UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

RENATA COUTINHO DE BARROS CORREIA

Perspectivas recentes da pesquisa em performance pianística:
Estado do conhecimento de teses e dissertações
em Performance Musical e Práticas Interpretativas
no Brasil (2007-2012)

São Paulo
2015

RENATA COUTINHO DE BARROS CORREIA

Versão corrigida

A versão original se encontra
na Biblioteca da ECA - USP

Perspectivas recentes da pesquisa em performance pianística:
Estado do conhecimento de teses e dissertações
em Performance Musical e Práticas Interpretativas
no Brasil (2007-2012)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Musicologia

Orientador: Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo (a) autor(b)

Correia, Renata Coutinho de Barros
Perspectivas recentes da pesquisa em performance
pianística: Estado do conhecimento de teses e dissertações em
Performance Musical e Práticas Interpretativas no Brasil
(2007-2012) / Renata Coutinho de Barros Correia. -- São
Paulo: R. C. B. Correia, 2015.
291 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Música - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.
Orientador: Mário Videira
Bibliografia

1. Estado do Conhecimento 2. Performance Pianística 3.
Metodologia da Pesquisa em Música 4. Produção acadêmica em
Performance Musical (Brasil) I. Videira, Mário II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Nome: CORREIA, Renata Coutinho de Barros.

Título: **Perspectivas recentes da pesquisa em performance pianística**: Estado do Conhecimento de teses e dissertações em Performance Musical e Práticas Interpretativas no Brasil (2007-2012)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Música.
Área de Concentração: Musicologia
Orientador: Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira

Aprovado em: ____ de _____ de 2015.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira Júnior (presidente)

Instituição: CMU/ECA/USP

Parecer: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a) _____ Instituição: _____

Parecer: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a) _____ Instituição: _____

Parecer: _____ Assinatura: _____

*A Deus,
pela paz e força inigualáveis,
somente capazes de serem concedidas
por um Pai amoroso*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por se ter feito presente na minha vida, concedendo-me saúde e paz, no decorrer do desenvolvimento desta pesquisa.

A minha mãe, um exemplo de mulher e profissional, que não mediu esforços para que eu pudesse concluir mais esta etapa de minha formação. Pelo apoio emocional, nos momentos de dificuldade e incentivos constantes.

Minha gratidão ao Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira Júnior, por acolher-me como sua orientanda. Obrigada pela dedicação e atenção, despendidas durante todo o período de Mestrado. Seu exemplo de generosidade e humildade, marcará para sempre a minha formação e atuação profissional.

À Profa. Ms. Marisa Ramires pelas preciosas aulas de Harmonia e Análise Musical, durante o preparo para o ingresso no curso de Mestrado. Pelo incansável apoio e paciência durante as aulas e elaboração do projeto de pesquisa. Por ensinar-me a persistir diante das adversidades.

Ao Prof. Dr. Hugo Cogo Moreira e a Profa. Dra. Luciana Sayure Shimabuco pelas valiosas sugestões e críticas por ocasião da realização de meu exame de qualificação.

Ao meu primo Fábio Cavalcanti que não mediu esforços para enviar-me de longe bibliografias indispensáveis à conclusão desta pesquisa.

À diretora de escola e amiga Vânia Rita Benatti pela motivação e apoio recebidos. Por ensinar-me a importância de persistir na conquista de nossos objetivos, apesar das lutas e dificuldades. Pela constante paciência e auxílio, essenciais à concretização desta pesquisa.

Aos professores do Departamento de Música da ECA-USP e de outras instituições, que colaboraram direta ou indiretamente, com informações para o enriquecimento desta pesquisa: Profa. Dra. Adriana Lopes Moreira, Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling, Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro, Profa. Dra. Miriam Grosman, Prof. Ms. Nelson Silva, Prof. Dr. Roberto Saltini e Profa. Dra. Sônia Ray.

Aos funcionários da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP e da Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música, da UFRJ. Em especial, a bibliotecária Célia Maria Maia, pela atenção e disponibilização de teses e dissertações (UFRJ), indispensáveis à conclusão desta pesquisa.

Aos funcionários das Secretarias de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) que

gentilmente forneceram, respectivamente, a listagem completa das produções defendidas e formato eletrônico de teses e dissertações.

Aos amigos e maestros Donaldo Guedes e Joel Prado, pelo incentivo e apoio constantes. Pelo enriquecedor aprendizado, proporcionado por ambos, por meio do oferecimento da oportunidade de atuação como pianista colaboradora. Meus sinceros agradecimentos pela amizade e constantes orações.

Por fim, agradeço à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) por ter financiado esta pesquisa - no. do processo: 2013/15294-0.

"Existe uma provocação epistemológica em pauta, que nos cabe discutir e analisar, que não pode ser ignorada, uma vez que perpassa grande parte de importantes trabalhos contemporâneos. Creio que nos cabe tirar partido do que nos parecer pertinente, mas, para isso, faz-se necessário arregaçar as mangas e analisar as novas tendências profundamente e sem preconceitos, seja para incorporá-las total ou parcialmente, seja para rejeitá-las, total ou parcialmente. O avanço de conhecimento da área de música certamente se beneficiará com esse processo".

Vanda Bellard Freire

RESUMO

A dissertação apresenta pesquisa sobre o Estado do Conhecimento na produção recente (2007-2012) de teses e dissertações relacionadas à performance pianística, defendidas em programas de Pós-Graduação em Música, no Brasil. Diante do crescimento quantitativo e qualitativo evidenciado na produção em questão, o presente trabalho tem como propósito oferecer uma discussão e análise crítica do conteúdo das pesquisas selecionadas, inserindo-se num contexto acadêmico caracterizado por uma ampla discussão sobre o formato de pesquisas em Performance Musical. Uma vez que a investigação em Performance Musical encontra-se ainda em consolidação, no Brasil, pretendemos discutir acerca da contribuição de determinadas propostas para esta subárea. A fim de oferecer uma visão crítica sobre os rumos tomados pela pesquisa em performance pianística, adotamos uma metodologia baseada em modelos de pesquisa do tipo "estado da arte", bem como técnicas de análise de conteúdo. A dissertação oferece uma visão panorâmica e análise dos principais temas, tendências e métodos de pesquisa identificados. Os resultados apresentam perspectivas de pesquisa emergentes que têm atraído os investigadores, tais como a Pesquisa Artística e estudos vinculados à Musicologia Empírica. Mostra o distanciamento de pesquisas quanto à apresentação de considerações sobre a relação do estudo com a performance musical. Destaca o aspecto interdisciplinar em produções recentes relacionadas à performance pianística.

Palavras-chave: Estado do Conhecimento; Performance Pianística; Metodologia da Pesquisa em Música; Produção acadêmica em Performance Musical (Brasil).

ABSTRACT

This dissertation presents a research on the state of knowledge in recent production (2007-2012) of theses and dissertations related to piano performance, defended in Music Graduate Programs in Brazil. Given the qualitative and quantitative growth evidenced in the scientific production in question, this dissertation aims to provide a critical discussion and analysis of its context, inserting in an academic context characterized by an extensive discussion on the configuration of the research in musical performance. Since research in Musical Performance is still undergoing a process of consolidation in Brazil, we intended to discuss about the contribution of selected proposals to this subarea. In order to offer a critical view of the directions taken by research in piano performance, we adopted a methodology based on models of "state of knowledge" as well as content analysis techniques. It also presents some emerging perspectives on this field such as artistic research and studies related to empirical musicology. It shows the gap of some researches on the presentation of considerations about the relation between the study developed and music performance. The results highlights the interdisciplinary aspect on the recent production related to piano performance research.

Keywords: State of Knowledge; Piano Performance; Methodology of Research; Academic production on Music Performance (Brazil).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Atuais programas de Pós-Graduação em Música, localizados nas regiões Sul e Sudeste, interessados pela pesquisa de aspectos relacionados à Performance Musical	39
Quadro 2: Categorização da amostragem de dissertações e teses (2007-2012), interessadas pela pesquisa de aspectos relacionados à performance pianística	40
Quadro 3: Pesquisas sobre Estilo Musical.....	54
Quadro 4: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas ao estudo sobre Estilo Musical	55
Quadro 5: Pesquisas voltadas à elaboração de edições musicais	67
Quadro 6: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à prática de edição musical.....	69
Quadro 7: Pesquisas em Práticas Interpretativas	81
Quadro 8: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à disciplina Práticas Interpretativas	82
Quadro 9: Pesquisas sobre Edições Práticas	90
Quadro 10: Unidades de registro identificadas nos estudos sobre Edições Práticas	90
Quadro 11: Pesquisas relacionadas à disciplina Psicologia da Performance	117
Quadro 12: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à Psicologia da Performance.....	119
Quadro 13: Pesquisas relacionadas à disciplina Análise Musical	136
Quadro 14: Objeto de estudo das produções relacionadas à Análise Musical	139
Quadro 15: Unidades de registro das produções relacionadas à Análise Musical	145
Quadro 16: Métodos declarados/ parâmetros analisados pelos autores	153
Quadro 17: Produções vinculadas à Musicologia Empírica.....	180
Quadro 18: Unidades de registro identificadas em pesquisas vinculadas à Musicologia Empírica	181
Quadro 19: Produções voltadas à investigação do repertório relacionado à Música Eletroacústica Mista	184
Quadro 20: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação da Música Eletroacústica Mista	185

Quadro 21: Produções voltadas à investigação de aspectos relacionados à técnica pianística	188
Quadro 22: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação dos aspectos anatômico-fisiológicos da técnica pianística	190
Quadro 23: Pesquisas interessadas pela investigação da prática pianística em conjunto.....	194
Quadro 24: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação de modalidades relacionadas à prática pianística em conjunto	195
Quadro 25: Pesquisa pertencente à interface Performance Pianística e a Filosofia da Performance.....	199
Quadro 26: Unidades de registro retiradas de pesquisa pertencente à Interface entre a Performance Pianística e a Filosofia da Performance	200
Quadro 27: Pesquisa conceitual interessada pela abordagem de aspecto relacionado à performance pianística.....	203
Quadro 28: Unidades de registro retiradas de pesquisa voltada à elaboração de estudo conceitual	204
Quadro 29: Exemplo de pesquisa interessada pela prática de transcrição musical	207
Quadro 30: Unidades de registro selecionadas de pesquisa interessada pela prática de transcrição musical	208
Quadro 31: Pesquisas voltadas à elaboração de Pesquisa Interpretativa.....	212
Quadro 32: Unidades de registro selecionadas de Pesquisas Interpretativas	214
Quadro 33: Exemplos de pesquisas vinculadas à modalidade Pesquisa Artística.....	221
Quadro 34: Unidades de registro selecionadas de pesquisas vinculadas à modalidade Pesquisa Artística	222

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
 1 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS: ESTADO DA ARTE, ANÁLISE DE CONTEÚDO E AMOSTRAGEM POR CONVENIÊNCIA	25
1.1 PESQUISAS ESTADO DA ARTE: PROPÓSITOS E IMPORTÂNCIA	25
1.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO: DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS	27
1.2.1 Breves considerações históricas e a atual definição de Análise de Conteúdo	27
1.2.2 Características metodológicas da Análise de Conteúdo.....	29
1.3 A PERFORMANCE MUSICAL COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES A PARTIR DE ESTADOS DA ARTE E ESTUDOS DESENVOLVIDOS POR ESPECIALISTAS.....	32
1.4 AMOSTRAGEM POR CONVENIÊNCIA E PROPOSTA PARA UMA CATEGORIZAÇÃO	38
 2 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A MUSICOLOGIA HISTÓRICA	45
2.1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: O DIÁLOGO ENTRE A MUSICOLOGIA HISTÓRICA E PRODUÇÕES EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS/PERFORMANCE	45
2.2 ESTILO MUSICAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ORIGEM E PROPÓSITOS DESTA PRÁTICA DE ESTUDO.....	50
2.2.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	53
2.3 EDIÇÕES MUSICAIS: CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PRÁTICA DE ESTUDO E SUA RELAÇÃO COM A PESQUISA HISTÓRICA.....	62
2.3.1 Características gerais e procedimentos metodológicos empregados	66
2.4 PRÁTICAS INTERPRETATIVAS: CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A DISCIPLINA E SUA RELAÇÃO COM A PESQUISA HISTÓRICA.....	74
2.4.1 Considerações gerais	75

2.4.2 Exemplos de produções recentes em Práticas Interpretativas (2007-2012): características gerais e procedimentos metodológicos identificados	80
2.5 ESTUDO SOBRE EDIÇÕES PRÁTICAS	87
2.5.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	89
2.6 OUTRAS PRÁTICAS DE ESTUDO DA MUSICOLOGIA HISTÓRICA: ESTUDO BIOGRÁFICO, SOBRE GÊNERO MUSICAL E CATALOGAÇÃO.....	92
2.6.1 Elaboração de catálogos musicais	93
2.6.2 Estudo Biográfico	95
2.6.3 Estudo sobre gênero musical	97
 3 A INTERFACE ENTRE A PSICOLOGIA E A PERFORMANCE PIANÍSTICA: A PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	99
3.1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: OS PROPÓSITOS DA DISCIPLINA.....	99
3.2 PRINCIPAIS MÉTODOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	105
3.2.1 A experimentação e os estudos com delineamento experimental.....	105
3.2.2 Pesquisa observacional.....	110
3.2.3 Questionário e Entrevista	114
3.3 CARACTERÍSTICAS GERAIS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	117
3.4 TEMAS ABORDADOS.....	120
3.4.1 Habilidades cognitivas.....	120
3.4.2 Habilidades expressivas	125
3.4.3 Investigação sobre a produção de pesquisas em Psicologia da Performance	128
 4 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A DISCIPLINA ANÁLISE MUSICAL	133
4.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DA PRODUÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES....	133
4.2 A RELAÇÃO ANÁLISE-PERFORMANCE MUSICAL A PARTIR DE UMA LEITURA DAS UNIDADES DE REGISTRO	139

4.3 VISÃO PANORÂMICA DE CERTOS PARADIGMAS ANALÍTICOS PRESENTES NA PESQUISA EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS/PERFORMANCE E SUA RELAÇÃO COM OS OBJETOS DE ESTUDO.....	151
4.4 DIFERENTES TENDÊNCIAS ACERCA DO EMPREGO DA ANÁLISE MUSICAL E SUA RELAÇÃO COM A PERFORMANCE MUSICAL.....	161
4.4.1 Diferentes paradigmas relacionados ao emprego da análise musical em Práticas Interpretativas: a relação performance-análise na ótica de diferentes especialistas	161
4.4.2 Diferentes paradigmas relacionados ao emprego da análise musical em Práticas Interpretativas: a relação performance-análise a partir do conteúdo de teses e dissertações.....	167
4.5 O TRATAMENTO DE ASPECTOS RELACIONADOS À COMUNICAÇÃO MUSICAL COMO PROBLEMÁTICA EM ESTUDOS ANALÍTICOS: UMA BREVE CONSIDERAÇÃO A PARTIR DO CONTEÚDO DE TESES E DISSERTAÇÕES	171
5 OUTRAS PERSPECTIVAS DAS PESQUISAS RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA	177
5.1 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A MUSICOLOGIA EMPÍRICA	177
5.1.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	180
5.2 A PESQUISA EM PERFORMANCE PIANÍSTICA RELACIONADA À MÚSICA ELEKTROACÚSTICA MISTA: EXEMPLOS DA PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	184
5.2.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	184
5.3 A PESQUISA EM PERFORMANCE PIANÍSTICA RELACIONADA À TÉCNICA PIANÍSTICA: EXEMPLOS DA PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	187
5.3.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	188
5.4 A PRÁTICA PIANÍSTICA EM CONJUNTO COMO TEMA DE PESQUISA: POSSIBILIDADES INVESTIGATIVAS IDENTIFICADAS NAS ÁREAS DE CONCENTRAÇÃO PRÁTICAS INTERPRETATIVAS E PERFORMANCE MUSICAL.....	193
5.4.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	194

5.5 PESQUISA RELACIONADA À INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A FILOSOFIA DA PERFORMANCE	196
5.5.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	198
5.6 ESTUDOS CONCEITUAIS SOBRE ASPECTOS VINCULADOS À PERFORMANCE PIANÍSTICA	202
5.6.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	203
5.7 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A COMPOSIÇÃO MUSICAL: EXEMPLO DA PRODUÇÃO RECENTE PERTENCENTE À LINHA DE PESQUISA PERFORMANCE MUSICAL.....	206
5.7.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	207
5.8 A PESQUISA INTERPRETATIVA EM PRODUÇÕES RECENTES RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA.....	209
5.8.1 Pesquisa Interpretativa: breves considerações sobre seus propósitos	210
5.8.2 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	211
5.9 A PESQUISA ARTÍSTICA EM PRODUÇÕES RECENTES RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA.....	217
5.9.1 Pesquisa Artística: breves considerações sobre seus propósitos	218
5.9.2 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados	220
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	227
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	235
APÊNDICES	257

INTRODUÇÃO

A Pós-Graduação em Música, no Brasil, tem uma história cujo ponto de partida teve seus inícios, na década de 80. A implantação dos primeiros cursos de Mestrado ocorreu em 1980 e 1982, respectivamente, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e no Conservatório Brasileiro de Música (RJ). A produção acadêmica inicial do primeiro Mestrado em Música, oferecido pela UFRJ, caracterizou-se, principalmente, pela preocupação com abordagens relacionadas à prática interpretativa. A forte "vocação pianística" desta instituição (CARVALHO; KERR, 2005, p. 32) transparece nos primeiros trabalhos, em nível de Mestrado, interessados pela produção de conhecimentos acerca de aspectos relacionados à performance musical.

A partir de meados da década de 80, a propagação de cursos de Pós-Graduação em Música, com linhas de pesquisa e áreas de concentração em Práticas Interpretativas e Performance Musical, representou fator propício à expansão da produção acadêmica relacionada à Performance Musical. A realização dos I e II Seminários Nacionais de Pesquisa em Performance Musical (SNPPM), ocorridos respectivamente em 2000 e 2002, e a criação da revista *Per Musi* da UFMG, em 2000, mostraram o interesse crescente pela pesquisa em Performance Musical. Tal interesse, por sua vez, tem se mostrado cada vez maior, conforme podemos apreender pelas recentes implantações de linhas de pesquisa em Performance e Práticas Interpretativas, como as ocorridas nos Programas de Pós-Graduação da USP, UDESC, UFPR e UFPB¹.

Diante do elevado crescimento da produção acadêmica relacionada às linhas de pesquisa mencionadas, pesquisadores têm voltado sua atenção ao estudo de tais produções como uma possibilidade de compreender os rumos da pesquisa, na subárea de Performance Musical. Como exemplo, encontram-se os levantamentos dos estudos em performance, realizados por Fausto Borém (2005) e pelo mesmo autor em parceria com Sônia Ray (BORÉM; RAY, 2012). Tais estudos têm permitido o reconhecimento de tendências investigativas que vêm sendo adotadas na produção de teses, dissertações e anais de periódicos. Podemos considerar tais estudos, como os primeiros que têm voltado a atenção para a produção de pesquisas em

¹ A implantação da área de concentração *Práticas Interpretativas*, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ocorreu em 2004. A partir de 2007, foi implantada na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) a linha de pesquisa *Teoria e prática da interpretação musical*. Em 2006, a linha de pesquisa *Leitura, Escuta e Interpretação* foi implantada na Universidade Federal do Paraná (UFPR). A implantação da linha de pesquisa em Performance Musical, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), ocorreu em 2012. Tais informações foram retiradas dos sites disponibilizados pelos Programas de Pós-Graduação mencionados.

Performance Musical, no Brasil, a fim de esclarecer aspectos relacionados ao crescimento quantitativo, qualitativo e à estruturação das produções acadêmicas, no país.

Contudo, o esforço de tais pesquisadores parece revelar um interesse comum que tem se manifestado também em produções acadêmicas, desenvolvidas por outras subáreas musicais. Trata-se do interesse pelo desenvolvimento de levantamentos sobre o estado da arte, como uma possibilidade de compreensão de aspectos que têm marcado o crescimento de pesquisas acadêmicas. Entende-se por Estado da Arte, uma modalidade de pesquisa voltada ao mapeamento de diferentes setores da produção acadêmica a fim de favorecer a compreensão sobre um determinado campo investigativo e aspectos que têm marcado a produção de pesquisas (FERREIRA, 1999; ROMANOVISKI; ENS, 2006). Educação Musical, Música Popular e Análise Musical são algumas das subáreas musicais que têm se voltado a esta possibilidade investigativa, já bastante conhecida na área da Educação e que tem se revelado fundamental para pesquisadores da área musical.

No artigo intitulado "*A pesquisa sobre órgão no Brasil: estado da arte*", Kerr e Carvalho descrevem a importância da elaboração do estado da arte para o desenvolvimento de futuros estudos na área musical. Pode-se entender o relato de tais autoras, como o retrato de uma problemática que tem acompanhado o desenvolvimento de pesquisas relacionadas às diferentes subáreas musicais, incluindo certas produções em Performance Musical e práticas interpretativas. Sobre esta situação afirmam:

A investigação acadêmica em Música, segundo os moldes assim descritos, não foi de imediato percebida como tal e ainda hoje se encontra em estado de discussão e à procura de consolidação nos programas de pós-graduação no Brasil, apesar de já terem passado mais de 20 anos, desde a implantação do primeiro curso. Do ponto de vista dos objetivos musicais, das metodologias empregadas, há muito a discutir. Seus resultados, ainda fragmentados, aguardam um trabalho de síntese, e a discussão sobre os princípios e razões da pesquisa em música ainda parece necessária (CARVALHO; KERR, 2005, p. 30).

A partir da situação descrita por tais autoras, é possível reconhecer a presença de uma lacuna que ainda persiste em relação à proporção de pesquisas que vêm sendo desenvolvidas, desde a implantação dos primeiros cursos de Pós-Graduação em Música, no Brasil. Ou seja, é necessária uma avaliação crítica do conhecimento que vem sendo produzido como uma possibilidade de favorecer a identificação de problemáticas diversas relacionadas à estruturação das pesquisas desenvolvidas em nível da Pós-Graduação. Pode-se admitir que a não realização de um estado da arte, tende a acentuar o desconhecimento de aspectos fundamentais à produção de futuras pesquisas. Até que ponto as metodologias adotadas pelas pesquisas têm se tornado adequadas às problemáticas e significativas a uma determinada

subárea, aparece como uma questão fundamental cuja análise se revela imprescindível a qualquer subárea musical.

Com base na lacuna apontada pelas autoras, e que permeia as diferentes subáreas, incluindo a de Performance Musical, a presente dissertação se direcionará à investigação da seguinte questão: Quais temas, problemas de pesquisa, procedimentos metodológicos e referenciais teóricos têm caracterizado as produções em performance pianística que têm emergido, recentemente, de atuais Programas de Pós-Graduação, em Música, no Brasil? A abrangência da questão proposta visa contribuir para o desenvolvimento de uma análise crítica de parte das produções (teses e dissertações) que vêm sendo desenvolvidas nos estudos em performance, no Brasil. Desta maneira, os objetivos da presente dissertação, encontram-se estruturados, conforme o esquema a seguir:

a) objetivos gerais:

- mapear e discutir a produção de teses e dissertações, interessadas pelo estudo de aspectos relacionados à performance pianística;
- identificar principais temas e tendências de pesquisas em estudos voltados à investigação de aspectos relacionados à performance pianística;

b) objetivos específicos:

- investigar possíveis fatores que proporcionaram o aparecimento de tendências;
- identificar principais referenciais teóricos que têm subsidiado as produções selecionadas;
- categorizar o conjunto da produção acadêmica a fim de identificar tendências e perspectivas de pesquisa;
- selecionar bibliografias relacionadas às categorias identificadas a fim de subsidiar a interpretação dos dados encontrados.

A fim de cumprir tais objetivos, a metodologia adotada pela dissertação se fundamenta em procedimentos de coleta de dados e análise que vêm sendo adotados por estados da arte, na área de Educação. Acreditamos na contribuição de tais procedimentos para uma compreensão acerca dos rumos da pesquisa, na subárea Performance Musical, já que estes tiveram como foco a análise do conteúdo das comunicações escritas (pesquisas acadêmicas). Entretanto, a presente pesquisa se limita a um universo menos abrangente no que se refere aos setores das publicações a serem analisadas. Se em muitas pesquisas Estado da Arte, é possível notar o interesse pela análise de vários setores das publicações, nossa proposta se fundamentará no estudo de apenas um dos setores de uma produção acadêmica, ou seja, numa amostragem de teses e dissertações. Adequa-se, portanto, à modalidade *Estado do Conhecimento*, a

qual procura privilegiar o estudo de apenas um dos setores das publicações (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 40). Tal escolha, deve-se ao intuito de oferecer um estudo que venha somar-se aos esforços de pesquisadores que têm se limitado a uma abordagem com foco, na investigação de artigos, relacionados aos estudos em Performance Musical (BORÉM; RAY, 2012; GERLING; SOUZA, 2000). Desse modo, a coleta de teses e dissertações se limita às produções recentes (2007-2012) que vêm sendo desenvolvidas por atuais Programas de Pós-Graduação em Música, com áreas de concentração/ linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical. Para tal, foram fundamentais a consulta aos levantamentos de teses e dissertações, disponibilizados por tais programas, assim como a consulta ao Banco de Teses e Dissertações da CAPES e bancos de dados eletrônicos das universidades selecionadas. Fizeram parte de nossa coleta as informações concernentes aos temas, objetivos, métodos, procedimentos metodológicos e referenciais teóricos que têm servido de subsídio aos autores das pesquisas.

Outro aspecto fundamental no que se refere à opção metodológica da presente pesquisa trata-se da técnica de análise documental. Por se tratar de um estudo interessado pela identificação de perspectivas de pesquisa, a presente dissertação se baseia no emprego de procedimentos de abordagem da Análise de Conteúdo. Considerada uma técnica de análise das comunicações, a análise de conteúdo tem como seu alvo a produção de inferências, ou seja, a apresentação de "significados latentes", identificados no conteúdo das mensagens (BARDIN, 2011, p. 44). Dessa maneira, a metodologia adotada apoia-se em algumas das técnicas de Análise de Conteúdo, expostas por Laurence Bardin (2011). Sabendo-se que esta técnica tem oferecido contribuições significativas a pesquisadores do estado da arte em diferentes áreas, empregaremos a Categorização, uma das técnicas mais utilizadas pela análise de conteúdo (BARDIN, 2011, p. 201). Com base nas orientações, fornecidas por Richardson (2012, p. 226), empregamos a Triangulação entre diferentes tipos de fontes, a fim de favorecer a produção de inferências. Desse modo, confrontamos as informações encontradas nas produções analisadas com o conteúdo das entrevistas, realizadas com especialistas da área da Performance Musical, e pesquisa bibliográfica sobre as categorias identificadas nas teses e dissertações.

Uma terceira consideração acerca da metodologia adotada diz respeito ao aspecto quantitativo relacionado aos estudos vinculados à performance pianística. Sabendo-se que os estudos em performance pianística têm ocupado uma posição de destaque no âmbito das pesquisas desenvolvidas no nível da Pós-Graduação (em Música, no Brasil), a presente dissertação volta-se à análise de uma amostragem, reunida por conveniência. Trata-se de uma

amostragem não probabilística que tem servido aos propósitos de abordagens do tipo qualitativa. Define-se a Amostragem por Conveniência como aquela baseada na seleção das unidades de análise mais acessíveis e convenientes às características da pesquisa (SAMPIERI, 2006, p. 271). Dessa maneira, a presente dissertação não tem como propósito a realização de um estudo quantitativo de teses e dissertações, conforme algumas pesquisas em estados da arte vêm empregando a fim de verificar a distribuição das produções acadêmicas, num dado recorte temporal (FERREIRA, 1999; KERR; CARVALHO; RAY, 2006). Será propósito desta investigação ilustrar algumas das perspectivas de estudo que têm permeado, recentemente, certas pesquisas em performance pianística. A fim de contribuir para tal propósito estruturamos a presente dissertação de acordo com as categorias de estudos identificadas.

No primeiro capítulo, apresentamos os fundamentos metodológicos da presente dissertação. Desse modo, oferecemos um capítulo introdutório com a exposição das opções metodológicas citadas. Contudo, discutimos sobre a importância e propósitos das denominadas pesquisas Estado da Arte. A fim de esclarecer ao leitor os caminhos percorridos, ao longo desta pesquisa, oferecemos breves considerações sobre as etapas e objetivos da Análise de Conteúdo, bem como, uma breve exposição sobre o tipo de amostragem selecionada para este estudo e a categorização empregada.

No segundo capítulo, tratamos de algumas práticas de estudo relacionadas à interface entre a Performance Pianística e a Musicologia Histórica. Após a apresentação de breves considerações sobre a disciplina Musicologia Histórica e alguns de seus métodos, abordamos algumas de suas práticas de estudo que têm permeado parte das pesquisas em performance pianística e/ou relacionados às linhas de pesquisa selecionadas. Em seguida, expomos uma análise do conteúdo das pesquisas identificadas.

No terceiro capítulo, tratamos sobre a interface entre a Performance Pianística e a Psicologia da Performance. A fim de contextualizar a apresentação das pesquisas identificadas e facilitar a análise de seus conteúdos, oferecemos uma pesquisa bibliográfica sobre os propósitos desta disciplina e principais procedimentos metodológicos empregados. A partir da apresentação das unidades de registro (declarações dos autores das pesquisas), mencionamos temas e procedimentos metodológicos que têm permeado pesquisas, interessadas pelo estudo dos aspectos psicológicos. A apresentação das pesquisas identificadas ocorrerá em função dos temas reconhecidos nos conteúdos das pesquisas.

No quarto capítulo, nos dedicamos à apresentação de pesquisas relacionadas à interface entre a Performance Pianística e a Análise Musical. A partir das unidades de registro coletadas examinamos algumas das razões que têm contribuído para o emprego de métodos

relacionados à disciplina Análise Musical em pesquisas desenvolvidas pelas linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical. Semelhantemente ao estado da arte, desenvolvido por Kerr, Carvalho e Ray (2006), identificamos certos paradigmas analíticos que têm permeado produções que vêm sendo desenvolvidas no nível da Pós-Graduação, em Música. Além disso, apresentamos o vínculo de pesquisas com paradigmas relacionados aos estudos que trataram sobre a relação entre a performance e análise musical e discutimos certas pesquisas que têm procurado empregar procedimentos analíticos em função do tratamento de problemáticas ou questões relacionadas à performance musical.

No capítulo final, encerramos a dissertação com a apresentação de uma diversidade de perspectivas de pesquisa, identificadas em sua maioria no decorrer do desenvolvimento da presente investigação. Boa parte das pesquisas que serão mencionadas se referem a categorias de estudos não definidas *a priori*, porém, baseadas na interação com o conteúdo das pesquisas e referenciais teóricos selecionados. Se nos capítulos anteriores, as categorias empregadas se baseiam na proposta de Ray e Borém (2012), neste capítulo, oferecemos a exposição de novas categorias. São contemplados neste capítulo diferentes categorias de estudo em performance pianística que têm feito interface com possibilidades investigativas relacionadas à Musicologia Empírica, Música Eletroacústica Mista, Filosofia da Performance e Composição Musical. Também, abordamos perspectivas de estudo em performance pianística, interessadas pela elaboração de Pesquisa Interpretativa, Pesquisa Artística, estudos conceituais, estudo sobre problemas relacionados à prática pianística em conjunto e aspectos anatômico-fisiológicos da técnica pianística.

Conforme mencionado anteriormente, não será propósito da presente dissertação tratar acerca da totalidade das possibilidades investigativas que vêm sendo desenvolvidas nos estudos relacionados à performance pianística, produzidos pelos atuais Programas de Pós-Graduação, no Brasil. Diante do elevado número de estudos existentes, uma abordagem da totalidade e análise crítica das pesquisas, demandaria a formação de equipes de pesquisadores - em todo caso, um aspecto válido que tem sido considerado por pesquisadores da área de Educação, favorecendo a articulação de resultados fragmentados de pesquisas e a identificação de problemáticas relacionadas à estruturação de certas produções (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 41).

Apesar das limitações das pesquisas *Estado do Conhecimento* quanto ao oferecimento de uma visão da totalidade das produções acadêmicas (ou diferentes setores das publicações) e da abordagem de tema panorâmico, acreditamos na relevância desta modalidade investigativa para o conhecimento de aspectos fundamentais à produção de futuros estudos.

Dessa maneira, a presente dissertação terá como propósito oferecer uma visão acerca das diferentes perspectivas de pesquisa que têm emergido nas linhas/ áreas de concentração em Práticas Interpretativas e Performance Musical, bem como a discussão sobre a estruturação de teses e dissertações relacionadas à performance pianística. Buscaremos, portanto, oferecer uma contribuição a uma subárea em consolidação, no meio acadêmico musical (no Brasil), cuja produção acadêmica, ainda carece de discussão, em relação à estruturação e significância de diferentes propostas investigativas para a subárea de Performance Musical.

1 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS: ESTADO DA ARTE, ANÁLISE DE CONTEÚDO E AMOSTRAGEM POR CONVENIÊNCIA

1.1 PESQUISAS ESTADO DA ARTE: PROPÓSITOS E IMPORTÂNCIA

Pesquisa de caráter bibliográfico e descritivo, o Estado da Arte representa uma modalidade de pesquisa que tem atraído, nas últimas décadas, o interesse de pesquisadores pertencentes às diferentes áreas do conhecimento, no Brasil. Tal interesse tem se evidenciado, especialmente, em pesquisas relacionadas à área da Educação, conforme indicado por diferentes pesquisadores do estado da arte (FERREIRA, 2002; ROMANOWSKI; ENS, 2006). Em linhas gerais, o Estado da Arte tem como foco a elaboração de um mapeamento da produção acadêmica a fim de verificar os aspectos e condições que têm permeado o seu desenvolvimento (FERREIRA, 2002, p. 257). Deste modo, o Estado da Arte tem sido definido como uma espécie de catálogo, capaz de proporcionar aos pesquisadores uma compreensão sobre os rumos de uma determinada produção acadêmica (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 24). Pode-se afirmar, que tal modalidade de pesquisa tem se voltado para diferentes propósitos, conforme ilustraremos a seguir.

A busca de compreensão sobre o contexto histórico que tem marcado o desenvolvimento de pesquisas representa um dos objetivos que têm permeado certas pesquisas Estado da Arte. Tal busca, tem resultado dos esforços de pesquisadores pela quantificação da produção acadêmica, num dado recorte temporal e geográfico. A observação da distribuição de pesquisas, ao longo do tempo, e o estabelecimento de relações entre o adensamento das pesquisas com o contexto acadêmico, têm permitido a certos pesquisadores a elaboração de uma história sobre determinada produção acadêmica. O interesse histórico é evidenciado no Estado da Arte, desenvolvido por Kerr, Carvalho e Ray (2006, p. 29-30) a partir das relações estabelecidas pelas autoras entre o adensamento das pesquisas e fatos relacionados ao meio acadêmico musical. Uma aproximação de produções da área da Educação, como a pesquisa elaborada por Ferreira (1999), permite notar o oferecimento de uma "possível" história da produção acadêmica sobre a Leitura. Para Kerr, Carvalho e Ray (2006, p. 23), "Pesquisas 'estado da arte', ao oferecerem um mapeamento ou inventário sobre uma produção acadêmica, contam parcialmente sua história"

Outro interesse evidenciado por determinados Estados da Arte diz respeito à busca de compreensão sobre um determinado campo de conhecimento. Diante do crescimento quantitativo e qualitativo que tem permeado a produção de trabalhos investigativos, nos diversos

campos, os pesquisadores têm visto no Estado da Arte uma possibilidade de identificar as diferentes perspectivas de pesquisa que têm integrado determinados campos do conhecimento. Na área musical, é possível reconhecer tal propósito nos estudos, desenvolvidos por Borém (2005) e Baía (2005). Na pesquisa de Baía (2005, p. 13), o interesse do autor volta-se para o esclarecimento do campo científico relacionado à pesquisa sobre Música Popular. Em Borém (2005), sua proposta de mapeamento dos estudos pertencentes à subárea da Performance Musical, permitiu-lhe identificar certas características relacionadas a este campo investigativo a partir da identificação de tendências de pesquisas. Em tais produções, a observação parcial do conteúdo das pesquisas (títulos e resumos), permitiu a estes pesquisadores a identificação de certas tendências que têm permeado a produção de pesquisas, nas áreas investigadas. A elaboração de estudos voltados à definição e análise de um campo investigativo, é apresentada por Romanowski e Ens (2006, p. 38) como um dos propósitos que têm atraído a atenção de pesquisadores para a elaboração do Estado da Arte de suas respectivas áreas.

A busca pela compreensão dos fundamentos epistemológicos que permeiam certos campos investigativos, também tem resultado no empenho de pesquisadores quanto à avaliação e análise da estruturação das pesquisas. Tal busca que denota um interesse, que vai muito, além do levantamento quantitativo das produções a partir da leitura dos títulos. Desse modo, é possível reconhecer em certos estudos a realização de um mapeamento de diferentes aspectos inerentes à estruturação de pesquisas. Como exemplo, utilizaremos novamente, o Estado da Arte elaborado por Kerr, Carvalho e Ray (2006) que não se limitou à investigação dos resumos relacionados à produção vinculada à Análise Musical. Na abordagem proposta pelas autoras, é possível notar o interesse pela integração entre as abordagens quantitativas e qualitativas das produções analisadas. No que se refere à abordagem qualitativa proposta, as autoras se basearam numa investigação mais abrangente dos conteúdos das pesquisas mediante a identificação dos referenciais teóricos e métodos analíticos que serviram de subsídio aos pesquisadores. A possibilidade de avaliação crítica das produções acadêmicas representa um dos focos de interesse de pesquisadores do Estado da Arte, os quais têm manifestado seus posicionamentos críticos frente aos temas, resultados de pesquisas e contribuições às áreas investigadas (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 39; FERREIRA, 2002, p. 259).

Com base nos objetivos elencados acima, é possível reconhecer uma importante função dos levantamentos do Estado da Arte, nas diversas áreas: por oferecerem uma articulação, integração e análise crítica dos resultados de pesquisas, Estados da Arte são considerados um importante indicador à elaboração de futuros estudos. Em "*Alfabetização no Brasil* -

O Estado do Conhecimento", Magda Soares salienta a importância do Estado da Arte para o desenvolvimento de uma ciência. A autora observa:

Esta compreensão do estado de conhecimento sobre um tema, em determinado momento, é necessária no processo de evolução da ciência, afim de que se ordene periodicamente o conjunto de informações e resultados já obtidos, ordenação que permita indicação das possibilidades de integração de diferentes perspectivas, aparentemente autônomas, a identificação de duplicações ou contradições, e a determinação de lacuna e vieses (SOARES, 1987, p. 3 apud CARVALHO; KERR, 2005, p. 25).

Dada a importância da modalidade de pesquisa Estado da Arte e da lacuna existente, no que se refere à elaboração de estudos voltados ao exame crítico de teses e dissertações (pertencentes à subárea Performance Musical), a presente pesquisa tem como um de seus propósitos determinar o Estado do Conhecimento² da produção recente, vinculada à performance pianística. Nos capítulos a seguir, faremos a exposição e discussão de temas e tendências de pesquisas que têm emergido, recentemente, nas áreas de concentração/linhas de pesquisa em Performance Musical e Práticas Interpretativas. Diferentemente, de outros Estados da Arte, não será nosso propósito oferecer uma historiografia desta produção acadêmica a partir do exame de dados quantitativos. Antes, nosso foco se direcionará à investigação dos métodos e referenciais teóricos, coadunando-se com os interesses de certos pesquisadores do Estado da Arte³. Será nosso propósito a exposição e a discussão de certas perspectivas de pesquisa que têm atraído, recentemente, a atenção de pesquisadores. Ofereceremos, portanto, ao leitor uma abordagem qualitativa, visando o reconhecimento e a discussão sobre a contribuição de tendências investigativas à subárea de nosso interesse.

1.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO: DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS

1.2.1 Breves considerações históricas e a atual definição de Análise de Conteúdo

Enquanto abordagem científica, a origem da Análise de Conteúdo remonta às práti-

² Com base no estudo elaborado por Romanowski e Ens (2006) empregaremos a nomenclatura Estado do Conhecimento à modalidade de pesquisa que será realizada aqui. Embora diversos pesquisadores considerem o Estado da Arte e Estado do Conhecimento como a mesma modalidade de pesquisa, as pesquisadoras citadas apresentam uma distinção importante a ser considerada. Enquanto o Estado da Arte representa uma modalidade interessada pelo mapeamento de *todos* os setores das publicações, relacionados a um tema, o Estado do Conhecimento volta-se para o exame de *apenas um setor* das publicações (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 40). Contudo, ambas modalidades tem objetivos comuns, conforme exposto no presente tópico.

³ Tais aspectos foram investigados nos estados da arte, elaborados por Pillão (2009), Kerr et al. (2006) e Ferreira (1999).

cas investigativas das comunicações escritas, empreendidas pela Imprensa dos Estados Unidos, em inícios do século XX. Alguns especialistas destacam os estudos, desenvolvidos pela Escola de Jornalismo da Universidade da Columbia como um dos primeiros exemplos de análise de conteúdo, voltados à medição do grau de "sensacionalismo" dos artigos da época, um procedimento, que permite reconhecer em tais estudos a ênfase da análise de conteúdo em abordagens do tipo quantitativo (BARDIN, 2011, p. 21; RICHARDSON, 2012, p. 220).

Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, é possível reconhecer na história da Análise de Conteúdo o início de sua expansão a partir de sua aplicação pelos departamentos de Ciências Políticas, nos Estados Unidos. Desse modo, a investigação política representou uma das primeiras funções ocupadas pela Análise de Conteúdo a qual foi empregada em jornais e periódicos, suspeitos de propaganda nazista. Dentre os procedimentos metodológicos empregados pelos cientistas políticos, estavam: a referenciação de temas, a comparação entre jornais suspeitos e as emissões nazistas, bem como as análises temática e lexical (BARDIN, 2011, p. 23; RICHARDSON, 2012, p. 221).

O aumento no número de especialistas e a ampliação do seu campo de aplicação representaram algumas das características que acompanharam a Análise de Conteúdo, na década de 40. A sua aplicabilidade em estudos vinculados à Crítica Literária e à Psicologia, voltou-se à realização de abordagens quantitativas. Por exemplo, Bardin (2011, p. 23) destaca a análise de conteúdo do romance autobiográfico *Black Boy*, de Richard Wright, baseado no emprego da análise estatística dos valores assinalados pelo livro. Richardson (2012, p. 221) e Bardin (2011, p. 23) destacam o emprego da análise de conteúdo, neste período, a partir do trabalho de A. Baldwin (1942). A análise empreendida por este teórico a partir das "cartas de Jenny" voltou-se ao exame da estrutura da personalidade desta mulher com base no emprego da análise de contingência⁴.

Se nos primórdios da Análise de Conteúdo, é possível notar a adesão de diferentes teóricos ao modelo berelsoniano⁵ de análise das comunicações (BARDIN, 2011, p. 25; RICHARDSON, 2012, p. 221), este modelo passou a ser questionado por teóricos já, na década de 50. Desse modo, o período caracterizou-se pela "querela" entre estudiosos que defendiam a

⁴ De acordo com Bardin (2011, p. 260), a análise de contingência ou coocorrência representa uma complementação à análise frequencial simples. A primeira, tem como propósito verificar a frequência de aparecimento de um termo em relação a outras unidades significativas. Ou seja, baseia-se na associação entre palavras ou temas (BARDIN, 2011, p. 24).

⁵ Segundo Richardson (2012, p. 221) e Bardin (2011, p. 25), o modelo berelsoniano da Análise de Conteúdo resulta da concepção formulada por E. Berelson. Tal teórico definiu a Análise de Conteúdo como uma "técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação" (BERELSON, 1954 apud BARDIN, 2011, p. 24).

análise do tipo quantitativo e aqueles que insistiam na validade das abordagens qualitativas. Enquanto os primeiros, basearam-se num tipo de abordagem voltada à observação da frequência de certas características do conteúdo, os adeptos de uma análise qualitativa passaram a privilegiar a observação da presença ou ausência de determinadas características, no conteúdo das comunicações (BARDIN, 2011, p. 27).

Se em diferentes momentos históricos pudemos notar uma variação na concepção de Análise de Conteúdo, o conceito atual volta-se para a possibilidade de uma visão integradora entre os diferentes tipos de abordagens. Baseada nesta possibilidade, Bardin (2011) assim define o atual conceito de Análise de Conteúdo:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (BARDIN, 2011, p. 48).

1.2.2 Características metodológicas da Análise de Conteúdo

Em seu livro, Bardin (2011) oferece um conjunto de diretrizes voltadas à organização da análise do conteúdo das comunicações. Apesar da diversidade dos campos de conhecimento que têm feito uso da análise de conteúdo e das técnicas existentes, relacionadas ao seu emprego, Bardin (2011, p. 126) destaca certos pólos cronológicos ou etapas que permeiam o processo de desenvolvimento deste tipo de abordagem. Antes de oferecermos a exposição de certas características metodológicas da Análise de Conteúdo, consideramos válida a exposição das diferentes etapas que integram este método de análise. São elas:

1. Pré-análise: de acordo com Bardin (2011, p. 126), corresponde à fase caracterizada pela seleção dos documentos a serem submetidos à análise e realização das operações de "recorte do texto". Esta fase interessa-se pelo recorte das denominadas "unidades de registro", isto é, a seleção de palavras ou expressões que permitirão uma futura categorização. Quanto à seleção de documentos, Bardin (2011, p. 126-127) destaca certos princípios que devem guiar a escolha do pesquisador. São eles: a exaustividade, a representatividade, a homogeneidade e a pertinência. Cabe ao pesquisador adequar a seleção documental e as unidades de registro aos objetivos da pesquisa (BARDIN, 2011, p. 130);
2. Análise do material: conforme indicado por Bardin (2011, p. 131), tal fase corresponde àquela mais longa e cansativa de uma análise de conteúdo. Envolve o em-

prego de operações de codificação, decomposição e enumeração das informações em função da técnica selecionada. Nesta fase, um pesquisador pode empregar a chamada técnica de Categorização sobre os dados brutos a fim de facilitar a organização de temas e categorias. Quanto à determinação das categorias a serem empregadas, estas podem ser estabelecidas previamente à análise, ou podem resultar da interação do pesquisador com o material selecionado.

3. Tratamento dos resultados, inferência e interpretação: a última fase de uma análise de conteúdo tem como propósito o tratamento das informações coletadas, visando a produção de inferências. Bardin (2011, p. 45) define a inferência como o "procedimento intermediário" entre a descrição das informações e a interpretação, com o propósito de identificar as causas e antecedentes de uma mensagem. Nesta etapa de tratamento dos resultados, cabe ao pesquisador selecionar os procedimentos a fim de condensar as informações relevantes em quadros de resultados ou empregar diagramas e figuras (BARDIN, 2011, p. 131). Conforme dito anteriormente, tal organização visa favorecer a produção de inferências, ou seja, permitir a produção de significados "latentes" a partir do conteúdo das mensagens.

Com base na descrição dos pólos cronológicos que acompanham a análise de conteúdo, podemos reconhecer certas características metodológicas que permeiam o seu método. Conforme a descrição das etapas de pré-análise e análise, podemos notar o emprego de "procedimentos sistemáticos e objetivos", visando a produção posterior de inferências. Apesar do interesse pela produção de inferência, um aspecto que permite reconhecer o vínculo da análise de conteúdo com a abordagem qualitativa, esta depende do emprego de procedimentos objetivos, voltados à coleta e organização das informações. O pesquisador deve atentar, desde as etapas da pré-análise, para certos princípios, a fim de que suas inferências não resultem apenas numa visão subjetiva. A objetividade como característica da Análise de Conteúdo (RICHARDSON, 2012, p. 223), também é evidenciada neste método a partir da possibilidade e necessidade de envolvimento do pesquisador com determinadas técnicas voltadas à codificação do material. Tal aspecto aponta para a necessidade de adesão, pelo pesquisador, a certos princípios que devem guiar a sua observação e coleta de informações.

