prática poderia ser incorporado no teu estudo? Se sim, como?

13. Algum hábito de sua prática diária não foi apresentado ou percebido nos vídeos?

Em caso afirmativo, quais?

ANEXO B**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, _____, matrícula n° _____, autorizo o mestrando Miguel Besnos a utilizar o material filmado de minhas sessões de estudo gravadas e entrevistas realizadas em qualquer trabalho relacionado com a presente pesquisa, sobre o uso de recurso audiovisual no estudo ao violão, sabendo que meu nome não será mencionado, e sim “sujeito participante”, uma vez que se trata de pesquisa.

Assinatura

Porto Alegre, 2020