Outra característica metodológica da Análise de Conteúdo refere-se à Sistematização (RICHARDSON, 2012, p. 223). Um conjunto de inferências só pode ser produzido mediante o cuidado na seleção, organização e tratamento adequado das informações. Tal característica é evidenciada pela diversidade de técnicas de análise de conteúdo existentes, voltadas à codificação dos índices selecionados. Neste sentido, podemos reconhecer na ca-

tegorização uma das técnicas mais empregadas pela Análise de Conteúdo, que tem proporcionado aos pesquisadores a organização das informações mediante a identificação de temas. Por categorização entende-se uma "operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com critérios previamente definidos" (BARDIN, 2011, p.147).

A terceira característica da Análise de Conteúdo diz respeito ao seu propósito central. Trata-se da produção de inferências, considerada por Franco (2008, p. 29) a razão de ser de uma análise de conteúdo. Uma observação desse conceito (RICHARDSON, 2012) permite reconhecer a presença de um outro método, na análise de conteúdo, voltado à produção de inferências. Para este teórico a inferência refere-se à "operação pela qual se aceita uma proposição em virtude de sua relação com outras proposições já aceitas como verdadeiras" (RICHARDSON, 2012, p. 224). Tal sentido atribuído por este teórico permite identificar a comparação como um método fundamental à produção de inferências. Neste sentido, podemos reconhecer, na triangulação entre diferentes fontes, uma possibilidade válida para a produção de inferências. Sobre este aspecto, Franco (2008, p. 30) afirma: "toda análise de conteúdo implica comparações; o tipo de comparação é ditado pela competência do investigador no que diz respeito a seu [...] conhecimento de diferentes abordagens teóricas". Tais aspectos corroboram a ideia da produção de "outros significados" ou de significados "latentes" das mensagens, a partir do contato do pesquisador com uma diversidade de referenciais teóricos na tentativa de compreender as condições de produção das mensagens analisadas.

Com base nas ideias discutidas, apresentamos alguns dos princípios fundamentais à estruturação da metodologia selecionada, para o desenvolvimento da presente pesquisa. Em relação à proposta de Bardin (2011), esta demonstrou-se indispensável às fases de coleta, análise e interpretação das teses e dissertações selecionadas. Semelhantemente, a outros Estados da Arte⁶, a técnica de Categorização foi selecionada a fim de favorecer o reconhecimento de tendências investigativas, no conjunto de teses e dissertações. Contudo, apenas a consulta ao referencial de Bardin (2011), demonstrou-se insuficiente para a elaboração de uma categorização significativa aos objetivos desta pesquisa, ou seja, a identificação de certas perspectivas de pesquisa vinculadas à performance pianística. A fim subsidiar tal elaboração, apresentaremos no item 1.3 os fundamentos teóricos que se mostraram fundamentais para a elaboração da taxonomia a ser empregada no conjunto de teses e dissertações. Trata-se de

⁶ Como exemplo de Estados da Arte, caracterizados pelo emprego da técnica de categorização encontram-se aqueles elaborados por Palmer (1997), Gabriellson (2003), Kerr, Carvalho e Ray (2006), e Borém e Ray (2012).

uma exposição e discussão de estudos elaborados por especialistas que tiveram como propósito a ilustração do campo investigativo da Performance Musical. Ou seja, o esclarecimento sobre o campo dos "Performance Studies".

1.3 A PERFORMANCE MUSICAL COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES A PARTIR DE ESTADOS DA ARTE E ESTUDOS DESENVOLVIDOS POR ESPECIALISTAS

Nos últimos anos, a produção de pesquisas em Performance Musical tem favorecido o aparecimento de estados da arte, interessados pela busca de esclarecimentos sobre seus objetos de investigação e campo investigativo. Podemos dizer que diante do crescimento quantitativo e qualitativo, evidenciado neste campo investigativo, pesquisadores têm empenhado seus esforços a fim de compreender quais aspectos e dimensões (perspectivas de pesquisas, métodos e referenciais teóricos) têm permeado o campo de estudos da Performance Musical. Tal interesse é evidenciado nos estados da arte desenvolvidos por Palmer (1997), Gabrielsson (2003), Gerling e Souza (2000), Borém (2005), e mais recentemente, o estudo desenvolvido por Ray e Borém (2012). Além de tais estudos, o crescimento dos estudos em performance tem sido retratado por verbetes de dicionários, conforme tratado pelo *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (CLARKE, 2001; DUNSBY, 2001) e bibliografia da área que procura retratar as diferentes dimensões dos estudos em performance (RINK, 2004; 2005).

A fim de esclarecer certos aspectos relacionados ao campo investigativo da Performance Musical - algo imprescindível à elaboração de uma categorização das produções em performance pianística - iremos apresentar uma breve discussão a partir dos estados da arte e estudos citados com propósito de conhecer certas características gerais que têm permeado este campo investigativo. Acreditamos na importância do conhecimento de certas perspectivas de pesquisa como fundamentação à proposta de categorização de pesquisas que vêm sendo elaboradas pela subárea Performance Musical. Contudo, antes de adentrarmos neste assunto, seria conveniente apresentar ao leitor algumas possíveis definições do conceito de performance musical, retirada de estudos desenvolvidos por diversos especialistas. Desse modo, a performance musical tem sido definida como:

- "parte de um sistema de comunicação no qual o compositor codifica ideias numa notação, performers decodificam da notação para o sinal acústico, e ouvintes de-

codificam do sinal acústico para ideias" ⁷ (PALMER, 1997, p. 118, tradução nossa);

- "um processo de execução que não dispensa nem os aspectos técnicos presentes nesta prática, nem os processos interpretativos que contribuem para essa ação" (LIMA, 2006, p. 13);
- uma "complexa rede de relações, conectando agentes musicais, obras, sonoridades e ouvintes. Estas relações estendem-se das puramente estruturais para as normativas" ⁸ (GODLOVITCH, 1998, p. 4, tradução nossa);
- um "estágio dentro do processo de comunicação do compositor para o ouvinte" (COOK, 2013, p. 243, tradução nossa);
- "atividade extremamente complexa que envolve aspectos psicológicos, fisiológicos, pedagógicos, estéticos, históricos, mecânicos, neurológicos, sociológicos" (BARRENECHEA, 2003, p. 114);
- "uma das instâncias máximas da capacidade física, mental e emocional dos seres humanos" (GERLING; SOUZA, 2000, p. 115).

A partir dos conceitos elencados, podemos definir a performance musical como um fazer musical que corresponde a um estágio inerente a um sistema comunicativo, que por sua vez, é constituído por diferentes agentes. Tal estágio é caracterizado por uma complexa rede de relações, configuradas a partir da integração entre diferentes habilidades musicais. Habilidades estas que se relacionam aos processos cognitivos, motores e interpretativos, envolvidos nas etapas de preparação e realização de uma performance musical. Trata-se, portanto, de um fazer musical complexo, resultado da interação e integração entre diferentes elementos no decorrer das etapas de preparação e realização de uma performance musical.

Com base em estudos elaborados por especialistas da Performance Musical, iniciaremos nossa breve abordagem acerca de algumas características deste campo investigativo. A primeira a ser aqui considerada, refere-se à amplitude e diversidade, que caracterizam este campo investigativo. Tal aspecto pode ser reconhecido a partir das diferentes subáreas da música que têm "emprestado" seus métodos de abordagem aos estudos em performance, assim como as diferentes "interseções interdisciplinares" (BORÉM; RAY, 2012, p. 123) que

⁷ "Music performance is often viewed as part of a system of communication in which composers code musical ideas in notation, performers recode from the notation to acoustical signal, and listeners recode from the acoustical signal to ideas" (PALMER, 1997, p. 118).

⁸ "Performance is portrayed as a complex network of relations connecting musical agents works, sound, and listeners. These relations range from purely ones to normative ones, in which obligations of performance and listeners figure" (GODLOVITCH, 1998, p. 4).

têm integrado boa parte das pesquisas que vêm sendo elaboradas neste campo investigativo. Com base nos conceitos anteriormente apresentados, pode-se admitir que a própria natureza da performance musical permite contemplar a possibilidade de "diálogo" entre os estudos em performance com as diferentes subáreas musicais e áreas do conhecimento. No caso das abordagens interdisciplinares, uma observação dos diferentes estados da arte, permite reconhecer a contribuição de diferentes áreas do conhecimento aos estudos em performance, como a Psicologia, a Biomecânica, a Educação Física, a Medicina, a Fonoaudiologia, a Ergonomia e a Neurociência (BORÉM; RAY, 2012, p.144-155; GABRIELSSON, 2003; GERLING; SOUZA, 2000).

Além da amplitude e riqueza deste campo investigativo, uma observação dos diferentes estados da arte permite reconhecer a complexidade inerente a este campo investigativo. Os aspectos interdisciplinar e multidisciplinar, que caracterizam o campo investigativo da Performance Musical⁹, permitem reconhecer a diversidade de métodos e procedimentos metodológicos, passíveis de serem reconhecidos em diferentes publicações da área. Desse modo, esta complexidade representa uma característica possível de ser encontrada em publicações que têm se aproveitado de métodos e procedimentos de análise de dados, pertencentes a outras áreas do conhecimento. Ao concluir seu estado da arte, Gabrielsson (2003, p. 258) destaca a complexidade do campo investigativo da performance musical, que se constitui num "desafio" aos pesquisadores da área. Diferentes pesquisadores destacam certas dificuldades que a compreensão de publicações da área de performance têm colocado aos pesquisadores-performers. Na visão de Borém e Ray (2012, p. 161) as características intrínsecas da performance musical, assim como as interseções que o campo investigativo da Performance Musical vem mantendo com as diferentes áreas do conhecimento, exigem dos pesquisadores uma "formação eclética e universalista". Uma leitura do conteúdo de certas pesquisas empíricas permite ao performer-pesquisador verificar o emprego de certas teorias, tecnologias e procedimentos de análise de dados, vinculados a outras áreas do conhecimento, nem sempre contemplados pelos atuais cursos superiores de formação de músicos-performers, no Brasil.

Uma última consideração a ser realizada em relação a este campo de estudo, diz respeito às diferentes funções que as pesquisas têm ocupado no campo investigativo da Performance Musical. O desenvolvimento de pesquisas empíricas voltadas à construção de teorias sobre os processos cognitivos e motores da performance musical, representa uma das

⁹ Informação fornecida pelos professores Alexandre Zamith e Ricardo Kubala, na palestra de abertura da II Jornada Acadêmica Discente, proferida na Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, em 23 de outubro de 2013.

funções ocupadas pelos estudos em Performance Musical (GABRIELSSON, 2003, p. 230; PALMER, 1997, p. 116) Deste modo, pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, principalmente da Psicologia, têm visto seus objetos de estudo no performer e no produto de suas performances. A partir de pesquisas experimentais e observacionais, realizadas com performers experts, alguns estudiosos desenvolveram pesquisas que buscam esclarecer alguns dos fatores que propiciam as performances de alto padrão. Neste sentido, tais estudiosos se aproximam do ambiente de estudo e atuação de performers a fim de observar as estratégias empregadas em nível de expertise (GABRIELSSON, 2003, p. 238). Além da elaboração de teorias, outra função dos estudos em performance pode ser identificada nos estados da arte, que vêm sendo desenvolvidos por especialistas. Trata-se do desenvolvimento de pesquisas com propósito de subsidiar a construção da performance musical. Se no estado da arte de Palmer (1997, p. 134) é nítida a colaboração entre diferentes áreas do conhecimento na elaboração dos estudos em Performance, outros estudiosos como Borém e Ray (2012), Gerling e Souza (2000) e Gabrielsson (2003), têm destacado outra função ocupada pelos músicos-performers, a saber. Trata-se de suas contribuições ao desenvolvimento de pesquisas no campo investigativo da Performance Musical como possibilidade de subsidiar a construção de suas próprias performances. Deste modo, podemos identificar nos estudos de Rink (2005) e alguns de seus colaboradores, o interesse pela abordagem de questões mais pragmáticas que têm revelado certos aspectos integrantes do processo de construção de uma performance musical. O próprio estado da arte de Borém e Ray (2012) atesta o crescimento quantitativo e qualitativo dos estudos em performance desenvolvidos por pesquisadores-performers.

Baseados em estudos desenvolvidos por especialistas do campo investigativo da Performance Musical, iremos expor no esquema a seguir, algumas disciplinas da Música e áreas do conhecimento que têm colaborado ao desenvolvimento de estudos em Performance Musical. Novamente, ressaltamos que nosso propósito consiste na apresentação dos fundamentos metodológicos que sustentarão a nossa proposta de categorização de teses e dissertações. Diante da amplitude e complexidade deste campo investigativo, reunimos apenas algumas propostas de estudo relacionadas às subáreas e áreas do conhecimento que serão citadas. Contudo, acreditamos que tal esquema permitirá ao leitor reconhecer alguns dos principais domínios de estudo da Performance Musical. Abaixo das disciplinas indicadas, apresentaremos certos temas e possibilidades investigativas que têm atraído a atenção de pesquisadores da área. A partir dos estudos selecionados, foram identificadas as seguintes disciplinas e áreas do conhecimento que têm colaborado ao desenvolvimento de estudos em performance musical:

- 1) Musicologia histórica. Possibilidades investigativas identificadas:
 - estudos vinculados às Práticas Interpretativas (DUNSBY, 2001; RINK, 2012);
 - pesquisas voltadas à elaboração de Edição Prática (BORÉM; RAY, 2012, p.150);
 - pesquisas voltadas à elaboração de catalogação de obras musicais (BORÉM; RAY, 2012, p.148);
- 2) Análise musical. Possibilidades investigativas identificadas:
 - análise do texto musical (GERLING; SOUZA, 2000, p.119);
 - análise da performance, ou seja, análise de gravações em áudio de performances musicais (RINK, 2012, p. 39);
 - análise espectrográfica de arquivos sonoros (BORÉM; RAY, 2012, p. 153);
- 3) Psicologia da performance musical. Temas identificados:
 - planejamento da performance musical;
 - leitura à primeira-vista;
 - memorização musical;
 - expressão musical;
 - aspectos motores da performance musical;
 - improvisação;
 - medição da performance musical (estudos sobre timing em performance);
 - ansiedade musical;
 - pânico de palco;
 - *feedback* em performance;
- 4) Composição musical. Possibilidades investigativas identificadas:
 - elaboração de edições de performance (BORÉM; RAY, 2012, p. 145);
- 5) Música popular. Possibilidades investigativas identificadas:
 - análise da música gravada (BORÉM; RAY, 2012, p. 152);
- 6) Educação musical. Possibilidades investigativas identificadas:
 - estudos voltados à observação do potencial de técnicas de ensino para a otimização da performance musical (BORÉM; RAY, 2012, p. 147);
- 7) Sonologia. Possibilidades investigativas identificadas:
 - análise espectrográfica de arquivos sonoros para a descrição de diferentes tipos de vibrato e portamento (BORÉM; RAY, 2012, p. 154);
- 8) Outras áreas do conhecimento que têm colaborado ao desenvolvimento de estudos em performance musical:

- psicoacústica (PALMER, 1997, p. 127);
- biomecânica (GERLING; SOUZA, 2000, p. 123; PALMER, 1997, p. 134);
- inteligência artificial (GABRIELSSON, 2001, p. 233);
- semiótica (GABRIELSSON, 2001, p. 234);
- ergonomia (GABRIELSSON, 2001, p. 248);
- ciências da saúde: Medicina, Fonoaudiologia, Fisioterapia e Educação Física;
- neurociência (BORÉM; RAY, 2012, p. 127).

A partir dos exemplos apresentados, podemos notar a diversidade e a complexidade do campo de estudos da Performance Musical, caracterizado pelo emprego de teorias e métodos, oriundos de diferentes subáreas musicais e áreas do conhecimento. Trata-se de um campo de estudos que tem visto na interdisciplinaridade uma possibilidade de esclarecimento de aspectos vinculados à complexa natureza da performance musical. Por esse motivo, tem instigado a atenção de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Diante do "diálogo" que os estudos em performance têm mantido com as diferentes subáreas musicais e áreas do conhecimento, alguns pesquisadores do estado da arte defenderam a ideia de "interfaces da Performance Musical". Com efeito, para Borém e Ray, tal campo investigativo mantém "interfaces com as outras subáreas da música ou interseções interdisciplinares com outros campos do conhecimento" (BORÉM; RAY, 2012, p. 123). O aspecto interdisciplinar deste campo investigativo representa uma característica partilhada entre diferentes pesquisadores (GERLING; SOUZA, 2000, p. 122; PALMER, 1997, p. 134).

Diante da evidente pluralidade disciplinar que caracteriza este campo investigativo, nossa proposta de categorização se baseará na taxonomia, desenvolvida por Borém e Ray (2012), a qual se mostrou significativa para a identificação de tendências dos estudos em performance. Contudo, em decorrência dos objetivos desta dissertação, não empregaremos de maneira ortodoxa a proposta de tais autores. Desse modo, nossa proposta de categorização aproxima-se de certas análises de conteúdo, caracterizadas pela integração entre categorias pré-definidas e aquelas que serão definidas no decorrer da pesquisa (FRANCO, 2008, p. 63). No item a seguir, apresentaremos ao leitor nossa proposta de categorização, empregada na amostragem de pesquisas selecionadas nas quais será possível notar a interação com algumas das subáreas musicais, áreas do conhecimento e tendências emergentes de pesquisas que têm permeado parte dos estudos em performance pianística, no Brasil.

1.4 AMOSTRAGEM POR CONVENIÊNCIA E PROPOSTA PARA UMA CATEGORIZAÇÃO

Diante do elevado número de teses e dissertações em performance pianística¹⁰, nossa proposta de análise de conteúdo se fundamentará no exame de uma amostragem não-probabilística de pesquisas. Diferentemente, de estados da arte que têm manifestado o interesse pela abordagem quantitativa das produções acadêmicas, nosso estudo se voltará a uma abordagem qualitativa do conteúdo de teses e dissertações. Nossa aproximação de certos estados da arte, em Educação, ocorrerá sob o ponto de vista qualitativo, ou seja, nos distanciamos de uma abordagem baseada na observação da distribuição de pesquisas, num dado recorte temporal. Em função do objetivo central da presente dissertação empregaremos a chamada Amostragem por Conveniência.

Se nas abordagens quantitativas, a seleção da amostra tem como propósito uma possível generalização para uma determinada população (SAMPIERI, 2006, p. 250), nas abordagens qualitativas a amostragem assume uma função diferenciada. No caso da amostragem por conveniência, bastante empregada pelas abordagens qualitativas, sua atenção volta-se para o potencial de obtenção de informações significativas acerca dos elementos que serão analisados. Como a própria nomenclatura sugere, a amostragem por conveniência representa aquela voltada à seleção dos casos mais acessíveis e adequada às "características da pesquisa ou de quem faz a amostra" (SAMPIERI, 2006, p. 254). Diferentemente, da amostragem empregada pelas abordagens quantitativas, a amostragem por conveniência é selecionada de maneira mais flexível e não em função de procedimentos mecânicos e probabilísticos. Sua seleção leva em conta a experiência do pesquisador, assim como os objetivos da pesquisa e recursos financeiros, disponibilizados à sua realização (ESPÍRITO SANTO, 1992, p. 74; SAMPIERI, 2006, p. 252; SILVERMAN, 2009, p. 275).

Além dos objetivos da pesquisa, outras questões podem contribuir para a seleção de uma amostragem por conveniência. Tal ideia é compartilhada por Silverman (2009), que ressalta a importância do aparato teórico para a seleção de uma amostragem intencional. Ele afirma: "A amostragem na pesquisa qualitativa não é estatística nem puramente pessoal: é, ou deve ser, teoricamente fundamentada" (SILVERMAN, 2009, p. 275). Este argumento, representa uma das diretrizes adotadas pela presente pesquisa, cuja seleção da amostragem baseou-se em estudos desenvolvidos por especialistas, como Dunsby (2001) e Lima (2006). Desse

¹⁰ Tal argumento baseia-se nos levantamentos de pesquisas realizados por especialistas, relação de pesquisas defendidas no Programa de Pós-Graduação da UFRJ (concedida pela instituição) e Estados da Arte consultados.

modo, nossa seleção baseou-se em produções que vêm sendo desenvolvidas nas áreas de concentração e linhas de pesquisas, voltadas a investigações relacionadas a diferentes aspectos que integram a construção de uma performance musical. No quadro abaixo, apresentamos as áreas de concentração/linhas de pesquisa¹¹ que serviram de base à elaboração de nosso estudo.

	Universidade/ Sigla	Área de concentração	Linha de pesquisa
1	Universidade de São Paulo/ USP	Processos de Criação Musical	Técnicas Composicionais e Questões Interpretativas
2	Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP	Práticas Interpretativas	-
3	Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ	Práticas Interpretativas	-
4	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ UNIRIO	Práticas Interpretativas	Teoria e Prática da Interpretação
5	Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG	-	Performance Musical
6	Universidade Federal do Paraná/ UFPR	Interpretação e processos criativos	Leitura, Escuta e Interpretação
7	Universidade do Estado de Santa Catarina/ UDESC	Sub-área: Práticas Interpretativas	Teoria e prática da interpretação
8	Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS	Práticas Interpretativas	Práticas e processos de interpretação musical

Quadro 1: Atuais programas de Pós-Graduação em Música, localizados nas regiões Sul e Sudeste, interessados pela pesquisa de aspectos relacionados à Performance Musical

Outros estudos, como os desenvolvidos por Borém e Ray (2012), se mostraram fundamentais para uma compreensão acerca das principais dimensões dos estudos da subárea Performance musical a partir da ideia de "interfaces da performance", conforme tratado no item anterior. O processo de seleção de nossa amostragem baseou-se na taxonomia de tais autores, sem contudo, limitar-se apenas a uma categorização determinada *a priori*. No quadro a seguir, apresentamos os resultados preliminares de nosso estudo mediante a exposição da categorização proposta para as pesquisas em performance pianística.

¹¹ Serão consideradas as nomenclaturas das áreas de concentração e linhas de pesquisa nas quais as produções selecionadas foram inseridas. Algumas das nomenclaturas mencionadas sofreram alterações. Entre os anos de 2012 e 2013, foram implantadas, na USP, as linhas de pesquisa *Questões interpretativas e Performance Musical*. No ano de 2012, na UNICAMP, ocorreu a implantação da área *Teoria, Criação e Prática*, juntamente, com a linha *Estudos instrumentais e Performance musical*. Atualmente, a UFRJ conta com a área de concentração *Processos Criativos* e com a linha de pesquisa *As práticas interpretativas e seus processos reflexivos*.

Categorias/ Perspectivas identificadas	Atuais Programas de Pós-Graduação em Música (regiões Sul e Sudeste) - com áreas de concentração/linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical								Total
	USP	UNICAMP	UFRJ	UNIRIO	UFMG	UFPR	UDESC	UFRGS	
Interface entre a performance pianística e a Musicologia Histórica	7	2	7	1	4	-	2	1	24
Interface entre a performance pianística e a Análise Musical	5	14	6	3	4	-	4	6	42
Interface entre a performance pianística e a Psicologia da Performance	-	-	1	-	-	-	1	4	6
Musicologia Empírica	-	-	-	-	1	-	-	1	2
Interface entre a Performance pianística e a Música Eletroacústica Mista	-	-	1	-	-	1	-	-	2
Aspectos anatômico-fisiológicos vinculados à técnica pianística	1	1	2	-	-	-	2	-	6
Prática pianística em conjunto	-	-	1	-	1	1	-	-	3
Filosofia da Performance	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Estudos conceituais	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Interface entre a performance pianística e a Composição	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Pesquisa Interpretativa	-	1	-	1	-	-	-	2	4
Pesquisa Artística	-	-	-	-	-	-	-	3	3
Total de teses e dissertações	13	18	19	5	11	2	9	18	95

Quadro 2: Categorização da amostragem de dissertações e teses (2007-2012), interessadas pela pesquisa de aspectos relacionados à performance pianística.

Com base na categorização proposta e na observação do quadro acima, é possível reconhecer interfaces e interseções disciplinares que têm permeado a produção de teses e dissertações relacionadas à performance pianística. Uma primeira leitura de nossa amostragem permite identificar a atenção que pesquisadores têm conferido a perspectivas tradicionais de estudos, tal como a interface entre a Performance Pianística e a Musicologia Histórica (24 produções). Outra área de estudo, considerada por Dunsby (2001) e Rink (2004) como um dos principais domínios de estudo da Performance Musical, também aparece em nossa amostragem: trata-se da interface entre a Performance Pianística e Análise Musical. Tal interface, mostra-se uma das mais recorrentes em nossa amostragem (42 produções), revelando o interesse que as pesquisas em performance pianística vêm mantendo em relação a este domínio de estudo.

No que se refere ao aspecto interdisciplinar que caracteriza as pesquisas em Performance Musical, podemos reconhecer em nossa amostragem a presença de pesquisas em Psicologia da Performance (DUNSBY, 2001; RINK, 2004). Mesmo representando uma disciplina ausente, na maioria dos cursos de Pós-Graduação em Música (KAMINSKI; RAY, 2012), tal disciplina mereceu a atenção de alguns pesquisadores (6 produções). Outra área do conhecimento que emprestou seus referenciais teóricos à produção de pesquisas em performance pianística é a Filosofia. Contudo, em nossa amostragem de pesquisas, a interface entre a Performance Pianística e Filosofia da Performance se revelou uma categoria pouco recorrente (1 produção) em perspectivas recentes de pesquisas em performance pianística. Outras possíveis interfaces com diferentes áreas do conhecimento, tratadas no item anterior, não foram identificadas em produções recentes, em nossa área de interesse.

Em nossa amostragem também transparece a presença de modalidades de pesquisas emergentes, no meio acadêmico musical brasileiro. Se interfaces tradicionais privilegiaram o interesse pela investigação do texto musical, conforme indicam certas práticas de estudo relacionadas às disciplinas Análise Musical e Musicologia Histórica, podemos reconhecer em nossa amostragem certas perspectivas de pesquisas que têm considerado outras possibilidades investigativas, além da interpretação do texto musical. Tal interesse é manifestado nas modalidades investigativas relacionadas à Pesquisa Artística (4 produções) e à Musicologia Empírica (2 produções). A primeira, com foco na investigação do processo de construção da performance musical (DOMENICI, 2012, p. 176) e a segunda, voltada ao estudo de seu produto (CLARKE, 2004, p. 77). Desse modo, embora seja possível reconhecer uma presença maior de pesquisas interessadas pela investigação do texto musical, nossa amostragem de pesquisas permite reconhecer também a existência de perspectivas de pesquisa que têm se distanciado

dos paradigmas tradicionais. Contudo, somente a partir de um estado da arte mais abrangente, será possível admitir se tal ênfase tem se estendido para um universo mais amplo das produções em performance pianística.

Um último aspecto a ser considerado com base na amostragem selecionada trata-se das categorias emergentes, no decorrer do processo de pesquisa desta dissertação. Além das categorias definidas *a priori* com base em Borém e Ray (2012), outras categorias tiveram sua origem a partir da interação com o conteúdo das teses e dissertações pesquisadas. Desta maneira, propomos as seguintes categorias: Interface entre a Performance Pianística e a Música Eletroacústica Mista (2 produções), Prática Pianística em Conjunto ¹² (3 produções), Estudos Conceituais (1 produção) e Pesquisa Interpretativa ¹³ (4 produções). Em nossa amostragem, é possível notar um número menor de tais modalidades de pesquisas em relação aos principais domínios de estudos em Performance Musical (a saber, Análise Musical e Musicologia Histórica). Em relação às perspectivas recentes de pesquisas em performance pianística, as categorias de estudos voltadas à investigação da Música Eletroacústica Mista e elaboração de estudos conceituais, representam modalidades de pesquisas, pouco recorrentes em nossa área de interesse¹⁴.

Após a apresentação dos resultados preliminares desta dissertação, iniciaremos com a discussão do conteúdo de teses e dissertações que têm permeado parte das produções, interessadas pela investigação de aspectos relacionados à construção da performance pianística. Trata-se de uma pequena colaboração a uma subárea de estudos que tem se caracterizado pelo crescimento quantitativo e qualitativo, conforme tratado por especialistas da área (BORÉM; RAY, 2012; GERLING; SOUZA, 2000). Conforme exposto, nossa amostragem de pesquisas se limitará à análise de produções recentes (2007-2012), que têm emergido na subárea de Performance Musical (ou Práticas Interpretativas, como preferem alguns especialistas). Diante das diferentes perspectivas e subcategorias identificadas, nosso estudo dialogará com diferentes tipos de conhecimento a fim de favorecer a interpretação do conteúdo de dissertações e teses. Também, apresentaremos breves considerações acerca das possibilidades

¹² Aqui nos referimos apenas às produções que trataram acerca de problemáticas relacionadas à atuação do pianista, como colaborador, co-repetidor e camerista.

¹³ Uma definição desta possibilidade investigativa é oferecida por Sundin (1983). Para tal pesquisador, trata-se de uma modalidade investigativa interessada pelas escolhas particularizadas, empreendidas por intérpretes-performers, no decorrer do processo de leitura do texto musical (SUNDIN, 1983, p. 8).

¹⁴ Tal argumento é corroborado pelo levantamento de teses e dissertações (2007-2012), que mostra a incidência de produções em performance pianística, produzida pelos diferentes Programas de Pós-Graduação, em Música. Para esclarecimentos, consultar entrevista concedida por Sônia Ray, nos apêndices desta dissertação. A pesquisadora comenta acerca da baixa recorrência de estudos conceituais relacionados à disciplina Psicologia da Performance.

investigativas identificadas a fim de justificar a categorização proposta, assim como facilitar a compreensão do leitor acerca de alguns métodos e temas que têm permeado parte da produção de pesquisas relacionadas aos estudos em performance pianística.

2 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A MUSICOLOGIA HISTÓRICA

O propósito deste capítulo consiste no oferecimento de uma visão panorâmica sobre a produção de teses e dissertações - relacionadas à performance pianística, caracterizadas pelo diálogo com diferentes práticas de estudo da Musicologia Histórica. Para facilitar a compreensão sobre os procedimentos metodológicos e justificar a categorização proposta às pesquisas que serão discutidas, apresentaremos breves considerações sobre a disciplina Musicologia Histórica, seguida da apresentação de suas principais práticas de estudo. Inicialmente, será apresentada uma visão introdutória sobre a relação entre a Pesquisa Histórica e produções em Práticas Interpretativas/Performance¹⁵. Tal exposição se fundamentará em estudos elaborados por especialistas e pesquisas que tratam da produção acadêmica em Música, no nível da Pós-Graduação. Cada subtópico deste capítulo se dedicará à apresentação de objetivos e aspectos metodológicos relacionados às diferentes práticas de estudo (vinculadas à Musicologia Histórica) a fim de contextualizar a apresentação das teses e dissertações, bem como favorecer a compreensão de seus conteúdos.

2.1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: O DIÁLOGO ENTRE A MUSICOLOGIA HISTÓRICA E PRODUÇÕES EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS/PERFORMANCE

Atualmente, a Musicologia Histórica é compreendida como uma das disciplinas da grande área de Musicologia¹⁶, interessada pela investigação de manifestações específicas da música de concerto ocidental (estilo, gênero, período, tradições, obras individuais e eventos musicais), pertencentes às diferentes culturas e períodos históricos (PARCUTT, 2012, p. 148; STANLEY, 2001, p. 492). O interesse pelo estudo de fenômenos musicais do passado permite reconhecer o Método Histórico¹⁷ e a Análise Documental como os principais métodos de pesquisa adotados pela disciplina. Dessa maneira, a reconstrução de fatos musicais do passado

¹⁵ De agora em diante, usaremos a expressão Práticas Interpretativas/Performance para nos referirmos às linhas/áreas de concentração em Performance Musical e Práticas Interpretativas.

¹⁶ Obras de referência da área musical como o *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* e o *Harvard Dictionary of Music* definem a Musicologia como o "estudo acadêmico da música" (DUCKLES; PASLER, 2001, p. 488; RANDEL, 1998, p. 327). Representa uma adaptação do termo francês *Musicologie*, correspondendo ao termo alemão *Musikwissenschaft* (Ciência da Música) (APEL, 1970, p. 558). De maneira geral, tais obras definem a Musicologia como um campo de estudo abrangente caracterizado pelo emprego de procedimentos de pesquisas que podem ser emprestados de diferentes Ciências. Seu campo de estudo costuma ser dividido nos ramos Histórico e Sistemático.

¹⁷ Marconi e Lakatos (2010, p. 89) definem o Método Histórico como o conjunto de atividades interessadas pela investigação de acontecimentos, processos e instituições do passado.

está diretamente relacionada à análise de dados ou evidências presentes nos diferentes tipos de fontes históricas.

Uma das mais importantes propostas de sistematização do campo histórico da Musicologia, a qual permite compreender parcialmente alguns de seus objetos de estudo e procedimentos metodológicos adotados, pode ser reconhecida no livro *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*¹⁸ (1885) citado por Duckles e Pasler (2001), elaborado pelo musicólogo austríaco Guido Adler (1855-1941). Influenciado pelo pensamento positivista da época, o musicólogo dividiu cuidadosamente os estudos musicológicos nos ramos Histórico e Sistemático (BEARD, GLOAG, 2005, p. 79; DUCKLES, PASLER, 2001, p. 490). Apesar de tal estudo ter suas origens em fins do século XIX, sua proposta de subdivisão para os estudos musicológicos, nas categorias Histórica e Sistemática, tem se mantido até os dias atuais (CASTAGNA, 2008, p. 14).

Em relação ao campo histórico, Adler destaca os principais tópicos de interesse da disciplina. São eles: a investigação da notação musical, a construção de instrumentos musicais (Organologia), a elaboração de estudos biográficos, a investigação de questões relacionadas à execução instrumental, a investigação do estilo musical e o estudo sobre a influência de determinado contexto cultural na produção de compositores (ADLER, 1885 citado por MUGGLESTONE, 1981, p. 8-9). Uma compreensão acerca das principais práticas da Musicologia Histórica, também é oferecida por Stanley (2001) em seu verbete dedicado ao "Método Histórico", no Dicionário Grove. De acordo com Stanley (2001, p. 492-494), dentre as práticas relacionadas ao Método Histórico podemos elencar: estudos biográficos, investigação do estilo de obras musicais, preparo de catálogos, edições críticas, estudos com base em manuscritos, investigação sobre o contexto cultural de uma época e estudos sobre a produção musical de compositores (STANLEY, 2001, p. 492-494). Semelhantemente ao estudo de Adler, Stanley destaca a presença das chamadas "ciências auxiliares da Musicologia"¹⁹ as quais têm fornecido importantes metodologias para o desenvolvimento de projetos vinculados à Musicologia Histórica (ADLER, 1885 apud MUGGLESTONE, 1981, p. 9; STANLEY, 2001, p. 494). Por isso, Stanley (2001, p. 494) considera a Musicologia Histórica um campo semi-autônomo de conhecimento.

¹⁸ O artigo pode ser traduzido como "Escopo, Método e Objetivo da Musicologia", e foi publicado no primeiro volume da revista *Vierteljaresschrift für Musikwissenschaft*, fundada pelo próprio Adler, juntamente, com Friedrich Chrysander e Philipp Spitta.

¹⁹ São consideradas ciências auxiliares da Musicologia: a Paleografia, a Cronologia, a Diplomática, a Bibliografia, a Ciência Arquivística, a Filologia e a Literatura (DUCKLES; PASLER, 2001, p. 490-494).

Um segundo aspecto passível de ser identificado no histórico que trata sobre o desenvolvimento dos estudos musicológicos - o qual permite reconhecer outra função da pesquisa histórica musical - refere-se à sua possibilidade de emprego na investigação de questões sobre a execução e interpretação musical. Desde inícios do século XX, é possível notar nos estudos musicológicos o diálogo entre a pesquisa histórica e a execução musical a partir dos primeiros estudos, desenvolvidos pela disciplina Práticas Interpretativas (VELIMIROVIC, 2011, p. 503). Tal disciplina é considerada por Rink, uma das possibilidades de estudo da performance no âmbito da Musicologia Histórica. Pode-se notar em tais estudos a interação de pesquisadores com diferentes tipos de fontes documentais a fim de favorecer o conhecimento sobre o estilo de execução de uma época, bem como proporcionar o conhecimento sobre diferentes aspectos relacionados à execução e a interpretação musical. Entretanto, Rink salienta que o estudo da performance no âmbito da Musicologia Histórica não se restringe à pesquisa em Práticas Interpretativas (RINK, 2012, p. 37). Em seu estudo, que trata da relação entre a pesquisa histórica e a performance musical, destaca a possibilidade de emprego de outras práticas de estudo da Musicologia Histórica, tais como a investigação do estilo musical e a comparação entre diferentes tipos de edições musicais (RINK, 2012, p. 46). Sendo assim, a pesquisa histórica tem oferecido importante contribuição para o desenvolvimento de pesquisas relacionadas à performance musical. A dimensão histórica foi considerada um dos principais domínios de pesquisa em Performance Musical (RINK, 2004, p. 37; BORÉM, 2005, p. 16). No Brasil, tal afirmação pode ser reconhecida a partir de trabalhos, dedicados à investigação da produção de pesquisas em Práticas Interpretativas/Performance.

Desde primórdios da Pós-Graduação em Música, no Brasil, é possível identificar o elevado número de teses e dissertações em práticas interpretativas, interessadas pelo emprego de práticas investigativas relacionadas à Musicologia Histórica. Diferentes estudiosos têm retratado tal interesse em pesquisas que abordam a produção acadêmica, oriunda dos primeiros Mestrados, em Música, no Brasil. Em seu trabalho sobre as produções em Práticas Interpretativas, desenvolvidas nas Universidades Estaduais Paulistas, Siste afirma que a inserção da área musical nos programas de Pós-Graduação ocorreu, principalmente, via pesquisa histórica (SISTE, 2009, p. 11). Com base nos resultados de Siste, podemos admitir que a pesquisa histórica integrou tanto as pesquisas relacionadas à subárea Musicologia Histórica, quanto produções pertencentes à subárea de Práticas Interpretativas. Desse modo, a autora destaca a inserção de capítulos introdutórios históricos em produções de teses e dissertações, vinculadas à subárea de Práticas Interpretativas (SISTE, 2009).

A assimilação de procedimentos metodológicos da Musicologia Histórica em produções sobre as práticas interpretativas, também foi abordada por Kerr, Carvalho e Ray, conforme indicado pelo relatório intitulado *Rumos da Análise Musical no Brasil* (2006). Apesar de o estudo voltar-se à apresentação do estado da arte de pesquisas em Análise Musical, este pôde ilustrar de maneira breve a interação de pesquisas da linha de Práticas Interpretativas com práticas de estudo da Musicologia Histórica. Segundo as autoras, boa parte das pesquisas da UFRJ (oriundas do primeiro curso de Mestrado, em Música, no Brasil, na década de 80), representaram uma herança dos modelos de memoriais, desenvolvidos nos EUA. Desse modo, um procedimento bastante comum adotado pelas pesquisas, consistiu na apresentação de dados biográficos, antecedendo análise musicais. Tais produções tinham como propósito a realização de estudos voltados à execução de obras musicais, em concerto, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Música (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 16). O diálogo entre as produções em Práticas Interpretativas e a Musicologia Histórica, nos primórdios da Pós-Graduação (em Música, no Brasil), pode ser facilmente reconhecido mediante uma leitura dos resumos das primeiras dissertações²⁰. Tal leitura permite verificar o emprego de estudos biográficos introdutórios aos conteúdos das pesquisas, assim como investigações sobre o estilo musical de compositores. As primeiras produções, desenvolvidas pela subárea de Práticas Interpretativas (ou Performance), caracterizaram-se, portanto, pelo forte diálogo com práticas investigativas da Musicologia Histórica.

Se os estudos anteriores permitem confirmar o forte vínculo entre as primeiras produções relacionadas à linha de Práticas Interpretativas e a disciplina Musicologia Histórica, a identificação das principais práticas da Musicologia Histórica em produções vinculadas à subárea Performance Musical, foi abordada por Borém (2005). Em seu estado da arte sobre a produção de teses e dissertações, produzidas pelos programas de Pós-Graduação em Música, no Brasil, o autor apresenta a interface entre a Performance Musical e a Mu-

²⁰ O acesso aos resumos das produções iniciais do primeiro Mestrado em Música, concedido pela UFRJ, permitiu o reconhecimento de produções sobre as práticas interpretativas, caracterizadas pelo diálogo com diferentes práticas da Musicologia Histórica. Notamos nestas produções um elevado número de pesquisas interessadas pelo estudo sobre o estilo musical de compositores. São exemplos: *Da compreensão e interpretação de uma peça inédita de Francisco Mignone através das características composicionais* (1985), de Maria Helena Coelho de Andrade; *A interpretação da obra Terra Selvagem de Bruno Kiefer, através do conhecimento das características composicionais utilizadas pelo autor* (1990), de Zaida Valentim e *As influências sofridas por Claude Debussy como fator importante na interpretação das Estampes* (1992), de Ana Maria Cubas Vivanco Baltazar. Também, foi identificado o interesse de alguns autores pelo preparo de catálogo de obras musicais e produções relacionadas à disciplina Práticas Interpretativas, no período anterior a 1994. Trata-se das pesquisas *Glauco Velásquez: elementos característicos da produção pianística e catálogo completo de obras* (1994), de Silvia Cristina Hasselaar e *Da importância da articulação musical como recurso expressivo na interpretação da obra pianística de W. A. Mozart* (1994), de Nelma Maria Dahas Jorge Muniz.

sicologia Histórica, como uma das categorias de estudo mais recorrentes da subárea Performance Musical (BORÉM, 2005, p. 16). Dentre as práticas identificadas pelo pesquisador encontram-se: estudos panorâmicos sobre repertório, história sobre professores de instrumentos musicais, estudos histórico-interpretativos, revisão editorial e investigações sobre intérpretes e compositores pouco conhecidos (BORÉM, 2005, p. 20). Em seu estudo, Borém resalta a contribuição dos intérpretes-pesquisadores para o desenvolvimento da subárea Musicologia Histórica. Ele afirma:

Não raro, os performers musicais transformam-se em 'musicólogos', ampliando o escopo de sua pesquisa inicial devido à carência bibliográfica para sua pesquisa. Tornam-se muitas vezes, autoridades em compositores e intérpretes, eruditos e populares, reconhecidos [...], esquecidos ou negligenciados historicamente [...], produzindo fontes de referência musicológicas fundamentais e muitas vezes, únicas (BORÉM, 2005, p. 20-21).

Os resultados do estado da arte, elaborado por Borém (2005), corroboram a afirmação de Rink (2004) e Dunsby (2001), quanto ao reconhecimento do domínio histórico como uma das principais categorias de estudo da Performance Musical. A partir dos resultados quantitativos, apresentados em seu estado da arte (BORÉM, 2005, p. 16), podemos considerar a Interface entre a Performance Musical e a Musicologia Histórica como uma das categorias ou perspectivas de estudo que mais têm atraído a atenção de pesquisadores da subárea Performance Musical, no Brasil.

Com base no conhecimento sobre as principais práticas investigativas da Musicologia Histórica e nos estudos apresentados, prosseguiremos com a apresentação de teses e dissertações selecionadas, relacionadas à interface entre a Performance Musical e a Musicologia Histórica. Trata-se de produções, desenvolvidas pelas áreas/ linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical, constituintes de nossa amostragem por conveniência. A fim de contextualizar a análise do conteúdo das teses e dissertações, apresentaremos breves considerações sobre diferentes práticas investigativas, vinculadas à disciplina Musicologia Histórica. Com base na proposta de Bardin (2011), ofereceremos quadros ilustrativos com as unidades de registro a fim de justificar a categorização proposta e mostrar o vínculo das pesquisas com determinadas práticas investigativas. Nos tópicos a seguir, as unidades de registro farão menção aos objetivos das pesquisas, práticas de estudos e procedimentos metodológicos, declarados pelos autores das pesquisas.

2.2 ESTILO MUSICAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ORIGEM E PROPÓSITOS DESTA PRÁTICA DE ESTUDOS

Diferentes obras de referência da área musical definem o termo estilo como a maneira, o modo de expressão ou tipo de apresentação de diferentes níveis hierárquicos²¹, tais como uma nota musical, um acorde, uma frase, seção, movimento, obra musical, um conjunto de obras musicais, período e cultura (BEARD; GLOAG, 2005; PASCALL, 2001; RANDEL, 1998). Trata-se, portanto, de um termo abrangente e que pode ser empregado para descrever diferentes modalidades de expressão.

Diante desta concepção geral, apresentada por diferentes obras de referência, uma definição mais específica é oferecida por Leonard Meyer em sua teoria sobre o estilo musical. O teórico define o termo "estilo" como a replicação de padrões na produção de artefatos pelo homem, resultantes de uma série de escolhas realizadas dentro de um conjunto de restrições²² (MEYER, 1996, p. 3). Uma aproximação desta definição com a área musical permite definir o estudo sobre estilo musical com a identificação de padrões em diferentes níveis hierárquicos a partir do envolvimento do pesquisador com a investigação da estruturação musical (BEARD; GLOAG, 2005; PASCALL, 2001).

Embora, a origem do termo estilo remonte a produções elaboradas por teóricos alemães, no século XVIII (BEARD; GLOAG, 2005, p. 170), seu estudo tornou-se uma prática recorrente dos estudos musicológicos, em inícios do século XX. Sua prática remete à postura crítica de historiadores diante dos estudos históricos, focados em dados biográficos e desvinculados de uma discussão técnica de obras musicais (STANLEY, 2001, p. 493). O livro *Der Stil in der Musik*²³, de Guido Adler (publicado, em 1911), representou importante colaboração para o desenvolvimento dos estudos sobre estilo musical por meio da inserção da Análise Estilística nos estudos históricos. A partir de Adler a noção de estilo tornou-se um assunto central para o historiador, representando o incentivo para uma discussão dos estudos históricos em termos, inerentemente musicais (BENT; POPLE, 2001, p. 546; STANLEY, 2001, p. 493).

Pode-se dizer que os estudos de Adler, especialmente a obra anteriormente citada e sua proposta de sistematização, contribuíram para que os trabalhos sobre estilo musical se

²¹ A expressão "níveis hierárquicos" foi empregada na teoria sobre o Estilo Musical, desenvolvida por Meyer (1996, p.13), para referir-se às diferentes modalidades de manifestação do estilo musical.

²² "Style is a replication of patterning, whether in human or in the artifacts produced by human behavior, that results from a series of choices made within some set of constraints" (MEYER, 1996, p.4).

²³ O estilo na música.

tornassem uma prática característica do ramo histórico da Musicologia. Baseado na proposta de sistematização de Adler, Glenn Stanley (2001) classificou os estudos sobre estilo musical como uma das práticas do Método Histórico, pertencente à categoria teórico-filosófica. Ao definir os interesses desta categoria, Stanley destaca seu interesse por questões específicas para os historiadores como o estudo do conteúdo individual de obras musicais a partir de uma perspectiva do estilo, questões sobre causalidade, mudanças, periodização e biografias (STANLEY, 2001, p.492).

A recorrência elevada de pesquisas sobre estilo musical, no século XX, corrobora a afirmação de Stanley sobre a concentração dos estudiosos em práticas de investigação, centradas na categoria teórico-filosófica em detrimento da categoria empírico-positivista cujo interesse concentra-se na localização, estudo de documentos e o estabelecimento de fatos objetivos a partir destes (STANLEY, 2001, p. 492). Segundo Stanley (2001, p. 493), o conceito de estilo representou uma ideia dominante, na Musicologia do século XX, e tal fato pode ser reconhecido a partir de diferentes exemplos²⁴. Alguns dos exemplos mais conhecidos são os estudos sobre estilo musical, produzidos por Charles Rosen. Os livros *O Estilo Clássico - Haydn, Mozart, Beethoven* (publicado, em 1971) e *A Geração Romântica* (publicado, em 1995), elaborados pelo musicólogo, ilustram práticas investigativas voltadas ao estudo do estilo musical do repertório pertencente a diferentes períodos da História da Música. O fato desta prática de estudos envolver a investigação de aspectos da estrutura musical (BELLMAN, 2007, p. 7) permite reconhecer, na história dos estudos musicológicos, o interesse pela pesquisa sobre estilo musical por outros ramos da Musicologia. Desse modo, Stanley (2001, p. 493) destaca o interesse pela investigação sobre o estilo musical por estudiosos da Musicologia Sistemática, enquanto Meyer (1996, p. 37) observa seu interesse por críticos da área musical.

Apesar do interesse pela investigação da estrutura musical, os estudos sobre estilo podem compreender outras questões, além da discussão sobre os aspectos estruturais. Essa visão é compartilhada por Meyer, o qual vê apenas na enumeração das características estruturais uma atividade limitadora à compreensão do estilo musical. Para Meyer (1996, p. 6), o estudo sobre o estilo musical deve dirigir-se à investigação dos fatos que determinaram o conjunto de restrições e o contexto particular no qual determinadas escolhas foram realizadas.

²⁴ No verbete Disciplinas da Musicologia, Stanley (2001, p. 493) afirma que o estilo serviu de base à elaboração de multi-volumes de histórias da música, tais como o *Handbuch der Musikgeschichte* (Manual de História da Música), o *Oxford History of Music*, histórias sobre períodos musicais, estudos sobre gêneros musicais e também, se constituiu parte de estudos biográficos.

Ao tratar sobre o conhecimento das restrições que determinaram um estilo, Meyer (1996, p. 10) observa que este ocorre, na maioria das vezes, de maneira tácita entre os ouvintes, performers e compositores. Cabe ao historiador e ao teórico musical a tarefa de explicar este conhecimento tácito. A teoria de Meyer oferece aos interessados pela investigação sobre o estilo musical, diretrizes que procuram demonstrar a importância do conhecimento histórico e teórico musicais, uma vez que o motivo pelo qual determinadas características foram escolhidas por um compositor e quais modificações de sua linguagem, são questões passíveis de serem respondidas com base no conhecimento histórico (MEYER, 1996, p. 69). Pode-se afirmar que o conhecimento histórico permite ao investigador do estilo, reconstruir o contexto no qual determinado compositor atuou, permitindo uma compreensão parcial sobre as razões que o levaram a determinadas escolhas. Esse contexto pode ser reconstruído a partir das fontes informativas dos hábitos, das predileções de um compositor e das alternativas disponibilizadas pelas restrições de um determinado contexto cultural (MEYER, 1996, p. 76).

Outra consideração de Meyer, relacionada ao emprego de procedimentos metodológicos nos estudos sobre estilo musical, diz respeito à possibilidade de seu estudo com base em configurações do Método Científico²⁵. Para Meyer, o estudo sobre estilo musical, além de compreender a observação e a descrição das características estruturais de uma obra musical, deve permitir a elaboração de hipóteses sobre as restrições que delimitaram os "fatos brutos", termo usado pelo teórico ao referir-se às características de uma estrutura musical (MEYER, 1996, p. 11). Tanto Meyer quanto Stanley (2001, p. 638) reconhecem a presença das restrições ou fatores condicionantes do estilo musical²⁶. Tais hipóteses podem ser confirmadas pelas fontes históricas, direcionando o investigador do estilo musical na busca de generalizações sobre a natureza das restrições que limitaram as escolhas de um compositor (MEYER, 1996, p. 26).

²⁵ A relação entre o Método Científico e os estudos musicológicos foi tratada, brevemente, por Duckles e Pasler. De acordo com os autores, o emprego do Método Científico pela Musicologia é relacionado por estudiosos ao uso de padrões críticos no tratamento das evidências e o emprego de critérios objetivos na avaliação das fontes (DUCKLES; PASLER, 2001, p. 488). Richardson (2012, p. 22) define o Método Científico como o "caminho da ciência para chegar a um objetivo". Dessa maneira, a observação, a formulação de um problema, a elaboração de hipótese, a busca de informações referenciais, a predição e a análise dos resultados, representam algumas das etapas do Método Científico (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 66; RICHARDSON, 2012, p. 26-29).

²⁶ Meyer e Pascall, admitem a possibilidade de influência de fatores externos sobre o estilo musical. Segundo Meyer (1996, p. 20), as estratégias (escolhas composicionais) podem ser influenciadas por diferentes parâmetros externos, tais como a ideologia de uma época e as condições de performance. A localização geográfica e a cultura folclórica de um país também são considerados exemplos de fatores condicionantes do estilo musical (PASCALL, 2011, p. 641).

Com base nas considerações anteriores, podemos concluir que o estudo sobre o estilo musical representa uma prática de estudos, bastante recorrente na Musicologia Histórica. A partir da teoria de Meyer, pudemos verificar a função e a relevância da pesquisa histórica para os estudos sobre estilo musical. Embora Meyer, não mencione explicitamente o interesse pela investigação do estilo musical por performers, ele destaca a possibilidade de envolvimento e conhecimento tácito das restrições que delimitaram determinado estilo, por estes profissionais. O envolvimento de performers-pesquisadores com esta prática investigativa será discutida no item 2.2.1. Apesar da pouca frequência com que o termo estilo aparece, na recente Musicologia²⁷, tendências recentes na produção de teses e dissertações - relacionadas à performance pianística - têm demonstrado o interesse de pesquisadores quanto à elaboração de estudos sobre o estilo musical.

2.2.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Dentre as produções em Práticas Interpretativas/Performance, interessadas pela investigação do estilo musical, foram selecionadas as produções, apresentadas no quadro abaixo:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Presença do elemento vocal operístico nas Sonatas para piano de Mozart	Letícia dos Santos Lima	UFRJ/Profa. Dra. Miriam Grosman	2008	Mestrado
2	O caráter vocal nas últimas sonatas para piano de Beethoven	Marianna de Lima Ferreira Pinto	UFRJ/Profa. Dra. Miriam Grosman	2010	Mestrado
3	A linguagem harmônica e a expressão mística de Alexander Scriabin nas Mazurkas opus 40	Edilson Leal da Cunha Filho	UFRJ/ Profa. Dra. Sônia Goulart	2010	Mestrado
4	Elementos Impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca	Rize Lorentz Matheus	UFMG/ Profa. Dra. Margarida Borghoff	2010	Mestrado
5	Sobre tempo e ritmo na dança da Bachianas nº 4 de Heitor Villa-Lobos: uma interpretação	Robério Molinari Neves	UFRJ/ Prof. Dr. Marcos Vinício Nogueira	2011	Mestrado
6	As texturas do estilo concertante no primeiro movimento da Sonata K. 284 de W.A. Mozart	Alexander Ribeiro de Lara	UFRGS/Prof. Dr. Ney Fialkow	2011	Mestrado

²⁷ Talvez pelo fato de ter sido, extensivamente pesquisado, pelos musicólogos, no século XX (BEARD; GLOAG, 2005, p. 172).

7	Entre estudos e polcas: a propósito do idiomatismo de Bohuslav Martinů (1890-1959)	Isabela da Cunha Pavan Alvim	UFMG/ Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis	2012	Mestrado
---	--	------------------------------	--	------	----------

Quadro 3: Pesquisas sobre Estilo Musical

Com base no quadro acima, é possível observar certas características que têm permeado esta possibilidade investigativa, em produções vinculadas à linha/ área mencionada. Trata-se de uma prática de estudo que se tem feito presente em pesquisas de Mestrado. Outra característica, refere-se aos objetos de estudo que têm atraído a atenção de pesquisadores. A partir da leitura dos títulos da pesquisa, podemos reconhecer a presença de estudos sobre estilo musical de compositores pertencentes a diferentes nacionalidades. Quanto às possibilidades de estudo sobre estilo, podemos notar a presença de pesquisas voltadas à investigação de obra individual (2 dissertações) e conjunto de obras (5 dissertações). No quadro a seguir, apresentamos as unidades de registro, isto é, expressões que se referem aos objetivos, justificativas e procedimentos metodológicos, declarados pelos autores das pesquisas. Empregaremos as expressões em negrito em referência aos procedimentos metodológicos, ou expressões sugestivas de tais procedimentos. Foram selecionadas as seguintes unidades de registro, apresentadas pelo quadro abaixo:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	[...] mostrar a importância da ópera no estilo composicional de Mozart como um todo e em particular nas suas sonatas para piano" (LIMA, 2008, p. 12). [...] panorama da história da ópera [...] (LIMA, 2008). "fornecemos um panorama geral de todas as sonatas de Mozart para piano solo de Mozart e aquelas empregadas nas árias de suas óperas, através de uma análise comparativa dos padrões e desenvolvimentos melódicos encontrados nos dois gêneros" (LIMA, 2008, p. 12). [...] contribuindo para a construção de interpretações mais conscientes e interessantes do ponto de vista musical e estilístico [...] (LIMA, 2008, p. 12). [...] características marcantes da obra do compositor e que podem servir como auxílio interpretativo para os pianistas (LIMA, 2008).	UFRJ, LIMA, 2008
2	[...] mostrar que Beethoven tinha a intenção de criar obras instrumentais, como no caso das sonatas para piano, que traziam influência da música vocal (PINTO, 2010, p. 9). [...] apresentando o ambiente onde Beethoven viveu seus primeiros anos de vida e da sua formação inicial como músico (PINTO, 2010, p. 11). [...] abordando as diversas formas de periodização da obra de Beethoven (PINTO, 2010, p. 11). [...] ampliar os subsídios para a interpretação das obras pianísticas (2010, p. 9).	UFRJ, PINTO, 2010
3	[...] traçar um perfil estilístico destas mazurcas dentro do contexto produtivo de Scriabin (CUNHA FILHO, 2010). [...] apontar procedimentos pianísticos que ajudarão o intérprete a enfatizar os elementos composicionais da linguagem scriabiniana presentes nas duas obras (CUNHA FILHO, 2010, p. 1). [...] análise interpretativa da execução da segunda Mazurca op.40 realizada pelo próprio compositor, buscando identificar a maneira como estes elementos são trans-	CUNHA FILHO, 2010

	mitidos por ele (CUNHA FILHO, 2010, p. 1). "buscaremos obter um parâmetro acerca da evolução composicional de Scriabin e o processo de transição entre as duas fases, a maneira como ele se distancia do romantismo e as motivações que levaram o compositor a busca de uma nova linguagem, bem como a evolução de suas aspirações expressivas" (CUNHA FILHO, 2010, p. 1). [...] conteúdo biográfico [...] (CUNHA FILHO, 2010, p. 1).	
4	"realizamos um estudo estilístico segundo a concepção de Bellman" (MATHEUS, 2010). "esse estudo nos forneceu subsídios para a execução mais coerente" (MATHEUS, 2010, p. 13). [...] dados biográficos de Carlos Alberto Pinto Fonseca e sua formação musical [...] (MATHEUS, 2008, p. 13).	UFMG, MATHEUS, 2010
5	"a análise rítmica de outras obras para piano do compositor mostra que tais características observadas constituem-se em marcas estilísticas de Villa-Lobos" (NEVES, 2011, p. 5). [...] revisão histórica do aparecimento do chamado nacionalismo musical no Brasil (NEVES, 2011, p. 50). [...] chegar a uma coerente proposta interpretativa [...] (NEVES, 2011, p. 12).	UFRJ, NEVES, 2011
6	[...] construir uma concepção de estilo (LARA, 2011). [...] possibilitar a um interprete maiores meios de assimilação do estilo de um compositor (LARA, 2011, p. 60). [...] verificar as texturas presentes no primeiro movimento da Sonata em Ré Maior k 284 [...] que também são apresentadas em obras do estilo concertante do mesmo compositor, por meio de comparações entre a escrita pianística e a escrita instrumental e orquestral [...] (LARA, 2011, p.7).	UFRGS, LARA, 2011
7	[...] descrição dos principais elementos de sua linguagem (ALVIM, 2012, p. 33). [...] compreensão do estilo composicional de Martinů (ALVIM, 2012, p. 4). "esse estudo nos forneceu subsídios para a execução mais coerente" (ALVIM, 2012, p. 13). "partimos da biografia do compositor " (ALVIM, 2012). [...] olhar para a vertente composicional impressionista do compositor [...] (ALVIM, 2010, p. 91).	UFMG, ALVIM, 2012

Quadro 4: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas ao estudo sobre Estilo Musical

A partir de uma observação das unidades de registro do quadro acima, é possível notar o vínculo de tais produções com a disciplina Musicologia Histórica por meio das declarações dos autores quanto ao propósito de realização do estudo estilístico. Conforme visto no início deste capítulo, os estudos sobre Estilo Musical representam uma das práticas características do Método Histórico, na Musicologia (DUCKLES; PASLER, 2001, p. 493). Expressões como “estilo composicional”, “perfil estilístico” e “marcas estilísticas” demonstram o interesse de pesquisadores por esta prática de investigação.

As unidades de registro do Quadro 3, também ilustram diferentes possibilidades da Pesquisa Histórica relacionadas à investigação sobre o estilo musical. A reconstrução do contexto histórico, no qual as obras pesquisadas encontram-se inseridas, tem sido realizada de diferentes maneiras. Dessa forma, pode-se identificar o interesse dos autores pela investigação do ambiente musical no qual determinado compositor atuou, pelo estudo sobre as fases composicionais, pela elaboração de estudos biográficos e a abordagem sobre vertentes de pensamento que influenciaram a produção de um período.

O vínculo das produções com a linha de pesquisa/área de concentração Performance/ Práticas Interpretativas também é ilustrado pelas unidades de registro, conforme demonstrado por algumas citações retiradas das pesquisas. De modo geral, os termos "construção de interpretações mais conscientes" (LIMA, 2008), "subsídios para a interpretação" (PINTO, 2008) e "subsídio para execução mais coerente" (MATHEUS, 2010) são apresentados como justificativas para o emprego do estudo sobre estilo musical em produções preocupadas com a elaboração da interpretação musical, demonstrando que tal prática de estudo tem sido empregada como um instrumento a favor da interpretação musical.

A observação de ambos os quadros também permite identificar diferentes possibilidades quanto à investigação sobre o estilo musical as quais variam em relação à abrangência de seus objetos de estudo e propósitos específicos. A fim de facilitar a compreensão de tais aspectos e uma caracterização metodológica das produções, as pesquisas mencionadas foram agrupadas de acordo com os propósitos específicos, declarados pelos autores. Dessa maneira, o emprego desta prática de estudo aparece relacionada aos seguintes propósitos:

- 1- Demonstrar a influência de determinado gênero sobre outro, no contexto da obra de um mesmo compositor;
- 2- Identificar o estilo de determinado aspecto da estrutura musical em obras relacionadas a um mesmo gênero musical ²⁸ ou obra individual;
- 3- Investigar a influência de uma corrente de pensamento musical no conjunto de obras de um compositor;
- 4- Identificar o estilo idiomático.²⁹

O estudo sobre estilo musical direcionado à investigação sobre a influência de determinado gênero sobre outro, sendo ambos pertencentes a um mesmo compositor, aparece como tendência presente em pesquisas desenvolvidas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Na instituição, foram identificadas duas dissertações voltadas para este tipo de abordagem. Trata-se das pesquisas *Presença do elemento vocal operístico nas Sonatas para piano de Mozart*, de Lima (2008), e *O caráter vocal nas últimas sonatas para piano de*

²⁸ Termo usado por Aristóteles para classificar e categorizar obras de arte. Na área musical, o termo é associado a uma classe, tipo ou categoria sancionada pela convenção (SAMSON, 2001, p. 657), ou conjunto de códigos influenciados por uma "cultura musical" (BEARD; GLOAG, 2005, p. 72).

²⁹ O idiomático refere-se ao estilo apropriado ao instrumento para o qual uma música particular foi escrita (APEL, 1969, p.401). Para Alvim (2012, p.100), o idiomático de uma obra musical resulta da combinação de três elementos: a linguagem musical, o instrumento (conhecimento do compositor sobre as possibilidades técnicas e expressivas do instrumento) e o intérprete. O estilo idiomático pode ser compreendido como a maneira pela qual um compositor molda sua linguagem levando em consideração os elementos citados (ALVIM, 2012, p.100).

Beethoven, de Pinto (2010). Ambas dissertações, orientadas pela mesma docente da instituição, apresentam procedimentos metodológicos semelhantes. Em seu estudo, Lima (2008) procura demonstrar as relações existentes entre a música vocal-operística de Mozart e suas Sonatas para piano. Após apresentação de pesquisa histórica voltada à exposição de considerações sobre a gênese e desenvolvimento da ópera, no século XVIII, a autora oferece considerações sobre o contexto de óperas e sonatas compostas por Mozart. Seu estudo estilístico é antecedido por uma ampla contextualização histórica que compreende o estudo sobre os gêneros Ópera e Sonata, compostos por Mozart. A autora adota como principais procedimentos metodológicos a Análise Documental de partituras, gravações e o estudo comparativo entre diferentes gêneros musicais. Os procedimentos empregados permitiram à autora identificar a presença de elementos vocais-operísticos como o Estilo Parlante³⁰, coloraturas³¹ articulações sucessivas, arpejos, escalas, grupetos, gargalhada³² e citações na escrita pianística de algumas das Sonatas para Piano de Mozart (LIMA, 2008, p. 72-91).

Semelhantemente ao estudo anterior, a dissertação elaborada por Pinto (2010), também apresenta o propósito de realizar um estudo comparativo entre diferentes gêneros musicais a fim de ressaltar o estilo musical característico da escrita pianística. Em seu estudo, Pinto tem o objetivo de "demonstrar a intenção" de Beethoven quanto ao emprego de padrões melódicos característicos do Lied em algumas de suas Sonatas para piano (PINTO, 2010, p.9). O estudo estilístico também é antecedido por considerações históricas sobre os anos de formação do compositor e sua relação com a composição de Lied. Assim como Lima, a autora fundamenta-se em estudos que trataram da questão sobre a transposição de elementos característicos da música vocal para a escrita pianística. O livro *The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven*, publicado por Charles Rosen, em 1971, aparece como referencial teórico adotado pelas pesquisas de Pinto e Lima, tendo servido de fundamentação para as autoras tratarem sobre a questão relacionada à transposição de elementos da música vocal para a escrita pianística. Ambas as pesquisas fundamentam-se em citações de Charles Rosen relacionadas a esta questão (LIMA, 2008, p. 11; PINTO, 2010, p. 40). Entretanto, além de Charles Rosen, tal questão também foi tratada por outros teóricos e intérpretes. No estudo de Pinto (2010, p. 10), a gravação em vídeo dos depoimentos de András Schiff, proferidos em palestra, foi emprega-

³⁰ O Estilo Parlante refere-se à maneira de cantar que privilegia a articulação do texto próxima à da fala, caracterizando por Mozart em muitas de suas Óperas (LIMA, 2008, p. 72-73).

³¹ Termo em italiano empregado por Mozart em suas árias a fim de oferecer ao executante a oportunidade de demonstrar suas habilidades técnicas (LIMA, 2008, p. 75).

³² Nomenclatura empregada pela autora da pesquisa para referir-se à figuração melódica caracterizada pelo emprego de escala descendente em staccato. Tal padrão melódico foi identificado pela autora da pesquisa na ópera *Idomeneo* e no 3º movimento da Sonata para piano K 570 de Mozart (LIMA, 2008, p. 88).

da como fonte documental pela autora a fim de demonstrar a relação entre música vocal e a escrita pianística.

A identificação do estilo em gênero musical, com base na investigação da estruturação musical, também aparece em propostas de pesquisas desenvolvidas pela UFRJ. Trata-se das dissertações: *A linguagem harmônica e a expressão mística de Alexander Scriabin nas Mazurkas opus 40*, de Cunha Filho (2010), e *Sobre tempo e ritmo na Dança da Bachianas Brasileiras nº 4 de Heitor Villa-Lobos: uma interpretação*, de Neves (2011). Em sua pesquisa, Cunha Filho oferece um estudo estilístico a partir do reconhecimento de padrão harmônico utilizado por Scriabin em duas de suas Mazurkas para piano. Metodologicamente, o autor antecede seu estudo estilístico por meio da apresentação de dados biográficos e considerações históricas acerca das principais influências exercidas sobre a linguagem musical do compositor. Dessa maneira, destaca as influências do Expressionismo e Impressionismo na linguagem de Scriabin (CUNHA FILHO, 2010, p. 13). Em sua abordagem estilística, destaca em trechos da obra em estudo a presença do chamado Acorde Místico³³ e Escala Acústica. O estudo da linguagem harmônica do compositor, fundamentado historicamente, permitiu ao autor classificar as Mazurkas nº 1 e nº 2 do opus 40 como obras de transição. Outro aspecto metodológico possível de ser observado na pesquisa empreendida por Cunha Filho, refere-se ao emprego do Método Indutivo³⁴, característico da Análise Estilística (BENT; POPLÉ, 2001, p. 546). O estudo comparativo entre ambas as Mazurkas permitiu ao autor da pesquisa identificar aspectos harmônicos comuns, a saber, a identificação dos chamados acordes místicos.

O propósito de realização de estudo estilístico com base na observação de aspectos rítmicos apresenta-se como proposta da dissertação elaborada por Neves (2012). Sua pesquisa teve como objetivo oferecer uma abordagem interpretativa para a "Dança" das Bachianas Brasileiras nº 4, de Villa Lobos (NEVES, 2011, p. 12). Metodologicamente, o autor emprega a pesquisa histórica voltada à investigação do contexto histórico no qual a obra encontra-se inserida. Desse modo, oferece considerações históricas sobre o Movimento Modernista, no Brasil, e breve abordagem sobre o gênero popular que serviu de inspiração a Villa-Lobos para

³³ Diz respeito ao Acorde característico da linguagem harmônica de Scriabin formado por meio da sobreposição de intervalos de quartas aumentadas, justas e diminutas (CUNHA FILHO, 2010, p. 16). A denominação deste acorde foi dada pelo musicólogo inglês Arthur Eaglefield Hull. De acordo com Cunha Filho (2010, p. 17), Scriabin consolidou sua linguagem harmônica sobre a construção deste acorde.

³⁴ No verbete "Analysis" do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, o Método Indutivo é apresentado como um procedimento característico da Análise Estilística que consiste na comparação entre obras musicais com propósito de identificar semelhanças e diferenças (BENT; POPLÉ, 2001, p. 546).

a composição do Miudinho para piano. O autor emprega os métodos dedutivo³⁵ e indutivo, característicos da Análise Estilística, a fim de reconhecer a linguagem rítmica do compositor na elaboração do Miudinho para piano. Por isso, compara conjunto de obras para piano de Villa-Lobos a fim de observar a recorrência de padrões rítmicos. O estudo comparativo também ocorre entre o Miudinho e obras precedentes escritas pelo compositor com o objetivo de verificar semelhanças em relação ao tratamento rítmico. A presença de deslocamentos rítmicos, ostinatos e polirritmias apresentam-se como algumas das características rítmicas recorrentes em obras para piano do compositor (NEVES, 2011, p. 70).

O estudo estilístico com base na investigação da textura musical apresenta-se como proposta de estudo em pesquisa desenvolvida pela UFRGS. Na instituição, foi identificada a dissertação intitulada *As texturas do estilo Concertante no primeiro movimento da Sonata K 284 de W. A. Mozart*, elaborada por Lara (2011). A pesquisa tem como objetivo demonstrar a presença de texturas compartilhadas entre o primeiro movimento da Sonata para piano em Ré Maior K 284, de Mozart, e obras em estilo concertante do mesmo compositor (LARA, 2011, p. 7). Metodologicamente, a pesquisa emprega a Análise Documental de obras orquestrais de Mozart a fim de identificar o tratamento textural conferido pelo compositor. O livro *The Technique of Orchestration*, de Kent W. Kennan (1970) citado por Lara (2011), aparece como fundamentação para o reconhecimento do estilo textural em obras orquestrais do compositor. Por meio de estudo comparativo entre diferentes gêneros musicais, o autor demonstra a transposição de texturas, presentes em obras orquestrais, para a escrita pianística da Sonata K 284 de Mozart. Reconhece a presença de acordes em *tremoli*, dobramentos em oitavas, melodia solo e trinados como exemplos de texturas compartilhadas entre a escrita pianística e obras orquestrais.

A investigação sobre a influência de uma determinada vertente de pensamento em obras musicais também vem sendo realizada com propósito de reconhecer o estilo musical. Relacionada a este propósito de estudo, encontra-se a dissertação intitulada *Elementos Impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca*, de Matheus (2010), pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG. A dissertação procura demonstrar a presença de elementos característicos do Impressionismo Musical na obra para piano do compositor. Metodologicamente, a pesquisa emprega a Análise Documental de manuscritos e a comparação destes com estudos que tratam de aspectos estruturais caracterís-

³⁵ De acordo com Bent e Pople, trata-se de método característico da Análise Estilística que consiste na comparação de obra musical com um grupo de obras precedentes e contemporâneas. Tanto o método indutivo quanto o dedutivo foram tratados por Guido Adler em seu livro *Der Stil in der Musik* (1911).

ticos do Movimento Impressionista. Sua abordagem estilística parte do conhecimento de padrões musicais, pertencente a esta vertente musical, para depois identificá-los na escrita pianística do compositor. A partir do Método Dedutivo (comparação entre os manuscritos e estudos elaborados por especialistas), destaca a presença da escala de tons inteiros, harmonia estendida, escalas modais, paralelismo, trechos de indefinição harmônica e presença de elementos tímbricos evocativos em conjunto de obras para piano e Música de Câmara³⁶ (MATHEUS, 2010, p. 69-83).

A última produção sobre estilo musical aqui abordada será a dissertação *Entre estudos e polcas: a propósito do idiomatismo pianístico de Bohuslav Martinů (1890-1959)*, de Alvim (2012), também pertencente ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Diante do objetivo principal de identificar os elementos característicos do idiomatismo pianístico do compositor, a pesquisa inicia-se com uma ampla contextualização histórica por meio de estudo biográfico, estudo sobre gêneros musicais (Polca e Estudo) e estilo musical do compositor. Pode-se dizer que a pesquisa ilustra diferentes tipos de estudo sobre estilo musical. O primeiro, voltado para a identificação de características da estruturação musical e o segundo, voltado para a identificação do seu idiomatismo. Entretanto, a primeira possibilidade de estudo sobre estilo musical ocorre a partir de uma revisão bibliográfica baseada em estudos elaborados por especialistas na obra e vida do compositor. Não há aqui uma interação da autora com a investigação da estruturação musical, mas uma compilação de informações sobre o estilo do compositor. Desse modo, identifica a presença de elementos da música tcheca, o estilo pastoral, a justaposição rítmica (combinação de ritmos do jazz e da música tcheca), a influência da estética stravinskiana, a influência da música Barroca e o confronto entre modos maiores e menores como características recorrentes na música do compositor. Ao tratar sobre o idiomatismo do compositor, a autora emprega o estudo sobre estilo musical com propósito de investigar o fenômeno intertextual na escrita pianística. Por meio do emprego do Método Dedutivo, a autora observa o aproveitamento de procedimentos empregados por Chopin e Debussy que é realizado por Martinů em alguns de seus estudos (ALVIM, 2012, p. 78-92). A abordagem do idiomático não se limita à apresentação da intertextualidade³⁷ na escrita de Martinů, mas também se realiza por meio da expo-

³⁶ A identificação de elementos característicos da música impressionista compreendeu uma amostragem de cinco obras constituídas por peças para piano e Música de Câmara. Foram selecionadas as obras Adeus às Margens de um Rio, O Tempo perdido, Poema do Gitanyali nº 84, Volta para piano e canto e a peça Paisagem de minha Terra (MATHEUS, 2010).

³⁷ Em *Musicology: the Key Concepts*, Beard e Gloag (2005, p. 95) relacionam o termo "intertextualidade" à ideia de um texto como um produto estabelecido por meio da relação ou influência de outros textos.

sição de aspectos relacionados ao código técnico-pianístico³⁸ do compositor. Dessa maneira, considera o emprego de movimentos assimétricos simultâneos, movimentos alternados entre as mãos, figurações com diferentes articulações para cada uma das mãos e a movimentação caracterizada pelo deslocamento das mãos entre diferentes oitavas do piano, como algumas das características que configuram o código técnico-pianístico do compositor.

Após a abordagem apresentada sobre alguns dos propósitos e possibilidades metodológicas que podem ser empregadas nos estudos sobre estilo musical, acreditamos na validade em tecer algumas considerações sobre a presença desta prática investigativa em trabalhos desenvolvidos nas linhas de pesquisa Práticas Interpretativas e Performance Musical. Por meio de uma observação das unidades de registro apresentadas pelos autores, é possível relacionar a realização dos estudos estilísticos ao propósito de interpretação musical. Entretanto, acreditamos que somente a partir de uma compreensão sobre a relação entre o conceito de interpretação musical com a atividade da performance, seja possível compreender algumas das possíveis razões que têm favorecido o aparecimento de estudos sobre o estilo musical em tais produções, além do fato deste representar uma prática de estudo consolidada na Musicologia Histórica. Apesar do conceito de interpretação musical representar um termo que adquiriu nos estudos musicológicos diferentes conotações ao longo do tempo (SILVA, 2005, p. 112), uma definição geral para o termo é apresentada por Davies e Sadie (2001, p. 498) no verbete do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Os autores associam a interpretação à compreensão de uma obra musical evidenciada durante a performance musical (DAVIES; SADIE, 2001, p. 498). Quando relacionada à atuação do performer, o termo "interpretação" é definido pelos autores como o processo de escolhas as quais podem ou não representar o produto de um ato crítico³⁹. Ambos admitem que o produto apresentado por uma performance, quando distanciado de uma leitura das diretrizes do compositor, das convenções e do conhecimento estilístico, pode ser passível de questionamentos ou contestações (DAVIES; SADIE, 2001, p. 498). A interpretação, segundo a concepção dos autores, pode ser promovida mediante o conhecimento das "tradições históricas da performance" (DAVIES;

³⁸ Tal expressão foi empregada pelo musicólogo e pianista José Eduardo Martins no estudo intitulado A pianística de Francisco Mignone. A prática de mãos alternadas, notas repetidas, emprego de fórmulas baseadas em posicionamentos dos cinco dedos e emprego de recursos variados para a obtenção de recursos tímbricos, são algumas das características, descritas pelo musicólogo e que compõem o código técnico-pianístico, de Francisco Mignone (MARTINS, 1997, p. 61-80).

³⁹ No verbete "Interpretation" do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, os autores afirmam que a performance pode ser informada, inspirada e influenciada por uma interpretação crítica. A interpretação crítica, por sua vez, pode manifestar-se durante a verbalização do performer acerca de sua compreensão de uma obra musical (DAVIES; SADIE, 2001, p. 498).

SADIE, 2001, p. 499), ou seja, das convenções que regem o significado de uma notação musical. Com base nestes autores, pode-se admitir a importância do conhecimento histórico para uma interpretação musical. Uma concepção de interpretação, bastante semelhante, é oferecida por Walls (2011) em seu estudo que trata sobre a importância do conhecimento histórico para o performer moderno. Após relacionar o conceito de interpretação ao estabelecimento de significado (busca pela compreensão da escrita mediante o conhecimento histórico), o teórico admite que o processo de interpretação deve ser realizado de maneira contextualizada (WALLS, 2011, p. 36). Ele afirma:

Se é responsabilidade do intérprete realizar as intenções do compositor, então o primeiro passo é, sem dúvida, tentar compreender plenamente a música. Alguns aspectos dessa compreensão não implicarão diretamente (ou ao menos não ostensivamente) um sentido histórico. A análise, obviamente, é uma parte essencial do processo. Porém são muitos os aspectos da compreensão da música (que em essência é o mesmo que lê-la corretamente) que requerem uma perspectiva histórica (WALLS, 2011, p. 51, tradução nossa).

Fundamentados nas declarações anteriores, acreditamos que o estudo sobre o estilo musical de determinada obra pode proporcionar ao intérprete não somente um conhecimento relacionado aos aspectos estruturais de uma obra musical, mas oferece a possibilidade de compreensão da escrita (um dos sentidos para o termo interpretação) de maneira historicamente contextualizada, o que poderia explicar a importância e a presença dos estudos sobre estilo musical no conjunto das dissertações aqui tratadas. As unidades de registro apresentadas pelos autores representam um forte argumento para a função do estudo estilístico como um subsídio à interpretação musical a ser empreendida pelo pesquisador-performer. Contudo, as pesquisas mencionadas representam aquelas que têm se apoiado em uma prática investigativa, bastante consolidada, nos estudos musicológicos e relacionados às práticas interpretativas - um aspecto corroborado pelos resumos das primeiras produções, vinculadas à linha de Práticas Interpretativas e pesquisa bibliográfica apresentada. Algo que permite identificar nas recentes perspectivas de pesquisa em performance pianística a relação que vem sendo mantida entre certos estudos em performance pianística e os paradigmas tradicionais dos estudos em Performance Musical, com foco na investigação do texto musical.

2.3 EDIÇÕES MUSICAIS: CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PRÁTICA DE ESTUDO E SUA RELAÇÃO COM A PESQUISA HISTÓRICA

A Edição Musical representa uma prática de estudo fundamental para a Musicologia. O objetivo central desta atividade consiste na preparação de um texto mediante trabalho de

pesquisa e reflexão do editor sobre as fontes transmissoras do texto musical (FIGUEIREDO, 2000, p. 66; GRIER, 2001, p. 23). Pode-se afirmar que a “razão de ser” de toda edição musical é a divulgação de um texto o qual poderá atender aos interesses de performers ou servir para a realização de estudos musicológicos.

Historicamente, a edição musical é considerada uma prática de longa tradição nos estudos musicológicos. Conforme informado por Duckles (2001, p. 499) as primeiras Edições Críticas tiveram sua origem na segunda metade do século XIX, nascidas sobre a influência da Crítica Textual. São exemplos deste tipo de edição as denominadas *Gesamtausgaben*, ou seja, as obras completas de Bach, Beethoven, Mozart, Lassus, Palestrina, Schubert e outros. Da mesma época, encontram-se as *Denkmäler* voltadas para a publicação de “monumentos da música nacional,” como exemplo a *Collectio Operum Musicorum Batavorum* (1844-1855), editadas por Franz Commer e o *Trésor Musical* (1865-1893), de Julien van Maldeghem (CASTAGNA, 2008, p. 20; DUCKLES, 2001, p. 498-499).

Desde a segunda metade do século XX, é possível reconhecer no histórico que trata sobre os estudos musicológicos o constante interesse pela atividade de edição musical. Tal atividade, juntamente com outros projetos filológicos⁴⁰, serviu de suporte para diversas publicações e produções de dissertações nos EUA e Europa (STANLEY, 2001, p. 495). No Brasil, a elaboração de edições musicais representa uma das atividades mais recorrentes nos estudos musicológicos, principalmente, devido à influência das *Gesamtausgaben* e *Denkmäler*. De acordo com Castagna (2008, p. 21), tal influência contribuiu, na década de 70, para o aparecimento de edições de obras musicais de José Maurício Nunes Garcia, Carlos Gomes, André da Silva Gomes, Henrique Oswald e outros. Tais exemplos permitem ilustrar a relevância da prática de edição musical nos estudos musicológicos, corroborando a afirmação de Browner, que considera o preparo de edições críticas como uma atividade de interesse praticamente exclusivo para a disciplina Musicologia Histórica (BROWNER, 2009, p.13).

A relação entre a prática de edição musical e o Método Histórico é ilustrada por Grier a partir de categorias de problemas comuns que devem ser levados em consideração pelos pesquisadores no processo de elaboração de edições musicais. Independentemente do projeto editorial desenvolvido, Grier considera fundamental o conhecimento sobre a natureza

⁴⁰ No verbete "Disciplinas da Musicologia", Stanley (2001, p. 494) comenta sobre o emprego de procedimentos filológicos pelos estudos musicológicos, no período posterior à 2ª Guerra Mundial. Como exemplo de práticas musicológicas, caracterizadas pelos emprego de tais procedimentos, destaca: a elaboração de edições críticas, catálogos temáticos e estudos com base em manuscritos.

e a situação histórica ⁴¹ das fontes transmissoras de um texto musical. Na visão do teórico, a investigação de tais aspectos se constitui numa categoria de problemas comuns que podem ser tratados com base na Pesquisa Histórica (GRIER, 2001, p. 8). Por isso, Grier considera a prática de edição musical um “empreendimento histórico” (GRIER, 2001, p. 36).

Além destas questões passíveis de serem tratadas pela pesquisa histórica, é possível identificar a presença de problemas ou dificuldades enfrentadas por editores interessados na elaboração de textos musicais. Diferentes especialistas envolvidos com o preparo de edições musicais têm destacado a presença de incorreções por parte do compositor como problemática a ser tratada no processo de preparação de textos. Sobre esse aspecto, Figueiredo (2000, p. 25) observa que todo texto musical está sujeito à presença de erros, seja por parte do compositor ou do editor. De acordo com D’Agostini e Monteiro (2007, p.13) são diversos os exemplos de erros presentes em edições de compositores brasileiros.

Se a pesquisa histórica é apresentada por Grier como possibilidade de procedimento passível de ser empregado a fim de favorecer o conhecimento sobre a natureza e a situação histórica das fontes, Grier, juntamente com outros especialistas, tem ressaltado o seu potencial para a identificação de erros de edição através do emprego do estudo estilístico (FIGUEIREDO, 2000, p.30; GRIER, 2001, p.29; HAZAN, 2004, p.173). Segundo Grier, o estudo sobre o estilo musical pode colaborar para o reconhecimento da presença de erros, uma vez que o reconhecimento de padrões pode contribuir para o processo de leitura do editor. Tal reconhecimento, por sua vez, pode colaborar para a identificação de leituras que se encontram distantes dos limites estilísticos de uma obra musical (GRIER, 2001, p. 891; MEYER, 1996, p. 31-33). Sabendo-se que o estudo sobre estilo musical representa uma das práticas do Método Histórico da Musicologia (pois contempla a abordagem do objeto de estudo de maneira historicamente contextualizada) é possível identificar novamente no discurso de Grier a importância e o potencial do conhecimento histórico no tratamento de questões relacionadas ao processo de preparo de edições musicais.

Outro aspecto possível de ser considerado em relação à potencialidade do emprego do Método Histórico no tratamento de questões ou dificuldades enfrentadas no processo de elaboração de edições musicais, diz respeito à necessidade de interpretação da notação musical por parte do editor (GRIER, 2001, p. 2). Ao estabelecer uma analogia entre as figuras do editor e do performer, Grier (2001, p. 27) observa que ambas têm a responsabilidade de interpretar o significado de uma notação musical. Com base nesta analogia, Hazan apresenta

⁴¹ Por situação histórica entendo o contexto histórico no qual uma obra encontra-se inserida.

uma similaridade entre os propósitos da atividade de edição musical com a disciplina Práticas Interpretativas, já que ambas se interessam pela compreensão das convenções que regem o significado de uma notação musical. Para o historiador, "as duas categorias musicológicas se cruzam e se sobrepõem em diversos aspectos" (HAZAN, 2004, p. 172). Sabendo-se que uma notação musical pode adquirir diferentes significados, conforme a convenção de uma época, cabe ao editor por meio da investigação histórica reconstruir os fatos relacionados à convenção que rege o significado de um texto musical. No entender de Grier (2001, p. 27) "a essência da edição é a investigação da natureza semiótica da notação musical, e esta investigação é também um empreendimento histórico"⁴².

Além da possibilidade de diálogo com diferentes práticas do Método Histórico, a elaboração de edição musical pode admitir o emprego de procedimentos característicos de outras áreas do conhecimento, tais como a Filologia. Conforme visto anteriormente, as primeiras edições críticas resultaram do diálogo com a Filologia, resultado do treinamento de historiadores musicais nesta ciência (DUCKLES, 2001, p. 498). Em sua tese, Figueiredo apresenta as principais teorias e metodologias que têm subsidiado a elaboração de diferentes tipos de edições musicais. São elas: a Crítica Textual, a Crítica das Variantes, a Crítica Genética e a Crítica da Recepção (FIGUEIREDO, 2000, p. 21). Pode-se dizer que tanto a comparação entre as variantes de um texto quanto a Estemática são procedimentos bastante empregados pela Filologia para estabelecimento de um texto (GRIER, 2001, p. 15).

Criada pelo alemão Karl Lachmann (1793-1851) a Estemática representa um dos métodos mais empregados por estudos desenvolvidos pela Crítica Textual e pela Musicologia Histórica no preparo de edições críticas. Este método tem o propósito de estabelecer uma relação de filiação entre as diferentes fontes de transmissão de um texto por meio da construção do estema, tipo de representação gráfica (espécie de árvore genealógica) de todos os meios de transmissão de um texto musical. Tal metodologia, também conhecida como o método do "erro comum", possibilita a identificação de erros numa fonte a partir da construção do estema (FIGUEIREDO, 2000, p. 31). Em linhas gerais, pode-se dizer que a elaboração de um estema pelo pesquisador favorece a reconstrução do chamado arquétipo, isto é, um texto próximo ao original por meio da identificação e eliminação de erros (FIGUEIREDO, 2000, p. 37).

⁴² "The essence of editing is an investigation of the semiotic nature of musical notation, and that this investigation is also a historical undertaking" (GRIER, 2001, p.27).

Outro exemplo de técnica de pesquisa bastante empregada no preparo de edições críticas é a chamada Crítica das Variantes, interessada pelas modificações do texto musical, seja pelas mãos do compositor, editor e/ou copista. Tais modificações introduzidas em manuscritos autógrafos podem ocasionar o aparecimento de divergências entre diferentes cópias de um manuscrito, como demonstrado por D'Agostini e Monteiro durante o preparo da edição crítica do Romance op. 7 n° 2 para piano e violino, de Henrique Oswald. No estudo comparativo entre os três manuscritos autógrafos do compositor, os pesquisadores precisaram lidar com as divergências apresentadas entre os manuscritos como as diferenças na notação de alturas, sinais indicativos de dinâmica, articulação, agógica e expressões. O texto gerado pelos autores representou a seleção de aspectos notacionais presentes nos três autógrafos do compositor, fundamentados no conhecimento estilístico da obra (D'AGOSTINI; MONTEIRO, 2007, p. 2).

Após as breves considerações sobre o propósito de uma edição musical e sua relação com a Pesquisa Histórica é válido lembrar que cada projeto editorial apresenta peculiaridades metodológicas, pois qualquer obra musical é produto de circunstâncias sociais, históricas e culturais únicas (GRIER, 2001, p. 20). Apesar de representar uma prática comum da Musicologia Histórica pode-se notar em diversos estudos da disciplina o diálogo com procedimentos de outras áreas do conhecimento, tais como a Literatura e a Filologia, caracterizando a presença da interdisciplinaridade enquanto meio de investigação. Além disso, exemplos da literatura os quais não foram aqui tratados admitem o diálogo da prática de edição musical com a Análise Musical. Todavia, conforme demonstrado, estudiosos têm considerado sua prática como um empreendimento, sobretudo, histórico (BROWNER, 2009; DUCKLES, 2001, p. 494; GRIER, 2001, p. 36; HAZAN, 2004, p. 168).

O vínculo de teses e dissertações (desenvolvidas na linha de pesquisa Práticas Interpretativas) com a elaboração de edição musical será examinado no subtópico a seguir. Se desde os primórdios dos estudos musicológicos é possível notar o interesse de musicólogos (do ramo histórico) quanto ao oferecimento de edições musicais à intérpretes e pesquisadores, as produções que serão tratadas demonstrarão o envolvimento de performers-pesquisadores com a elaboração de diferentes tipos de edições musicais.

2.3.1 Características gerais e procedimentos metodológicos empregados

Em relação às tendências recentes na produção vinculada à performance pianística, foram identificadas os seguintes trabalhos relacionados à prática de edição musical:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Trio (1930) para Piano, Violino e Violoncelo de Francisco Braga: análise histórica e uma nova proposta de edição	Flávio Augusto Borges de Oliveira	UFRJ/ Profa. Dra. Myrian Dauelsberg	2008	Mestrado
2	A composição brasileira de piano para a mão esquerda	Helder Araújo	USP/ Prof. Dr. Mário Ficarelli	2009	Doutorado
3	Concerto nº 2 para piano e orquestra de Cláudio Santoro: análise dos 3 movimentos e seu processo de edição	Cláudio Dauelsberg	UNIRIO/ Prof. Dr. Ricardo Tacuchian	2009	Doutorado
4	Vida e obra de Alceu Camargo: um retrato de música erudita no estado do Espírito Santo	Cláudio Laiber Thompson	UDESC/ Prof. Dr. Guilherme Antônio Sauerbronn de Barros	2010	Mestrado
5	A Edição Crítica e Revisada dos Noturnos para piano de Almeida Prado	Thiago de Freitas Costa	USP/ Prof. Dr. Fernando Crespo Corvisier	2011	Mestrado
6	Harry Crowl: Marinas para Piano- Aspectos da Construção da Performance nas Peças 'Guaratuba e Antonina', 'Cabo da Roca' e 'Piran Portorož'	Luiz Guilherme Pozzi	UNICAMP/ Prof. Dr. Mauricy Matos Martin	2011	Mestrado
7	Trio op. 9 de Henrique Oswald: Uma edição crítica	Hélcio Vaz do Val	UFMG/ Profa. Dra. Margarida Borghoff	2012	Mestrado

Quadro 5: Pesquisas voltadas à elaboração de edições musicais

Com base na observação do quadro acima, é possível destacar certas características que têm permeado a prática de edição nas áreas/ linhas de pesquisa de nosso interesse. A primeira, refere-se ao nível das produções. A observação do quadro 5 permite reconhecer o interesse que tal prática de estudo tem despertado em pesquisas pertencentes ao nível de Mestrado e Doutorado. Se a originalidade representa uma das exigências para a elaboração de uma tese (SEVERINO, 2002, p. 151) produções pertencentes ao nível de Doutorado têm apresentado semelhanças de propósitos com pesquisas, oriundas do nível de Mestrado. Outra observação diz respeito aos objetos de estudo que têm atraído a atenção de tais pesquisadores: com base na leitura dos títulos das produções é possível notar o interesse de pesquisadores pela elaboração de edições musicais, principalmente, de compositores modernos e contemporâneos brasileiros.

Uma leitura dos nomes dos orientadores das pesquisas permite-nos reconhecer a presença de professores da área de piano (5 dissertações) como orientadores de pesquisas voltadas à elaboração de diferentes tipos de edições musicais. Há apenas duas exceções, a saber: as pesquisas desenvolvidas por Dauelsberg (2009) e Araújo (2009), que foram orientadas por compositores. No quadro a seguir, é possível ter uma noção geral de alguns procedimentos metodológicos (expressões em negrito) e tipos de edições musicais que têm

caracterizado esta parcela da produção, desenvolvida nas linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical. A fim de alcançar tal propósito, foram selecionadas as seguintes unidades de registro, apresentadas pelo quadro a seguir:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>“Acreditamos ter preparado um material da referida obra sem as incorreções da sua edição de 1937 e sem qualquer tipo de acréscimo ou modificação do seu original” (OLIVEIRA, 2008, p. 4).</p> <p>[...] análise histórica e uma nova proposta de edição (título).</p> <p>[...] traçar um perfil biográfico, contextualizando o compositor no cenário musical de sua época (resumo).</p> <p>[...] estudo sobre a natureza e constituição musical da referida obra [...] (OLIVEIRA, 2008, p. 9).</p> <p>[...] espécie de edição Urtext da referida obra (OLIVEIRA, 2008, p. 36).</p>	UFRJ/ OLIVEIRA, 2008
2	<p>"Traça-se um panorama histórico sobre o surgimento da especialidade no Brasil" (resumo).</p> <p>"Nosso dever foi o de identificar, estudar, editar quando possível (no caso de manuscritos...) e expressar musicalmente as obras, enquanto intérprete (ARAÚJO, 2009, p. 2).</p> <p>[...] contém as obras editadas [...] pelo doutorando (resumo).</p> <p>[...] compreender historicamente esta especialidade, sua gênese e contexto [...] (ARAÚJO, 2009, p. 2).</p>	USP/ ARAÚJO, 2009
3	<p>[...] são elaborados um contexto histórico do concerto [...], com o objetivo de proporcionar uma aproximação inicial com a obra e oferecer suporte para o processo de edição (resumo).</p> <p>“O objetivo central desta pesquisa é realizar a edição deste concerto, incluindo uma contextualização histórica da obra e a análise dos seus três movimentos” DAUELSBERG, 2009, p.19).</p> <p>[...] seja útil tanto ao pesquisador quanto ao executante (DAUELSBERG, 2009).</p>	UNIRIO/ DAUELSBERG, 2009
4	<p>[...] fazer uma edição da obra para piano [...] (THOMPSON, 2010, p. 6).</p> <p>[...] averiguar as influências e experiências musicais adquiridas por esse violinista ao longo dos anos [...] (THOMPSON, 2010, p. 6).</p> <p>[...] tomar ciência da biografia de Alceo Camargo buscando compreender a vivência musical desse personagem e os motivos que o levaram a começar a compor no final da vida adulta e durante sua velhice (THOMPSON, 2010, p. 6).</p> <p>[...] elucidar as características de seu estilo composicional (THOMPSON, 2010, p.6).</p> <p>[...] resgatar e divulgar o acervo musical capixaba, especialmente no tocante à música erudita (THOMPSON, 2010, p. 3).</p>	UDESC/THOMPSON, 2010
5	<p>[...] investigação sobre as fontes essenciais, como fatos históricos relacionados ao compositor e ao estilo da obra, estabelecendo critérios de revisão edição" (resumo).</p> <p>“Contribuir para divulgação dessas obras" (COSTA, 2011, p. 29).</p> <p>“Elaborar uma edição musical crítica e revisada, a partir de manuscritos originais" (COSTA, 2011, p. 9).</p>	USP/COSTA, 2011
6	<p>"O presente trabalho trata sobre a vida e obra do compositor Harry Crowl, criando um catálogo de sua produção musical" (resumo).</p> <p>[...] preparação da edição revisada do ciclo de peças 'Marinas' (POZZI, 2011, p.101).</p> <p>[...] visa descrever alguns procedimentos interpretativos empregados durante o estudo execução de peças desse ciclo e refletir sobre os agentes formadores da performance musical (POZZI, 2011, p. 1).</p> <p>Pretende-se que a obra desse compositor seja ainda mais difundida e executada [...] (POZZI, 2011, p. 113).</p>	UNICAMP/POZZI, 2011

7	<p>[...] realizar uma edição crítica de seu Trio op.9 para violino, violoncelo e piano [...] (resumo).</p> <p>[...] estabelecimento de um texto musical que seja o mais próximo possível das intenções do compositor através do uso de informações de diferentes fontes e cujo principal objetivo é a prática musical (VAL, 2012, p. 8).</p> <p>[...] comparação dos manuscritos disponíveis do Trio op. 9 (VAL, 2012, p. 10).</p> <p>[...] as fontes foram comparadas, as diferenças entre elas listadas e a performance musical usada como um dos critérios para escolha de uma ou outra versão. Paralelamente, as versões escolhidas foram sendo transferidas para a partitura editada, constituindo assim a versão final da edição, com a lista de diferenças entre as fontes constituindo o aparato crítico, que foi dividido em categorias para melhor visualizá-lo" (VAL, 2012, p. 11).</p>	UFMG/VAL, 2012
---	---	----------------

Quadro 6: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à prática de edição musical

Uma leitura das unidades de registro do quadro acima permite reconhecer nos estudos vinculados à prática de edição musical a presença da combinação de diferentes possibilidades de investigação, características do Método Histórico, tais como o estudo biográfico e sobre o estilo musical (STANLEY, 2001, p. 493). Tais aspectos podem ser identificados nas unidades de registro apresentadas por Oliveira (2008) e Thompson (2010). Também é possível notar o interesse de alguns autores pela investigação das circunstâncias históricas que favoreceram o aparecimento de obras musicais, conforme apresentado pelas unidades de registro das pesquisas elaboradas por Dauelsberg (2009) e Thompson (2010). As expressões “são elaborados um contexto histórico do concerto” e “tomar ciência da biografia de Alceo Camargo buscando compreender a vivência musical desse personagem e os motivos que o levaram a começar a compor no final da vida adulta e durante sua velhice” ilustram o propósito de realizar uma pesquisa histórica voltada à investigação sobre as circunstâncias que cooperaram para o aparecimento de obras musicais.

A fim de facilitar a exposição dos principais procedimentos metodológicos presentes nas pesquisas aqui mencionadas, as produções a seguir serão apresentadas de acordo com os principais tipos de Edições Musicais, tratados nos estudos de Grier (2001) e Figueiredo (2000). São elas: a Edição Diplomática⁴³, a Edição Prática⁴⁴ e a Edição Crítica⁴⁵.

A proposta de elaboração de edição baseada na reprodução das fontes originais (Edição Diplomática) encontra-se presente na dissertação intitulada *Trio (1930) para Piano, Violino e Violoncelo de Francisco Braga: análise histórica e uma nova proposta de edição*, de

⁴³ Tal edição tem como propósito apresentar um texto o mais próximo possível do manuscrito que o originou (FIGUEIREDO, 2000, p. 76).

⁴⁴ Tipo de edição cujo texto traz informações para performance, transmitindo de maneira impressa a tradição oral sobre determinado estilo de execução (GRIER, 2001, p. 151).

⁴⁵ Segundo Grier (2001, p. 156), trata-se de tipo de edição cujo propósito consiste em oferecer um texto que melhor representa a evidência histórica das fontes. Na visão do teórico, o desenvolvimento de uma atitude crítica na elaboração de uma edição musical está diretamente vinculada à investigação sobre o estilo musical e o contexto histórico no qual uma obra encontra-se inserida (GRIER, 2001, p. 180).

Oliveira (2008), desenvolvida na UFRJ. A elaboração de uma edição sem qualquer tipo de acréscimo à notação original apresenta-se como principal objetivo da pesquisa, juntamente, com o propósito de realização de uma análise histórica da obra. Metodologicamente, a proposta de edição baseia-se no livro intitulado *The critical editing of music: History, method, and practice* (2001), de James Grier. Dessa maneira, o autor antecede a apresentação da proposta de edição com uma ampla contextualização histórica que trata da biografia do compositor. Fundamentado nas diretrizes fornecidas por Grier, Oliveira (2008, p. 56) oferece estudo estilístico sobre a obra em estudo. A comparação entre o manuscrito original do Trio (1930) com a única edição impressa da obra, datada de 1937, permitiu ao autor o reconhecimento de discrepâncias entre ambas as fontes, além da presença de erros e omissões cometidas por parte do compositor e do editor.

A elaboração de uma edição musical com propósito de oferecer “sugestões de execução” (POZZI, 2011, p. 101) apresenta-se como proposta adotada pela pesquisa intitulada *Harry Crowl: Marinas para Piano - Aspectos da Construção da Performance nas peças 'Guaratuba e Antonina', 'Cabo da Roca' e 'Piraz Portorož'*, de Luiz Guilherme Pozzi (2011), desenvolvida na UNICAMP. O objetivo de oferecer uma edição musical com sugestões para execução adequa-se aos propósitos da denominada Edição Interpretativa ou Prática. Figueiredo (2000, p. 80) a define como o tipo de edição interessada pelo oferecimento de indicações para a execução de obra musical, retratando a intenção sonora do editor. No estudo empreendido por Pozzi, o preparo de edição musical representa objetivo específico de pesquisa direcionada à elaboração de performance musical. Semelhantemente às outras pesquisas que serão aqui tratadas, o autor antecipa a exposição do texto editado com dados biográficos e apresentação de contexto de obras do compositor (catálogo de obras). Sua proposta de edição baseia-se nas orientações fornecidas por Thurston Dart no livro intitulado *Interpretação da Música* (2000). Baseado na Análise Documental de manuscrito, Pozzi oferece sugestões para intervenção diante das omissões e erros cometidos pelo compositor. Fundamentado nas orientações de Dart, procura deixar claro para o leitor suas contribuições e interferências sobre a notação proposta pelo compositor.

O último tipo de edição musical a ser considerada trata-se da denominada Edição Crítica. Conforme visto anteriormente, tal edição representa uma prática de estudos de longa tradição no campo histórico da Musicologia. De modo geral, a Edição Crítica é compreendida como resultado da investigação de todas as fontes transmissoras de um texto musical com base numa sólida Pesquisa Histórica sobre o estilo musical e contexto histórico no qual uma obra encontra-se inserida (FIGUEIREDO, 2000, p. 77; GRIER, 2001, p. 156; HAZAN, 2004,

p. 173-174). Seu propósito não consiste em oferecer uma visão da intenção sonora do editor, conforme intencionado pelas edições práticas. O oferecimento de comentários e aparato crítico representam questões fundamentais para as Edições Críticas a fim de favorecer o julgamento por parte do leitor sobre as intervenções realizadas (GRIER, 2001, p. 181).

Dentre as pesquisas dedicadas à elaboração de Edição Crítica encontram-se uma tese de Doutorado, desenvolvida na UFRJ, e 4 dissertações de Mestrado, identificadas nos Programas de Pós-Graduação da USP (2 dissertações), UDESC (1 dissertação) e UFMG (1 dissertação). A única tese de Doutorado identificada trata-se da pesquisa intitulada *Concerto nº 2 para piano e orquestra de Cláudio Santoro: análise dos 3 movimentos e seu processo de edição*, de Cláudio Dauelsberg (2009). Dentre as dissertações identificadas encontram-se: *A Edição Crítica e Revisada dos Noturnos para piano de Almeida Prado*, de Thiago de Freitas Costa (2011); *Vida e obra de Alceu Camargo: um retrato da música erudita no estado do Espírito Santo*, de Cláudio Laiber Thompson (2010); *O Trio op.9 de Henrique Oswald: uma edição crítica*, de Hércio Vaz do Val (2012), e *A composição brasileira de piano para a mão esquerda*, de Helder Araújo (2009). Em relação aos procedimentos metodológicos, as pesquisas de Dauelsberg e Costa apresentam semelhanças quanto ao emprego da pesquisa histórica. Fundamentados no livro *The critical editing of music*, de James Grier (2001), as pesquisas apresentam uma investigação sobre as circunstâncias históricas que favoreceram o aparecimento das obras editadas, assim como uma abordagem sobre as fases composicionais nas quais as obras encontram-se inseridas. O emprego do estudo estilístico como possibilidade de investigação do fenômeno intertextual também são apresentadas por estas pesquisas (COSTA, 2011, p. 171; DAUELSBERG, 2009, p. 41). Em seu livro, Grier (2001, p. 31) reconhece a importância do conhecimento estilístico do texto a ser editado a fim de facilitar a percepção de “leituras plausíveis” possíveis de serem identificadas nos “limites do estilo de uma obra”. O oferecimento do denominado aparato crítico também se faz presente em ambas pesquisas a fim de esclarecer as intervenções realizadas e as variáveis identificadas, aproximando-se das orientações do teórico.

Estudos elaborados no Brasil e fundamentados na proposta teórica de Grier, também têm servido como referenciais teóricos para a elaboração de edição crítica. A pesquisa intitulada *Trio op.9 de Henrique Oswald: uma edição crítica*, de Hércio Vaz do Val (2012), apresenta-se como exemplo de dissertação caracterizada pelo emprego de tais estudos. Dessa maneira, a tese *Editar José Maurício Nunes Garcia*, de Figueiredo (2000), e o artigo ela-

borado por Hazan ⁴⁶ (2004), aparecem como referenciais adotados pelo autor da pesquisa. Apesar do propósito de preparo de edição crítica, a pesquisa de Val apresenta diferenças em relação aos procedimentos metodológicos, geralmente, empregados por trabalhos voltados ao preparo de edição musical. Nota-se em tal estudo a ausência de uma pesquisa histórica sobre as circunstâncias que promoveram o aparecimento da obra objeto de estudo, assim como do estudo estilístico. Metodologicamente, a pesquisa baseia-se na Análise Documental, e mais especificamente, na identificação das variantes encontradas nas fontes transmissoras do texto musical. O texto da dissertação compreende basicamente a discussão sobre as divergências identificadas nas fontes consultadas e a apresentação de tais divergências em quadros ilustrativos. A comparação entre os manuscritos permitiu ao autor a identificação de discrepâncias entre as fontes, como as diferenças na notação de sinais indicativos de dinâmica, articulação e acentuação (VAL, 2012, p. 187).

Se as pesquisas anteriores caracterizam-se pelo emprego do referencial teórico e estudos baseados em Grier (2001), pode-se notar no conjunto da produção de trabalhos sobre edição crítica a presença de pesquisas que não se apoiam em referenciais teóricos que tratam sobre o preparo de edições críticas. Tal exemplo pode ser reconhecido na dissertação elaborada por Thompson (2010). Semelhantemente ao estudo desenvolvido por Pozzi (2011), a elaboração de edição musical, proposta por Thompson, apresenta-se como um dos objetivos específicos de pesquisa que teve o propósito de resgatar e divulgar o acervo musical capixaba vinculado à música erudita. Mesmo sem basear-se na teoria de Grier, a pesquisa de Thompson apresenta semelhanças em relação aos estudos baseados neste teórico, no que concerne à função da pesquisa histórica. Metodologicamente, a proposta de edição musical é antecedida por uma ampla pesquisa histórica sobre o desenvolvimento da música erudita no estado do Espírito Santo, além da apresentação de dados biográficos do compositor. O autor emprega diferentes tipos de análise (histórica e estilística). Desse modo, ilustra o potencial do conhecimento estilístico para a tomada de decisões em projetos editoriais, corroborando a ideia de Grier sobre o importante papel do estudo sobre estilo musical nas decisões finais tomadas pelo editor (GRIER, 2001, p. 28). A tese intitulada *A composição brasileira de piano para a mão esquerda*, de Helder Araújo (2009), embora não mencione explicitamente o propósito de realização de uma edição crítica, apresenta procedimentos metodológicos semelhantes às propostas de edição crítica consideradas anteriormente. O propósito de elaboração de edição

⁴⁶ Trata-se do artigo intitulado *Afinal, o que é uma edição crítica? Uma reflexão sobre aspectos da obra The Critical Editing of Music e sua relevância para a edição de Música Sacra Brasileira dos séculos XVIII e XIX*.

musical faz parte de estudo que teve o objetivo principal de realizar mapeamento e estudo histórico sobre obras criadas para mão esquerda, no Brasil, compostas entre os anos de 1906 a 2006. Semelhantemente aos estudos sobre edição crítica, citados anteriormente, a apresentação da proposta de edição musical é antecedida por longas considerações históricas sobre a gênese e desenvolvimento desta especialidade do repertório pianístico. A edição realizada com base em manuscritos de obras de compositores brasileiros diversos⁴⁷ compreendeu o trabalho de revisões de notas, durações, sinais de dinâmicas e expressões (ARAÚJO, 2009, p. 3).

Diante da breve exposição sobre os principais tipos de edições musicais e procedimentos metodológicos que têm atraído a atenção de pesquisadores na área de concentração/ linha de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical, é possível tecer algumas considerações que podem colaborar com o propósito de compreender algumas das possíveis razões que têm favorecido a presença desta prática de estudo em tal linha de pesquisa. A primeira, diz respeito à importância do texto musical para a atuação do intérprete-performer. Sabendo-se que a interpretação musical envolve o processo de decodificação de uma notação musical mediante o conhecimento das convenções de execução de uma época (DAVIES; SADIE, 2001, p. 498), pode-se considerar as dificuldades e consequências negativas na realização desta tarefa, diante da presença de erros e ilegibilidade que se podem fazer presentes no texto de um manuscrito. A boa apresentação de um texto musical representa fator fundamental tanto para a sua execução quanto para a realização de estudos musicológicos, conforme tratado por especialistas na atividade editorial. Podemos reconhecer na figura do performer, interessado pela execução da música de tradição ocidental, um dos principais interessados pelo texto gerado mediante a atividade de edição musical.

Outra consideração a ser colocada, a qual permite relacionar a presença da prática de edição musical em pesquisas desenvolvidas pela linha de Práticas Interpretativas, diz respeito à possibilidade de tratamento de problemas editoriais com base em procedimentos metodológicos, já consolidados pela disciplina Musicologia Histórica. De acordo com Figueiredo (2000, p. 25), “o compositor está sempre sujeito a cometer erros ao grafar sua obra, tanto num primeiro momento quanto em cópias posteriores”. Tal fato pode ser verificado no conjunto de pesquisas aqui tratadas as quais procuraram registrar em seus estudos problemas relacionados às discordâncias entre diferentes manuscritos, além de erros e omissões cometidos por

⁴⁷ O estudo empreendido pelo autor, compreendeu a seleção de obras para a mão esquerda dos seguintes compositores: Alberto Nepomuceno, Paulo Florence, Henrique Oswald, Ernesto Nazareth, Heitor Alimonda, Tsuna Twami, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Mário Ficarelli.

compositores. Sabendo-se que a Edição Musical representa uma prática de longa tradição no campo histórico da Musicologia, acreditamos que a possibilidade de realização de estudos com base numa prática consolidada pode ter colaborado para o aparecimento de tais pesquisas em Práticas Interpretativas.⁴⁸ O aparecimento de obras de referência para a realização de edições de obras musicais, como o livro desenvolvido por Grier (2001), representou fator favorável à elaboração de boa parte das pesquisas tratadas neste subtópico.

Entretanto, o fato de representar uma prática de estudo de caráter interdisciplinar que dialoga com teorias e metodologias de outras áreas, como a Filologia e a Crítica Textual, pode lançar uma certa desconfiança sobre o real preparo de performers para o exercício da atividade de edição musical. Trata-se de uma questão em aberto passível de ser discutida dentro da subárea de Performance Musical. Independentemente desta questão, as pesquisas e obras de referência aqui tratadas demonstram que o processo de elaboração de uma edição musical pode colocar diante do investigador uma série de problemas que podem ser tratados com base num sólido trabalho de pesquisa a fim de oferecer um texto musical de qualidade aos principais interessados por esta prática de estudo.

2.4 PRÁTICAS INTERPRETATIVAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A DISCIPLINA E SUA RELAÇÃO COM A PESQUISA HISTÓRICA

O objetivo do presente subtópico consiste no oferecimento de considerações gerais sobre os principais propósitos da disciplina Práticas Interpretativas e sua relação com o Método Histórico. Inicia-se com uma breve abordagem sobre as atuais correntes relacionadas à execução da Música Antiga e suas principais diferenças quanto ao grau de importância e função da pesquisa histórica. A fim de ilustrar a relação da disciplina com o Método Histórico, serão expostas considerações sobre os principais procedimentos metodológicos que têm subsidiado estudos em Práticas Interpretativas. Pretende-se com o presente subtópico oferecer uma visão panorâmica como base para uma compreensão posterior sobre os aspectos que têm permeado parte da produção recente, relacionada à disciplina Práticas Interpretativas.

⁴⁸ Termo empregado para atual área de concentração e linha de pesquisa presente em diferentes Programas de Pós-Graduação em Música, no Brasil.

2.4.1 Considerações gerais

O termo em inglês "Performance practices" (geralmente traduzido como "Práticas Interpretativas") é apresentado em obras de referência da área musical como uma expressão adaptada da palavra alemã *Aufführungspraxis*, que por sua vez, é associada à disciplina interessada pela investigação de aspectos da execução musical. As Práticas Interpretativas representa uma das disciplinas da Musicologia cujo estudo vincula-se ao propósito de elaboração de uma performance historicamente informada (BROWN, 2001, p. 349; PARROTT, 1984, p. 1407; VELIMIROVIC, 2001, p. 503). Atualmente, é considerada um dos principais domínios de estudo da Performance Musical (RINK, 2004, p. 38), compreendendo um amplo escopo de investigação que pode abranger diversas questões, dentre elas: as práticas de improvisação, ornamentação, a reconstrução de instrumentos antigos (Organologia), afinação, temperamento, disposição de conjuntos instrumentais, estilo de execução de acompanhamentos e estudos sobre o significado e possibilidades de execução da notação musical segundo as convenções de execução de uma época (BROWN, 2001, p. 346; PARROTT, 1984, p. 1407).

Os primeiros estudos desenvolvidos pela disciplina têm sua origem em inícios do século XX, a partir da contribuição de estudiosos interessados pela performance histórica da Música Barroca. O livro *The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries* (DOLMESTCH, 1915 apud VELIMIROVIC, 2001, p. 503) é apresentado como o ponto de partida dos estudos sobre Práticas Interpretativas. Se nos primórdios dos estudos da disciplina é possível notar uma concentração na investigação da Música Antiga,⁴⁹ o desenvolvimento da disciplina a partir da década de 70, vem demonstrando o interesse pelo estudo da música pertencente ao Classicismo tardio⁵⁰ (PAGE, 2001, p. 371). Atualmente, as Práticas Interpretativas também compreendem o estudo das músicas dos séculos XIX e XX (LAWSON; STOWELL, 2006, p. 3).

Além da expansão gradual do repertório considerado pela disciplina, o interesse pela performance da música histórica tem acompanhado a existência de diferentes pontos de vista sobre a sua execução. Apesar desta questão representar um assunto abrangente e que envolve o debate entre diferentes correntes de pensamento sobre a execução da música do passado

⁴⁹ No estudo intitulado *Early Music*, Stephen Rose (2009, p. 119) observa que o termo Música Antiga pode ser empregado tanto para referir-se à música anterior a 1750, quanto ao tipo de abordagem interessada pela reconstrução de instrumentos e estilo da época em que uma obra musical foi composta.

⁵⁰ De acordo com Rosenblum (1988, p. 3) refere-se ao período compreendido entre meados de 1770 e inícios de 1820.

(BUTT, 2005, p. 3), faremos aqui algumas considerações sobre tais posicionamentos a fim de facilitar uma compreensão geral sobre a importância e função da pesquisa histórica para as atuais correntes de execução da música histórica.

A performance da música histórica nem sempre esteve relacionada a uma preocupação com o estilo de execução de acordo com as convenções da época em que foi criada. Sua execução por meio do emprego de instrumentos e convenções de execução modernas⁵¹ fez-se presente em diferentes momentos da história sobre as práticas interpretativas⁵². Desde o século XIX, é possível identificar a presença de execuções da música de J. S. Bach, segundo as convenções modernas de execução (VELIMIROVIC, 2001, p. 503; HARNOUCOURT, 1996, p. 18). No século XX, a execução da música histórica também esteve relacionada ao emprego de convenções modernas de execução. Entretanto, tal posicionamento representou uma reação desfavorável ao movimento da Música Antiga (BUTT, 2005, p. 4). De acordo com Butt (2005, p. 4), é possível identificar, em meados da década de 50, a manifestação de teóricos desfavoráveis à possibilidade de recriação do estilo de execução com base nas evidências históricas. Dessa maneira, estudiosos das Práticas Interpretativas se viram confrontados com uma corrente de execução que considerava a elaboração de uma performance fundamentada pelas evidências históricas como sendo uma ameaça à criatividade do intérprete. Para tal corrente, a reconstrução das intenções originais de um compositor, assim como a recriação de uma sonoridade próxima à época em que uma obra foi composta, representariam um projeto irrealizável (BUTT, 2005, p. 16). Tratava-se, portanto, de uma corrente da execução da música do passado na qual a pesquisa histórica deixava de adquirir a mesma relevância que é dada pela disciplina Práticas Interpretativas.

Outras correntes de execução da música histórica têm apresentado uma postura favorável à pesquisa histórica. Como exemplo, encontra-se o chamado movimento da Performance Autêntica (Authentic Performance), considerado por Butt e Taruskin um produto do

⁵¹ Aqui entendida como o emprego de instrumentos modernos e procedimentos de execução distantes das normas partilhadas entre os músicos pertencentes à época em que uma obra foi criada. Quando relacionada à notação musical, o termo é compreendido como os acréscimos realizados por editores à música do passado, obscurecendo a proposta das fontes originais de uma obra musical (VELIMIROVIC, 2001, p. 503).

⁵² No artigo intitulado *Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical*, Winter e Silveira (2006, p. 63-71) definem o termo "práticas interpretativas" como o "conjunto de conhecimentos vinculados à interpretação e/ou performance". Uma breve exposição sobre o histórico relacionado às práticas de execução da música do passado é tratada por Harnoncourt (1996, p. 17) no livro *O Discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical*.

modernismo⁵³ caracterizado pela valorização e submissão das decisões interpretativas às evidências históricas (BUTT, 2005, p. 25; TARUNSKIN, 1995, p. 23). Para tal movimento, o emprego da pesquisa histórica representa a possibilidade de recriação da sonoridade original de uma obra musical, conforme a época em que foi criada e executada (ROSE, 2009, p. 119; BUTT, 2005, p. 241). De acordo com Butt, o emprego da pesquisa histórica, intencionado por este movimento, corresponde a uma recriação objetiva do passado. O conceito de autenticidade, pregado pelo movimento, é associado por Butt à acuidade histórica voltada à recriação de um determinado estilo de execução segundo a “concepção original” de um compositor (BUTT, 2005, p.15-25).

Um terceiro ponto de vista sobre a execução da música histórica é representado pelo movimento da Performance Historicamente Informada (Historically Informed Performance). Na visão de John Butt, o movimento se caracteriza por um emprego diferenciado da pesquisa histórica. Enquanto o movimento da Performance Autêntica interessa-se pela recriação do contexto original de execução de uma obra, conforme a época em que foi composta, o movimento da Performance Historicamente Informada tem sido caracterizado pelo emprego das evidências históricas de maneira mais flexível, crítica e distanciada da crença quanto à possibilidade de recriação das intenções originais de um compositor (BUTT, 2005, p. 22). Butt (2005, p. 36) define tal movimento como um produto de uma concepção pós-moderna da interpretação na qual o conhecimento histórico não é visto como uma limitação à criatividade do intérprete⁵⁴, mas representa uma possibilidade que pode levar ao conhecimento estilístico e desenvolvimento da expressividade.

⁵³ Ao tratar sobre a ética modernista na performance, Taruskin a relaciona ao uso prescritivo das evidências de uma pesquisa na construção de uma performance. Acredita que tal ética tem colaborado para uma "desumanização" da performance por meio do emprego de tais evidências e também, da moderna tecnologia. Na visão do teórico, o emprego de tais evidências tem sido realizado como uma possibilidade de conter a subjetividade, inerente à performance musical. Ele afirma: "The expressive or communicative purpose of musical performance [...] has been discredited under modernism in name of dehumanization [...]" (TARUSKIN, 1995, p. 23). Com base em Butt e Taruskin, podemos compreender o Movimento da Performance Autêntica como um produto do Modernismo por meio de sua tentativa de emprego das evidências históricas na construção de uma performance. Também, pela tentativa de empregar certas configurações do método científico (conhecimento referencial e objetividade) na construção de uma performance.

⁵⁴ Tal aspecto é discutido por Rink no artigo intitulado *Sobre a performance: o ponto de vista da musicologia*. Ao tratar sobre a produção de estudos na literatura acadêmica voltados para o intérprete-performer, Rink observa que muitos destes têm servido para limitar a liberdade de intérpretes. Por isso, condena os estudos em Práticas Interpretativas caracterizados pela busca da denominada “autenticidade” (contexto sonoro da época em que uma obra foi composta e produzida). Para Rink (2012, p.40), a busca por uma “autenticidade” quimérica por intérpretes representa um ponto de vista insustentável e que deve ser abandonado. Por isso, posiciona-se à favor de uma “interpretação historicamente informada”, apesar de afirmar que a presença de informações históricas não seja uma garantia para a qualidade de uma performance.

Apesar das diferenças quanto à função da pesquisa histórica entre as diferentes correntes de execução da música do passado, alguns especialistas, como Harnoncourt (1996) e Walls (2011), têm destacado nos estudos desenvolvidos pela disciplina a existência de uma categoria de problemas comuns. Trata-se de problemas cuja origem relaciona-se à tentativa de reconstrução ou resgate histórico das convenções que regem o significado da notação musical.

Uma das problemáticas mais recorrentes em estudos desenvolvidos pela disciplina está diretamente relacionada à natureza semiótica da notação musical. Tal aspecto foi tratado por Grier (2001, p. 27) ao afirmar que o significado de uma notação musical depende do contexto no qual encontra-se inserida, assim como do conhecimento das convenções que regem o seu significado. O conhecimento do significado da notação musical representa um assunto de interesse para os estudiosos das Práticas Interpretativas, principalmente diante de suas limitações no que se refere à ausência de indicações específicas para sua execução (HARNONCOURT, 1996, p. 35). Diferentes estudiosos das Práticas Interpretativas têm ilustrado a postura de compositores quanto ao não estabelecimento preciso das possibilidades de execução da notação musical. Tanto Walls quanto Harnoncourt demonstram a ausência de especificações para a execução musical, no repertório de Música Antiga, salientando a importância do resgate histórico das convenções que regem o significado do texto musical a fim de facilitar o conhecimento sobre o estilo de execução de uma época (HARNONCOURT, 1996, p. 41; WALLS, 2011, p. 36).

O último aspecto a ser tratado neste subtópico diz respeito a um dos procedimentos metodológicos mais recorrentes em estudos desenvolvidos pela disciplina Práticas Interpretativas. Estudiosos têm demonstrado que a busca de conhecimento sobre as convenções e o contexto no qual determinada notação encontra-se inserida, representa um empreendimento histórico (GRIER, 2001, p. 27; WALLS, 2011, p. 41), ou seja, um conhecimento que pode ser proporcionado pela investigação de diferentes tipos de fontes históricas. Dessa maneira, a Análise Documental ou com base nas fontes primárias apresenta-se como principal procedimento metodológico adotado pela disciplina. Diversos são os tipos de fontes que têm subsidiado os estudiosos das Práticas Interpretativas, dentre elas encontram-se: os tratados teóricos, instrumentais, fontes iconográficas, documentos pertencentes a arquivos históricos, fontes literárias⁵⁵, manuscritos, partituras (impressões originais e subsequentes de primeiras edições, bem como de edições posteriores), catálogos e gravações em áudio e vídeo, reali-

⁵⁵ São exemplos de fontes literárias: jornais de época, diários, cartas, periódicos, memoriais, artigos e almanaques anuais, dentre outras.

zadas por intérpretes e compositores (LAWSON; STOWELL, 2006, p. 17-46; RINK, 2012, p. 37). Entretanto, cada fonte deve ser interpretada no contexto no qual foi originada, assim como em combinação com as demais fontes, a fim de oferecer uma visão mais completa sobre as práticas interpretativas de uma época. A importância da combinação entre os diferentes tipos de fontes primárias apresenta-se como um aspecto metodológico que tem sido ressaltado por diferentes especialistas da disciplina Práticas Interpretativas (HARNONCOURT, 1996, p. 40; LAWSON; STOWELL, 2006, p. 20; RINK, 2012, p. 46).

Uma aproximação da mobilização de tais fontes para o tratamento de problemas notacionais, relacionados ao repertório pianístico, tem sido tratado por obras de referência na área das Práticas Interpretativas. O livro *Performance Practices in Classic Piano Music: Their Principles and Applications*, de Sandra Rosenblum (1988), apresenta-se como exemplo de literatura direcionada à investigação de diferentes aspectos da execução do repertório (pertencente ao período Clássico) a partir de uma ampla mobilização de fontes primárias para o tratamento de questões relativas ao estilo de execução de diversos aspectos (dinâmica, acentuação, articulação, tipos de toque, ornamentação, pedalização e ritmo). O estabelecimento do significado das convenções de execução de tais aspectos, os quais podem se mostrar imprecisos e ambíguos, são apresentados como problemáticas passíveis de serem tratadas por meio da pesquisa histórica com base em fontes primárias. Se nos primórdios dos estudos em Práticas Interpretativas é possível notar uma concentração no emprego de fontes primárias escritas, a bibliografia mais recente tem indicado também o emprego de gravações como exemplo de fonte primária com potencial para contribuir para o conhecimento sobre o estilo de execução de uma época (seja por meio da gravação da execução de compositores, ou intérpretes de suas obras).

O estudo elaborado por Musgrave (2008, p. 302-324) ilustra diferentes possibilidades de emprego da análise de gravações. Seu estudo se baseia na gravação de uma performance do compositor Johannes Brahms ao piano, bem como dos primeiros intérpretes das obras para piano do compositor. De modo geral, com base nas evidências contidas nas gravações e relatos de intérpretes, que mantiveram contato com o compositor, o estudo procura demonstrar a possibilidade de execução de certas “liberdades não marcadas” na notação musical (MUSGRAVE, 2008, p. 323). Trata-se de um estudo voltado à investigação do estilo de execução do compositor, o qual evidencia o tratamento flexível conferido pelos primeiros intér-

pretes da música de Brahms (MUSGRAVE, 2008, p. 304) ⁵⁶. Apesar das contradições existentes entre as diferentes gravações, o autor defende uma aproximação das evidências históricas, apresentadas pelas gravações, a fim de favorecer o conhecimento sobre o estilo de execução (MUSGRAVE, 2008, p. 324).

Com base nas considerações anteriores é possível compreender o vínculo da disciplina Práticas Interpretativas com procedimentos metodológicos, característicos da pesquisa histórica, permitindo reconhecê-la como uma subdisciplina do campo histórico da Musicologia. Trata-se de uma subdisciplina que tem atraído a atenção de musicólogos, performers e musicólogos-performers interessados pela reconstrução de fatos relacionados às convenções de execução e significado da notação musical do passado. A partir das breves considerações apresentadas, o subtópico a seguir tem como propósito expor alguns aspectos metodológicos que têm permeado parte da produção recente em performance pianística, vinculada à disciplina Práticas Interpretativas.

2.4.2 Exemplos de produções recentes em Práticas Interpretativas (2007-2012): características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Tendências recentes da produção relacionada à performance pianística têm demonstrado o interesse pela pesquisa em Práticas Interpretativas. O quadro a seguir, fornece alguns exemplos de pesquisas relacionadas à disciplina, desenvolvidas no período de 2007 a 2012. Para a discussão acerca dos procedimentos metodológicos empregados, foram selecionadas as seguintes produções, apresentadas pelo quadro a seguir:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Interpretação historicamente informada: subsídios analíticos para uma execução das Bagatelas op. 126 de Ludwig van Beethoven	Ayumi Shigeta	UNICAMP/ Prof. Dr. Eduardo Antônio Garcia Júnior	2008	Mestrado
2	Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra	Danieli Verônica L. Benedetti	USP/ Prof. Dr. Amilcar Zani Neto	2008	Doutorado
3	Aspectos interpretativos da Sonata op.110 de Beethoven	Erika Maria Ribeiro	USP/ Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro	2009	Mestrado

⁵⁶ Uma abordagem semelhante é levada a cabo pelo fortepianista Malcon Bilson, no DVD *Knowing the Score Vol. 2* (2014), a respeito de compositores como Sergei Prokofiev ou William Bolcom. No entanto, Bilson ressalta: "But rather than listening to the recording to see how the composer interprets the score, we can assume that the score represents what the composer heard. Hence how is this communicated in notation? How does a composer write down what he hears? [...] It is generally assumed that rhythmic inflection can at best be only implied. [...] I claim that *every* inflection is indicated in the score if we know how to decipher it".

4	Aspectos interpretativos na "Fantasia Húngara" de Franz Liszt para piano e orquestra	Luiz Henrique da Costa Matta	UFRJ/Profa. Dra. Sônia Goulart/Coorientadora: Profa. Dra. Harlei Elbert	2010	Mestrado
5	Bagatela op. 119 de Beethoven: um estudo interpretativo	Flávia Figueira Silva	USP/ Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro	2012	Mestrado

Quadro 7: Pesquisas em Práticas Interpretativas

A partir da leitura do quadro acima, podemos reconhecer algumas das características gerais que têm permeado certos estudos em performance pianística, vinculados à disciplina Práticas Interpretativas. No que se refere ao nível das produções, os exemplos acima permitem reconhecer o interesse que estudos em Práticas Interpretativas têm despertado em produções pertencentes ao nível de Mestrado e Doutorado. Em relação aos objetos de estudo, é visível a pesquisa voltada à investigação do repertório relacionado à Música Erudita de tradição européia, pertencente a diferentes períodos da História da Música. A relação entre as pesquisas selecionadas e o vínculo com a disciplina Práticas Interpretativas pode ser reconhecida a partir da observação das unidades de registro, apresentadas no quadro a seguir. A fim de favorecer a compreensão acerca de certos procedimentos metodológicos foram selecionadas as seguintes unidades de registro, apresentadas no quadro 8:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	“O objetivo desta pesquisa é defender uma postura de interpretação, a denominada “historicamente informada” (SHIGETA, 2008, p. 1). A interpretação defendida neste trabalho propõe que se observem as evidências históricas [...] (SHIGETA, 2008, p.71). [...] fatos pertinentes ao compositor e sua relação com o instrumento [...] (SHIGETA, 2008, p. 24).	UNICAMP/ SHIGETA, 2008
2	Analisar sob o ponto de vista histórico e pianístico a suíte Le Tombeau de Couperin [...] (BENEDETTI, 2008, p. 71). [...] elaboração de uma interpretação histórica e cientificamente fundamentada [...] (BENEDETTI, 2008, p. 18).	USP/ BENEDETTI, 2008
3	[...] construção de uma interpretação criteriosa, convincente, que seja respaldada historicamente e ao mesmo tempo, atual. (resumo) [...] estudo de alguns dos principais aspectos que fundamentam a interpretação das obras do período clássico, dentro do campo das práticas interpretativas [...] (resumo). [...] resgate de referências musicais históricas , práticas, e estilísticas, que serão usadas na compreensão e interpretação da Sonata op.110 [...] (RIBEIRO, 2009, p. 2). "falaremos sobre a última fase de Beethoven, e suas últimas sonatas" (RIBEIRO, 2009, p. 3).	USP/ RIBEIRO, 2009
4	[...] interpretação de suas marcações referentes ao tempo e as frases musicais, diferentes tipos de toque [...] (resumo) [...] revisão de literatura sobre a vida do compositor [...] (MATTA, 2010, p. 4). [...] levantamento sobre possíveis influências exercidas no compositor até a publicação da obra. (MATTA, 2010, p. 4).	UFRJ/ MATTA, 2010
5	[...] Investigar o processo compreendido entre a leitura das Bagatelas op.119 de Beethoven e sua execução ao instrumento [...] (resumo) [...] discorre-se também sobre as circunstâncias que levaram Beethoven a compor	USP/ SILVA, 2012

	suas Bagatelas [...] (resumo). [...] foram os principais focos de interesse deste estudo: andamento, dinâmica, articulação, ritmo e pedalização (SILVA, 2012, p. 19).	
--	---	--

Quadro 8: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à disciplina Práticas Interpretativas

As expressões “historicamente informada”, “interpretação histórica” e “respaldada historicamente”, respectivamente apresentadas pelos estudos de Shigeta (2008), Benedetti (2008) e Ribeiro (2009), demonstram uma aproximação das pesquisas com o propósito de realização de uma pesquisa histórica como subsídio à interpretação musical. Nas demais pesquisas, embora não tenham sido identificadas expressões que mencionem explicitamente o vínculo entre pesquisa histórica e interpretação musical, nota-se o interesse pela investigação de aspectos relacionados à execução musical. Dessa maneira, expressões como “interpretação de suas marcações referentes ao tempo e as frases musicais, diferentes tipos de toque” e “andamento, dinâmica, articulação, ritmo e pedalização”, respectivamente apresentadas por Matta (2010) e Silva (2012), denotam o interesse pela investigação de tópicos comumente abordados pela disciplina Práticas Interpretativas (BROWN, 2001, p. 349). As unidades de registro relacionadas a todas as pesquisas, também ilustram o emprego da pesquisa histórica direcionada para a investigação de fatores diversos, dentre eles: a relação do compositor com determinado instrumento (SHIGETA, 2008, p. 24); estudo estilístico acompanhado de abordagem sobre fases composicionais (RIBEIRO, 2009, p. 3); estudo biográfico e das influências exercidas sobre o compositor (MATTA, 2010, p. 4) e investigação sobre as circunstâncias históricas que promoveram o aparecimento de determinada obra musical (SILVA, 2012). Tais pesquisas demonstram que o interesse pela investigação sobre as convenções da notação musical tem sido acompanhado de diferentes práticas do Método Histórico da Musicologia.

Com objetivo de favorecer uma abordagem sobre os aspectos metodológicos que têm permeado tais produções, estas serão discutidas a partir da ordem cronológica dos repertórios considerados pelas pesquisas. Sendo assim, serão inicialmente consideradas as produções em Práticas Interpretativas sobre o repertório do Classicismo.

A produção de pesquisas em Práticas Interpretativas sobre obras musicais compostas por Beethoven apresenta-se como tendência presente em estudos desenvolvidos na Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Foram identificadas na USP as dissertações *Aspectos interpretativos da Sonata op.110 de Beethoven*, de Ribeiro (2009), e *Bagatelas op. 119 de Beethoven: um estudo interpretativo*, de Silva (2012). Na UNICAMP, encontra-se a pesquisa intitulada *Interpretação historicamente infor-*

mada: subsídios analíticos para uma execução das Bagatelas op.126 de Ludwig van Beethoven, de Shigeta (2008). Trata-se de pesquisas cujo objetivo principal consiste no oferecimento de uma abordagem interpretativa com base num contexto historicamente informado da obra em estudo, juntamente, com o estudo sobre diferentes aspectos relacionados à execução musical.

Além do propósito de oferecer uma abordagem interpretativa, a comparação entre as pesquisas demonstra o emprego de procedimentos metodológicos comuns, sendo os principais: a pesquisa histórica, a análise de gravações e o registro da experiência prática dos autores, durante a construção da performance musical.

Em relação ao emprego da pesquisa histórica, percebe-se que esta aparece vinculada a diferentes propósitos nas pesquisas por meio do oferecimento de estudo sobre o contexto histórico no qual determinada obra encontra-se inserida, e a investigação sobre as convenções de execução de diferentes aspectos da notação musical. Na pesquisa empreendida por Ribeiro (2009), sua proposta interpretativa é antecedida pela exposição de considerações sobre o Estilo Clássico e a última fase composicional de Beethoven. Em Silva (2012), são oferecidas informações sobre as circunstâncias históricas relacionadas ao aparecimento das primeiras edições das *Bagatelas* op. 119 de Beethoven. Outro aspecto comum a ambas produções, no que diz respeito ao emprego da pesquisa histórica como possibilidade de contextualizar a obra em estudo, é o tratamento do objeto de estudo no contexto de obras do compositor, permitindo às autoras o estabelecimento de relações com outras obras de Beethoven.

O emprego da pesquisa histórica voltada à investigação das convenções da notação musical tem se apoiado, principalmente, na pesquisa bibliográfica. O livro *Performance Practices in Classical Piano Music: their principles and applications*, de Sandra Rosenblum (1988), aparece como principal referencial teórico das pesquisas. O fato do livro abordar diversos aspectos relacionados à execução do repertório do Classicismo com base em fontes históricas do século XVIII, permite compreender a presença deste referencial teórico nas pesquisas em Práticas Interpretativas sobre a música de Beethoven. Elaborado com base em tratados musicais, o livro tem sido empregado como fundamentação teórica, sobretudo, para tratar de problemas notacionais, isto é, para o estabelecimento de significado e estilo de execução de aspectos relacionados à articulação, dinâmica, acentuação, tipos de toque, ritmo e pedalização.

O procedimento de análise com base em gravações encontra-se presente nos estudos elaborados por Ribeiro (2009) e Silva (2012). O estudo com base em gravações tem sido empregado com diferentes propósitos vinculados à realização de estudos comparativos. Na

pesquisa empreendida por Ribeiro, a autora emprega o estudo de gravações de intérpretes renomados a fim de verificar a resposta da prática de intérpretes atuais frente à notação musical do compositor (RIBEIRO, 2009, p. 3). Além da comparação realizada entre as gravações e a notação proposta pelo compositor, Ribeiro compara as gravações entre si a fim de observar o tratamento diferenciado conferido pelos intérpretes às questões relacionadas aos aspectos da execução musical (tempo, dinâmica, agógica e andamento). Em Silva (2012, p. 57), o procedimento de análise de gravações serviu principalmente para a observação dos diferentes tipos de toque e andamento conferido por intérpretes renomados, em suas execuções das Bagatelas de Beethoven. A autora observa o tratamento diferenciado quanto ao emprego de diferentes tipos de toque para uma mesma passagem, conforme demonstrado em sua abordagem sobre a *Bagatela* op. 119 nº 2.

O registro da experiência prática dos autores apresenta-se como procedimento também adotado pelos estudos de Ribeiro (2009) e Silva (2012). Em ambas as produções, a experiência prática aliada à investigação teórica é apresentada como uma possibilidade metodológica para tratar de problemas relacionados à execução musical (RIBEIRO, 2009, p. 3; SILVA, 2012, p. 19). Dessa maneira, é possível perceber na abordagem empreendida por Ribeiro a presença de comentários sobre a execução de trechos musicais com base na sua experiência como intérprete. Ao abordar dificuldades de execução em trecho da Sonata op. 110 de Beethoven, a autora deixa transparecer sua experiência como intérprete para o tratamento de questões relativas ao emprego da pedalização, condução de fraseado e tratamento polifônico das vozes (RIBEIRO, 2009, p. 89). A integração da experiência prática à pesquisa teórica é demonstrada por Silva no decorrer de sua dissertação por meio do oferecimento de sugestões de estudo para trechos das Bagatelas op.119, de Beethoven. Em sua abordagem sobre a Bagatela op.119 nº 7, de Beethoven, a autora observa a presença de figuração caracterizada pela combinação de trinado e melodia a serem executadas pela mão direita. Conforme exemplos apresentados pela autora da pesquisa, trata-se de uma figuração presente em outras obras do compositor. Fundamentada em estudo sobre técnica pianística, elaborado por Cortot, a autora propõe estratégia de estudo como possibilidade de tratamento para a dificuldade técnica identificada (SILVA, 2012, p. 95).

A pesquisa em Práticas Interpretativas sobre obra musical, do período Romântico, XIX, apresenta-se como proposta de estudo desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A dissertação *Aspectos Interpretativos na Fantasia Húngara de Franz Liszt para piano e orquestra*, de Matta (2010), propõe uma abordagem interpretativa da “Fantasia sobre melodias húngaras”, vinculada ao propósito de “facilitar o acesso de instrumentistas à

obra que Liszt compôs” (MATTA, 2010, p. 1). Metodologicamente, a abordagem interpretativa é antecedida pelo estudo biográfico e sobre gêneros musicais (MATTA, 2010, p. 31). Analogamente, aos estudos anteriores, emprega a pesquisa histórica com base em fontes secundárias para tratar sobre o estilo de execução da obra em estudo, especialmente, para a obtenção de dados sobre o emprego da pedalização pelo compositor (MATTA, 2010, p. 44). Baseado no livro elaborado por Banowetz sobre pedalização, o qual reproduz trechos de correspondências de Liszt, apresenta proposta para o emprego da pedalização para trechos da obra nos quais as marcações da pedalização se mostram ausentes (MATTA, 2010, p. 45). Novamente, o emprego de informações de fontes primárias aparece com propósito de elucidar aspectos do estilo de execução a partir de obras desenvolvidas por especialistas das Práticas Interpretativas. Contudo, para tratar sobre o estilo de execução da Fantasia Húngara, o autor da pesquisa também se baseia em gravações de um dos ex-alunos de Liszt (MATTA, 2010, p. 83), demonstrando o interesse pelo emprego desta possibilidade de fonte primária (LAWSON; STOWELL, 2006, p. 46; PHILIP, 2001, p. 377).

A música do século XX, também se apresenta como tema de interesse nas pesquisas em Práticas Interpretativas, como é o caso de *Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra*, de Benedetti (2008), tese defendida na Universidade de São Paulo (USP). A tese realiza uma análise da obra sob o ponto de vista histórico e pianístico a fim de subsidiar a elaboração de uma interpretação historicamente fundamentada da mesma (BENEDETTI, 2008, p. 18). Sua abordagem interpretativa é antecedida por uma ampla contextualização histórica sobre as circunstâncias relacionadas ao aparecimento da obra em estudo. Desta maneira, demonstra a relação entre o contexto político e cultural europeu, de inícios do século XX, e a composição do *Le Tombeau de Couperin*. Além do emprego da pesquisa histórica voltada à investigação dos fatos relacionados ao envolvimento do compositor com a Primeira Guerra Mundial e a influência do nacionalismo, no meio artístico francês, a autora realiza estudo sobre o estilo musical a fim de reconhecer a fusão de estilos distintos no *Le Tombeau de Couperin* (escrita cravística de Couperin com a escrita pianística de Ravel). A tese emprega diferentes possibilidades de estudo, características do Método Histórico da Musicologia, com o objetivo de elucidar aspectos relacionados ao significado e execução da escrita pianística. O emprego de fontes primárias aparece por meio da combinação de diferentes evidências históricas informativas do significado e estilo de execução da notação de Ravel. O acesso ao manuscrito de Ravel com a transcrição da Forlane (obra composta por Couperin) e o exame do tratado intitulado *L' Art de toucher le clavecin*, de Couperin, serviram de base à autora para a observação do fenômeno intertextual na escrita pianística

do *Le Tombeau de Couperin* (BENEDETTI, 2008, p. 150). Entretanto, uma aproximação maior com o estilo de execução do compositor é ilustrada pela autora a partir das anotações de Marguerite Long sobre a interpretação da obra (BENEDETTI, 2008, p. 18). Dessa maneira, a pesquisa demonstra o potencial da combinação entre diferentes tipos de fontes para tratar de aspectos relacionados ao significado da notação proposta pelo compositor e seu estilo de execução.

A partir da breve exposição sobre os propósitos e procedimentos metodológicos que têm permeado parte da recente produção em *Práticas Interpretativas*, é possível tecer considerações na tentativa de compreender possíveis fatores que possam ter colaborado para o aparecimento desta prática de estudo na linha de pesquisa *Práticas Interpretativas*. Embora, possa parecer redundante esclarecer o motivo da presença desta prática de estudo numa linha de pesquisa com o mesmo nome, acreditamos que alguns fatores possam ter colaborado para tal possibilidade de estudo.

Uma observação possível de ser realizada acerca das *Práticas Interpretativas* diz respeito ao seu desenvolvimento enquanto disciplina. Conforme visto no início deste subtópico, pode-se reconhecer na história dos estudos musicológicos a presença de pesquisas relacionadas às *Práticas Interpretativas*, desde inícios do século XX. Trata-se, portanto, de uma disciplina com uma certa tradição nos estudos musicológicos cuja expansão e interesse pelo estudo do repertório posterior ao considerado pela Música Antiga ocorreu, principalmente, após a década de 70 (PAGE, 2001, p. 371). Tal expansão acompanhou o surgimento de publicações sobre as *Práticas Interpretativas* da música posterior ao período Barroco. Uma consulta às referências bibliográficas dos autores de pesquisas sobre a música de Beethoven, consideradas anteriormente, permite verificar o grande número de estudiosos que se dedicaram à elaboração de pesquisas sobre as práticas interpretativas da música do compositor alemão e sobre a música posterior ao período Barroco. Como exemplo encontra-se os estudos desenvolvidos por Badura-Skoda, Clive Brown, William Newman, Charles Rosen, Sandra Rosenblum, Robin Stowell, Robert Taub, dentre outros.

Além do elevado número de publicações, acreditamos que um segundo fator pode ter favorecido a presença desta tendência de estudos na linha de pesquisa *Práticas Interpretativas*: a partir da exposição apresentada em inícios deste subtópico, pode-se afirmar que os procedimentos metodológicos empregados pela disciplina, especificamente a pesquisa histórica com base em fontes primárias, oferece ao pesquisador a possibilidade de tratamento de

problemas por meio de uma aproximação de configurações do método científico⁵⁷. Em outras palavras, a pesquisa histórica pode oferecer ao estudioso a possibilidade de fundamentação nas evidências históricas para o tratamento de problemas notacionais e conhecimento sobre o estilo de execução de uma obra a partir da reconstrução do contexto no qual uma notação musical encontra-se inserida. Tal reconstrução é vista por Walls (2003, p. 90) como um caminho que pode propiciar ao intérprete a compreensão da notação musical. Dessa maneira, é possível identificar a existência de um conjunto de fatores propícios ao aparecimento desta tendência de pesquisa, já consolidada entre os estudos musicológicos, representando na atualidade um dos principais domínios de estudo da Performance Musical.

2.5 ESTUDO SOBRE EDIÇÕES PRÁTICAS

Em seu estudo que trata sobre o desenvolvimento do sistema de notação musical, Butt (2005, p. 98) observa que este prosseguiu em direção a um detalhamento cada vez maior quanto à notação de diretrizes para a execução musical: a partir do período Barroco até a atualidade, pode-se observar a incorporação gradativa de indicações específicas para a execução musical. O teórico demonstra como o interesse pela incorporação de tais indicações não representou um procedimento adotado apenas por compositores, mas uma postura empreendida por intérpretes em diferentes períodos da história da notação musical (BUTT, 2005, p. 96).

O oferecimento de um texto musical com indicações notacionais para a sua execução apresenta-se como proposta das chamadas Edições Didáticas, Práticas ou Interpretativas (GRIER, 2001, p. 151; FIGUEIREDO, 2000, p. 79). Sendo geralmente, elaboradas por renomados intérpretes e professores de instrumentos, tais edições se constituem num repositório de informações sobre a técnica e estilo de execução de uma época. Representam, portanto, a visão interpretativa do editor e se mantém distanciada de uma avaliação das fontes primárias disponíveis de um texto musical (LAWSON; STOWELL, 2006, p. 37). Tal tratamento pode ser reconhecido nas primeiras releituras de obras de J. S Bach realizadas no século XIX (VOGAS, 2008, p. 29). Ao tratar da redescoberta da música de Bach, no século XIX, Harnoncourt observa que este se manteve distante de uma preocupação com a coerência estilística. O distanciamento de uma preocupação estilística teve suas consequências não somente para a

⁵⁷ Richardson (2012, p. 27) considera a busca de informações referenciais sobre o fenômeno em estudo, uma das etapas do método científico.

execução musical, mas também para o processo de elaboração de edições musicais. O musicólogo e regente afirma:

As partituras do século XVIII quase não trazem indicação de dinâmica, apenas algumas relacionadas ao andamento e suas modificações, e praticamente nenhuma quanto à articulação e fraseado. Nas edições de música antiga do século XIX sempre eram acrescentadas as indicações que estavam 'faltando'. Nestas edições encontramos, por exemplo, as grandes ligaduras ditas 'fraseado' que desfiguram gravemente a 'linguagem' das obras e que praticamente as transportam ao século XIX. Estava-se, então, consciente, de que era preciso completar as ligaduras. (HARNONCOURT, 1996, p. 44).

Diante dos acréscimos e modificações promovidos pelas Edições Práticas, uma observação do histórico⁵⁸ da produção de edições musicais permite reconhecer a ausência de um consenso totalmente favorável à aceitação dos procedimentos adotados e texto gerado por tais edições (GRIER, 2001, p. 886; HARNONCOURT, 1996, p. 44). Pode-se afirmar que, tanto o conteúdo do texto musical quanto os procedimentos metodológicos empregados para a sua elaboração, continuam sendo alvo de questionamentos e críticas.

Uma primeira reação às sucessivas modificações propostas pelas Edições Práticas culminou em fins do século XIX com o aparecimento das denominadas Edições *Urtext*⁵⁹. Tais edições surgiram com o objetivo de oferecer um texto musical baseado na notação original do compositor a partir de uma avaliação das fontes primárias disponíveis e livres das intervenções editoriais promovidas pelas Edições Práticas (GRIER, 2001, p. 11; LAWSON, STOWELL, 2006, p. 37). Atualmente, o termo *Urtext* - relacionado ao propósito de oferecer um texto musical baseado na notação original - é amplamente desacreditado por especialistas (GRIER, 2001, p. 886; LAWSON; STOWELL, 2006, p. 38). Em sua crítica à possibilidade de reconstrução de uma notação original por parte do editor, Walter Emery observa:

Não existe algo como um 'texto original' de qualquer peça de música do passado, a não ser que haja somente uma fonte ou todas as fontes forneçam leituras idênticas. Na minha opinião existem, geralmente, mais do que uma fonte e elas quase sempre diferem; Quando realmente existe um original identificável (tal como um manuscrito) ele é frequentemente e claramente errado; nos casos em que não possa ser impresso tal como está, ou em outras palavras, ele tem de ser editado (EMERY, 1957 apud LAWSON; STOWELL, 2006, p. 38, tradução nossa)⁶⁰.

⁵⁸ Ver Grier, (2001, p. 10-15).

⁵⁹ O termo deriva da palavra alemã *Urtext* que quer dizer "texto original" (FIGUEIREDO, 2000, p. 78).

⁶⁰ "There is no such thing as an "original text" of any piece of old music, unless either there is only one source, or all the sources give identical readings. In my experience there are usually more sources than one, and they almost always differ; one has therefore to begin by asking which is the original. When there really is an identifiable original (such as a unique MS), it is often manifestly wrong; in which case it cannot be printed as it stands, or in other words, it has to be edited".

Em estudos recentes que tratam do processo de elaboração de edições musicais, é possível identificar discussões e questionamentos em relação aos procedimentos, usualmente, empregados pelos editores de Edições Práticas. A elaboração de uma edição musical distanciada do conhecimento das fontes primárias disponíveis, assim como a falta de atenção dada à leitura das variantes⁶¹, apresentam-se como problemáticas que podem agravar a manutenção de uma série de erros (GRIER, 2001, p. 10; LAWSON; STOWELL, 2006, p. 36-37). Para Badura-Skoda, a recorrência de tais erros representa um dos problemas mais comuns que caracterizam este tipo de edição (BADURA-SKODA, 1995, p. 184 apud FIGUEIREDO, 2000, p.79). Outra categoria de problemas identificados nas Edições Práticas é a ausência de aparato crítico com esclarecimentos sobre as intervenções, critérios e fontes utilizadas pelo editor-revisor (FIGUEIREDO, 2000, p. 79; GRIER, 2001, p. 153).

Após as breves considerações apresentadas neste subtópico, pode-se admitir que o estudo sobre os procedimentos adotados pelas Edições Práticas não constitui apenas como tópico de interesse de estudiosos interessados no preparo de edições musicais, incluindo editores-intérpretes e estudiosos da Musicologia Histórica, mas representa atualmente um assunto que vem despertando a atenção de autores de pesquisas desenvolvidas na linha de pesquisa de Práticas Interpretativas. Com base em levantamento da produção de pesquisas relacionada à performance pianística, pode-se afirmar que o interesse pelo estudo comparativo entre diferentes tipos de edições musicais se faz presente, desde o início da Pós-Graduação, em Música, no Brasil ⁶². Contudo, a investigação sobre Edições Práticas relacionada à literatura pianística representa assunto pouco abordado por teses e dissertações. Dessa maneira, o item 2.5.1 tratará dos principais procedimentos metodológicos e referenciais teóricos que têm subsidiado os autores destas pesquisas.

2.5.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

No quadro a seguir, aparecem indicados exemplos de estudos voltados à investigação do conteúdo e procedimentos adotados em Edições Práticas.

⁶¹ O termo pode ser compreendido como as divergências existentes entre as várias cópias de uma obra musical (FIGUEIREDO, 2000, p. 21).

⁶² Uma leitura dos resumos da primeiras produções da UFRJ, permitiu-nos identificar esta prática de estudo. Como exemplo, encontram-se as dissertações *O non legato na obra de Johann Sebastian Bach para teclado* (1985), de Margarida Weinberger e *Um estudo sobre o conteúdo descritivo na interpretação da obra Quadros de uma Exposição de Mussorgsky* (1992), de Diva Evelyn Reale.

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	O Pequeno livro de Anna Magdalena Bach: a revisão de Francisco Mignone	Cristiano Vogas	UFRJ/ Profa. Dra. Miriam Grosman	2008	Mestrado
2	Estudo Comparativo entre edições práticas e edições Urtext de sonatas para piano de Joseph Haydn	Rodrigo Warken	UDESC/ Prof. Dr. Guilherme Antônio Sauerbronn de Barros	2009	Mestrado

Quadro 9: Pesquisas sobre Edições Práticas

A partir de uma observação das unidades de registro, é possível reconhecer o estudo comparativo entre os diferentes tipos de edições musicais como principal procedimento metodológico adotado. O quadro a seguir, ilustra as principais unidades de registro identificadas nas produções.

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	“O objetivo deste trabalho é comparar a edição de Francisco Mignone com o manuscrito original e através dos resultados dessa comparação analisar as modificações feitas pelo editor e discutir sua pertinência” (VOGAS, 2008, p. 13). [...] importância da compreensão da linguagem da época para uma interpretação consciente” (VOGAS, 2008, p. 13).	UFRJ/ VOGAS, 2008
2	“Discutir questões relativas à interpretação musical a partir do estudo comparativo de edições práticas e edições Urtext tendo como objeto sonatas para piano de Joseph Haydn” (WARKEN, 2009, p. 21)	UDESC/ WARKEN, 2009

Quadro 10: Unidades de registro identificadas nos estudos sobre Edições Práticas

O estudo sobre Edições Práticas e sua comparação com um diferente tipo de edição musical apresenta-se como proposta de pesquisa desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Trata-se da dissertação intitulada *O Pequeno livro de Anna Magdalena Bach: a revisão de Francisco Mignone*, de Vogas (2008), cujo objetivo principal consistiu na realização de um estudo comparativo entre a edição revisada pelo compositor brasileiro Francisco Mignone (1897-1986) e a Edição Fac-similar⁶³ do *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach* (VOGAS, 2008, p. 13). Metodologicamente, o autor se fundamenta na pesquisa histórica e análise documental baseada em diferentes tipos de edições musicais. O estudo comparativo é antecedido por uma ampla contextualização histórica sobre as circunstâncias que promoveram o aparecimento do Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach e considerações sobre a interpretação da obra para teclado de Bach, desde meados do século XIX. Fundamentado na Edição fac-similar, o autor demonstra discrepâncias entre a autoria do álbum editado por Mignone e a reprodução do manuscrito. Enquanto J. S. Bach é descrito na

⁶³ De acordo com Figueiredo (2000, p. 75), a edição fac-similar é aquela que reproduz uma fonte através de meios fotográficos ou digitais.

edição proposta por Mignone como autor de todas as obras que integram o álbum, a Edição Fac-similar atribui a autoria das peças a diversos compositores (VOGAS, 2008, p. 51). Pode-se dizer que a pesquisa elaborada por Vogas apresenta similaridades com estudos desenvolvidos em Práticas Interpretativas pelo fato de interessar-se pela investigação de aspectos da notação musical realizados com base em obras de especialistas da disciplina e em tratados musicais. Tais estudos serviram de fundamentação para o reconhecimento de discrepâncias⁶⁴ entre a notação proposta pelo compositor e a Edição Fac-similar.

A pesquisa intitulada *Estudo comparativo entre edições práticas e edições Urtext de sonatas para piano de Joseph Haydn*, de Warken (2009), identificada no Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC, apresenta como objetivo a realização de um estudo comparativo entre diferentes edições musicais a fim de avaliar a pertinência quanto ao emprego de ambas edições (WARKEN, 2009, p. 21). Metodologicamente, a pesquisa também apresenta semelhanças com estudos desenvolvidos em Práticas Interpretativas, pois emprega a pesquisa histórica com base em tratados musicais a fim de investigar o estilo de execução de aspectos relacionados à notação musical. Dessa maneira, a investigação histórica com base nos tratados musicais elaborados por Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Leopold Mozart e Daniel Gottlob Türk, serviram de fundamentação para tratar sobre o estilo de execução de articulações e ornamentos na música do século XVIII. A análise documental e a comparação realizada numa amostragem constituída por edições Práticas e *Urtext*⁶⁵, permitiu ao autor a identificação de disparidades entre a notação musical proposta pelos diferentes tipos de edições musicais e também entre as edições Urtext. Ao examinar o primeiro movimento da Sonata para piano em sol menor (Hob XVI: 14), de Haydn, o autor demonstra diferenças entre a notação da articulação proposta por uma edição Litolf e uma edição Wiener (WARKEN, 2009, p. 62). Diferenças notacionais quanto à articulação proposta por diferentes edições Urtext são ilustradas com base em excertos de Edições Henle e Wiener, retiradas do primeiro movimento da Sonata em mi maior (Hob XVI: 22). Pode-se considerar que tais diferenças corroboram a opinião de especialistas em relação à descrença na possibilidade de elaboração de uma edição musical baseada no texto original (GRIER, 2001, p. 11).

⁶⁴ A adição de sinais de dinâmica, a alteração na articulação proposta pela edição fac-similar, o acréscimo de ligaduras, a alteração do valor de figuras musicais e a omissão de sinais de ornamentação são apresentados por Vogas (2008, p. 43-100) como exemplos de modificações introduzidas por Mignone em sua proposta de edição.

⁶⁵ A amostragem selecionada pelo autor compreendeu o emprego de Edições Schirmer (1894) e Litolf como exemplos de Edições Práticas. Representando exemplos de Edições Urtext, o autor selecionou as Edições Wiener (1973) e Henle (1972).

Com base na descrição dos procedimentos metodológicos das pesquisas aqui tratadas pode-se notar uma aproximação destas produções com propósitos da disciplina Práticas Interpretativas no que se refere à investigação do significado da notação musical de acordo com as convenções de uma época. Pode-se afirmar que, semelhantemente aos estudos desenvolvidos pela disciplina Práticas Interpretativas, é possível reconhecer nas pesquisas aqui tratadas o interesse pela interpretação da notação musical fundamentada pelas evidências históricas.

Entretanto, ao mesmo tempo em que se verifica tal aproximação, observa-se um distanciamento de uma discussão que procure integrar o conhecimento histórico à atividade de execução musical, mais diretamente relacionada à atuação dos autores das pesquisas como performers. O fato de ambas as pesquisas se fundamentarem em estudos desenvolvidos por representantes do movimento da Performance Historicamente Informada⁶⁶ e a aproximação de tais pesquisas com propósitos desta corrente de execução da música histórica, ou seja, a fundamentação em evidências históricas para tratar do conhecimento estilístico⁶⁷ (BUTT, 2005, p. 35; HARNONCOURT, 1996), permite relacionar a presença desta prática de estudo como uma consequência das discussões, no meio acadêmico, em torno da Performance Historicamente Informada, mesmo em pesquisas que não trataram, explicitamente, da relação entre a interpretação histórica e a atividade da performance musical.

2.6 OUTRAS PRÁTICAS DE ESTUDO DA MUSICOLOGIA HISTÓRICA: ESTUDO BIOGRÁFICO, SOBRE GÊNERO MUSICAL E CATALOGAÇÃO

É possível reconhecer no conjunto de pesquisas desenvolvidas na área de concentração/ linha de pesquisa Performance Musical e Práticas Interpretativas a presença de estudos históricos nos quais é possível notar a ausência de uma menção explícita sobre a relação entre pesquisa histórica e a atividade da performance musical. Tais pesquisas representam uma categoria de estudos interessada pela interpretação de fenômenos musicais, porém de maneira próxima à atividade interpretativa que caracteriza a prática do historiador da área musical. Intérpretes-performers têm prestado uma importante contribuição para o desenvolvimento de

⁶⁶ Ambas pesquisas se fundamentam em estudos desenvolvidos por Harnoncourt, como os livros *O Diálogo Musical: Monteverdi, Bach e Mozart* (publicado, em 1993) e *O Discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical* (1996). Butt (2005, p. 25), considera Harnoncourt como um dos representantes do Movimento da Performance Historicamente Informada.

⁶⁷ Aqui compreendido como as características notacionais das obras objeto de estudo e também, do estilo de execução da notação proposta.

estudos no campo histórico da Musicologia. As pesquisas que serão tratadas no presente subtópico caracterizam-se pelo emprego da investigação histórica com diferentes propósitos, baseadas em práticas de estudo bastante consolidadas no campo-histórico da Musicologia. Por apresentarem propostas de estudo distintas, serão consideradas separadamente a fim de permitir a ilustração dos procedimentos metodológicos.

2.6.1 Elaboração de catálogos musicais

A elaboração de catálogos de fontes musicais primárias constitui uma atividade fundamental para o desenvolvimento de estudos no ramo da Crítica Textual (DUCKLES, 2001, p. 499). Atualmente designada pelo termo "Arquivologia Musical" (CASTAGNA, 2008, p. 21), tal atividade tem colaborado para a organização de acervos musicais e divulgação de documentos musicais. De maneira geral, a elaboração de catálogo musical compreende a apresentação de índice constituído pela relação de documentos, podendo ser acompanhado de notas explicativas e comentários. Quando voltados à discriminação de composições musicais, os catálogos musicais podem incorporar comentários sobre aspectos relacionados à estrutura musical e notas explicativas sobre a obra e o meio de transmissão do texto musical (SADIE, 1994, p. 178).

Em relação ao desenvolvimento de estudos dessa natureza no Brasil, Castagna (2008, p. 22) observa que sua prática começou a se desenvolver com maior intensidade na transição do século XX para o XXI. É possível reconhecer a presença de tal prática de estudo em produções de dissertações e teses desde o início dos primeiros Programas de Pós-Graduação em Música, especialmente, em pesquisas voltadas para a organização de acervos de compositores brasileiros. Siste (2009, p. 11) observa que diante da precária organização de acervos musicais, a elaboração de atividades relacionadas à descoberta, catalogação e disponibilização de documentos sempre gozou de grande prestígio no meio acadêmico brasileiro. Além da presença desta prática de estudo na elaboração de dissertações e teses, desenvolvidas pela subárea Musicologia Histórica, tal possibilidade de estudo tem se mantido presente desde os primeiros estudos desenvolvidos na área de concentração/ linha de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical. Uma leitura dos resumos das primeiras dissertações, produzidas no Mestrado em Música da UFRJ, permite reconhecer a presença de produções

interessadas pela elaboração de catálogos musicais⁶⁸.

Dentre as recentes produções de teses e dissertações, desenvolvidas na linha de pesquisa Performance/ Práticas Interpretativas, pode-se reconhecer a presença de catálogos musicais em pesquisas discutidas neste capítulo. As unidades de registro apresentadas pelo estudo desenvolvido por Pozzi (2011) e a descrição da pesquisa elaborada por Silva (2008), permitem identificar o interesse por esta prática de estudo. O propósito de elaboração de catálogo musical relacionado ao repertório pianístico apresenta-se como objetivo principal da dissertação intitulada *Piano a Quatro mãos: aspectos interpretativos e obras brasileiras para essa formação*, de Faria (2007), desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG. Metodologicamente, o estudo emprega a pesquisa histórica direcionada para a investigação do repertório pianístico a quatro mãos a partir de considerações sobre a sua origem e as principais contribuições de compositores para a sua elaboração. Com base em depoimentos de duos pianísticos, trata brevemente sobre o processo de estudo e dificuldades relacionadas à performance a quatro mãos. Apresenta o emprego da pedalização como uma das maiores dificuldades enfrentadas por pianistas durante a execução a quatro mãos. O catálogo oferecido pela autora abrange obras para o gênero, elaboradas por diversos compositores brasileiros. Contempla comentários sucintos sobre aspectos da estrutura musical, breve apresentação de dados biográficos de compositores e informações sobre o meio de transmissão do texto musical.

Com base nas considerações apresentadas, é possível admitir que estudos elaborados no nível da Pós-Graduação em Música, especificamente, as produções desenvolvidas na linha de pesquisa Práticas Interpretativas/Performance têm acompanhado tendências de estudos desenvolvidos pela subárea Musicologia Histórica. Entretanto, tais estudos têm oferecido importante contribuição não somente para a divulgação de repertório desconhecido do grande público, por meio da atuação dos autores das pesquisas como performers, mas possibilitando o acesso de pesquisadores a composições que poderão se tornar objeto de estudos musicológicos. Contudo, cabe ao pesquisador avaliar a relevância desta prática de estudo, juntamente, com a pesquisa histórica para o tratamento de questões ou problemáticas de interesse para o intérprete-performer.

⁶⁸ Dentre as produções interessadas pela elaboração de catálogo musical encontra-se a dissertação intitulada *Interpretação na obra pianística de Radamés Gnattali através do conhecimento da música popular urbana brasileira*, de Fernanda Chaves Canaud (1991).

2.6.2 Estudo Biográfico

De maneira geral, o estudo biográfico vinculado ao propósito de desenvolvimento de estudos musicológicos pode ser compreendido como uma categoria de estudos interessada pela investigação e ordenação de fatos ligados à vida de um indivíduo, relacionados à sua formação e produção de obras musicais (BEARD, GLOAG, 2005, p. 26; SOLOMON, 2001, p. 598). Trata-se de uma prática de estudo de longa tradição na historiografia musical, podendo ser identificada desde fins do século XIX (STANLEY, 2001, p. 493). O estudo biográfico representa uma das práticas do Método Histórico da Musicologia, sendo classificada por Stanley como uma possibilidade de estudo pertencente à categoria teórico-filosófica, interessada por problemas historiográficos gerais (STANLEY, 2001, p. 492).

O emprego da pesquisa histórica voltada à elaboração de estudo biográfico, em pesquisas vinculadas à investigação sobre práticas interpretativas, representa uma proposta de estudo presente em teses e dissertações, oriundas dos primeiros cursos de Pós-Graduação em Música, no Brasil. Tal exemplo pode ser identificado, especificamente, na produção inicial sobre práticas interpretativas, desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A vocação pianística característica do primeiro Mestrado, em Música, da instituição favoreceu a produção de pesquisas sobre práticas interpretativas, baseadas em modelos de memoriais e caracterizadas pela presença de estudos biográficos (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p.16). Uma leitura dos resumos das primeiras dissertações, defendidas nessa instituição, permite reconhecer a incorporação de estudos biográficos, cumprindo muitas vezes a função de anteceder análises musicais e considerações sobre a interpretação de uma obra musical⁶⁹. Trata-se de um formato de trabalho ainda presente em produções desenvolvidas na linha de pesquisa/ área de concentração Práticas Interpretativas/ Performance.⁷⁰

Dentre as pesquisas com propósito de oferecer estudo biográfico encontra-se a dissertação intitulada *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*, de Silva (2008), desenvolvida na Universidade de São Paulo (USP). Elaborada na linha de pesquisa Técnicas

⁶⁹ O acesso aos resumos das primeiras dissertações em práticas interpretativas, desenvolvidas pela UFRJ, permitiu a identificação de pesquisas vinculadas à elaboração de estudos biográficos. São exemplos as dissertações *Um estudo sobre os "dois noturnos" para a mão esquerda, de Bruno Kiefer, através do conhecimento das características composicionais utilizadas pelo autor*, de Zaida Valentin (1990) e *Uma postura interpretativa da obra Estrela Brilhante de Ronaldo Miranda*, de Harlei Raymundo (1991).

⁷⁰ Para esclarecimentos, consultar questionário respondido por Miriam Grosman, nos apêndices desta dissertação. Grosman destaca a recorrência de produções em Práticas Interpretativas/ Performance baseadas em modelo caracterizado pela sequência de apresentação das seguintes práticas de estudo: estudo biográfico, apresentação de contexto de obras do compositor, elaboração de análise musical e apresentação de sugestões interpretativas.

Composicionais e Questões Interpretativas, a pesquisa realiza uma investigação histórica com propósito de divulgar a obra e resgatar a figura da pianista e compositora Clara Schumann (SILVA, 2008, p. 17). Metodologicamente, a pesquisa emprega diferentes práticas de estudo características da Musicologia Histórica, como o estudo biográfico, sobre estilo musical e a elaboração de catálogo musical. Entretanto, o propósito de oferecer um estudo voltado ao resgate de vida e obra da compositora, permite aproximar a pesquisa de propósitos vinculados aos estudos biográficos. Fundamentada no livro *Clara Schumann: the artist and the woman* (REICH, 2001 apud SILVA, 2008), a autora fornece estudo biográfico com dados sobre a formação e atuação de Clara Schumann como pianista, professora de instrumento e compositora. A apresentação de catálogo de obras da compositora é seguida por um breve comentário sobre as principais composições de Clara Schumann e abordagem sobre seu estilo musical. A fim de ressaltar as qualidades de Clara Schumann como compositora, a autora da pesquisa oferece estudo estilístico fundamentado no procedimento analítico, proposto no livro *Comprehensive musical analysis* (WHITE, 1994 apud SILVA, 2008). Todavia, a análise musical empreendida por Silva aparece como subsídio à investigação histórica, diferindo de estudos que empregam a análise musical como um fim em si mesma ou subsídio à atividade da performance musical.

A pesquisa aqui apresentada não representa a única produção caracterizada pela presença de estudo biográfico. Conforme apresentado pelas unidades de registro das pesquisas anteriormente tratadas, o estudo biográfico tem acompanhado produções voltadas para a elaboração de edições de obras musicais, sobre estilo musical e pesquisas sobre Práticas Interpretativas. O fato de tal prática de estudo apresentar-se em diversas pesquisas (como aquelas interessadas pela prática da análise musical), permite identificar os estudos biográficos como uma prática de estudo, bastante recorrente, em estudos desenvolvidos na linha de pesquisa Práticas Interpretativas. Acreditamos que o potencial de tais estudos em oferecer um contexto histórico sobre as influências exercidas sobre um compositor (BEARD; GLOAG, 2005, p. 27) e fatos históricos (relacionados às circunstâncias que determinaram o aparecimento de determinadas obras musicais) pode ter colaborado para a recorrência de estudos biográficos em pesquisas sobre práticas interpretativas, pois constituem aspectos que podem colaborar para uma interpretação musical (BEARD; GLOAG, 2005, p. 26). Entretanto, acreditamos que sua incorporação por determinadas pesquisas, também pode estar relacionada a uma adequação a certos modelos de pesquisas, bastante aceitos, em inícios dos estudos em

práticas investigativas ⁷¹. Assim como na subcategoria de estudo, anteriormente tratada, cabe ao pesquisador avaliar o potencial de determinadas propostas para a resolução da problemática a que se propõe resolver. Qual a real contribuição de uma determinada perspectiva de pesquisa para o tratamento de problemáticas em práticas interpretativas, representa a nosso ver, uma questão fundamental a ser respondida pelo performer-pesquisador.

2.6.3 Estudo sobre gênero musical

Outra prática de estudo bastante presente em pesquisas desenvolvidas pelo campo histórico da Musicologia, diz respeito ao estudo sobre gênero musical. De modo geral, tal prática de estudo tem como um de seus propósitos a identificação de características de uma obra mediante o reconhecimento de peculiaridades inerentes a determinado gênero musical (SAMSON, 2001, p. 657). Musicólogos têm empregado o estudo sobre gênero musical a fim de reconhecer os aspectos externos e socialmente condicionantes de uma obra musical (BEARD; GLOAG, 2005, p. 72). Semelhantemente aos estudos biográficos, a pesquisa sobre gêneros musicais também se apresenta como uma tendência de estudo presente desde a produção inicial sobre práticas interpretativas, no nível da Pós-Graduação, em Música, no Brasil. Trata-se de uma possibilidade de estudo que tem sido incorporada principalmente em produções sobre Análise Musical e pesquisas de cunho histórico. Tendências recentes identificadas em teses e dissertações, produzidas na linha de pesquisa Práticas Interpretativas, apresentam estudos caracterizados metodologicamente pela combinação de estudo biográfico sobre compositor, abordagem sobre a trajetória histórica de determinado gênero musical e apresentação de análise musical ⁷². Trata-se de um formato de pesquisa, bastante presente, em produções em Práticas Interpretativas, no Brasil.

Dentre as pesquisas identificadas com propósito de elaboração de estudo sobre gênero musical encontra-se a produção intitulada *O Ressurgimento da Suíte para Teclado na Segunda Metade do Século XIX e início do Século XX*, de Heidrich (2009), desenvolvida na Universidade de São Paulo (USP), na linha de pesquisa Técnicas Composicionais e Questões Interpretativas. A dissertação oferece estudo sobre o desenvolvimento do gênero Suíte com objetivo de identificar semelhanças e diferenças entre a suíte Barroca e suítes compostas a

⁷¹ Para esclarecimentos, consultar questionário respondido por Miriam Grosman, nos apêndices desta dissertação.

⁷² A combinação de tais possibilidades de estudo aparecem nas dissertações *Ernesto Nazareth e suas Polcas para piano*, de Raquel Souza (2012), produzida na UFRJ e *Dança brasileira e Dança negra para piano de Camargo Guarnieri*, de Priscila Freire (2007), desenvolvida na UNICAMP.

partir do século XIX (HEIDRICH, 2009, p. 1). Metodologicamente, emprega a pesquisa histórica fundamentada em bibliografia da área de história da música. Baseado em tais estudos oferece uma visão panorâmica sobre a trajetória histórica do gênero "suíte", desde o seu aparecimento. Sua abordagem contempla uma caracterização da Suíte Barroca e apresentação dos principais compositores interessados pela elaboração do gênero. Emprega a pesquisa histórica a fim de investigar os principais fatores que promoveram o ressurgimento do gênero "suíte" a partir do século XIX. O autor compara a estrutura formal de suítes Barrocas com suítes pertencentes aos séculos XIX e XX a fim de verificar o grau de proximidade entre ambas. Encerra o estudo com a apresentação de comentários gerais sobre o material musical empregado em suítes elaboradas por Debussy, Ravel e Henrique Oswald.

Semelhantemente as práticas de estudo, examinadas anteriormente, podemos afirmar que diferentes fatores podem ter colaborado para a presença dos estudos sobre gênero musical em pesquisas desenvolvidas nas linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical. Um possível fator pode estar relacionado ao potencial de tais estudos para a interpretação musical (BEARD; GLOAG, 2005, p. 72). Pode-se afirmar que tal procedimento de estudos pode favorecer o conhecimento parcial de aspectos da escrita musical a partir do exame de referências extramusicais, ou seja, em função do reconhecimento de aspectos socialmente condicionantes de uma obra musical. Encontra-se aqui uma diferença importante do estudo sobre estilo musical voltado, principalmente, para uma abordagem sobre as características internas de uma obra musical (BEARD; GLOAG, 2005, p. 72). Entretanto, acreditamos que o fato dos estudos sobre gênero musical representarem uma prática consolidada, nos estudos musicológicos, pode ter colaborado para a sua recorrência, num formato de apresentação de pesquisas em Práticas Interpretativas (linha de pesquisa /área de concentração), discutido anteriormente. Podemos, ainda afirmar, que a existência de interesses em comum de performers com musicólogos do campo histórico, como a busca de compreensão do texto musical e o produto de uma edição musical, tem corroborado o aproveitamento de práticas investigativas da Musicologia Histórica e, portanto, a presença dos estudos em performance pianística que tem feito interface com este ramo da Musicologia.

3 A INTERFACE ENTRE A PSICOLOGIA E A PERFORMANCE PIANÍSTICA: A PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS

A Performance Musical tem sido considerada por alguns estudiosos (LIMA, 2006; BORÉM, 2005) como uma área de estudos caracterizada pelo emprego da interdisciplinaridade⁷³. A partir desta consideração, pode-se admitir que a compreensão de aspectos relacionados ao campo de estudo da Performance Musical pode ser favorecida mediante o reconhecimento do diálogo mantido entre esta subárea com outras áreas do conhecimento. Sendo assim, o presente capítulo tem como proposta ilustrar o diálogo entre parte da produção relacionada à performance pianística com a área da Psicologia e, mais especificamente, a Psicologia da Performance. A fim de introduzir a apresentação das produções de teses e dissertações sobre performance pianística, relacionadas à Psicologia da Performance, o capítulo se iniciará com a exposição dos propósitos gerais da disciplina e principais tópicos de interesse que têm atraído pesquisadores para o desenvolvimento de estudos em Psicologia da Performance. Em seguida, como forma de contextualizar a apresentação dos principais temas e metodologias adotados pelas teses e dissertações selecionados, serão expostos alguns dos principais métodos empregados por pesquisas relacionadas à disciplina Psicologia da Performance.

3.1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: OS PROPÓSITOS DA DISCIPLINA

A Psicologia é comumente definida como a ciência interessada pela investigação de questões relacionadas ao comportamento humano e processos mentais (SHAUGHNESSY et al., 2012, p. 20). Uma aproximação desta definição com a área musical permite compreender os estudos sobre Psicologia da Música como uma disciplina cujo interesse se concentra na investigação do pensamento e comportamento musical a partir de uma perspectiva científica. O emprego de diferentes ferramentas ou procedimentos metodológicos da Psicologia tem contribuído para o estudo sobre diferentes tópicos, tais como: a percepção de fenômenos

⁷³ Em seu estudo, a pesquisadora Olga Pombo (2005, p. 3-9) relaciona o termo interdisciplinaridade, tanto a um meio de investigação quanto a uma prática possível de ser adotada no processo de ensino-aprendizagem. Para a pesquisadora, o surgimento da interdisciplinaridade (como uma possibilidade investigativa) correspondeu a uma reação de pesquisadores pertencentes a diferentes áreas do conhecimento, diante da crescente especialização das ciências. Desta maneira, a autora relaciona o conceito a um meio investigativo, caracterizado pela transferência de conceitos, problemas e metodologias de uma disciplina para outra. Afirma que o cruzamento de hipóteses e resultados de disciplinas com hipótese e resultados de outras disciplinas tem colaborado para o avanço da ciência, permitindo a determinadas áreas do conhecimento "aceder a camadas mais profundas da realidade que se quer estudar" (POMBO, 2005, p. 9).

acústicos, a performance, a criatividade, a memorização, a escuta e as atividades de ensino e aprendizagem de habilidades musicais (DEUTSCH, 2001, p. 527).

Dentre as diferentes habilidades musicais que têm sido objeto de investigação e desenvolvimento de estudos empíricos, a percepção de fenômenos sonoros é apresentada por especialistas como uma daquelas que mais têm atraído a atenção de investigadores. A investigação de aspectos relacionados à percepção sonora sempre atraiu a atenção de pesquisadores em diferentes momentos da história. Por isso, pode-se afirmar que os estudos empíricos vinculados à investigação de fenômenos acústicos e da percepção sonora são anteriores ao surgimento dos estudos modernos em Psicologia da Música (DEUTSCH, 2001, p. 527; RINK, 2009, p. 61). Tal assunto é abordado por Deutsch (2001, p. 528) ao tratar sobre as realizações dos primeiros estudos empíricos interessados pela investigação da percepção de fenômenos acústicos, tais como o reconhecimento de alturas, timbres e ritmos.

Quanto ao surgimento da Psicologia da Música como uma disciplina da Musicologia Sistemática⁷⁴, pode-se afirmar que sua origem ocorreu paralelamente à consolidação da Psicologia como ciência⁷⁵. De acordo com Lehmann, Sloboda e Woody (2007, p. 14), o surgimento dos estudos modernos em Psicologia da Música ocorreu durante a segunda metade do século XIX, centrados principalmente na investigação e estudo sobre a percepção de fenômenos acústicos. Como exemplo de tais investigações encontra-se as pesquisas sobre a percepção de alturas, desenvolvidas por Hermann von Helmholtz⁷⁶ (1821-1894), e pesquisas voltadas para a investigação sobre o reconhecimento de timbres por músicos, como as desenvolvidas por Carl Stumpf⁷⁷ (1848-1936) (GABRIELSSON, 2001, p. 528-529). Embora, os exemplos anteriores permitam reconhecer o foco dos primeiros estudos em Psicologia da Música na investigação de habilidades relacionadas à percepção auditiva, o estudo sobre

⁷⁴ Baseado na proposta de sistematização dos estudos musicológicos, elaborada por Adler, Parncutt (2012, p. 151) define a Musicologia Sistemática como um dos ramos da Musicologia o qual abrange diversas disciplinas, tais como a Psicologia Empírica, a Sociologia, a Acústica, a Fisiologia, a Neurociência, as Ciências Cognitivas, a Computação e a Tecnologia. O autor observa que tais disciplinas têm se caracterizado pelo emprego de procedimentos metodológicos das chamadas Ciências Duras.

⁷⁵ Alguns estudiosos têm apresentado o ano de 1879 - quando Wilhelm Wundt implantou o primeiro laboratório formal de Psicologia na cidade de Leipzig, na Alemanha - como o início oficial da Psicologia como ciência (SHAUGNESSY et al., 2012, p. 23). Desde a primeira proposta de sistematização dos estudos musicológicos, oferecida por Adler, em 1885, pode-se reconhecer a Psicologia como uma disciplina pertencente ao ramo Sistemático da Musicologia (RINK, 2009, p. 61).

⁷⁶ Cientista alemão, nascido em Berlim, o qual se dedicou ao estudo da anatomia do ouvido e dos fenômenos da dissonância e consonância. Através de seus trabalhos sobre o ouvido, fundou a atual teoria da audição (SADIE, 1994, p. 422).

⁷⁷ Filósofo e músico alemão, considerado um dos fundadores da Musicologia Comparada. Seus estudos sobre a percepção musical resultaram na elaboração da obra intitulada *Tonpsychologie* [Psicologia do som] (1883-90). Argumentando contra as teorias de Helmholtz, propôs a denominada teoria da "fusão" sonora (DEUTSCH, 2001, p. 529).

aspectos da performance musical, vinculada à atuação de músicos instrumentistas, também começou a atrair o interesse das primeiras investigações desenvolvidas pela área da Psicologia da Música.

Desenvolvidas por Carl Seashore (1866-1949), as primeiras pesquisas sobre aspectos relacionados à atividade da performance musical, vinculada à atuação de músicos instrumentistas, caracterizaram-se pela ênfase em abordagens quantitativas. A fim de observar o tratamento conferido por pianistas profissionais aos parâmetros intensidade e altura, durante performances de obras de Chopin, Seashore (1967, p. 235) fez uso de um sistema de câmara acoplado ao piano com propósito de registrar os movimentos dos martelos, abafadores de um piano, bem como o emprego da pedalização pelos instrumentistas. O emprego do equipamento permitiu ao pesquisador realizar a medição de ambos os parâmetros, favorecendo a observação de diferentes aspectos interpretativos, tais como a dinâmica, o andamento, o fraseado e a qualidade sonora das execuções realizadas pelos pianistas. Através de gráficos representativos dos dados captados pelo equipamento, procurou ilustrar a consistência entre várias interpretações de uma mesma obra, realizadas por um mesmo instrumentista, assim como a presença de assincronização durante a execução de acordes (SEASHORE, 1967, p. 239-247). Tanto nesta pesquisa quanto em outros estudos, caracterizados pelo emprego de equipamentos voltados para a gravação e a medição, o pesquisador procurou demonstrar a presença de numerosos "desvios" dos intérpretes em relação às designações apresentadas pela notação musical (SEASHORE, 1967).

Embora, tais estudos tenham ocorrido já em início do século XX, o desenvolvimento de pesquisas em Psicologia da Performance tornou-se mais intenso apenas após meados do século XX. Tanto o crescimento de pesquisas em Cognição quanto à inserção de músicos em equipes multidisciplinares, interessadas pela realização de investigações sobre o desempenho de performers, colaboraram para o desenvolvimento e crescimento de pesquisas da disciplina (KAMINSKY; RAY, 2012, p. 2463). Atualmente, a disciplina Psicologia da Performance é definida como uma área de estudos interessada pela investigação de diversas habilidades cognitivas e motoras relacionadas à performance musical (CLARKE, 2001, p. 546). A ampla variedade de habilidades musicais envolvidas no processo de preparação e realização da performance musical (atuação do músico instrumentista) tem atraído a atenção de psicólogos, professores de diferentes instrumentos musicais e performers para o desenvolvimento de pesquisas em Psicologia da Performance. Com base em estudos elaborados por diversos especialistas da disciplina Psicologia da Performance, tais como Clarke (2011), Williamon e Thompson (2004), Rink (2009), e Sloboda (2008) apresentamos a seguir, um breve esquema

com exemplos de habilidades e sub-habilidades que têm atraído a atenção de pesquisadores. As sub-habilidades apresentadas foram retiradas de pesquisas que tiveram a performance de músicos em nível de *expertise*⁷⁸ como principal objeto de estudo. Outros exemplos de sub-habilidades, basearam-se em estudos que tiveram as performances de estudantes de nível avançado como objeto de investigação. Diversas pesquisas sobre Psicologia da Performance têm se concentrado na investigação das seguintes habilidades:

- Habilidades técnicas e motoras. Exemplos:
 - execução de sequência rápida de movimentos por ambas as mãos, durante a performance pianística, envolvendo diferentes padrões de movimento para cada uma das mãos (SHAFFER, 1981, p. 357);
 - eficiência motora demonstrada durante a ação pianística mediante o controle da força de impulso, da consciência da trajetória (movimento a ser executado) e do controle do impacto sobre o teclado (ANDRADE; PÓVOAS, 2010, p. 153);
- Habilidades expressivas. Exemplos:
 - capacidade de selecionar movimentos adequados em função da intenção expressiva (transmissão de emoções) durante a ação pianística (DAVIDSON, 2007, p. 399);
 - emprego de estratégias por estudantes em nível avançado para a elaboração de performances expressivas (VAN ZIJL; SLOBODA, 2010, p. 214);
 - emprego de guias⁷⁹ expressivos por uma pianista em nível de expertise (CHAFFIN, 2002, p. 197);
- Habilidades cognitivas⁸⁰. Exemplos:
 - excelente desempenho de pianistas na realização de leitura à primeira vista durante estudo experimental (ERICSSON; LEHMANN, 1996, p. 25);
 - alto desempenho de pianistas demonstrado em atividade para a recuperação da memória musical, proporcionado pelo conhecimento da estrutura musical, a qual

⁷⁸ Sloboda define o *expert* como o profissional que consegue demonstrar sem falhas, ao mesmo tempo, uma série de sub-habilidades durante a atividade da performance, subordinando-as à estrutura de uma composição musical (SLOBODA, 2008, p. 121).

⁷⁹ Em seu livro, Chaffin define os guias de execução como as características da música selecionadas pelo performer durante a elaboração da performance musical. Para o psicólogo, os guias de execução funcionam como pistas que podem ser utilizadas pelo performer para o resgate da memória musical no desenrolar de uma performance (CHAFFIN, 2002, p. 7).

⁸⁰ A Psicologia Cognitiva é definida por Sternberg (2008, p. 39) como "o estudo de como as pessoas percebem, aprendem, lembram e pensam a informação". Com base neste conceito, podemos definir as habilidades cognitivas como a capacidade relacionada aos processos de reconhecimento, elaboração e memorização das informações.

serviu como "pista" para o resgate de informações (WILLIAMON; EGNER, 2004, p. 43);

- emprego de diversas habilidades metacognitivas⁸¹ por músicos em nível de expertise, durante o processo de elaboração da performance musical (HALLAM, 2000, p. 9);

- alto desempenho durante a atividade de memorização musical demonstrado por pianista profissional, favorecido pelo emprego de estratégias para a recuperação da memória musical (CHAFFIN, 2012, p. 216);

- Habilidades interpretativas. Exemplos:

- extraordinário controle do tempo e da dinâmica demonstrado por pianista em nível de expertise durante execução de obra de Chopin (SHAFFER, 1981, p. 344-357);

- seleção de diferentes tipos de guias interpretativos por pianista profissional, ou seja, o estabelecimento de decisões relacionadas à execução de fraseado, dinâmica, andamento e utilizações do pedal (CHAFFIN, 2012, p. 197);

- emprego de variadas estratégias voltadas ao tratamento do parâmetro tempo, durante a performance musical⁸², demonstradas por meio da análise de gravações de pianistas renomados (REPP, 1997, p. 265);

- Manejo de tensões psicológicas durante a performance em público (CLARKE, 2011, p. 80).

As razões que têm colaborado para o interesse de pesquisadores pela investigação de tais habilidades musicais nos estudos psicológicos são bastante diversas. O assunto é tratado por Palmer (1997) em seu estudo sobre a produção de pesquisas em performance musical com foco nas habilidades interpretativas, motoras e relacionadas ao planejamento da performance. Ao abordar os principais objetivos dos estudos psicológicos, afirma que estes têm se voltado para diferentes propósitos. Como exemplo, destaca o interesse de psicólogos pela formulação de teorias sobre os mecanismos envolvidos na atividade da performance musical (PALMER,

⁸¹ Em seu livro sobre Psicologia Cognitiva, Sternberg (2008, p. 315) define a metacognição como o conhecimento e controle da própria cognição. O emprego de habilidades metacognitivas, na construção da performance musical foi discutido por Hallam (2000). Tal autora associa as habilidades metacognitivas, como a capacidade de gerenciamento do próprio aprendizado e desempenho durante a performance musical.

⁸² Repp (1997, p. 257) emprega o termo "timing strategies" para referir-se às diversas estratégias voltadas para o tratamento temporal conferido por intérpretes, durante performances de obras de Debussy. Em seu estudo, o autor compara o andamento e as modificações de andamento empregadas por pianistas *experts* e estudantes em nível avançado (REPP, 1997, p. 263).

1997, p. 116). A autora demonstra como o estudo baseado no comportamento de pianistas de alto de padrão tem servido para a formulação de teorias que tratam do controle motor, do processo de construção da performance musical, da relação entre a estrutura musical e a expressividade em performance e do controle temporal durante a atividade da performance (PALMER, 1997, p. 117-131). A busca por explicações para as ambiguidades existentes entre as escolhas realizadas por performers e a investigação sobre a relação entre performance e percepção musicais (a maneira como os ouvintes podem ser influenciados por aspectos da performance), também são apresentados por Palmer (1997, p. 116) como objetivos dos estudos psicológicos relacionados à performance musical.

Além da formulação de teorias por psicólogos, o desenvolvimento de estudos psicológicos também tem se voltado para o interesse didático de pesquisadores, geralmente professores de instrumento musical, como possibilidade de avaliar a efetividade de estratégias para a otimização de habilidades. Tal exemplo tem aparecido em diversas pesquisas experimentais as quais têm sido empregadas com propósitos de verificar a melhora no desempenho de habilidades a partir de tratamentos ou emprego de estratégias metodológicas ministradas a um grupo de participantes (PIKE; CARTER, 2010; ANDRADE; PÓVOAS, 2010). Alguns especialistas da área ressaltam ainda uma *função didática* dos estudos psicológicos relacionados à atividade da performance musical. Em seu artigo, Miklaszewski (2004, p. 30) afirma que o acesso de professores de instrumento a determinados estudos psicológicos pode trazer implicações positivas para a atividade didática instrumental. Na visão do pesquisador, tais estudos podem permitir aos professores de instrumento o conhecimento sobre as estratégias empregadas por músicos *expert* e que podem ser aplicadas pelos estudantes. Outro potencial dos estudos psicológicos apontados por Miklaszewski (2004, p. 31) refere-se à possibilidade de conhecimento sobre habilidades fundamentais para a atividade da performance musical. Outros especialistas, também têm ressaltado a relevância da pesquisa sobre aspectos psicológicos vinculados à performance: Lehmann, Sloboda e Woody (2007, p. 5) afirmam que tais estudos podem oferecer vários pontos de referência para músicos em suas atividades como professores ou performers. Sendo assim, alguns pesquisadores têm reconhecido o potencial dos estudos psicológicos como uma valiosa fonte de informação para professores de instrumentos os quais podem empregá-los para o desenvolvimento de estratégias didáticas direcionadas à otimização de habilidades musicais.

Outra razão que tem favorecido o crescimento de estudos na disciplina está diretamente vinculada aos interesses de performers no desenvolvimento de pesquisas voltadas para a própria otimização de habilidades. De acordo com Ray (2005, p. 47) o aspecto psi-

cológico pode ser considerado um fator indispensável a ser considerado pelo performer durante as etapas de preparação, execução e auto-avaliação do desempenho. A autora afirma: "A estrutura emocional de um músico precisa ser trabalhada tanto quanto suas habilidades motoras e aprofundadas juntamente com o crescimento do contexto musical das obras que ele executa" (RAY, 2005, p. 47). Em sua visão, todos os elementos da performance musical, ou seja, as diferentes habilidades necessárias para a realização da performance, tais como os aspectos anato-fisiológicos, conhecimento do conteúdo, aspectos técnicos, psicológicos e neurológicos devem ser trabalhados conjuntamente durante o período de preparação da performance musical (RAY, 2005, p. 41). A atenção dada à investigação dos aspectos psicológicos por parte da produção relacionada à performance pianística, objeto de estudo da presente dissertação, será abordada mais adiante. A importância de tais aspectos para a atividade da performance, conforme salientada por Ray (2005), permite compreender parcialmente algumas das possíveis razões que têm colaborado para o aparecimento de produções relacionadas à disciplina Psicologia da Performance nas áreas/linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical.

A partir das considerações apresentadas e com base em pesquisas desenvolvidas por especialistas da disciplina Psicologia da Performance, podemos afirmar que o estudo das diversas habilidades musicais aqui abordadas tem se baseado, principalmente, no emprego de procedimentos metodológicos característicos da Psicologia, corroborando a presença da interdisciplinaridade em estudos desenvolvidos pela subárea Performance Musical. Desta maneira, o subtópico a seguir tem como propósito apresentar uma visão sobre os principais procedimentos metodológicos que têm caracterizado boa parte das pesquisas relacionadas à Psicologia da Performance.

3.2 PRINCIPAIS MÉTODOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.2.1 A experimentação e os estudos com delineamento experimental

De acordo com alguns pesquisadores (RINK, 2009, p.64; WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 10), o método experimental é um dos procedimentos mais empregados pela disciplina Psicologia da Performance. Pode-se considerar o método experimental como um dos mais eficazes para a investigação das relações de causa e efeito em determinado comportamento. Dessa maneira, os pesquisadores (SHAUGHNESSY; ZECHMEISTER; ZECHMEISTER, 2012, p. 197) têm empregado a experimentação como possibilidade de realizar

testes empíricos de suas hipóteses, geralmente fundamentadas em teorias, sobre as causas de determinados comportamentos. Davies e Bremner (2010, p. 80) afirmam que o emprego da experimentação em pesquisas psicológicas tornou-se "sinônimo de aceitação da Psicologia como uma disciplina científica".

Resumidamente, a lógica da experimentação compreende a observação da relação entre as variáveis durante um experimento, ou seja, dos possíveis efeitos da chamada variável independente sobre a dependente (característica que pode ser mensurada). Entende-se por "variável independente" o fator manipulado e controlado pelo experimentador. A fim de garantir meios seguros e confiáveis para a realização de inferências sobre a relação entre as variáveis, os pesquisadores costumam criar situações de controle⁸³, tais como: o emprego de técnicas de controle durante a manipulação, cuidados durante a seleção das amostras e emprego de grupo de controle. Sendo assim, os pesquisadores da área da Psicologia têm procurado desenvolver estudos experimentais a partir de situações, estritamente controladas, a fim de que fatores externos (variáveis estranhas) não inviabilizem os resultados dos experimentos (RINK, 2009, p. 64). Todavia, alguns pesquisadores da área musical, como Barros, têm admitido certas dificuldades quanto à aproximação de pesquisas empíricas (na área musical) com a adesão total a todos os rigores da pesquisa experimental, que por sua vez, envolve o emprego de complexas técnicas de pesquisas, nem sempre contempladas pela formação do músico-performer. Como exemplo, podemos citar os procedimentos de seleção da amostra, por técnica probabilística, e o domínio sobre a manipulação de dados estatísticos (BARROS, 2008, p. 39). Outra dificuldade relacionada à ausência de rigor em "pesquisas experimentais", na área musical, trata-se da dificuldade que alguns estudiosos têm enfrentado para a obtenção de uma amostra significativa de participantes em tais pesquisas (BARROS, 2008, p. 34). Estes são apenas alguns exemplos de dificuldades, que vem sendo enfrentadas por alguns pesquisadores da área musical, e que tem colaborado ao aparecimento de pesquisas que tem feito uso limitado de procedimentos, característicos da experimentação. Com base nesta limitação, Barros (2010, p. 1267; 2008, p. 29) distingue em seu estudo as pesquisas experimentais (caracterizadas pelo emprego de grupo de controle⁸⁴ e demais procedimentos já mencionados) das "pesquisas descritivas com delineamento experimental", definidas por este

⁸³ Shaughnessy, Zechmeister e Zechmeister (2012, p. 47) definem o controle como um ingrediente essencial da ciência o qual encontra-se bastante presente nos experimentos. Os autores apresentam a randomização ou aleatorização (seleção aleatória da amostragem), o balanceamento (formação de grupos comparáveis no início do experimento) e a manutenção de condições constantes (garantia de que todos os participantes de um experimento receberão o mesmo tratamento) como exemplos de procedimentos de controle bastante presentes nos experimentos (SHAUGHNESSY et al., 2012, p. 201-203).

⁸⁴ Refere-se ao grupo não submetido a um determinado tratamento (SHAUGHNESSY et al., 2012, p. 48).

pesquisador, como aquelas distanciadas do emprego de grupo de controle e, portanto, de todos os rigores necessários à elaboração de um experimento (BARROS, 2008, p. 29).

A observação de diversos estudos com delineamento experimental e estudos experimentais, desenvolvidos pela disciplina Psicologia da Performance, permite identificar o emprego de tais estudos voltados para diferentes propósitos. O primeiro, já comentado anteriormente, diz respeito ao interesse didático dos pesquisadores, geralmente professores de instrumento musical. Tal aspecto é abordado brevemente por Moreira (2009) em seu estudo sobre os pressupostos teóricos do método quantitativo. Ao tratar sobre a produção de pesquisas na área musical, o autor destaca o crescimento das abordagens quantitativas por meio do emprego de estudos experimentais, os quais vêm sendo empregado por pesquisas desenvolvidas pela subárea Educação Musical. Tais estudos têm sido empregados com propósito de verificar a melhora ou a piora de alguma variável (MOREIRA, 2009, p. 220). Além desta subárea, pode-se admitir que pesquisas relacionadas à Psicologia da Performance também têm se interessado pela verificação da piora ou melhora de variáveis, geralmente, correspondentes ao desempenho de determinadas habilidades musicais. Por meio de tratamentos, caracterizados em muitos casos como a aplicação de estratégias voltadas para a otimização de habilidades musicais, professores de instrumentos têm verificado a efetividade de tais estratégias. Tal exemplo, pode ser reconhecido no estudo experimental desenvolvido por Pike e Carter (2010) realizados com alunos de curso Superior de Bacharelado em Música, executantes de diferentes instrumentos musicais. Por meio da experimentação⁸⁵, as pesquisadoras puderam avaliar a efetividade de técnica para a otimização da leitura à primeira vista ao piano. Após aplicarem estratégia baseada no reconhecimento dos chamados "chunks"⁸⁶ ou padrões melódicos e rítmicos, as pesquisadoras verificaram no grupo experimental melhorias em relação à acuidade rítmica e fluência, durante a realização da leitura à primeira vista (PIKE; CARTER, 2010, p. 243).

Um segundo propósito que tem atraído a atenção de pesquisadores quanto à elaboração de estudos experimentais diz respeito ao interesse de psicólogos pela compreensão de fatores que têm contribuído para o desenvolvimento de altas habilidades musicais. Neste caso, são comuns a criação de situações pelos pesquisadores a fim de permitir a observação de sub-

⁸⁵ No experimento realizado pelas autoras, foram utilizados 2 grupos experimentais e 1 grupo de controle, ou seja, há uma aproximação das pesquisadoras com procedimentos adotados pela experimentação

⁸⁶ Em seu estudo sobre leitura à primeira vista, Muniz define os *chunks* como pequenas unidades ou agrupamentos com significado musical que podem estar presentes numa seção musical (MUNIZ, 2012, p. 54). Segundo a autora, o *chunking* pode ser compreendido como um conceito psicológico relacionado à capacidade de codificação de padrões (*chunks*) (MUNIZ, 2012, p. 53).

habilidades que muitas vezes têm possibilitado o alto desempenho em determinadas habilidades musicais. No estudo experimental desenvolvido por Ericsson e Lehmann (1996), os autores criaram diversas situações que permitiram fazer inferências sobre alguns fatores que podem contribuir para o alto desempenho na realização da leitura à primeira vista. A fim de testar suas hipóteses sobre a relação da leitura à primeira vista com diferentes sub-habilidades, os pesquisadores solicitaram aos participantes a realização de leitura à primeira vista em situações envolvendo a não visualização do teclado e a omissão de trechos da partitura sem conhecimento dos participantes. O alto desempenho dos participantes na realização da leitura à primeira vista em tarefas envolvendo o teste de habilidades relacionadas à memorização, improvisação e habilidades cinestésicas, permitiu que os pesquisadores relacionassem tais habilidades como sub-competências presentes no alto nível de leitura à primeira-vista. Em outros exemplos de estudos experimentais, como os desenvolvidos por Sloboda (2008), também é possível reconhecer a presença de sub-habilidades no alto nível da leitura à primeira vista. Após introduzir erros deliberados numa notação musical (o pesquisador reescreveu peças pianísticas com erros de notação propositais) e pedir a sua execução à primeira vista por um grupo de participantes (com alta habilidade na realização da leitura à primeira vista), Sloboda pôde observar a presença de sub-habilidade relacionada ao alto desempenho da leitura à primeira vista. Uma observação de suas execuções, permitiu a Sloboda verificar a presença de erros de execução, ou da tentativa dos participantes de inferir sobre as notas corretas da notação, que lhes foi entregue. De acordo com Sloboda, isso acontecia porque a leitura à primeira vista destes participantes era influenciada pelo conhecimento da estrutura musical, levando-os a ignorarem alguns dos erros introduzidos na partitura, ou tocarem "algumas das notas que estavam trocadas como elas deveriam ser, e não como estavam notadas" (SLOBODA, 2008, p. 100).

Se a experimentação em Psicologia tem sido empregada com propósito de contribuir para a solução de problemas, é possível identificar em pesquisas desenvolvidas pela disciplina Psicologia da Performance o emprego de estudos com delineamento experimental como uma possibilidade de contribuir para a compreensão sobre determinadas problemáticas relacionadas à atividade da performance musical. A observação das relações de causa-efeito promovidas pelas pesquisas experimentais tem permitido aos pesquisadores o conhecimento sobre fatores de influência negativa sobre o desempenho de músicos em determinadas habilidades.

A busca pela compreensão de determinadas problemáticas relacionadas à atividade de memorização musical vem sendo tratada em diferentes estudos experimentais desenvolvidos por Jennifer Mishra (2010) e pela mesma autora e William Backlin (2007). A

questão relacionada às falhas de memorização foi tratada por Mishra com base em experimento realizado com músicos instrumentistas em nível avançado. Após a realização de tarefa de memorização a ser realizada num curto espaço de tempo pelos participantes, a autora pôde verificar uma recorrência maior de erros cometidos em meios de frases musicais em relação aos seus inícios e finais. Tais resultados puderam confirmar a hipótese da pesquisadora quanto aos efeitos da estrutura e posição serial ⁸⁷ nos erros de memória durante a performance musical. Outra questão tratada por Mishra e Backlin com base em estudos experimentais diz respeito a uma problemática relacionada à ocorrência de lapsos de memória durante a performance memorizada. A abordagem do assunto foi tratada a partir de experimento realizado com grupo de 32 pianistas os quais tiveram que memorizar peça musical num curto espaço de tempo. Enquanto um grupo pôde realizar as tarefas de memorização e recordação num mesmo instrumento, coube ao outro a realização de cada tarefa em instrumentos diferentes. Baseados nos resultados das performances dos participantes, os quais tiveram que executar cada tarefa num instrumento distinto, os pesquisadores puderam verificar os efeitos negativos da alteração ambiental e instrumental durante a tarefa de recordação de obra musical (MISHRA; BACKLIN, 2007, p. 466).

Diante da breve exposição dos exemplos aqui considerados é possível reconhecer que a observação das relações de causa-efeito proporcionada pelos estudos experimentais e com delineamento experimental tem abordado assuntos de relevância e problemáticas de interesse para os performers em geral. Pode-se afirmar que vários dos resultados aqui, brevemente, expostos puderam oferecer informações que permitem uma ampliação da compreensão sobre as habilidades desenvolvidas por músicos em nível de *expertise*, o conhecimento sobre estratégias para a otimização de habilidades, assim como o conhecimento sobre fatores de influência negativa no desempenho de performers. Com base na discussão de especialistas da área da Psicologia da Performance, pode-se admitir que os estudos experimentais e com delineamento experimental relacionados à Psicologia da Performance têm oferecido informações com potencial para enriquecimento da prática e preparação da performance musical. Corroborando as afirmações de Miklaszewski (2004, p. 31), tais estudos podem ter sua relevância no desenvolvimento de estratégias de preparação para a performance musical.

⁸⁷ A hipótese da autora fundamentou-se na teoria de Ebbinghaus que trata do efeito da posição serial. Segundo Mishra (2007, p. 448), os efeitos da posição serial representam um assunto bastante documentado na literatura que trata da memória verbal. Seus efeitos referem-se a uma tendência quanto à maior recorrência de erros de memória no meio de uma sequência em relação ao seu início e final (MISHRA, 2007, p. 448).

3.2.2 Pesquisa observacional

A pesquisa observacional é um método fundamental para o campo de atuação dos psicólogos, e pode favorecer a realização de inferências sobre o comportamento de pessoas. Em Psicologia, o método se caracteriza pela descrição e interpretação de comportamentos de maneira sistemática e com base em registros cuidadosos (SHAUGHNESSY et al., 2012, p. 106; DALLOS, 2010, p. 152). A observação é considerada tanto um método independente quanto um procedimento que pode estar atrelado a outros métodos de pesquisa. Esta característica permite reconhecer sua presença nas abordagens quantitativas e qualitativas. Tal aspecto foi tratado por Freire (2010, p. 28) em seu estudo sobre os principais métodos de pesquisa empregados pela área musical. A pesquisadora reconhece a diferença de propósitos quanto ao emprego da observação nos diferentes tipos de abordagem, em Música. A partir de uma aproximação de tais propósitos é possível ilustrar, brevemente, características relacionadas ao emprego do método da observação em estudos desenvolvidos pela disciplina Psicologia da Performance.

O primeiro aspecto tratado pela autora refere-se ao emprego da observação pelas abordagens quantitativas. Com base em Freire (2010, p. 29), pode-se afirmar que a observação em tais abordagens realiza-se a partir de propósitos pré-definidos, procedimentos sistemáticos, geralmente, direcionados para uma possível generalização dos resultados. A chamada "descrição neutra" apresenta-se como característica da observação nas abordagens quantitativas, que podem ser compreendidas pelo distanciamento do observador em relação ao objeto em estudo, ou seja, sem a interferência da ideologia do pesquisador e dos participantes de um estudo (FREIRE, 2010, p. 29). Tais aspectos podem ser reconhecidos nos estudos experimentais caracterizados pelo emprego de diferentes procedimentos de controle a fim de possibilitar a observação da relação entre as variáveis (DALLOS, 2010, p. 139). Trata-se, portanto, de uma observação realizada com base no emprego de procedimentos sistemáticos com propósito de garantir a precisão dos resultados e evitar distorções de análise e interpretação (RICHARDSON, 2012, p. 70). O emprego da observação nas abordagens quantitativas pode ser identificado nos primeiros estudos sobre aspectos da performance musical, desenvolvidos por Seashore (1967). Pode-se reconhecer em suas pesquisas o emprego de equipamentos voltados ao registro e a posterior medição dos parâmetros intensidade e duração. Em uma de suas pesquisas, a observação de tais parâmetros permitiu verificar o tratamento conferido por pianistas aos diferentes aspectos interpretativos, tais como a execução de dinâmicas, a acentu-

ação, o emprego da agógica, a pedalização, a qualidade sonora e a sincronização, durante a execução de acordes (SEASHORE, 1967, p. 239).

Enquanto a observação sistemática voltada à medição e generalização dos resultados, tem caracterizado boa parte das pesquisas relacionadas às abordagens quantitativas, Freire (2010, p. 29) destaca a diferença de objetivos deste método nas abordagens qualitativas. Em tais abordagens, a observação volta-se à interpretação de fenômenos de maneira mais aberta em relação a uma possível interferência da visão ideológica do pesquisador. A interpretação de fenômenos pode ser considerada uma possível visão e não a única conclusão "verdadeira", mesmo que baseada em informações quantitativas e objetivas sobre um determinado fenômeno (FREIRE, 2010, p. 29). Desse modo, nas abordagens qualitativas, o pesquisador interessa-se pelo emprego da observação com o propósito de investigar um determinado processo a partir do contexto em que ocorre. Trata-se de uma observação baseada, principalmente, na análise de dados verbais e imagens.

Com base nos propósitos da pesquisa observacional em abordagens qualitativas, podemos reconhecer o interesse pela investigação de habilidades musicais a partir da observação de dados verbais e imagens emitidas por performers, sobretudo em estudos, desenvolvidos pela disciplina Psicologia da Performance. A pesquisa observacional com base no registro da imagem dos movimentos corporais de músicos instrumentistas, durante a performance musical, aparece como possibilidade de pesquisa adotada em estudos desenvolvidos por Davidson (2007). Em uma de suas pesquisas, Davidson investiga a sequência de movimentos corporais realizados por pianista profissional, durante performance de obra, composta por Beethoven. A atenção da pesquisadora volta-se à compreensão do fenômeno da expressividade e sua manifestação nos gestos corporais empregados por um pianista. A observação do registro dos movimentos corporais favoreceu a classificação e a mensuração dos diferentes tipos de movimentos, empregados em diferentes situações de performance⁸⁸. Dessa maneira, os resultados da pesquisa empreendida por Davidson permitiram a identificação da recorrência de movimentos em situações envolvendo a ausência e a presença da expressividade, durante a performance musical (DAVIDSON, 2007, p. 394).

O interesse pela compreensão do desenvolvimento de habilidades musicais tem promovido a realização de pesquisas observacionais a partir do contexto no qual ocorre o processo de construção de uma performance musical. Trata-se de uma aproximação das pes-

⁸⁸ A autora emprega o sistema notacional criado por Laban para a classificação dos diferentes tipos de movimentos realizados pelo pianista (DAVIDSON, 2007, p. 388).

quisas do ambiente habitual de ocorrência do fenômeno em estudo, característica presente nas abordagens qualitativas (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 47). Tal propósito aparece em diferentes estudos desenvolvidos por Roger Chaffin (2012), psicólogo e pesquisador que vem empregando a pesquisa observacional a fim de verificar as estratégias de memorização e recuperação da memória musical por músicos experts. Em um de seus estudos, Chaffin observa o registro em vídeo das sessões de estudo da pianista Gabriela Imreh com propósito de identificar suas estratégias de memorização. Tal observação permitiu ao pesquisador reconhecer o emprego realizado pela pianista dos chamados "guias de execução" e a utilização de seu conhecimento sobre a estrutura formal de uma composição na organização das sessões de estudo (CHAFFIN, 2012, p. 217). Semelhantemente ao estudo de Davidson, o pesquisador emprega a combinação entre as abordagens qualitativa e quantitativa, sendo a última direcionada à quantificação dos diferentes guias empregados pela pianista, durante as sessões de estudo (CHAFFIN, 2012, p. 206).

Além da pesquisa com foco no comportamento de músicos, em nível de expertise, a pesquisa observacional pode também voltar-se para a investigação das estratégias empregadas por professores de instrumento musical. Conforme visto no início deste capítulo, dentre os tópicos de interesse dos estudiosos da Psicologia da Música encontram-se os aspectos psicológicos relacionados às atividades de ensino-aprendizagem de habilidades musicais (DEUTSCH, 2001, p. 527). O emprego da pesquisa observacional como possibilidade de investigar a interação entre professores de instrumento e estudantes aparece como modalidade de pesquisa adotada por Karlsson e Juslin (2008). De acordo com Hallan, a investigação da interação entre professores de instrumento e estudantes de música representa uma possibilidade, ainda pouco explorada, nos estudos psicológicos (HALLAN apud KARLSSON; JUSLIN, 2008, p. 310). A partir das gravações das aulas de diferentes instrumentos musicais e da análise de conteúdo dos diálogos entre professores e alunos, Karlsson e Juslin puderam reconhecer o nível de atenção dado pelos professores quanto à abordagem da expressividade durante as aulas de instrumento musical. Dessa maneira, a observação dos registros verbais favoreceu a identificação das principais estratégias e dinâmicas empregadas pelo grupo durante as aulas. Novamente, pode-se reconhecer neste estudo o emprego complementar entre a abordagem qualitativa e quantitativa. Com base na transcrição dos relatos das aulas registradas em vídeo, os pesquisadores puderam quantificar as estratégias e expressões emitidas pelos docentes, um procedimento típico da análise de conteúdo (BARDIN, 2011, p. 24). A partir dos registros realizados pelos pesquisadores, pôde-se observar nas aulas de instrumento uma certa ênfase na abordagem de aspectos técnicos, em detrimento dos

aspectos expressivos, bem como o emprego de afirmações vagas realizadas por professores de instrumento, como possibilidade de desenvolvimento das habilidades expressivas (KARLSSON; JUSLIN, 2008, p. 328).

Com base nas pesquisas aqui consideradas podemos reconhecer a presença de aspectos metodológicos bastante frequentes em pesquisas observacionais, desenvolvidas pela disciplina Psicologia da Performance.

O primeiro aspecto refere-se ao interesse dos pesquisadores pelo emprego da abordagem qualitativa nos estudos psicológicos, em Música. De acordo com Williamon e Thompson (2004), o interesse por esta perspectiva de pesquisa tem acompanhado o desenvolvimento de estudos sobre Psicologia da Música nas últimas décadas. Trata-se de uma abordagem que tem vindo ao encontro das necessidades da área como possibilidade de investigação de aspectos não mensuráveis, favorecendo o conhecimento sobre as experiências subjetivas do performer, assim como sua interferência no comportamento musical (WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 19). Estudos baseados em relatos de performers têm favorecido o reconhecimento de aspectos relacionados ao desenvolvimento de habilidades e dificuldades enfrentadas por performers, tanto em relação ao processo de construção quanto ao momento de uma performance musical. Os exemplos das pesquisas desenvolvidas por Karlsson e Juslin (2008), e Chaffin (2012), ilustram o potencial da observação dos relatos para a identificação das estratégias e dificuldades enfrentadas por performers.

O segundo aspecto possível de ser identificado nas pesquisas consideradas anteriormente, refere-se ao interesse pelo desenvolvimento de estudos de caso. Tanto Davidson (2007, p. 395) quanto Karlsson e Juslin (2008, p. 330), destacam em suas pesquisas a limitação de seus estudos para uma generalização dos resultados. Entretanto, os autores defendem a necessidade e realização de estudos posteriores como possibilidade futura de comparação entre os resultados de diferentes estudos de caso. Embora, a realização de estudos de caso possa apresentar, inicialmente, uma limitação quanto à validade externa de seus resultados, deve-se reconhecer o aproveitamento de tais estudos em bibliografias e produção de pesquisas desenvolvidas pela disciplina Psicologia da Performance. Tal aspecto será tratado na abordagem sobre os principais referenciais teóricos que têm subsidiado parte das pesquisas sobre performance pianística, desenvolvidas em Práticas Interpretativas.

3.2.3 Questionário e Entrevista

Enquanto a Observação representa um método fundamental para o conhecimento das ações ocorridas, durante o processo de elaboração e realização da performance musical, estudos desenvolvidos pela Psicologia da Performance, também têm se voltado ao emprego de procedimentos metodológicos, capazes de favorecer o acesso aos pensamentos e sentimentos de performers. O conhecimento de tais aspectos pode ser favorecido mediante o emprego de questionários e entrevistas. Semelhantemente à Observação, a presença de tais procedimentos metodológicos pode ocorrer tanto nas abordagens quantitativas quanto nas qualitativas (FREIRE, 2010, p. 35). Pode-se afirmar que independentemente da abordagem, o emprego de ambos procedimentos tem se mostrado útil no tratamento de questões de interesse de psicólogos, performers e professores de instrumento.

Nas abordagens quantitativas em Psicologia pode-se reconhecer o emprego do questionário, especialmente, nas pesquisas experimentais (WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 18). No experimento realizado por Pike e Carter (2010), anteriormente citado, as autoras empregam questionário com perguntas avaliativas e questões abertas a fim de verificar a opinião dos participantes sobre o tratamento ao qual foram submetidos. Dessa maneira, as autoras puderam avaliar a relevância e o potencial de estratégias ao desenvolvimento da leitura à primeira vista, tanto com base nos dados do experimento quanto na opinião de seus participantes. A aplicação de questionário entre os participantes submetidos ao tratamento permitiu a mensuração e o reconhecimento das técnicas mais empregadas dentre aquelas ensinadas pelas pesquisadoras (PIKE; CARTER, 2010, p. 237).

A facilidade quanto ao emprego do questionário em relação à aplicação, à quantificação e à análise dos dados coletados, tem contribuído para o seu aparecimento nas chamadas pesquisas de levantamento ou com metodologia Survey (WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 18). Nos estudos psicológicos relacionados à área musical, pode-se identificar o emprego de questionário na investigação de problemáticas recorrentes entre músicos instrumentistas. Dentre estes, encontram-se as pesquisas sobre a ansiedade musical, caracterizadas pelo emprego de questionário como possibilidade metodológica para a investigação de aspectos relacionados à ansiedade e sua relação com a atividade da performance musical. Em pesquisa de levantamento realizada por Kenny, Driscoll e Bronwen (2012) com músicos profissionais atuantes em orquestras, os pesquisadores puderam identificar as principais causas e estratégias de enfrentamento da ansiedade utilizadas por estes profissionais mediante o emprego de questionário. Os resultados do estudo puderam evidenciar certas deficiências

quanto à formação de músicos, sobretudo, no que diz respeito ao manejo de tensões psicológicas, e mais, especificamente, ao alto grau de ansiedade que tende a prejudicar o desempenho de músicos durante a performance musical (KENNY et al., 2012, p. 230).

Além do questionário, pode-se identificar nos estudos psicológicos da área musical a presença da entrevista como um dos procedimentos metodológicos mais empregados pelas abordagens qualitativas. Freire (2010, p. 35) define a entrevista como um procedimento metodológico semelhante aos questionários, diferindo-se deste pela possibilidade de obtenção de dados orais. Outra vantagem oferecida pelo emprego do procedimento da entrevista é apresentada por Williamon e Thompson (2004) em estudo acerca dos principais métodos empregados pela área da Psicologia da Música. Segundo o pesquisador, o emprego da entrevista tem se mostrado particularmente útil para a obtenção de informações sobre a experiência subjetiva de performers e sua influência no comportamento musical (WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 19). Tal propósito pode ser reconhecido em estudo desenvolvido por Van Zijl e Sloboda (2010) com foco na investigação da relação entre a emoção experienciada por performers e a elaboração de performances expressivas. A partir da análise dos relatos obtidos por meio das entrevistas, os autores puderam identificar aspectos como o engajamento emocional de músicos, o reconhecimento de estratégias empregadas para o desenvolvimento da expressividade e a preocupação maior com a expressividade nas etapas finais de elaboração da performance musical. A pesquisa empreendida por estes estudiosos permite identificar o potencial das entrevistas semi-estruturadas para o desenvolvimento de estudo exploratório sobre questões relacionadas ao processo de construção da performance musical. A investigação sobre a relação entre a emoção experienciada pelo intérprete e a elaboração de performances expressivas representa, segundo os autores, assunto pouco discutido pela literatura atual (VAN ZIJL; SLOBODA, 2010, p. 198).

O interesse dos estudos psicológicos pela investigação da influência de pensamentos sobre o comportamento musical não tem se concentrado apenas no estudo dos aspectos envolvidos no processo de elaboração da performance musical, mas vem demonstrando uma preocupação quanto ao seu impacto durante a atividade da performance musical. Dessa maneira, estudos recentes têm empregado o procedimento de entrevista para a investigação de aspectos subjetivos do intérprete, isto é, a interferência de pensamentos no desempenho da performance musical. O emprego da entrevista semi-estruturada (como principal procedimento metodológico) aparece em pesquisa recente desenvolvida por Clark, Lisboa e Williamon (2014) a qual confere importância aos significados atribuídos pelos participantes do estudo ao próprio desempenho, durante a performance musical. Não se trata de uma pesquisa

sobre o desempenho fundamentada em dados obtidos a partir de uma observação distanciada do posicionamento dos participantes, conforme visto em alguns dos métodos, anteriormente tratados. A identificação das razões atribuídas por músicos às situações de sucesso e baixo desempenho aparece como foco da investigação empreendida por Clark, Lisboa e Chaffin (2014). Pode-se reconhecer nesta pesquisa o emprego de procedimentos metodológicos que vêm colaborando ao desenvolvimento de abordagens qualitativas relacionadas aos estudos psicológicos. O emprego da análise de conteúdo, por exemplo, mostrou-se um procedimento fundamental para a organização e a interpretação dos relatos coletados pela entrevista. Diante da amplitude e variedade de dados coletados, a categorização promovida pela análise de conteúdo permitiu aos pesquisadores identificarem tipos de pensamentos e sentimentos, vivenciados por músicos, em diferentes momentos: o instante anterior à performance, o período de atuação de músicos frente ao público e o momento posterior à performance. A possibilidade de organização dos dados a partir de uma categorização, baseada nos diferentes momentos vivenciados, favoreceu o conhecimento de fatores que têm contribuído positiva e negativamente para a performance musical. Desta maneira, os pesquisadores puderam identificar aspectos psicológicos que devem ser ressaltados na formação do músico instrumentista. A realização do confronto entre os relatos dos participantes e estudos desenvolvidos por especialistas permitiu aos pesquisadores identificar semelhanças em ambas declarações (relatos e estudos) sobre fatores que têm interferido de diferentes maneiras no desempenho de performers (CLARK; LISBOA; CHAFFIN, 2014, p. 31). Tal procedimento empregado pelos pesquisadores representa outra possibilidade metodológica bastante utilizada pelas pesquisas qualitativas. Trata-se da Triangulação, uma possibilidade metodológica que pode favorecer o enriquecimento e a validação dos achados de uma pesquisa (FLICK, 2009, p. 362). A Triangulação entre diferentes fontes de dados (relatos e estudos elaborados por especialistas), empreendida pelos pesquisadores, contribuiu para o enriquecimento de informações obtidas mediante o emprego da entrevista.

A partir dos exemplos de pesquisas mencionadas, caracterizadas pelo emprego de questionários e entrevistas semi-estruturadas, podemos afirmar que os estudos baseados nos relatos de músicos podem favorecer o conhecimento sobre as dificuldades enfrentadas e as estratégias empregadas por estes profissionais. Acreditamos, portanto, que o reconhecimento de tais dificuldades pode servir como indicador ao desenvolvimento de estudos empíricos, trazendo uma possível contribuição ao tratamento de problemáticas de interesse dos músicos em geral. No que se refere ao conhecimento das estratégias empregadas, acreditamos na validade de uma avaliação de seu potencial (por meio da elaboração de estudos empíricos) à

otimização de habilidades musicais como possibilidade de trazer contribuições significativas ao campo da didática instrumental.

3.3 CARACTERÍSTICAS GERAIS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O interesse pelo desenvolvimento de pesquisas sobre performance pianística, relacionadas à disciplina Psicologia da Performance, apresenta-se como tendência presente nas seguintes produções de teses e dissertações:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	A pesquisa Empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso	Luís Cláudio Barros	UFRGS/ Profa Dra. Any Raquel Carvalho	2008	Doutorado
2	Comunicação Estrutural e Comunicação Emocional nas Variações sobre um Tema Nordestino de Almeida Prado	Alfonso Benetti Júnior	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2008	Mestrado
3	Reflexões sobre estratégias de estudo em música de câmara a partir do reconhecimento dos "guias de execução musical"	Aillyn da Rocha Unglub Schmitz	UDESC/ Prof. Dr. Guilherme Antônio Sauerbronn	2010	Mestrado
4	Guias de Execução na memorização do segundo movimento da sonata nº 2 de Dimitri Shostakovich	Selva Viviana Martinez Aquino	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2011	Mestrado
5	A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas	Daniela Tsi Gerber	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2012	Doutorado
6	Leitura à primeira-vista ao piano: Aplicação de estratégias básicas de aprendizagem	Priscila Lopes Bomfim Muniz	UFRJ/ Profa. Dra. Miriam Grosman	2012	Mestrado

Quadro 11: Pesquisas relacionadas à disciplina Psicologia da Performance

A partir da leitura do quadro 11, é possível reconhecer algumas características que têm permeado parte da produção relacionada à disciplina Psicologia da Performance. No que se refere ao nível das produções, podemos identificar o interesse pela produção de estudos psicológicos, tanto no nível de Mestrado quanto no nível de Doutorado. Em relação à localidade das produções, a amostragem selecionada permite reconhecer a UFRGS, a UDESC e a UFRJ como exemplos de instituições que têm contribuído para o desenvolvimento de pesquisas vinculadas à disciplina Psicologia da Performance.

Dentre os temas que têm atraído a atenção de pesquisadores das práticas interpretativas encontra-se a memorização musical (SCHMITZ, 2010; AQUINO, 2011; GERBER,

2012), a leitura à primeira vista (MUNIZ, 2012), o planejamento da execução instrumental (BARROS, 2008), a comunicação emocional e estrutural (BENETTI JÚNIOR, 2008). A fim de ilustrar o vínculo das produções com a categoria interface entre Performance Pianística e a Psicologia da Performance, assim como alguns dos procedimentos metodológicos empregados pelas pesquisas (expressões em negrito), apresentamos no quadro 12, as seguintes unidades de registro:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>[...] proposta de modelo para maior interação entre as áreas da Psicologia da Música e da área de Práticas Interpretativas (Resumo).</p> <p>[...] discutir pontos nevrálgicos nas pesquisas empíricas [...] (Resumo)</p> <p>"O objetivo foi examinar as temáticas, as estratégias de estudo, o campo teórico, os procedimentos metodológicos, a sistematização do processo de aprendizagem do repertório pianístico e as relações interatuantes ocorrentes nas pesquisas descritivas de delineamento experimental nos estudos de caso, estudos com entrevista e levantamentos selecionados" (Resumo).</p> <p>[...] teste experimental específico de execução ao piano [...] para simular a condição em que o músico tem um lapso de memória [...] (BARROS, 2008, p. 198).</p>	UFRGS, BARROS, 2008
2	<p>[...] pesquisa concentra-se em tornar o estudo da expressividade musical um conhecimento empírico válido, através do registro por escrito das estratégias utilizadas na preparação e execução (BENETTI JÚNIOR, 2008, p. 14).</p> <p>"A inclusão do referencial voltado ao estudo da comunicação emocional é relevante considerando a importância deste aspecto no desempenho do profissional" (BENETTI JÚNIOR, 2008, p. 13).</p> <p>[...] avaliar as semelhanças e diferenças expressivas obtidas ao final de cada etapa mencionada através da comparação qualitativa das gravações (Resumo).</p>	UFRGS, BENETTI JÚNIOR, 2008
3	<p>[...] apresentar os processos de estudo nas Sonatas nº 1 e nº 4 [...] de Cláudio Santoro, a partir dos guias de execução [...] (Resumo).</p> <p>[...] A visualização dessas marcações proporciona ao intérprete a lembrança do que ele deseja fazer [...] (SCHMITZ, 2010, p. 50).</p> <p>[...] observação participante de cunho semi-experimental [...] (Resumo).</p>	UDESC, SCHMITZ, 2010
4	<p>"O presente trabalho avaliou a aplicabilidade do modelo de guias de execução de Roger Chaffin como estratégia para a memorização" (Resumo).</p> <p>[...] pesquisar a aplicação de estratégias que garantam uma memorização eficaz no estudo de uma peça lenta [...] (AQUINO, 2011, p. 8).</p> <p>[...] experimento fundamentado na aplicabilidade desse modelo (AQUINO, 2011, p.30).</p> <p>[...] autorelato de cunho semiexperimental no qual descrevi o meu processo de aprendizagem (AQUINO, 2011, p. 8).</p>	UFRGS, AQUINO, 2011
5	<p>[...] focaliza os processos de resgate da memorização de obras selecionadas pelos próprios participantes (GERBER, 2012, p. 245).</p> <p>"A escolha deste tema deve-se ao fato de a execução de memória ser o foco central da competência profissional dos solistas de concerto na tradição ocidental clássica" (GERBER, 2012, p. 45).</p> <p>[...] caráter semiexperimental, visto que não houve um grupo de controle [...] (GERBER, 2012, p. 52)</p>	UFRGS, GERBER, 2012
6	<p>"Este estudo tem como foco de investigação o processo de aquisição e desenvolvimento da leitura à primeira vista ao piano, em uma perspectiva acadêmica e profissional (Resumo).</p> <p>"A leitura à primeira vista é considerada uma habilidade importante para todo instrumentista que necessita da partitura em sua atividade musical" (MUNIZ, 2012, p. 10).</p> <p>"Resultados de estudos mencionados neste trabalho atestam que existe um grande</p>	UFRJ, MUNIZ, 2012

	número de alunos em instituições de ensino musical que apresentam nível insatisfatório de leitura musical tanto no curso de piano, quanto na matéria "piano complementar" (MUNIZ, 2012, p. 12). [...] observação com ação direta [...] (MUNIZ, 2012, p. 14).	
--	--	--

Quadro 12: Unidades de registro identificadas nas produções relacionadas à Psicologia da Performance

A partir das unidades de registro ilustradas pelo quadro 12, podemos verificar uma aproximação das pesquisas com procedimentos metodológicos recorrentes em estudos relacionados à disciplina Psicologia da Performance. Expressões do tipo "teste experimental" (BARROS, 2008), "observação participante de cunho semi-experimental" (SCHMITZ, 2011), "autorelato de cunho semiexperimental" (AQUINO, 2011) e "caráter semiexperimental" (GERBER, 2012) são indicativas do interesse pelo emprego de procedimentos empíricos voltados à investigação de diferentes habilidades musicais.

Outro aspecto possível de ser reconhecido por meio das declarações fornecidas pelos autores das pesquisas, diz respeito à função que tais estudos têm ocupado na linha de pesquisa Práticas Interpretativas. A elaboração de pesquisas com propósito de colaborar para o desenvolvimento de uma "memorização eficaz" (AQUINO, 2011) e favorecer "a lembrança" das ações a serem efetuadas durante o ato da performance (SCHMITZ, 2010) permite verificar o interesse dos autores pelo desenvolvimento de estudos empíricos como possibilidade de tratar questões fundamentais para o desempenho do músico instrumentista, como a habilidade de memorização musical. Entretanto, o emprego de estudos empíricos na linha de pesquisa Práticas Interpretativas não tem se limitado à elaboração de abordagens para o tratamento de problemáticas relacionadas à performance dos autores das pesquisas. A realização de investigação com propósito de colaborar para resolução de problemas como o "nível insatisfatório de leitura musical" (MUNIZ, 2012) permite reconhecer uma função mais próxima do pesquisador-docente interessado pela otimização de habilidades musicais de um determinado grupo.

Com base na breve exposição sobre os propósitos gerais do conjunto de pesquisas relacionadas à disciplina Psicologia da Performance, os próximos subtópicos terão o objetivo de apresentar considerações sobre as metodologias e referenciais teóricos que têm subsidiado o desenvolvimento de pesquisas. A fim de facilitar a compreensão sobre tais aspectos, as pesquisas serão consideradas segundo as diferentes habilidades musicais relacionadas à atividade da performance musical.

3.4 TEMAS ABORDADOS

3.4.1 Habilidades cognitivas

A memorização musical representa tema explorado por pesquisas, desde as primeiras produções em Práticas Interpretativas, no Brasil, desenvolvidas no nível da Pós-Graduação⁸⁹. A partir de uma leitura dos primeiros resumos de tais produções, podemos reconhecer o interesse de pesquisadores pela elaboração de estudos empíricos com propósito de verificar o potencial de estratégias ao desenvolvimento da habilidade de memorização musical. Pesquisas experimentais e estudos com delineamento experimental já se faziam presentes nas primeiras produções vinculadas às práticas interpretativas, sejam voltadas à otimização da habilidade de um grupo em tratamento ou direcionadas para a resolução de problemáticas, vinculadas à atuação do performer-pesquisador.

Atualmente, o tema tem sido abordado, principalmente, com base em estudos desenvolvidos pelo pesquisador e psicólogo Roger Chaffin⁹⁰, que vem realizando pesquisas com base na observação dos processos de memorização musical, decorrentes da prática de músicos em nível de expertise. Em relação às pesquisas sobre memorização, apresentadas anteriormente, pode-se identificar o livro intitulado *Practicing perfection: memory and piano performance*, de Chaffin, Imreh e Crawford (2002), como um dos principais referenciais teóricos adotados. O livro apresenta resultado da primeira pesquisa científica sobre os processos de memorização musical empregados por uma pianista concertista. Desse modo, o referencial descreve os detalhes de pesquisa empírica, empreendida por Chaffin, com base na observação das sessões de estudo da pianista Gabriela Imreh, durante a construção da performance do terceiro movimento do Concerto Italiano, de Bach. Fundamentado em estudos sobre a memória em nível expert e a observação das etapas de preparação de performance, o pesquisador pôde constatar o emprego realizado pela pianista dos chamados "guias de execução". Tais guias são definidos por Chaffin como aquelas características (marcações), selecionadas por músicos, durante a etapa de preparação de uma performance musical, que podem funcionar como sinais para a recuperação de informações (texto a ser executado) da

⁸⁹ São exemplos, as pesquisas *Recursos técnicos para a memorização consciente do texto musical* (1984), de Miriam Grosman, e *Processo de memorização empregados para a execução do trecho intitulado Paganini do Carnaval op. de Schumann* (1985), de Maria Beatriz Licurci Conceição.

⁹⁰ Professor de Psicologia Cognitiva, Psicologia da Música e coordenador do grupo de pesquisa em Psicologia da Música e Performance da Universidade de Connecticut. Suas pesquisas têm se voltado à investigação da performance musical, memória musical e representação mental da música (BARROS, 2008, p. 191-192).

memória conceitual ⁹¹. Sua proposta para a otimização das habilidades de memorização musical, baseada nos guias de execução, tem sido empregada de diferentes maneiras por pesquisas relacionadas à performance pianística e vinculadas à disciplina Psicologia da Performance.

Na pesquisa intitulada *Reflexões sobre estratégias de estudo em música de câmara a partir do reconhecimento dos 'guias de execução musical'*, de Schmitz (2010), a autora fundamenta-se no livro e protocolo, elaborados por Chaffin, com propósito de otimizar a própria habilidade de memorização de obra camerística (SCHMITZ, 2010, p. 139). Por tratar-se de uma proposta com base no protocolo de Chaffin, a autora realiza pesquisa observacional por meio do emprego de procedimentos semelhantes aos implementados por Chaffin, em estudo realizado com a pianista Gabriela Imreh. Desta maneira, a autora emprega como técnica de coleta de dados os registros audiovisuais dos ensaios (realizados com uma violinista) nas fases de preparação da performance de obras, compostas por Cláudio Santoro. Outra característica peculiar da proposta de Chaffin, apresentada pela pesquisa, é o emprego de registro escrito com marcações em cores dos guias de execução, selecionados pelos intérpretes, durante os ensaios (SCHMITZ, 2010, p. 140). Em relação à metodologia empregada pela autora, pode-se admitir que o propósito de realização de "observação participante de cunho semi-experimental" (SCHMITZ, 2010, p. 8) ocorre de maneira diferenciada de estudos desenvolvidos pela área da Psicologia: a saber, a observação volta-se ao exame do próprio desempenho. A observação empregada por Schmitz, permitiu verificar uma particularidade em relação ao emprego dos guias de execução em performance camerística. Os resultados da pesquisa puderam evidenciar o emprego dos chamados "guias compartilhados" entre os intérpretes, como a utilização da linguagem não verbal (gestos e sinais corporais) a fim de sincronizar as ações entre o duo, e o emprego dos guias expressivos e estruturais ⁹² (SCHMITZ, 2010, p. 130).

O emprego da proposta de Chaffin, também tem se direcionado à otimização de performances musicais individuais. Tal aspecto pode ser observado na pesquisa intitulada *Guias de Execução na memorização do segundo movimento da sonata n° 2 de Dmitri Shos-*

⁹¹ "These performance cues, become the retrieval cues that automatically elicit the music from conceptual memory as the performance unfolds" (CHAFFIN, 2001 apud CHAFFIN; IMREH; CRAWFORD, 2002).

⁹² Chaffin define os guias expressivos como os sentimentos musicais transmitidos a uma platéia, tais como a surpresa ou entusiasmo. Segundo o psicólogo, o emprego dos guias expressivos representam uma "contribuição subjetiva para a performance" (CHAFFIN; IMREH; CRAWFORD, 2002). Os "guias estruturais", por sua vez, correspondem às marcações realizadas com base no conhecimento da estrutura de uma obra musical. O emprego de tal conhecimento para a organização das sessões de estudo é apresentada por Chaffin como procedimento bastante empregado por músicos em nível expert (CHAFFIN; IMREH, 2002, p. 342).

takovich, elaborada por Aquino (2011). O registro escrito do processo de aprendizagem, anotações dos guias de execução na partitura e as gravações em áudio e vídeo, aparecem novamente como procedimentos metodológicos adotados. Semelhantemente à pesquisa empreendida por Schmitz, a autora apresenta o propósito de realização de pesquisa "semi-experimental" (AQUINO, 2011, p. 8) voltada à verificação da otimização da própria habilidade de memorização. Desse modo, a pesquisa de Aquino caracteriza-se pela apresentação do relato do processo de construção da performance musical no qual pode-se identificar as principais estratégias empregadas pela autora. A demarcação de seções da obra a ser executada, a antecipação mental ⁹³ (por meio do emprego dos guias de execução), a criação de imagem artística ⁹⁴ e a elaboração de mapa visual-cinestésico das mãos ⁹⁵ apresentam-se como algumas das estratégias empregadas. Metodologicamente, Aquino emprega a pesquisa bibliográfica sobre estratégias de estudo (utilizadas por músicos experientes), com especial ênfase em estudos de especialistas da Psicologia da Performance. Pode-se identificar o emprego de tais pesquisas como fundamentação para as estratégias selecionadas pela autora. Quanto ao emprego dos guias de execução, os resultados da pesquisa puderam evidenciar sua maior recorrência nas primeiras tentativas de execução memorizada em relação às últimas apresentações. Semelhantemente aos resultados apresentados por Chaffin, a autora destaca o maior emprego dos chamados "guias expressivos" nas fases finais de preparação e também durante a execução em público (AQUINO, 2011, p. 52).

A última pesquisa selecionada, caracterizada pelo emprego dos guias de execução, é a tese *A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas*, elaborada por Gerber (2012). Trata-se de estudo com delineamento experimental voltado à observação de grupo em tratamento. A autora investiga o potencial dos guias de execução na atividade de rememoração musical, por grupo de jovens pianistas, em diferentes níveis de formação musical. Se na pesquisa de Aquino, empregava-se a prática deli-

⁹³ Refere-se à capacidade de ouvir antecipadamente um evento musical como condicionamento para a realização dos movimentos corporais e "gestos musicais" durante a performance musical (AQUINO, 2011, p. 22).

⁹⁴ Para a autora, a concepção de uma imagem artística pode colaborar para a memorização musical, assim como para a comunicação expressiva do intérprete (AQUINO, 2011, p. 23). A autora relaciona a criação de uma imagem artística ao emprego dos guias expressivos, segundo a proposta de Chaffin (AQUINO, 2011, p. 23).

⁹⁵ Na pesquisa empreendida por Aquino, a autora faz uso de mapas visuais-cinestésicos, ou seja, a confecção de ilustrações da topografia do teclado com indicações representativas dos movimentos a serem realizados por ambas as mãos. Trata-se de estratégia criada pela autora a fim de facilitar a recuperação da memória musical (AQUINO, 2011, p. 43).

berada ⁹⁶ por meio da fundamentação em estudos psicológicos, na tese de Gerber nota-se também a realização de pesquisa bibliográfica a fim de ilustrar os benefícios da prática deliberada na elaboração da performance musical. Novamente, o protocolo elaborado por Chaffin é empregado como diretriz para a implementação dos procedimentos metodológicos a serem ministrados aos participantes do estudo. Desse modo, os resultados da pesquisa fundamentaram-se em dados coletados mediante o emprego de questionário semi-estruturado, gravações de performances, depoimentos, diários de estudo, partituras com as marcações dos guias de execução e a observação do processo de reescrita da partitura como possibilidades de verificar a otimização da habilidade de memorização dos participantes. Gerber emprega, portanto, a Triangulação entre diferentes fontes com propósito de obter uma visão mais abrangente acerca dos efeitos da proposta, baseada nos guias de execução. A partir da comparação entre as primeiras performances e as gravações, posteriores ao tratamento, Gerber evidencia a otimização da habilidade de memorização musical. Em relação ao emprego dos guias, os resultados da pesquisa apresentam semelhanças com outros estudos, como a recorrência maior dos guias básicos nas fases iniciais de preparação da performance e a predominância dos guias expressivos durante a performance musical (GERBER, 2012, p. 248).

Além da atenção voltada à investigação de aspectos relacionados ao desenvolvimento da habilidade de memorização musical, o levantamento de pesquisas sobre performance pianística permitiu a identificação de produções voltadas ao estudo da habilidade de leitura à primeira vista. Tal propósito é apresentado pela dissertação intitulada *Leitura à primeira vista ao piano: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem*, elaborada por Muniz (2012). A pesquisa representa um dos poucos exemplos de trabalhos sobre o tema, desenvolvidos na linha de pesquisa Práticas Interpretativas⁹⁷. A pesquisa aproxima-se de propósitos da

⁹⁶ Krampe e Ericsson (2005, p. 84) definem a prática deliberada como uma atividade altamente estruturada pelo performer (organização das sessões de estudo com base em objetivos claros), visando o aprimoramento de aspectos necessários para a performance musical. Numa prática deliberada, a elaboração da performance é cuidadosamente e constantemente monitorada pelo performer a fim de permitir a superação das dificuldades para a execução de uma obra musical. Por isso, o emprego de estratégias de estudo adequadas, assim como a concentração, representam aspectos fundamentais para o desenvolvimento de uma prática deliberada.

⁹⁷ Apesar da pouca recorrência de trabalhos relacionados ao tema em nossa área/linha de interesse, podemos reconhecer a presença de pesquisas sobre a leitura à primeira vista, no Brasil, fora da linha/área de concentração em Práticas Interpretativas. Como exemplo, encontra-se a dissertação *A leitura à primeira vista e o ensino do piano* (2010), de Maria Elisa Ferreira Risarto, desenvolvida na linha de pesquisa Musicologia-Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP. Outro exemplo, é a tese *A pesquisa em Leitura à primeira vista na formação do pianista a partir de uma abordagem qualitativa* (2011), de José Francisco da Costa, elaborada na área de concentração Fundamentos Teóricos, na UNICAMP.

didática instrumental, ou seja, nota-se uma preocupação quanto à elaboração de uma pesquisa que possa contribuir para o tratamento de dificuldades de aprendizagem apresentadas por um grupo. Na pesquisa empreendida por Muniz, a autora ilustra a presença de dificuldade de realização da leitura à primeira vista em grupo de jovens pianistas, estudantes de curso de Bacharelado em Música (MUNIZ, 2012, p. 72). Dessa maneira, a dissertação apresenta resultados de pesquisa observacional com ação direta, caracterizada pela aplicação de estratégias para a realização da leitura à primeira vista. A partir do emprego de estratégias básicas, tais como a execução de escalas e progressões de acordes comuns à tonalidade de obra a ser executada, estímulo ao preparo mental da forma da mão (antes da execução), estímulo à representação em forma de gráficos dos desenhos constituídos por notas musicais, incentivo à percepção rítmica (antes da execução musical) e atividades envolvendo o reconhecimento de padrões (rítmicos e melódicos), a autora observou melhora na fluência da leitura à primeira vista (MUNIZ, 2012, p. 109-111). A observação do desempenho, juntamente, com o acesso aos relatos dos participantes do estudo, permitiram a percepção de deficiências na formação musical de alguns participantes, assim como o reconhecimento de aspectos que podem favorecer o desenvolvimento da prática de leitura à primeira vista. Como exemplo, a autora destaca a importância do envolvimento em atividades diversas relacionadas à prática de leitura à primeira vista a fim de favorecer o desenvolvimento desta habilidade. A pesquisa permitiu a identificação de lacunas na formação musical dos participantes, corroborando a necessidade do ensino sistemático da leitura à primeira vista nos cursos voltados à formação do músico instrumentista.

A partir dos exemplos de pesquisas aqui consideradas é possível identificar alguns aspectos que têm permeado os estudos sobre habilidades cognitivas na área de concentração/linha de pesquisa em Práticas Interpretativas. O primeiro aspecto, diz respeito ao interesse de estudos por temas relacionados à memorização musical. Acreditamos que a recorrência deste tema deve-se, em parte, aos estudos sobre o potencial dos guias de execução, elaborados por Chaffin e pesquisadores de diferentes instituições. Outro possível fator pode ser atribuído ao avançado nível investigativo sobre os processos cognitivos, envolvidos na memorização musical. Tal desenvolvimento tem disponibilizado aos investigadores uma ampla gama de fontes sobre o tema (BARROS, 2008, p. 241).

O segundo aspecto, refere-se ao diálogo que vem se estabelecendo entre as pesquisas em performance pianística e a área da Psicologia. Podemos reconhecer nos estudos em performance pianística o emprego de procedimentos metodológicos que remetem àqueles empregados pela área da Psicologia, tais como a pesquisa observacional, a entrevista e estudos

com delineamento experimental. Contudo, a observação de pesquisas desenvolvidas em Práticas Interpretativas, permite identificar a presença de uma adaptação de tais metodologias às necessidades dos pesquisadores-performers a fim de permitir uma contribuição efetiva à performance musical. Se na produção de pesquisas em Psicologia a objetividade (observação direcionada a outros) apresenta-se como um aspecto inerente à atividade da observação, em diferentes estudos sobre aspectos psicológicos em Práticas Interpretativas podemos notar o emprego da auto-observação: ou seja, o distanciamento da neutralidade, característica do método científico. Podemos admitir que tal procedimento tem se tornado recorrente em pesquisas relacionadas às práticas interpretativas. Entretanto, as pesquisas de Gerber (2012) e Muniz (2012) apresentam-se como exemplos mais próximos ao método da Observação, característico da Psicologia e preconizado pelo método científico. Tais exemplos de pesquisas, permitem-nos reconhecer diferentes possibilidades relacionadas ao emprego da Observação, apontando para diferentes propósitos que têm permeado a área de concentração/ linha de pesquisa em Práticas Interpretativas. Ou seja, a produção de pesquisas voltadas à otimização da performance musical dos autores das pesquisas, assim como a elaboração de estudos com propósito de trazer uma contribuição significativa à otimização das habilidades cognitivas de um grupo em tratamento.

3.4.2 Habilidades expressivas

A performance musical em nível de expertise é compreendida por estudiosos da Psicologia da Performance como a síntese de aspectos técnicos e expressivos (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 227; CLARKE, 2011, p. 81). Diferentes pesquisas empíricas, desenvolvidas pela área da Psicologia da Música, têm procurado ilustrar os esforços de intérpretes quanto à elaboração de performances expressivas (entendida aqui como o planejamento dos aspectos emocionais a serem ressaltados durante uma apresentação em público). Como já mencionamos anteriormente, nos estudos realizados por Chaffin (baseados na observação do comportamento de músicos experientes) o pesquisador pôde reconhecer o emprego dos chamados "guias expressivos", isto é, o planejamento antecipado das emoções a serem transmitidas para uma platéia durante a performance musical. A pesquisa realizada com a pianista Gabriela Imreh, permitiu ao pesquisador constatar o envolvimento da pianista com tais guias, a partir do cuidado na seleção de emoções específicas, durante o processo de elaboração da performance musical (CHAFFIN, 2012, p. 197).

Tais exemplos permitem reconhecer o estudo da emoção musical e sua relação com a performance musical, como um dos tópicos de interesse de pesquisadores da Psicologia da Música (RINK, 2009, p. 72). Outro aspecto que os exemplos anteriores permitem ilustrar trata-se da preocupação de intérpretes com a comunicação emocional, durante a performance musical. Esta é definida por Juslin e Persson (2002, p. 221) como a transmissão da emoção, empreendida pelo músico instrumentista, no decorrer da performance musical. Para os autores, as habilidades expressivas representam aspectos que podem ser desenvolvidos mediante o emprego de algumas estratégias. Tal fato tem sido corroborado por estudiosos da Psicologia através da identificação das diferentes estratégias, empregadas por performers, a fim de facilitar a comunicação emocional com a platéia (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 228).

Sabendo-se que a comunicação emocional é considerada por performers um elemento fundamental para a performance musical (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 220), e que esta tem se constituído numa preocupação para diversos intérpretes (CHAFFIN, 2012, p.191), alguns estudos psicológicos têm se voltado para diferentes focos de investigação a fim de permitir a compreensão sobre o desenvolvimento das habilidades expressivas. Desse modo, podemos reconhecer nas pesquisas desenvolvidas pela área da Psicologia da Música o interesse pela identificação das estratégias mobilizadas por músicos em nível de expertise e estudantes em nível avançado. A pesquisa observacional empreendida por Van Zijl e Sloboda (2010) permitiu aos pesquisadores identificar a mobilização de estratégias por estudantes em nível avançado, voltadas para o desenvolvimento da expressividade, como a indução de emoções e a criação de metáforas⁹⁸ (VAN ZIJL; SLOBODA, 2010, p. 214). Além da observação de músicos experientes, alguns estudos psicológicos também têm se voltado para a observação das estratégias empregadas por professores de instrumento a fim de compreender o nível de comunicação emocional (manifestado por estudantes de instrumento) e problemáticas relacionadas ao ensino da expressividade (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 228).

Embora, os exemplos anteriores permitam ilustrar o interesse de psicólogos pela compreensão do fenômeno da expressividade musical, podemos admitir que sua importância para a atividade da performance musical tem favorecido o aparecimento desta temática em

⁹⁸ De acordo com Juslin e Persson (2002, p.229), o emprego de metáforas é uma das estratégias mais empregadas por professores de instrumentos no que se refere ao ensino da expressividade. Segundo os autores, tal estratégia consiste na criação de estados emocionais mediante o emprego de palavras ou imagens.

pesquisas desenvolvidas por músicos instrumentistas⁹⁹. Tal aspecto pode ser notado em relação às produções de pesquisas sobre performance pianística, desenvolvidas na linha Práticas Interpretativas. É possível reconhecer em alguns trabalhos o desenvolvimento de abordagens voltadas à interpretação musical nas quais os autores deixam transparecer o estabelecimento de "significado emocional" à estrutura de um texto musical, ou seja, o envolvimento dos autores com os chamados "guias expressivos". Embora, tais produções não apresentem como foco o estudo das habilidades expressivas, tais exemplos servem para ilustrar o espaço que o tratamento dos aspectos expressivos vem ocupando em produções desenvolvidas pela área de concentração/ linha de pesquisa em Práticas Interpretativas.

O estudo da expressividade e sua relação com a atividade da performance musical apresenta-se como tema central, pouco recorrente, em pesquisas sobre performance pianística. Em relação às pesquisas relacionadas à performance pianística, podemos reconhecer um predomínio de estudos sobre as habilidades cognitivas em detrimento da abordagem sobre a expressão musical¹⁰⁰, entendida aqui como a transmissão da emoção durante a atividade da performance musical (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 220). Como exemplo de pesquisa relacionada a este tema, encontra-se a dissertação intitulada *Comunicação Estrutural e Comunicação Emocional nas Variações sobre um Tema Nordestino de Almeida Prado*, de Benetti Junior (2008). Embora, a pesquisa não trate unicamente da relação entre expressão emocional e performance, a produção apresenta-se como o único trabalho voltado, fundamentalmente, para a investigação desta relação. A partir de estudos desenvolvidos por especialistas da Psicologia da Performance, a produção teve como propósito descrever o processo de elaboração da performance da obra citada. Com base em estudos psicológicos que tratam sobre a comunicação emocional e estrutural, conforme apresentado no livro *The Science and Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning* (2002), a pesquisa emprega uma diversidade de procedimentos metodológicos. Desse modo, o autor faz uso da análise musical, técnica de entrevista e análise com base em gravações das performan-

⁹⁹ Podemos reconhecer em produções desenvolvidas pela linha Práticas Interpretativas, no Brasil, pesquisas caracterizadas pela apresentação de abordagens interpretativas nas quais os autores deixam transparecer comentários sobre aspectos expressivos relacionados ao "significado emocional", estabelecido pelos autores à estrutura de um texto musical. Produções sobre Análise Musical as quais tem empregado proposta analítica desenvolvida por Lawrence Ferrara apresentam esse tipo de abordagem caracterizada pelo estabelecimento de "significado emocional" a elementos presentes na estrutura de obras musicais. Tais aspectos podem ser verificados nas dissertações *Un análisis eclético de la Sonata para piano opus 55 n° 3 de Alberto Ginastera (1916-1983)* (2007), de Juan Pablo Marcó Hraste, e *O primeiro movimento da Sonata II para piano solo de Bruno Kiefer: uma análise interpretativa* (2007), de Liliana Michelsen de Andrade.

¹⁰⁰ Tal afirmação, baseia-se no levantamento de estudos em performance pianística, realizado ao longo da presente pesquisa, bem como no levantamento de Ulhôa (1996).

ces realizadas. A aproximação com procedimentos metodológicos, característicos da Psicologia, pode ser reconhecida mediante o emprego do registro em áudio das diferentes etapas de elaboração da performance musical. De acordo com o autor, tal procedimento voltou-se para a avaliação do nível de expressividade, obtido ao final de cada etapa de estudo da obra musical. Novamente, podemos reconhecer o emprego da auto-observação em pesquisa voltada à otimização de habilidades, necessárias à construção da performance musical. Outro aspecto possível de ser identificado, diretamente relacionado ao referencial adotado pelo autor, é o emprego de estratégias voltadas para o desenvolvimento de performances expressivas, como a criação de metáforas (BENETTI JUNIOR, 2008, p. 31). A observação desta e das outras pesquisas, anteriormente citadas, permite verificar a aproximação de intérpretes dos estudos psicológicos como possibilidade de otimizar as próprias habilidades musicais. Deste modo, pesquisas empíricas têm sido empregadas como subsídio à organização da prática de performers-pesquisadores.

3.4.3 Investigação sobre a produção de pesquisas em Psicologia da Performance

A partir da observação dos estudos psicológicos, constituintes de nossa amostragem, podemos admitir que estes não têm se limitado a produção de estudos aplicativos, nem somente a pesquisas voltadas à otimização das habilidades musicais, num grupo em tratamento. Como exemplo, encontra-se a tese *A pesquisa Empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso*, de Barros (2008). Conforme indicado pelo título, a pesquisa teve como um de seus propósitos a apresentação do estado do conhecimento de pesquisas relacionadas ao planejamento da execução instrumental. O planejamento da execução instrumental¹⁰¹ foi definido por Gabriellsson (2003, p. 223) como uma das subdivisões de pesquisa em Práticas Interpretativas. Desse modo, tal linha de pesquisa tem o processo de preparação da performance musical como um de seus objetos de investigação (BARROS, 2008, p. 1).

O planejamento da execução instrumental representa assunto bastante recorrente em estudos empíricos elaborados por especialistas da área musical e pesquisadores da Psicologia da Música. Diante do acentuado volume de pesquisas sobre o assunto, a tese de Barros teve como propósito a realização de levantamento e análise crítica de pesquisas empíricas voltadas

¹⁰¹ Em seu estado da arte, Gabriellsson (2001) emprega a expressão *performance planning* que será traduzida aqui como o planejamento da execução instrumental.

à investigação do planejamento da execução instrumental. Por meio de procedimentos metodológicos, semelhantes aos empregados por pesquisas Estado do Conhecimento (na área da Educação), o pesquisador discute a estruturação das pesquisas empíricas a partir da investigação dos seus problemas, objetivos das pesquisas, metodologias empregadas e principais referenciais teóricos que subsidiaram os investigadores. Desta maneira, o pesquisador ilustra o emprego de procedimentos metodológicos, característicos da Psicologia, em produções voltadas à investigação do planejamento da execução, empreendida por performers (BARROS, 2008, p. 7).

Além do interesse pela exposição do atual estado de desenvolvimento das pesquisas empírico-científicas, outra preocupação de Barros consiste na demonstração do potencial das pesquisas sobre estratégias de estudo, empregadas por músicos em nível de expertise. Para atingir tal propósito, o pesquisador apresenta uma ampla pesquisa bibliográfica sobre as principais estratégias de estudo empregadas por pianistas *experts*. O pesquisador relaciona tais estudos a duas fontes principais: estudos empíricos elaborados por especialistas da área musical e estudos empírico-científicos, desenvolvidos por pesquisadores da área da Psicologia da Performance (BARROS, 2008, p. 9). Se as pesquisas sobre estratégias de estudo, respaldadas cientificamente, têm confirmado sua relevância a partir do seu aproveitamento em pesquisas voltadas ao performer¹⁰², Barros destaca a importância dos estudos elaborados por intérpretes como uma fonte valiosa para o desenvolvimento de pesquisas empírico-científicas. Segundo Barros (2008, p. 239), várias das estratégias empregadas por intérpretes renomados podem ser validadas mediante a realização de pesquisas empírico-científicas. Dessa maneira, destaca-se a existência de uma diversidade de estudos sobre estratégias de estudo à espera da realização de estudos empírico-científicos a fim de comprovar a real efetividade de tais estratégias para a elaboração e a otimização da performance musical. Sabendo-se que o planejamento adequado da execução instrumental representa assunto de interesse para performers, a pesquisa de Barros demonstra a relevância do conhecimento sobre a efetividade de determinadas estratégias para o planejamento eficaz da performance musical. Desse modo, o autor expõe uma reflexão teórica que permite reconhecer tanto a importância do desenvolvimento de pesquisas empírico-científicas pela subárea Práticas Interpretativas, quanto a relevância da investigação

¹⁰² Tal exemplo encontra-se no livro *Musical Excellence: strategies and techniques to enhance performance*, editado, em 2004, por Aaron Williamon. O livro, empregado como um dos principais referenciais teóricos na pesquisa de Barros, apresenta resultados de pesquisas caracterizadas pelo emprego da interdisciplinaridade como meio de investigação (BARROS, 2008, p. 7).

sobre as estratégias de estudo empreendidas por músicos em nível de *expertise*. Na visão do autor, tais posturas podem trazer contribuições significativas à didática instrumental.

No entanto, a pesquisa de Barros não se limita somente a uma abordagem crítica, (fundamentada no exame da produção de pesquisas empíricas), nem a uma pesquisa bibliográfica sobre as principais estratégias empregadas por pianistas em nível de *expertise*. A proposta do autor volta-se para uma análise crítica da produção de pesquisas empíricas, amparada na experiência do pesquisador como participante de um estudo de caso. A participação em experimento conduzido por Chaffin e sua equipe, permitiu ao autor enriquecer sua análise sobre o potencial e as problemáticas envolvidas no desenvolvimento de pesquisas empíricas sobre o planejamento da execução instrumental. Podemos considerar a pesquisa de Barros pioneira, na linha de pesquisa em Práticas Interpretativas, quanto à abordagem sobre a eficácia dos guias de execução como estratégia para a otimização da memorização musical. Tal envolvimento, permite compreender o emprego da tese de Barros como referência em trabalhos que tiveram como propósito a investigação das habilidades de memorização com base na proposta de Chaffin¹⁰³.

Baseado no conhecimento sobre o atual estado de desenvolvimento das pesquisas empíricas e experiência como participante em estudo de caso, conduzido por Chaffin, Barros considera a linha de pesquisa do Planejamento da Execução Instrumental como uma das mais ricas em problemas de pesquisa e relevantes para a subárea de Práticas Interpretativas. Tal relevância é justificada pelo potencial de suas abordagens ao tratamento de questões que podem contribuir para a didática instrumental. Na visão do pesquisador, a realização de pesquisas empírico-científicas pode colaborar tanto para o fornecimento de conhecimento sobre a efetividade de estratégias de estudo, quanto para a validação do acentuado número de estudos e relatos de músicos *experts*. Apesar dos benefícios da pesquisa empírica, respaldada cientificamente, Barros destaca os desafios para o seu desenvolvimento na subárea Práticas Interpretativas, como a exigência do conhecimento sobre metodologias, técnicas de pesquisa e procedimentos de análise de dados que muitas vezes não são contemplados durante a formação do músico. Entretanto, o pesquisador acredita que a formação de grupos interdisciplinares, bem como a promoção da interação entre pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento possam contribuir para a superação de tais dificuldades e colaborar para o desenvolvimento de futuras pesquisas (BARROS, 2008, p. 240).

¹⁰³ A tese de Barros apresenta-se como referencial adotado por todas as pesquisas, anteriormente citadas, voltadas para a investigação sobre a efetividade da proposta de Chaffin com base no emprego dos guias de execução.

Embora, as considerações de Barros limitem-se ao conjunto de estudos relacionados ao Planejamento da Execução Instrumental, com base nas produções de teses e dissertações e exposição dos principais procedimentos metodológicos (considerados neste capítulo) podemos afirmar que seus comentários também podem ser estendidos para as demais possibilidades investigativas dentro da Psicologia da Música. A observação das produções desenvolvidas por pesquisadores da Psicologia da Performance permite reconhecer não somente o "diálogo" com procedimentos metodológicos da Psicologia, mas também o emprego de procedimentos de análise de dados que fogem da formação do músico instrumentista (BARROS, 2008, p. 240). Na visão de Grosman, os desafios colocados pela pesquisa relacionada à disciplina, no que se refere ao diálogo com procedimentos não contemplados pela formação do músico-performer, têm colaborado em certos casos para uma falta de estímulo ao desenvolvimento de pesquisas relacionadas à disciplina¹⁰⁴. No entanto, com base nas pesquisas consideradas, podemos admitir que os estudos sobre os aspectos psicológicos da performance têm prestado importante colaboração aos performers por meio do oferecimento de propostas voltadas à otimização de habilidades musicais, compreensão sobre os processos cognitivos (relacionados às diferentes habilidades musicais) e oferecimento de possibilidades para o tratamento de problemáticas que têm interferido, negativamente, no desempenho de performers. Trata-se de uma disciplina que vem ocupando gradativamente seu espaço na produção acadêmica, no nível da Pós-Graduação em Música¹⁰⁵, no Brasil, mas que ainda não se apresenta como uma disciplina obrigatória na maioria dos cursos de formação de músicos instrumentistas (KAMINSKI; RAY, 2012, p. 2467). Com base nas pesquisas aqui tratadas e no fato apresentado, consideramos fundamental a discussão acerca de aspectos que têm permeado alguns estudos psicológicos na área/ linha de Práticas Interpretativas e produções em Performance Musical. A validação de resultados em estudos de caso (baseados apenas, em inferências produzidas por autores de pesquisas sobre a própria performance), a comunicação sobre os benefícios de um determinado procedimento nos "quase-experimentos" e a produção de estudos psicológicos a partir de instrumental não validado, representam algumas das questões que permanecerão em aberto nesta dissertação. A nosso ver, são questões significativas a serem discutidas pela subárea, e indicam certos desafios colocados aos músicos, interessados pela pesquisa acerca dos aspectos psicológicos da performance musical. Para pesquisadores como Barros (2008, p. 240), tais desafios apontam para a importância da

¹⁰⁴ Para esclarecimentos, consultar questionário respondido por Miriam Grosman, nos apêndices desta dissertação.

¹⁰⁵ Para esclarecimentos, consultar entrevista com Sônia Ray, nos apêndices desta dissertação.

formação de grupos interdisciplinares, assim como a promoção da interação entre pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento a fim de colaborar para o desenvolvimento de futuros estudos. Acreditamos, portanto, que uma maior atenção dada à disciplina nos cursos de Graduação e Pós-Graduação, assim como a interação proposta, possa ter seus reflexos no crescimento quantitativo e qualitativo nas produções vinculadas à disciplina.

4 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A ANÁLISE MUSICAL

Considerada uma das disciplinas da Musicologia Sistemática, a Análise Musical representa um campo de estudos que tem servido aos interesses de diferentes especialistas da área musical (BENT; POPLÉ, 2001, p. 526-527). Como exemplo, encontra-se o grupo constituído por performers e professores de instrumentos musicais (BENT; POPLÉ, 2001, p. 526) cujas abordagens analíticas têm contribuído para tornar os estudos vinculados à disciplina Análise Musical, um dos principais domínios de estudos da Performance Musical (RINK, 2004, p.38).

O crescimento de pesquisas, caracterizadas pelo diálogo entre os domínios de estudo da Performance e Análise Musical, vem sendo evidenciado tanto pela literatura relacionada às Práticas Interpretativas e estudos musicológicos (RINK, 2005; COOK, 2013) quanto por estados da arte centrados no exame da produção desenvolvida, no nível da Pós-Graduação. Enquanto Kerr et al. (2006, p. 31) destacam os objetivos que a disciplina Análise Musical tem ocupado na produção de teses e dissertações (desenvolvidas em nível de Pós-Graduação), Borém (2005, p. 16) evidencia o crescimento quantitativo das pesquisas desenvolvidas pela subárea Performance Musical, interessadas pelo emprego da análise musical. De acordo com Borém, a interface entre a Performance e a Análise seria uma das principais categorias de estudo relacionada à Performance Musical (BORÉM, 2005, p. 19).

O propósito deste capítulo não se constitui no exame da totalidade de teses e dissertações, num dado recorte temporal, como empreendido pelos "estados da arte" citados. Nosso objetivo aqui é oferecer uma discussão baseada numa amostragem de teses e dissertações, reunidas por conveniência. Trata-se de uma abordagem qualitativa de parte de pesquisas (constituintes do amplo grupo de produções caracterizadas pelo diálogo com a disciplina Análise Musical), desenvolvidas pela subárea Performance Musical. Procuraremos oferecer uma discussão sobre a função que a disciplina Análise Musical vem ocupando em tais produções, assim como identificar alguns dos paradigmas analíticos que têm subsidiado a produção de tais pesquisas.

4.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DA PRODUÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES

No quadro a seguir, apresentamos uma amostragem constituída por 42 produções em Práticas Interpretativas/ Performance, pertencentes a diferentes Programas de Pós-Graduação

em Música, caracterizadas pelo diálogo com a disciplina Análise Musical.

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Progressão da dificuldade técnica nas três suítes brasileiras para piano de Oscar Lorenzo Fernández	Júnia Gonçalves Santiago	UFMG/ Prof. Dr. Maurício Veloso Queiroz Pinto	2007	Mestrado
2	A Sertaneja de Brasília Itiberê: uma Análise Formal e interpretativa	Mário Luiz Marochi Júnior	UFMG/ Prof. Dr. Fausto Borém	2007	Mestrado
3	Dança brasileira e dança negra para piano de Camargo Guarnieri	Priscila Gambary Freire	UNICAMP/ Prof. Dr. Eduardo Antônio Conde Garcia Junior	2007	Mestrado
4	Mignone e a as valsas seresteiras	Andréia Miranda Nascimento	UNICAMP/ Profa. Dra. Aci Taveira Meyer	2007	Mestrado
5	Questões Estruturais e Interpretativas na Obra Pianística de Ricardo Tacuchian	Midori Maeshiro	UNICAMP/Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/Coorientadora: Profa. Dra Maria Lúcia Senna Machado Pascoal	2007	Doutorado
6	Dawid H. Korenchender: um olhar detalhado sobre a Sonata nº 11	Myrian Ribeiro Aubin	UFRJ/ Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Dantas/ Co-orientadora: Profa. Laura Rónai	2007	Mestrado
7	Polirritmos nos Estudos para piano de György Ligeti (Primeiro Caderno)	Sara Cohen	UNIRIO/ Profa. Dra. Ingrid Barancoski	2007	Doutorado
8	A Prole do bebê nº 2 de Villa-Lobos: considerações da Análise Musical e do imaginário para sua interpretação - um estudo comparativo de cinco gravações	Carla Gorni	UNIRIO/ Profa. Dra. Saloméa Gandelman	2007	Mestrado
9	O primeiro movimento da Sonata II para piano solo de Bruno Kiefer: uma análise Interpretativa	Liliana Michelsen de Andrade	UFRGS/ Profa Dra. Cristina Capparelli Gerling	2007	Mestrado
10	Un analisis eclético de la Sonata para piano opus 55 nº 3 de Alberto Ginastera (1916-1983)	Juan Pablo Marcó Hraste	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2007	Mestrado
11	Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças para piano: Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) e Tango opus 61 (1984)	Magaly Otsuka	UNICAMP/ Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/ Coorientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Senna Machado Pascoal	2008	Mestrado
12	Os sete estudos para piano de Gilberto Mendes	Beatriz Alessio de Aguiar	USP/ Prof. Dr. José Eduardo Gandra da Silva Martins	2008	Mestrado
13	Leopoldo Miguez e seus Noturnos para piano	Cristiana Ribeiro Aubin	UFRJ/ Prof. Dr. Marcelo Verzoni	2008	Mestrado
14	Heitor Villa-Lobos: O Lobozinho de Vidro. O Estudo Deliberado do Conteúdo Extra Musical Identificado pelo Intérprete	Silas Barbosa Oliveira	UFRJ/Profa. Dra. Miriam Grosman	2008	Mestrado

15	Zeitgestalt - Análise e Performance do Trio em Sol menor de Francisco Braga	Margarida Tamaki Fukuda	USP/ Prof. Dr. Amilcar Zani Netto	2009	Doutorado
16	Três Valsas Para Piano de Radamés Gnattali: uma abordagem-interpretativa	Antônio Carlos Leme Júnior	UNICAMP/ Prof. Dr. Rafael Carvalho dos Santos	2009	Mestrado
17	Louvação a Eunice: um estudo de análise da obra para piano de Eunice Katunda	Iracele Aparecida Vera Lívero de Souza	UNICAMP/ Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Senna Machado Pascoal/ Coorientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin	2009	Doutorado
18	Neoclassicismo e Nacionalismo no Segundo Concerto para piano e orquestra de Camargo Guarnieri	Fernando Rauber Gonçalves	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling	2009	Mestrado
19	Marlos Nobre-Sonata para piano sobre tema de Bártok op. 45: uma abordagem analítica do fenômeno intertextual	Stefanie Freitas	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2009	Mestrado
20	Uma abordagem analítica da <i>Chacona, Recitativo e Fuga</i> (2005) de Almeida Prado e sua relação com três outras obras	Keli da Silva Chin	UFRGS/ Profa. Dra. Any Raquel Carvalho	2009	Mestrado
21	Relações entre elementos composicionais e meios de execução técnico-interpretativa em obras com características pós-minimalistas-Brasil 2000, Amanduá e Meio Bossa para piano solo de Dimitri Cervo	Guilherme Ferreira Amaral	UDESC/ Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas	2009	Mestrado
22	Construção de uma interpretação do Concertino para piano e orquestra de cordas de Ronaldo Miranda: relato de uma experiência	Ana Paula Pacheco de S. Thiago	UDESC/ Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas	2009	Mestrado
23	As 3 Sonatas para piano de José Penalva: uma abordagem analítico-interpretativa	Alexandre Gonçalves	UDESC/ Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros	2009	Mestrado
24	Frevo para piano de Egberto Gismonti: uma análise de procedimentos populares e eruditos na composição e na performance	Marcelo Gama Mello de Magalhães Pinto	UFMG/ Prof. Dr. Fausto Borém de Oliveira	2009	Mestrado
25	Henrique Oswald e suas Variações sobre um tema de Barrozo Neto	Roberto Goliszewski	UFRJ/ Prof. Dr. Marcelo Verzoni	2009	Mestrado
26	O idiomático de Francisco Mignone nas 12 Valsas de Esquina e 12 Valsas-Choro	Fernando César Cunha Vilela dos Reis	USP/ Prof. Dr. Amilcar Zani Netto	2010	Doutorado
27	Três sonatas contemporâneas brasileiras para piano: Estudo analítico-interpretativo das sonatas de Marlos Nobre, João Guilherme Ripper e Roberto Victório	Ederson José Urias Fernandes Silva	USP/ Prof. Dr. Rogério Luiz Moraes Costa	2010	Mestrado

28	Concerto Fribourgeois de Almeida Prado para piano e cordas: um estudo para a interpretação	Carlos Alberto Yansen	UNICAMP/Profa. Dra. Aci Taveira Meyer	2010	Doutorado
29	A prática intertextual em peças para piano de Almeida Prado: elementos de análise para a construção da performance	Tarcísio Gomes Filho	UNICAMP/ Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/ Coorientadora: Prof. Dra. Maria Lúcia Pascoal	2010	Doutorado
30	Os Sonetos de Petrarca 47, 104 e 123: um estudo interpretativo da segunda versão para piano	Priscila Ott Falcão Oliveira	UNICAMP/ Prof. Dr. Carlos Fernando Fiorini	2010	Mestrado
31	As serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de Análise, texto-música e pianismo para uma interpretação	Achille Guido Picchi	UNICAMP/ Profa. Dra. Adriana Giarola Kayama	2010	Doutorado
32	As obras para piano de Arthur Bosmans (1908-1991): por uma sonoridade Brasileira	Gabriel Cursino Madeira Casara	UFMG/ Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis	2011	Mestrado
33	Ernesto Nazareth e suas valsas para piano	Ângela Volpato Almeida	UFRJ/ Prof. Dr. Marcelo Oliveira Verzoni	2011	Mestrado
34	Os modelos cromáticos do Teufelsmühle e Omnibus na música de F. Chopin	Vanessa Rodrigues Nonis	USP/ Profa. Dra. Luciana Sayure Shimabuco	2011	Mestrado
35	Timbres e Ritmatas para piano solo de E. Villani-Côrtes: Conceito, Análise e Interpretação pianística	Alfeu Rodrigues Araújo Filho	UNICAMP/ Prof. Dr. Mauricy Matos Martins	2011	Doutorado
36	As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle: propostas interpretativas	Eliana Asano Ramos	UNICAMP/ Profa. Dra. Maria José Carrasqueira	2011	Mestrado
37	As transformações da construção lógica e harmônica nas Sonatinas nº 1, nº 2, nº 4 e nº 5 de Camargo Guarnieri	Luiz Eduardo de Castro Domingues da Silva	UNIRIO/ Profa. Dra. Lúcia Barrenechea	2011	Doutorado
38	Trio Marítimo de Almeida Prado: subsídios para interpretação	Paulo Ricardo Gazzaneo	UNICAMP/ Prof. Dr. Mauricy Matos Martin	2011	Mestrado
39	A teoria da entonação de B. Asafiev e a execução musical: construções analíticas para a interpretação das Cirandas de Villa-Lobos	Daniel Junqueira Tarquínio	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling	2012	Doutorado
40	Marlos Nobre: Variações rítmicas opus 15 para piano e percussão, uma abordagem analítica visando à interpretação	Aline da Silva Alves	UNICAMP/ Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/ Coorientador: Prof. Dr. Fernando Hashimoto	2012	Mestrado
41	Quatro Estudos para piano solo de Vieira Brandão: uma abordagem técnico-interpretativa	Mauren Liebich Frey Rodrigues	UDESC/ Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas	2012	Mestrado
42	Ernesto Nazareth e suas Polcas para piano	Raquel Bianca Castro de Sousa	UFRJ/ Prof. Dr. Marcelo Verzoni	2012	Mestrado

Quadro 13: Pesquisas relacionadas à disciplina Análise Musical

Um primeiro aspecto a ser identificado com base na amostragem é a presença desta categoria de estudos tanto em produções desenvolvidas no nível de Mestrado (31 produções) quanto em produções pertencentes ao nível de Doutorado (11 produções). Com base nos estudos de Borém (2005) e Kerr et al. (2006), pode-se afirmar que a interface da Performance com a Análise Musical representa uma categoria de estudos que evidencia a importância que performers têm atribuído à prática da análise musical em produções desenvolvidas, no nível da Pós-Graduação. A presença da Análise Musical em produções desenvolvidas pela subárea Performance tem sido considerada como a quase "razão da existência" e "permanência [...] da performance dentro da comunidade acadêmica" (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 38). Desse modo, podemos identificar o conjunto de trabalhos aqui apresentados como integrante de um amplo grupo de pesquisas em Práticas Interpretativas/ Performance, que defendem a necessidade de aliar os estudos em práticas interpretativas à análise musical.

Outro aspecto revelado pelos títulos das produções diz respeito aos objetos de estudo que têm atraído a atenção de pesquisadores: pode-se notar o interesse pela abordagem analítica de compositores brasileiros pertencentes às diferentes vertentes composicionais. Semelhantemente, aos resultados de Kerr et al. (2006, p. 50-56), obras de Camargo Guarnieri, Villa-Lobos, Francisco Mignone e Almeida Prado continuam tendo suas obras como objeto de estudos analíticos, especificamente, por performers interessados na execução de suas obras. Contudo, como podemos verificar no quadro 13, o interesse dos autores das pesquisas não tem se limitado apenas à investigação de obras musicais de autoria de compositores brasileiros: há pesquisas sobre obras de György Ligeti (COHEN, 2007), Alberto Ginastera (HRASTE, 2007), Luciano Berio (CERQUEIRA, 2009), Franz Liszt (OLIVEIRA, 2010) e Frédéric Chopin (NONIS, 2011). Embora, não seja possível afirmar que a pesquisa analítica relacionada aos estudos sobre performance tenha se concentrado na investigação de compositores brasileiros, o estado da arte desenvolvido por Kerr et al. (2006, p. 50), apresenta o interesse pela investigação de obras de compositores brasileiros como a "grande tendência temática" das pesquisas analíticas, desenvolvidas no nível da Pós-Graduação (em Música). A seguir, expomos quadro com a apresentação dos respectivos compositores e obras que têm atraído a atenção de pesquisadores quanto ao emprego da análise musical.

	Compositores que tiveram obra analisada	Obra ou conjunto de obras, objeto de estudo da dissertação/tese	Universidade, Autor e Ano
1	Oscar Lorenzo Fernândes	Três suítes brasileiras	UFMG, SANTIAGO, 2007
2	Brazílio Itiberê	A Sertaneja	UFMG, MAROCHI JÚNIOR, 2007
3	Camargo Guarnieri	Dança brasileira e Dança Negra	UNICAMP, FREIRE, 2007
		Sonatinas nº 1, nº 2, nº 4 e nº 5	UNIRIO, SILVA, 2011
		Segundo Concerto para Piano e Orquestra	UFRGS, GONÇALVES, 2009
4	Francisco Mignone	12 Valsas de Esquina	UNICAMP, NASCIMENTO, 2007
		12 Valsas de Esquina e 12 Valsas-Choro	USP, REIS, 2010
5	Ricardo Tacuchian	Obras pianísticas (15 obras para piano)	UNICAMP, MAESHIRO, 2007
6	Dawid H. Korenchender	Sonata nº 11	UFRJ, AUBIN, 2007
7	György Ligeti	Primeiro caderno de Estudos	UNIRIO, COHEN, 2007
8	Villa-Lobos	A Prole do bêbe nº 2	UNIRIO, GORNI, 2007
		Lobosinho de Vidro	UFRJ, OLIVEIRA, 2008
		Serestas (ciclo de 14 canções)	UNICAMP, PICCHI, 2010
		16 Cirandas para piano	UFRGS, TARQUÍNIO, 2012
9	Bruno Kiefer	Sonata II	UFRGS, ANDRADE, 2007
10	Ginastera	Sonata para piano opus 55 nº 3	UFRGS, HRASTE, 2007
11	Marlos Nobre	Sonata Breve op. 24 (1966/2000); Tango op. 61 (1984)	UNICAMP, OTSUKA, 2008
		Sonata para piano sobre tema de Bartók op. 45	UFRGS, FREITAS, 2009
		Variações Rítmicas opus 15 para piano e percussão	UNICAMP, ALVES, 2012
12	Gilberto Mendes	Sete Estudos para piano	USP, AGUIAR, 2008
13	Leopoldo Miguez	Noturnos para piano	UFRJ, AUBIN, 2008
14	Francisco Braga	Trio em Sol menor (1930)	USP, FUKUDA, 2009
15	Radamés Gnattali	Valsas para piano (Carinhosa, Perfumosa e Vaidosa)	UNICAMP, LEME JÚNIOR, 2009
16	Eunice Katunda	Quatro Epígrafes (1946), Sonata de Louvação (1958), Três Momentos em New York (1969), Expressão Anímica (1979), La Dame et La Licone-Petite Suíte (1982)	UNICAMP, SOUZA, 2009
17	Almeida Prado	Recitativo e Fuga (2005)	UFRGS, CHIN, 2009
		Concerto Fribourgeois	UNICAMP, YANSEN, 2010
		Conjunto de 15 peças para piano	UNICAMP, GOMES FILHO, 2010
		Trio Marítimo	UNICAMP, GAZZANELO, 2011
18	Dimitri Cervo	Brasil 2000, Amanduá e Meio Bossa	UDESC, AMARAL, 2009
20	Ronaldo Miranda	Concertino para piano e orquestra	UDESC, THIAGO, 2009
21	José Penalva	Sonatas para piano	UDESC, GONÇALVES, 2009
22	Egberto Gismonti	Frevo para piano	UFMG, PINTO, 2009
23	Luciano Berio	Sequenza IV	UFMG, CERQUEIRA, 2009
24	Henrique Oswald	Variações sobre um tema de Barrozo Neto	UFRJ, GOLISZEWSKI, 2009
25	Compositores diversos (Marlos Nobre, João Guilherme Ripper e Roberto Victório)	Sonatas para piano	USP, SILVA, 2010
26	Liszt	Sonetos de Petrarca nº 47, nº 104 e nº 123	UNICAMP, OLIVEIRA, 2010
27	Arthur Bosmans	Tocata (1947), Cavaquinho bem	UFMG, CASARA, 2011

		temperado (1953) e Três Evocações (1982)	
28	Ernesto Nazareth	Valsas para piano	UFRJ, ALMEIDA, 2011
		Polcas para piano	UFRJ, SOUSA, 2012
29	Chopin	Peças diversas do compositor	USP, NONIS, 2011
30	Edmundo Villani-Côrtes	Timbres e Ritmatas	UNICAMP, ARAÚJO FILHO, 2011
31	Ernst Mahle	Canções para canto e piano	UNICAMP, RAMOS, 2011
32	Vieira Brandão	Quatro estudos para piano	UDESC, RODRIGUES, 2012

Quadro14: Objeto de estudo das produções relacionadas à Análise Musical

Após breve exposição das características gerais das produções de teses e dissertações, prosseguiremos com a apresentação de considerações acerca do conteúdo de tais produções a fim de melhor compreender alguns aspectos relacionados ao desenvolvimento de pesquisas analíticas, vinculadas à subárea de Performance Musical. As razões que têm contribuído para o desenvolvimento de pesquisas, caracterizadas pelo emprego da análise musical, desenvolvidas nas áreas/linhas em Práticas Interpretativas e Performance Musical, serão abordadas, inicialmente, a partir das declarações fornecidas pelos autores das pesquisas. Por fim, discutiremos quais objetivos e qual o papel da disciplina Análise Musical em tais produções.

4.2 A RELAÇÃO ANÁLISE/PERFORMANCE MUSICAL A PARTIR DE UMA LEITURA DAS UNIDADES DE REGISTRO

A presença da Análise Musical em produções relacionadas à subárea de Performance representa um assunto tratado, parcialmente, por estados da arte, voltados ao exame da produção acadêmica (em Música), produzidas no nível da Pós-Graduação (BORÉM, 2005; KERR, CARVALHO, RAY, 2006). Enquanto tais estudos evidenciam o crescimento quantitativo de pesquisas (caracterizadas pela presença de ambos domínios de estudo), a proposta do presente subtópico volta-se a uma abordagem qualitativa com base no exame das unidades de registro, selecionadas do conteúdo das pesquisas. Um propósito que buscará elucidar certos aspectos que têm caracterizado o emprego da análise musical em pesquisas pertencentes à subárea de Performance Musical. O quadro a seguir, oferece uma visão panorâmica de algumas das declarações, fornecidas pelas pesquisas selecionadas. As expressões em **negrito** ilustram o vínculo das pesquisas com a disciplina Análise Musical, assim como as justificativas dadas pelos seus autores para o emprego do procedimento analítico.

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>"Será buscado melhor conhecimento pianístico da composição através do estabelecimento de ferramentas específicas para a realização da análise proposta, assim como do estudo das três suítes para piano" (SANTIAGO, 2007, p. 15).</p> <p>[...] contribuir de maneira ainda mais efetiva para a compreensão acerca dos diferentes níveis de dificuldade pianística presentes na obra (SANTIAGO, 2007, p. 25).</p> <p>[...] melhor entendimento da obra e que proporcione resultados que possam ser úteis tanto para a performance quanto para o ensino da mesma (SANTIAGO, 2007, p. 17)</p>	UFMG, SANTIAGO, 2007
2	<p>"Análise da peça A Sertaneja" (Sumário).</p> <p>"Este estudo busca prover dados históricos, analíticos e de performance" (Resumo).</p> <p>[...] com a intenção de ajudar os intérpretes na execução de A Sertaneja e os professores no ensino desta obra a seus alunos (MAROCHI JÚNIOR, 2007, p. 11).</p>	UFMG, MAROCHI JÚNIOR, 2007
3	<p>Realizar uma abordagem interpretativa, calcada em elementos analíticos e extra-musicais [...] (FREIRE, 2007, p. 7).</p> <p>"O presente trabalho busca analisar duas peças escritas em cronologia diversa" (FREIRE, 2007, p. 6).</p> <p>"Demonstrar como a análise das obras em questão pode contribuir no sentido de abrir novos caminhos da interpretação" (FREIRE, 2007, p. 7).</p> <p>[...] o trabalho analítico da performance tem como função fundamentação e justificativa das opções interpretativas de um instrumentista acerca de determinada obra (FREIRE, 2007, p. 120).</p>	UNICAMP, FREIRE, 2007
4	<p>[...] tem como principal objetivo realizar um estudo analítico-interpretativo e pedagógico das 12 Valsas de Esquina de Francisco Mignone (Resumo).</p> <p>[...] sugestões para interpretação, fundamentadas pela análise [...] (NASCIMENTO, 2007, p. 46).</p>	UNICAMP, NASCIMENTO, 2007
5	<p>"Visa o estudo, a análise e a performance, buscando uma integração entre análise e performance" (Resumo).</p> <p>[...] trabalho de pesquisa que teve por base a análise para se chegar a uma concepção musical (MAESHIRO, 2007, p. 160).</p>	UNICAMP, MAESHIRO, 2007
6	<p>[...] a Sonata foi submetida a uma análise detalhada (Resumo).</p> <p>Acreditamos que um conhecimento mais profundo dos processos composicionais de Korenchandler possibilitará uma melhor visão interpretativa para o pianista [...], pois a análise compreende aspectos como a delimitação de material temático, o emprego dos ritmos, os intervalos e suas recorrências, assim como aspectos estéticos referentes à dinâmica, agógica e pedalização (Resumo).</p>	UFRJ, AUBIN, 2007
7	<p>"Esta investigação focaliza aspectos rítmicos dos Estudos para piano de György Ligeti" (Resumo).</p> <p>"São analisados os estudos Cordes à Vide, Arc-en-ciel e Automne à Varsovie" (COHEN, 2007, p. 3).</p> <p>"Procuramos evidenciar certas características prevalentes de sua obra" (COHEN, 2007, p. 2).</p>	UNIRIO, COHEN, 2007
8	<p>"Esta dissertação procura equilibrar a reflexão sobre as questões objetivas, apontadas e justificadas pela análise musical, com as criativas" (GORNÍ, 2007, p. 6).</p> <p>"Inquestionavelmente, a análise musical contribui muito para a interpretação porque nos faz perceber, de maneira consciente, as relações estruturais da peça a ser executada" (GORNÍ, 2007, p. 21).</p>	UNIRIO, GORNÍ, 2007
9	<p>[...] realizar um estudo que contemple uma abordagem analítica a partir do ponto de vista do executante [...] (ANDRADE, 2007, p. 8).</p> <p>[...] apresenta uma análise que expõem uma concepção pessoal dos significados referenciais transmitidos pela obra (Resumo).</p> <p>"O presente estudo procurou reunir diferentes posturas analíticas" (ANDRADE, 2007, p. 78).</p>	UFRGS, ANDRADE, 2007

	"Alcançar uma concepção dos significados referenciais transmitidos pelo conjunto sonoro do primeiro movimento da Sonata II de Bruno Kiefer" (ANDRADE, 2007, p. 8).	
10	[...] apresentam-se diferentes enfoques analíticos : convencionais [...], fenomenológicos (descrições do som no tempo) e hermenêuticos (que descrevem os significados referenciais) (Resumo). [...] compreensão ampla da obra analisada (HRASTE, 2007, p. 16).	UFRGS, HRASTE, 2007
11	"Esta pesquisa tem como objetivo principal o estudo analítico e interpretativo de duas peças para piano de Marlos Nobre" (Resumo). "Propor um estudo consciente das peças" (OTSUKA, 2008, p. 4). [...] a elaboração de uma sugestão de estudo consciente (OTSUKA, 2008, p. 7) [...] ferramenta fundamental para [...] escolher os diferentes toques pianísticos, entender e controlar a polifonia e memorizar (OTSUKA, 2008, p.52).	UNICAMP, OTSUKA, 2008
12	[...] análise voltada para questões interpretativas [...] (Resumo). "A análise foi tratada neste trabalho como uma possibilidade de aproximar a obra da compreensão do intérprete " (AGUIAR, 2008, p. 15).	USP, AGUIAR, 2008
13	[...] desejamos fornecer ao futuro intérprete informações de análise estético-formal, visando uma excelência na interpretação musical (AUBIN, 2008, p. 56). [...] analisa morfológica e comparativamente cada um dos Noturnos de Miguéz , apontando em suas obras semelhanças com os modelos dos compositores europeus, principalmente Chopin e Liszt (Resumo). [...] examinar detidamente os três Noturnos de Miguéz para piano solo, com o objetivo de localizar - ou não - possíveis semelhanças de linguagem musical, tão apregoadas pelos comentadores, que o ligassem às produções de compositores românticos europeus (AUBIN, 2008, p. 123). "O estudo dos elementos estético-formais, se bem orientado e utilizado na interpretação, traz o domínio do som e das proporções sonoras que o executante pretende recriar e isto com base sólida e segura" (AUBIN, 2008, p.57).	UFRJ, AUBIN, 2008
14	A presente dissertação aborda analiticamente uma obra para piano solo de Heitor Villa-Lobos [...] (Resumo). [...] análise da peça, fazendo junção de uma análise morfológica com a análise do conteúdo extramusical identificado pelo intérprete (OLIVEIRA, 2008, p. 15). [...] formular uma conduta analítica para o desenvolvimento musical na execução através da estrutura da obra (OLIVEIRA, 2008, p. 13). "Acreditamos que elaborar uma apreciação do conteúdo extramusical ao lado da análise de algumas obras de Villa-Lobos para piano, acrescenta ao intérprete maior compreensão da linguagem musical e do pensamento do compositor contribuindo imensamente para a realização de uma execução mais rica dessas obras " (OLIVEIRA, 2008, p. 74).	UFRJ, OLIVEIRA, 2008
15	" Análise e performance do Trio" (Título). "O método tem auxiliado na solução de questões envolvendo dois dos principais meios de expressão de que dispõe um intérprete para a execução de uma música: a dinâmica e a agógica " (FUKUDA, 2009, p. 1). "A análise dos aspectos formais contou com a colaboração do Professor e compositor Antônio Ribeiro" (FUKUDA, 2009, p. 75).	USP, FUKUDA, 2009
16	[...] tem por objetivo o estudo analítico das referidas peças visando ao entendimento dos processos composicionais e sua relação com a interpretação das obras (Resumo).	UNICAMP, LEME JÚNIOR, 2009
17	Este trabalho tem como principal objetivo realizar uma análise da obra para piano de Eunice Katunda (1915-1990) [...] (Resumo). [...] fazer um levantamento dos procedimentos técnicos composicionais e investigar como são empregados na sua linguagem musical (SOUZA, 2009, p.7) "A análise que se segue pretende apresentar subsídios para uma compreensão da peça e pode ser considerada como um meio de colaborar no pro-	UNICAMP, SOUZA, 2009

	cesso de tomada de decisões para uma interpretação" (SOUZA, 2009, p. 345).	
18	<p>"análise o Segundo Concerto para Piano e Orquestra (1946) de Camargo Guarnieri (1907-1993) tendo como pano de fundo uma contextualização sobre o nacionalismo e o neoclassicismo na obra de Guarnieri" (Resumo).</p> <p>"Discurso também sobre a utilização de procedimentos composicionais oriundos da música de tradição tonal nesta obra" (GONÇALVES, 2009, p. 1).</p> <p>"Com este trabalho, espero ter contribuído para o resgate de uma obra tão significativa de Camargo Guarnieri e representativa do contexto social, político, cultural e musical a partir do qual se originou" (GONÇALVES, 2009, p. 79).</p> <p>"Em minha análise, identifico no Segundo Concerto reflexos do ideário formado em torno desse nacionalismo e vinculações estéticas com as tendências da música produzida internacionalmente (Resumo).</p>	UFRGS, GONÇALVES, 2009
19	<p>[...] identificar os elementos apropriados do primeiro movimento do Concerto para Orquestra (1943) do compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) e investigar como esses elementos são inseridos e metamorfoseados na linguagem de Nobre (Resumo).</p> <p>"Este trabalho apresenta uma análise da Sonata para piano sobre tema de Bartók op.45" (Resumo).</p>	UFRGS, FREITAS, 2009
20	<p>[...] encontrar elementos que dão coerência à obra como um todo (CHIN, 2009, p. 7).</p> <p>[...] foi analisada a sua estrutura, seus aspectos melódico, rítmico e harmônico, verificando a existência de padrões ou elementos recorrentes [...] (CHIN, 2009, p. 7).</p> <p>"Em busca de um melhor entendimento do discurso musical [...] (CHIN, 2009, p. 7).</p>	UFRGS, CHIN, 2009
21	<p>O foco da pesquisa foi realizar um estudo analítico de procedimentos composicionais e com base neste estudo, apresentar critérios e sugestões a serem aplicadas durante a preparação das mencionadas obras [...] (Resumo).</p> <p>"Através da análise torna-se possível definir com mais precisão, a técnica de execução musical" (AMARAL, 2009, p. 13).</p> <p>[...] pretende-se contribuir para a literatura relacionada à análise musical como ferramenta para a prática interpretativa (Resumo).</p> <p>[...] acredita-se que através da análise de tais particularidades, pode-se discutilas no sentido de obter-se uma melhor compreensão de sua função no texto musical [...] (AMARAL, 2009, p. 9).</p> <p>"Durante todos os momentos possíveis foram cruzadas informações relativas à análise musical e a técnica pianística, reforçando a interação entre estas duas áreas" (AMARAL, 2009, p. 12).</p> <p>"Permite ao instrumentista aprofundar o seu conhecimento e adquirir sólido embasamento para a tomada de decisões interpretativas em função de uma realização prática de obras musicais" (AMARAL, 2009, p. 13).</p>	UDESC, AMARAL, 2009
22	<p>[...] análise de aspectos musicais mediante o estudo da partitura [...] (THIAGO, 2009, p. 3).</p> <p>[...] teve como foco investigar a estrutura formal da peça e também o tipo de material temático, rítmico, harmônico e melódico [...] (THIAGO, 2009, p. 25).</p> <p>"Os aspectos estruturais [...] fazem parte desta pesquisa como um dos elementos de referência para a construção de um interpretação. Foi a partir desses aspectos que realizei o diálogo com o regente" (THIAGO, 2009, p. 64).</p> <p>"A prática nos ensaios foi organizada, portanto, levando-se em conta pontos estruturais na música (THIAGO, 2009, p. 97).</p> <p>"A observação dos materiais auxiliou na idealização sonora e na escolha de soluções técnico-musicais" (THIAGO, 2009, p. 97).</p> <p>A análise musical realizada foi relevante para o entendimento da peça [...] (THIAGO, 2009, p. 103).</p>	UDESC, THIAGO, 2009
23	<p>[...] tornar a relação análise-performance complementar e produtiva para a realização instrumental (GONÇALVES, 2009, p. 134).</p> <p>[...] buscamos a união funcional entre análise e performance/interpretação</p>	UDESC, GONÇALVES, 2009

	[...] (GONÇALVES, 2009, p. 134). [...] apresentar sugestões de interpretação e realização do texto musical das obras em questão, a partir das conclusões alcançadas através da análise musical e performática das sonatas (GONÇALVES, 2009, p. 9).	
24	[...] realiza-se uma análise descritiva , fundamentada em características musicais do gênero frevo (Resumo). [...] será analisada do ponto de vista composicional e da performance pianística (PINTO, 2009, p. 8). [...] descrever a forma de Frevo, de Egberto Gismonti (PINTO, 2009, p. 10). "A análise da obra mostrou que o gênero pernambucano foi utilizado na construção da obra de Gismonti, tanto nos aspectos composicionais quanto improvisatórios" (Resumo).	UFMG, PINTO, 2009
25	[...] tem por objetivo construir uma análise da obra (Resumo). "A observação pormenorizada desses elementos do texto musical corroborar para uma interpretação exata que observa todas as exigências do compositor e numa segunda etapa serão pressupostos decisivos na descoberta de uma visão particular que o intérprete terá da obra" (GOLISZEWSKI, 2009, p. 87).	UFRJ, GOLISZEWSKI, 2009
26	[...] a análise musical minuciosa das Valsas é uma das ferramentas principais desta pesquisa [...] (REIS, 2010, p. 2). [...] aspectos de interpretação baseados na análise musical das Valsas (REIS, 2010, p. 87). " estabelecer parâmetros para a interpretação dessas peças com base na análise musical " (REIS, 2010, p. 1). [...] pois através dela será possível compreender melhor as obras , bem como estabelecer aspectos interpretativos baseados na análise (REIS, 2010, p. 2).	USP, REIS, 2010
27	[...] o foco do nosso trabalho é o de análise estrutural [...] (SILVA, 2010, p. 65). [...] serão analisadas as sonatas escolhidas e apresentadas sugestões de estudo das mesmas (SILVA, 2010, p. 3). "Estudo analítico-interpretativo" (Título). [...] entender como alguns compositores brasileiros [...] das mais variadas linhas estéticas, empregam aquela forma (SILVA, 2010, p. 3).	USP, SILVA, 2010
28	[...] propõe analisar os procedimentos técnicos da composição e investigar como a linguagem musical interfere no aspecto interpretativo (YANSEN, 2010, p.4). " Incentivar a busca do material composicional como ferramenta para a interpretação musical " (YANSEN, 2010, p. 5). Pudemos encontrar no material composicional subsídios para cada momento da execução [...] (YANSEN, 2010, p. 180).	UNICAMP, YANSEN, 2010
29	[...] formação da concepção das interpretações, a partir da análise do conteúdo intertextual (Resumo). [...] elementos de análise para a construção da performance (Título).	UNICAMP, GOMES FILHO, 2010
30	[...] foi realizada uma análise comparativa entre estas quatro versões existentes, abordando suas quatro versões existentes, abordando sua estrutura, forma e harmonia. Com base nestes elementos e no estudo ao piano, foram elaboradas e apresentadas as sugestões interpretativas (Resumo). O trabalho estabelece procedimentos de análise comparativa e interpretação que podem ser aplicados em outras peças para piano do compositor [...] (OLIVEIRA, 2010, p. 141). A análise e a comparação entre as quatro versões existentes proporcionaram um melhor entendimento do processo composicional [...] (OLIVEIRA, 2010, p. 141).	UNICAMP, OLIVEIRA, 2010
31	[...] tem principal objetivo estudar a relação entre análise estrutural, a análise do texto poético, a relação texto música e pianismo com vistas a uma interpretação nas Serestas de Heitor Villa-Lobos [...] (Resumo). [...] análise como guia de uma interpretação (PICCHI, 2010, p. 255).	UNICAMP, PICCHI, 2010
32	"O procedimento de análise é realizado através de identificação da estrutura formal, das características dos gêneros brasileiros utilizados e de comparações entre as obras de outros compositores brasileiros e estrangeiros"	UFMG, CASARA, 2011

	(CASARA, 2011, p. 60). [...] propõem-se sugestões relacionadas à performance dessas obras, baseadas no estudo interpretativo [...] e nas reflexões advindas do estudo analítico [...] (CASARA, 2011, p. 15).	
33	[...] análise específica das valsas de Nazareth. Aqui apresentamos algumas de nossas propostas para a área das práticas interpretativas (Resumo). [...] elaboramos uma análise deste gênero na obra de nosso compositor (ALMEIDA, 2011, p. 2). [...] delineamos um parâmetro para a prática interpretativa de suas valsas (ALMEIDA, 2011, p. 2).	UFRJ, ALMEIDA, 2011
34	[...] a pesquisa irá apresentar o resultado de uma investigação de Teufelsmühle e omnibus dentro de peças selecionadas da obra de Frédéric Chopin (NONIS, 2011, p. 3). [...] implicações destas estruturas para a prática musical (NONIS, 2011, p. 135). "A busca para aclarar determinadas passagens que se revelaram como sonoridades familiares na práxis composicional de Chopin, mas que permaneceram sem respostas convincentes por meio de estudos tradicionais nas áreas de harmonia e análise, foi um dos primeiros motivos que instigou a realização desta pesquisa" (NONIS, 2011, p. 135). [...] investigação e reconhecimento dos modelos cromáticos na obra de Chopin [...] (NONIS, 2011, p. 137).	USP, NONIS, 2011
35	"O foco principal está em apresentar um estudo analítico dos Timbres e Ritmatas [...] sob o ponto de vista da prática interpretativa" (Resumo). [...] a descoberta dos elementos musicais utilizados por Villani-Côrtes que possam credibilizar e enriquecer o processo interpretativo da obra (ARAÚJO FILHO, 2011, p. 1). [...] elementos musicais [...] serão descritos com o propósito de compreendê-lo e reforçá-lo (ARAÚJO FILHO, 2011, p. 1). A interpretação pianística será reforçada pela compreensão e codificação do trabalho analítico [...] (ARAÚJO FILHO, 2011, p. 4).	UNICAMP, ARAÚJO FILHO, 2011
36	O processo analítico empregado para a compreensão dos procedimentos composicionais e para a elaboração da execução musical engloba o exame do texto poético, da estrutura musical [...], dos aspectos interpretativos [...] (Resumo). [...] o foco do trabalho está na análise das peças (RAMOS, 2011, p. 3).	UNICAMP, RAMOS, 2011
37	[...] aprofundar o conhecimento dos aspectos melódicos e harmônicos de cada uma das quatro obras envolvidas neste trabalho [...] (SILVA, 2011, p. 165). [...] as sonatinas são analisadas com o intuito de aprofundar a compreensão dos aspectos acima mencionados [...] (Resumo).	UNIRIO, SILVA, 2011
38	"Esta dissertação tem como objetivo principal o estudo analítico da estrutura da forma do Trio Marítimo para violino, violoncelo e piano de Almeida Prado" (Resumo). A análise de uma obra baseada na técnica e no conceito da transtonalidade possibilita aos intérpretes mais especificamente ao pianista uma aproximação mais estreita com os recursos de obtenção de timbres [...] (GAZANNEO, 2011, p. 140).	UNICAMP, GAZANNEO, 2011
39	" apresentar concepções analíticas e interpretativas para a execução de cada uma das peças" (Resumo). [...] construir concepções analíticas em função da execução musical das 16 Cirandas de Villa-Lobos (TARQUÍNIO, 2012, p. 349). "Análise Musical Entonacional" (TARQUÍNIO, 2012, p. 21). "A temática deste trabalho é decorrente de uma busca por um pensamento e por uma práxis de execução musical que tratem dos conteúdos sintáticos e semânticos , poéticos e emocionais, expressos durante a execução de uma obra musical [...] essa busca reflete minhas atividades profissionais como pianista e professor de piano, bem como professor de análise musical" (TARQUÍNIO, 2012, p. 17).	UFRGS, TARQUÍNIO, 2012

40	[...] realizar um estudo analítico [...] a fim de proporcionar ao intérprete uma maior intimidade com a obra a ser executada (Resumo). [...] reconhecer os materiais composicionais [...], bem como conhecer os princípios gerais de organização da obra com a finalidade de melhor compreendê-la para realizar sua execução (ALVES, 2012, p. 37).	UNICAMP, ALVES, 2012
41	[...] análise do material musical considerando aspectos como a textura [...], forma, elementos fraseológicos [...] (Resumo). [...] trata de identificar elementos teóricos-musicais nos Quatro Estudos de Vieira Brandão, e fornecendo ao pianista subsídios para a construção de uma interpretação [...] (SOUSA, 2012, p. 16).	UDESC, RODRIGUES, 2012
42	[...] olhar voltado para as análises estruturais e interpretativas dessas peças, que visam a aprofundar o conhecimento dessas obras e a construção de um trabalho que contribua para a compreensão e divulgação dessas composições pelas novas gerações de músicos (SOUSA, 2012, p. 12).	UFRJ, SOUSA, 2012

Quadro 15: Unidades de registro nas produções relacionadas à Análise Musical

Um primeiro aspecto a ser abordado com base nas unidades de registro diz respeito à categorização das produções. Conforme mencionamos, anteriormente, as expressões apresentadas em negrito permitem ao leitor verificar o vínculo das pesquisas com o emprego da análise musical, assim como algumas justificativas emitidas por seus autores. Entretanto, pode-se notar, uma diferença em relação às declarações de seus autores em relação ao diálogo de tais produções com a performance musical. Enquanto determinadas unidades de registro oferecem uma menção explícita sobre diálogo existente entre os domínios da Análise e Performance Musical, pode-se notar em outras a ausência de declarações que permitam verificar explicitamente uma interação e integração entre ambos domínios de estudo. Desse modo, as expressões "integração entre análise e performance" (MAESHIRO, 2007), "formular uma conduta analítica para o desenvolvimento musical na execução através da estrutura da obra" (OLIVEIRA, 2008), "Análise e Performance" (FUKUDA, 2009), "interação entre estas duas áreas" (AMARAL, 2009), "tornar a relação análise-performance complementar e produtiva" (GONÇALVES, 2009) e "construir concepções analíticas em função da execução musical" (TARQUÍNIO, 2012) representam alguns exemplos de declarações explícitas acerca do diálogo entre Performance e Análise Musical. Por outro lado, pode-se identificar em certas pesquisas em Práticas Interpretativas/ Performance objetivos que apontam para um interesse "exclusiva ou predominantemente analítico", voltado em alguns casos para a investigação da estrutura musical, conforme notado nos trabalhos desenvolvidos por Silva (2011), Nonis (2011) e Chin (2009). Tais objetivos podem ser reconhecidos mediante as expressões: "aprofundar o conhecimento dos aspectos melódicos e harmônicos" (SILVA, 2011), "apresentar o resultado de uma investigação do Teufelsmühle e omnibus dentro de peças selecionadas" (NONIS, 2011) e "encontrar elementos que dão coerência à obra como um todo" (CHIN, 2009). Em outros casos, embora o foco dos autores não se apresente, unicamente, vinculado à

investigação da estrutura, podemos notar um interesse, exclusivamente analítico, conforme indicado pelas pesquisas, desenvolvidas por Gonçalves (2009) e Freitas (2009). Podemos afirmar a partir destes casos que nem todas as pesquisas analíticas em Práticas Interpretativas/Performance têm procurado desenvolver abordagens caracterizadas (explicitamente) pela interação entre os domínios da Análise e Performance Musical. Tais pesquisas têm se distanciando de propostas, desenvolvidas por teóricos que têm reivindicado maior interação entre ambos domínios, em pesquisas relacionadas à Performance Musical. Como exemplo, podemos citar estudos elaborados por Rink (2010), Lester (2005), Rothstein (2005) e Cook (2013). Pode-se afirmar ainda, que alguns autores de pesquisas em Práticas Interpretativas/Performance têm voltado os seus esforços para uma abordagem centrada na investigação do texto, mais do que no emprego do procedimento analítico como uma possibilidade de cooperar para a resolução de problemas relativos à execução musical (DUNSBY, 1989). Tais exemplos, permitem verificar uma coexistência de propósitos quanto ao emprego da análise musical em produções desenvolvidas em Práticas Interpretativas/Performance. Enquanto há autores cujas preocupações têm se centrado na busca da compreensão do texto musical, mediante a investigação da estrutura e aspectos extra-musicais, existem aqueles que têm se empenhado na tentativa de aproximar ambos domínios a fim de subsidiar a execução musical. Na visão de Cook (2013, p. 4), parte do discurso musicológico que tem caracterizado certos estudos sobre Performance Musical tem se fundamentado no chamado "paradigma textualista", evidenciando uma preocupação demasiada com a compreensão do texto em detrimento de uma aproximação de estudos com a realidade da performance musical. A existência de pesquisas analíticas em Práticas Interpretativas, caracterizadas pelo distanciamento de considerações sobre a função da análise (incluindo considerações acerca dos benefícios do procedimento para a resolução de problemas de execução) parece sugerir uma adesão a esse paradigma.

Uma outra questão a ser tratada a partir das unidades de registro acima mencionadas, diz respeito aos objetivos que a Análise Musical tem ocupado em produções, desenvolvidas em Práticas Interpretativas/Performance. Novamente, a leitura das unidades de registro permite identificar uma diversidade de declarações acerca da função que a análise musical ocupa no interior das pesquisas. A primeira, está diretamente vinculada ao propósito de oferecer uma compreensão acerca do objeto investigado (COOK, 1987, p. 2; BENT; POPLE, 2001, p. 526). Se tal aspecto tem sido ressaltado por obras de referência pertencentes à disciplina Análise Musical, pode-se dizer o mesmo em pesquisas, desenvolvidas em Práticas Interpretativas. Uma observação dos estudos desenvolvidos por Rothstein (2005) e Lester

(2005), permite reconhecer a importância que tais autores conferem à construção uma compreensão fundamentada pelo envolvimento do performer com a análise musical.

A função da análise musical, no favorecimento de uma compreensão da partitura, é indicada pelas pesquisas selecionadas, que as consideram um meio de proporcionar: um "conhecimento mais profundo dos processos composicionais" (AUBIN, 2007), a "compreensão dos procedimentos composicionais" (RAMOS, 2011), um "melhor entendimento do discurso musical" (CHIN, 2009), o "entendimento da peça" (THIAGO, 2009), uma "compreensão ampla da obra" (HRASTE, 2007, p. 16) e o "conhecimento dos aspectos melódicos e harmônicos" (SILVA, 2011) de uma composição. Na visão de Rothstein (2005, p. 237), o emprego da análise musical em produções vinculadas às práticas interpretativas deve não somente favorecer uma "compreensão da obra", mas contribuir para a elaboração de uma "narrativa musical". Essa afirmação permite verificar o potencial do procedimento analítico para o desenvolvimento de uma narrativa por meio do emprego de um vocabulário mais sofisticado, fundamentado numa teoria. As declarações de tais pesquisas sugerem uma aproximação com a visão, defendida por Rink (2010, p. 35) acerca da postura adotada por alguns intérpretes que refletem, cuidadosamente, sobre "como a música 'funciona'" e sobre os meios de superar seus "vários desafios conceituais" ¹⁰⁶.

Além do papel de facilitador da compreensão musical, baseada em um vocabulário fundamentado numa determinada teoria, a análise musical tem cumprido outra função em produções relacionadas às áreas/ linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical. Algumas pesquisas têm empregado a análise musical com propósito de subsidiar a tomada de decisões interpretativas. Desse modo, várias são as pesquisas que têm atribuído à análise musical a função de subsidiar a interpretação musical. Um aspecto que pode ser reconhecido nas unidades de registro que têm considerado a análise musical um procedimento com potencial para servir como: um "guia" (PICCHI, 2010), uma "ferramenta" (YANSEN, 2010) ou um dos "elementos de referência" (THIAGO, 2009) para a construção de uma interpretação musical. Outras pesquisas consideram-na como um meio de colaborar no processo de "tomada de decisões interpretativas" (SOUZA, 2009; AMARAL, 2009) ou "soluções de questões" relacionadas à dinâmica e a agógica (FUKUDA, 2009, p. 9). Tais declarações se coadunam com a visão partilhada por diferentes especialistas das Práticas Interpretativas que têm considerado o papel da análise musical como um procedimento capaz de favorecer o

¹⁰⁶ [...] most performers carefully consider how the music 'works' and how to overcome its various conceptual challenges (RINK, 2010, p. 35).

desenvolvimento de estratégias ou escolhas interpretativas (LESTER, 1995, p. 214; ROTHSTEIN, 1995, p. 227; BERRY, 1989, p. 3). Sobre este aspecto, Dunsby (1989, p. 9) declara: "uma determinada análise poderá levar à convicção de que um determinado tipo de interpretação é essencial". Pode-se, portanto, observar nas declarações fornecidas pelos autores das pesquisas selecionadas uma adesão à opinião de especialistas das Práticas Interpretativas quanto ao potencial da análise musical para a tomada de decisões interpretativas, inclusive aquelas relacionadas às questões de tempo e dinâmica (RINK, 2010, p.36; BERRY, 1989, p. 3).

Ainda no âmbito da função da análise musical para a interpretação musical pode-se reconhecer, a partir da leitura das unidades de registro, uma diferença quanto à importância conferida ao papel da análise da estrutura musical para a performance. Em certas declarações, a análise estrutural ocupa um papel de notável importância no processo interpretativo. Tal papel é sugerido em pesquisas cuja análise musical representa um procedimento com potencial para: "chegar a uma concepção musical" (MAESHIRO, 2007), obter uma "excelência na interpretação musical" (AUBIN, 2008), alcançar uma "interpretação exata que observa todas as sugestões do compositor" (GOLISZEWSKI, 2009), e "credibilizar e enriquecer o processo interpretativo da obra" (ARAÚJO FILHO, 2011). Em contrapartida, outras produções têm considerado o papel da análise musical em contribuir para o processo interpretativo, mais do que ocupar uma posição central na construção de uma interpretação musical. Para Thiago (2009, p. 64), o conhecimento dos aspectos estruturais é considerado "um dos elementos de referência para a construção de uma interpretação". Na visão de Cook (2013, p. 20), a possibilidade de construção de uma concepção musical, fundamentada apenas no estudo da estrutura musical, não corresponde a uma aproximação com a realidade de uma performance musical (principalmente, no que diz respeito ao papel do performer na produção de significados, durante a interpretação musical). Tal aspecto é corroborado pela rede de significações possíveis de serem estabelecidas pelo performer, durante o processo interpretativo (LABOISSIÈRE, 2007, p. 20). Desse modo, a "excelência" e o desenvolvimento de uma "concepção musical" resultam de um processo marcado muito mais por uma ampla rede de significados, relacionados às diferentes dimensões interpretativas, do que meramente o envolvimento do performer com a denominada "análise rigorosa" da estrutura. Para Laboissière (2007, p. 112), a "interpretação está, então, diretamente conectada a elementos significativos que lhe são inerentes [...], sejam eles indicados pela musicologia, pela estética, pela análise, e pelo processo interior de cada um". Desse modo, a investigação dos elementos que compõem a estrutura de uma obra musical é considerada por Laboissière como "elemen-

tos de agenciamento da interpretação" (LABOISSIÈRE, 2007, p. 165), porém, não representam os únicos que participam da rede de significados, estabelecidos pelo intérprete. Pode-se, portanto, reconhecer em alguns dos trabalhos selecionados a adesão a uma proposta interpretativa baseada, fundamentalmente, na investigação da estrutura musical e distanciada de uma abordagem de outros aspectos, igualmente, importantes para a interpretação musical.

A partir de uma observação das unidades de registro, podemos reconhecer outras funções atribuídas à análise musical em produções relacionadas às práticas interpretativas. É o caso da pesquisa de Otsuka que considera a análise uma "ferramenta fundamental" para a atividade de memorização musical (OTSUKA, 2008, p. 52). Tal opinião é partilhada por importantes pesquisadores, como John Rink (2010, p. 39). Se em Rink a análise é associada a um procedimento com potencial para otimizar a memorização musical, outros especialistas têm destacado o seu papel para o refinamento da escuta (WILLSON, 2009, p. 30; GERLING, 1989, p. 4). Para alguns estudiosos, o envolvimento do performer com a análise estrutural não representa apenas um meio de intensificação da compreensão do texto musical, mas uma possibilidade de aguçar processos de percepção auditiva (GERLING, 1989, p. 4). Assim podemos afirmar que a relação percepção-análise representa um processo de cooperação mútua e complementar. Se uma determinada teoria pode oferecer ao performer a possibilidade de desenvolvimento de um vocabulário para a descrição de uma experiência auditiva, esta pode ser enriquecida a partir do conhecimento da estrutura, proporcionado pelo envolvimento do performer com a análise estrutural.

Um último aspecto a ser notado nas declarações, fornecidas pelos autores das pesquisas selecionadas diz respeito à diversidade de perspectivas analíticas que têm servido às abordagens interpretativas. Desse modo, pode-se reconhecer nessa produção a presença de pesquisas fundamentadas tanto em uma única perspectiva analítica, quanto produções caracterizadas pela integração de métodos analíticos e vinculadas aos diferentes tipos de pesquisa¹⁰⁷. Tal aspecto pode ser reconhecido nas pesquisas cujas unidades de registro comunicaram os seguintes interesses: a combinação entre diferentes "posturas analíticas" (ANDRADE, 2007) ou "enfoques analíticos" (HRASTE, 2007), a "junção de uma análise morfológica com a análise do conteúdo extramusical" (OLIVEIRA, 2008) e o desenvolvimento de uma análise abrangente envolvendo considerações sobre os "conteúdos sintáticos", "semânticos", "poéticos e emocionais" (TARQUÍNIO, 2012). A combinação de métodos analíticos

¹⁰⁷ Neste contexto, os diferentes tipos de pesquisas referem-se às abordagens analíticas vinculadas à pesquisa qualitativa e as pesquisas de caráter objetivista (relacionadas ao paradigma positivista) (FREIRE, 2010, p. 38).

no interior de uma mesma pesquisa aproxima-se de posturas defendidas tanto por especialistas da disciplina Análise Musical (COOK, 1987, p. 3) quanto por teóricos vinculados às Práticas Interpretativas. Para Rothstein (2005, p. 238), a "exclusiva dependência de uma determinada abordagem" representa uma limitação para a compreensão do objeto musical. Na atualidade, pesquisadores têm considerado a adesão a um enfoque pluralista como uma tendência possível de ser notada em diversos estudos desenvolvidos pela disciplina Análise Musical. Sobre tal aspecto, Nagore (2004, p. 8) destaca uma visão que tem sido partilhada entre diferentes especialistas: não existe um único método analítico que " 'esgote' o significado da obra musical [...]." Cada perspectiva analítica contribui para enriquecer a compreensão da música" ¹⁰⁸. Podemos reconhecer nas declarações, fornecidas pelos autores das pesquisas selecionadas, o interesse pelo desenvolvimento de abordagens analíticas baseadas não apenas na investigação da estruturação musical, mas também pela abordagem de elementos extra-musicais e considerações sobre o significado e recepção de obras musicais. Pode-se notar uma aproximação de pesquisas de diferentes disciplinas, a fim de favorecer uma abordagem analítica relacionada aos diferentes modos de conhecimento ¹⁰⁹. Acreditamos que o interesse de alguns autores por uma visão mais abrangente do objeto em função da interpretação musical, tem colaborado para uma ampliação das "fronteiras" dos objetos analíticos, evidenciando um interesse que tem ido, além daquele vinculado à investigação da estrutura musical. Sobre a natureza multifacetada do processo interpretativo, Rink (2005, p. 257) observa que: " a [...] interpretação sempre implica escolha e a base para escolha [...] precisa ser musical - isto é, historicamente, estilisticamente, analiticamente, tecnicamente, expressivamente - viável " ¹¹⁰. As declarações fornecidas por alguns autores têm revelado a presença de certo "ecletismo analítico" em produções relacionadas às práticas interpretativas, sendo em alguns casos, caracterizado pela combinação entre perspectivas analíticas relacionadas às diferentes visões acerca das dimensões dos objetos analíticos ¹¹¹. Trataremos a seguir dos paradigmas que têm constituído a base para o desenvolvimento de tais abordagens, em Práticas Interpretativas/Performance.

¹⁰⁸ "Hoy parece que todo el mundo está de acuerdo en que no existe un análisis que "agote" el significado de la obra musical, que seja el único válido. Cada perspectiva analítica contribuye a enriquecer la comprensión de la música" (NAGORE, 2004, p. 8).

¹⁰⁹ Para esclarecimentos, consultar as pesquisas de Hraste (2007) e Andrade (2007).

¹¹⁰ "interpretation always involves choice, and the basis for choosing [...] must be musically - that is, historically, stylistically, analitically, technically, expressively - viable" (RINK, 2005, p. 257).

¹¹¹ Ao tratar sobre diferentes perspectivas analíticas, Freire (2010, p. 38) expõe alguns dos objetivos e dimensões dos objetos analíticos que se adaptam à pesquisa qualitativa e às pesquisas de "caráter objetivo".

4.3 VISÃO PANORÂMICA DE CERTOS PARADIGMAS ANALÍTICOS PRESENTES NA PESQUISA EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS/PERFORMANCE E SUA RELAÇÃO COM OS OBJETOS DE ESTUDO

A fim de esclarecer certos aspectos e dimensões que têm permeado a produção de pesquisas analíticas, em Práticas Interpretativas/ Performance, o presente subtópico oferece uma visão panorâmica dos paradigmas analíticos que têm servido de subsídio às pesquisas, anteriormente apresentadas. Por tratar-se de uma amostragem, reunida por conveniência (constituída por 42 teses e dissertações), não se tem aqui o propósito de oferecer qualquer espécie de juízo quantitativo das perspectivas analíticas identificadas. Nossa proposta é apresentar ao leitor uma abordagem qualitativa com base em pesquisas, caracterizadas pelo diálogo com a disciplina Análise Musical. O quadro que será apresentado, logo a seguir, oferece uma visão panorâmica constituída pelas unidades de registro (declarações dos autores das pesquisas), selecionadas a partir da amostragem considerada. Nas pesquisas caracterizadas pela ausência de uma menção explícita dos métodos analíticos, nos limitamos à exposição dos parâmetros analisados, identificados mediante a consulta integral das produções selecionadas. No quadro abaixo, é possível reconhecer os principais teóricos que serviram de subsídio às análises musicais empreendidas pelos autores das pesquisas, constituintes de nossa amostragem:

	Métodos declarados e/ ou Parâmetros analisados pelo autor	Teórico (s) apresentado (s) como fundamentação para a proposta analítica empregada	Universidade, Autor e Ano
1	Tempo, ritmo, textura e sonoridade. (Resumo)	-	UFMG, SANTIAGO, 2007
2	"análise formal" (MAROCHI JÚNIOR, 2007, p. 11)	-	UFMG, MAROCHI JÚNIOR, 2007
3	"análise harmônica" (FREIRE, 2007, p. 129), "rítmica e formal" (FREIRE, 2007, p. 124).	Arnold Schoenberg, Leonard Meyer, Wallace Berry e Stefan Kostka	UNICAMP, FREIRE, 2007
4	"análise formal e harmônica" (NASCIMENTO, 2007, p. 189).	H. J. Koelleureutter e Júlio Bas	UNICAMP, NASCIMENTO, 2007
5	"análise motívica" (MAESHIRO, 2007, p. 25), "vozes condutoras" (MAESHIRO, 2007, p. 26), "macro, média e micro análise" (MAESHIRO, 2007, p. 28), análise pela "Teoria dos conjuntos" (MAESHIRO, 2007, p. 26).	Arnold Schoenberg, Felix Salzer, Joseph Straus e John White	UNICAMP, MAESHIRO, 2007
6	"análise textural" (AUBIN, 2007, p. 16), "fraseológica" e "motívica" (AUBIN, 2007, p. 33).	Wallace Berry e Arnold Schoenberg	UFRJ, AUBIN, 2007
7	Análise rítmica (COHEN, 2007, p. 2)	Maury Yeston, Simha Arom e Joaquin Zamacois	UNIRIO, COHEN, 2007

8	Análise "formal, harmônica, textural, fraseológica e rítmica" (GORNÍ, 2007, p. 21)	Arnold Schoenberg e Esther Scliar	UNRIO, GORNÍ, 2007
9	"Significado Referencial da obra", Micro, média e macro análise, Teoria dos Conjuntos (ANDRADE, 2007, p.14) e análise formal.	Lawrence Ferrara, John White, Allen Forte, Arnold Schoenberg, Cogan & Escot e Esther Scliar.	UFRGS, ANDRADE, 2007
10	"análise fenomenológica", "análise eclética" (Resumo) e análise da forma musical (HARSTE, 2007, p. 12).	Lawrence Ferrara	UFRGS, HARSTE, 2007
11	"análise motívica" (OTSUKA, 2008, p. 8), análise rítmica e da textura.	Arnold Schoenberg e Ralph Turek	UNICAMP, OTSUKA, 2008
12	Análise das técnicas, forma e procedimentos (AGUIAR, 2008, p. 34).	Flo Menezes e Robert Morgan	USP, AGUIAR, 2008
13	"Estético-formal" (AUBIN, 2008, p. 56).	Arnold Schoenberg	UFRJ, AUBIN, 2008
14	"análise morfológica e estrutural" (OLIVEIRA, 2008, p. 84) e "análise do conteúdo extramusical" (OLIVEIRA, 2008, p. 13).	Arnold Schoenberg e Patrik N. Juslin	UFRJ, OLIVEIRA, 2008
15	"análise das Zeitgestalten" (FUKUDA, 2009, p. 37) e análise formal (FUKUDA, 2009, p. 75).	Jürgen Ulde e Renate Wieland	USP, FUKUDA, 2009
16	"análise hipermétrica" e análise descritiva subdividida em Micro, Média e Macro análise (LEME JÚNIOR, 2009, p. 4) / Abordagem sobre os procedimentos harmônicos, melódicos e rítmicos.	Edward Cone e John White	UNICAMP, LEME JÚNIOR, 2009
17	"Teoria dos Conjuntos de notas" e "Vozes condutoras" (SOUZA, 2009).	Joseph Straus, Joel Lester, Felix Salzer, Stefan Kostka e Arnold Schoenberg	UNICAMP, SOUZA, 2009
18	Análise das "recorrências motívico-temáticas" e da "estrutura formal" (GOLÇALVES, 2009, p. 3). Análise histórica da obra (diálogo da obra com as correntes Neoclássica e Nacionalismo).	Jonathan Dunsby e Joseph Straus	UFRGS, GONÇALVES, 2009
19	"análise formal, intertextual e comparativa" (Resumo)	Joseph Straus, Martha Hyde	UFRGS, FREITAS, 2009
20	Análise Estrutural (CHIN, 2009, p. 7)	William L. Graves Jr.	UFRGS, CHIN, 2009
21	"análise textural" (AMARAL, 2009, p. 18) e "análise motívica" (AMARAL, 2009, p. 21).	Wallace Berry, Arnold Schoenberg e Jan LaRue	UDESC, AMARAL, 2009
22	"estrutura formal" e "material temático, rítmico, harmônico e melódico" (THIAGO, 2008, p. 25).	Stefan Kostka e Wallace Berry	UDESC, THIAGO, 2009
23	"análise formal" (GONÇALVES, 2009, p.10) e "análise harmônica tradicional" (GONÇALVES, 2009, p. 10), "análise com base na Teoria dos Conjuntos" (GONÇALVES, 2009, p. 10) e "análise schenckeriana" (GONÇALVES, 2009, p. 10).	Allen Forte, Joseph Straus e Allen Cadwallader	UDESC, GONÇALVES, 2009
24	"Motivos temáticos" (PINTO, 2009, p. 37) e "seções formais" (PINTO, 2009, p. 40).	-	UFMG, PINTO, 2009
25	Análise "melódica", "rítmica", "harmônica" e "formal" (Resumo).	Júlio Bas	UFRJ. GOLISZEWSKI, 2009

26	Análise harmônica funcional, fraseológica, formal, motivica e "análise idiomática" (REIS, 2010, p. 3).	Arnold Schoenberg	USP, REIS, 2010
27	"Análise estrutural" (SILVA, 2010, p. 45)	Charles Rosen	USP, SILVA, 2010
28	Análise Motivica e identificação do material composicional (YANSEN, 2010, p. 5).	Arnold Schoenberg e Stefan Kostka	UNICAMP, YANSEN, 2010
29	"Análise comparativa", formal, harmônica, motivica, da textura, da dinâmica e vozes condutoras (GOMES FILHO, 2010, p. 82).	Arnold Schoenberg, Vincent Persichetti, Stephan Kostka, Joel Lester e Felix Salzer	UNICAMP, GOMES FILHO, 2010
30	análise "comparativa", da "forma", "estrutura" e da "harmonia" (Resumo).	H. J. Koellreuter	UNICAMP, OLIVEIRA, 2010
31	"vozes condutoras", análise harmônica, "análise da condução rítmica", "análise textural" e "Análise Texto-Música" (PICCHI, 2010, p. 51-52).	Felix Salzer, Walter Piston, Deborah Stein e Robert Spillman	UNICAMP, PICCHI, 2010
32	Análise da "estrutura formal" (CASARA, 2011, p.82) e do fenômeno intertextual (CASARA, 2011, p. 60).	Arnold Schoenberg	UFMG, CASARA, 2011
33	Análise formal (ALMEIDA, 2011, p. 65) e da "estruturação melódica" (ALMEIDA, 2011, p. 40).	-	UFRJ, ALMEIDA, 2011
34	Análise estrutural (identificação dos modelos estruturais do Teufelsmühle e Omnibus) (NONIS, 2011, p. 3).	Elmar Seidel e Victor Fell Yellin	USP, NONIS, 2011
35	"abordagens de análise relacionadas com a harmonia, textura, tessitura, ritmo, dinâmica, proporção, elementos de acentuação" (ARAÚJO FILHO, 2011, p. 45).	Arnold Schoenberg, Felix Salzer, Vincent Persichetti, Stefan Kostka, Jonathan Dunsby e Arnold Whittall	UNICAMP, ARAÚJO FILHO, 2011
36	"estrutura musical", "texto poético" e "relações texto música" (RAMOS, 2011, p. 3).	Arnold Schoenberg, John White, Deborah Stein e Robert Spillman	UNICAMP, RAMOS, 2011
37	Análise das "estruturas melódicas e harmônicas" (SILVA, 2011, p. 16).	Arnold Schoenberg e Vincent Persichetti	UNIRIO, SILVA, 2011
38	"análise harmônica e motivica" (GAZZANEO, 2011, p. 8).	Arnold Schoenberg	UNICAMP, GAZZANEO, 2011
39	"Análise Entonacional" (TARQUÍNIO, 2012, p. 21).	B. V. Asafiev	UFRGS, TARQUÍNIO, 2012
40	"macro, média e micro análise" (ALVES, 2012, p. 47).	John White e Jan La Rue	UNICAMP, ALVES, 2012
41	[...] forma, elementos fraseológicos [...] características harmônicas e textura [...] (RODRIGUES, 2012, p. 17).	Arnold Schoenberg, Wallace Berry e Bryan R. Simms	UDESC, RODRIGUES, 2012
42	"análise estrutural" (SOUZA, 2012, p. 69).	Arnold Schoenberg	UFRJ, SOUSA, 2012

Quadro 16: Métodos declarados/ parâmetros analisados pelos autores

Embora, o propósito do presente subtópico consista na exposição de alguns dos paradigmas e referenciais teóricos, que têm servido de subsídio às abordagens analíticas, uma leitura das unidades de registro permite reconhecer a presença de produções cujas abordagens

analíticas têm se distanciado do emprego de métodos tradicionais da Análise Musical. Tal postura pode ser reconhecida nas pesquisas desenvolvidas por Santiago (2007), Pinto (2009), Marochi Júnior (2007) e Almeida (2011). A partir da observação das unidades de registro, referentes aos estudos desenvolvidos pelos pesquisadores acima mencionados, pode-se notar uma ausência quanto à menção explícita dos fundamentos teóricos que subsidiaram a investigação da estrutura musical. Tal postura aproxima-se da tendência identificada no estado da arte elaborado por Kerr, Carvalho e Ray (2006). A investigação empreendida pelas autoras permitiu a identificação de teses e dissertações, vinculadas à disciplina Análise Musical, caracterizadas pela não apresentação explícita dos métodos analíticos e referenciais teóricos que serviram de subsídio às abordagens analíticas (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 56). Entretanto, as autoras são cautelosas ao afirmar: "a ausência de menção a uma teoria não significa ausência de teoria" (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 56). Para o grupo de pesquisadoras, a falta de informação sobre a metodologia, empregada na investigação analítica, deixa de fornecer os "meios para validação do estudo" (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 57). Desse modo, pode-se afirmar que a tendência reconhecida pelo grupo de pesquisadoras tem se mantido em parte da produção analítica desenvolvida em Práticas Interpretativas/ Performance Musical.

Dentre as perspectivas analíticas presentes em pesquisas desenvolvidas em Práticas Interpretativas/ Performance encontra-se a Análise Motívica, fundamentada em Schoenberg (sobretudo, no livro intitulado *Fundamentos da Composição Musical*). Apesar de ser considerado um "manual introdutório à composição", alguns pesquisadores destacam seu potencial para a elaboração de abordagens analíticas (SCHOENBERG, 2008, p. 18). Resumidamente, o livro apresenta um conteúdo abrangente sobre conceitos relacionados às subdivisões de uma peça musical, incluindo considerações acerca das formas musicais e variações motívicas.

A partir de nosso levantamento, pudemos identificar pesquisas em Práticas Interpretativas/Performance que empregaram a abordagem motívica de Schoenberg para tratar das músicas compostas por Ricardo Tacuchian (MAESHIRO, 2007), Marlos Nobre (OTSUKA, 2008), Almeida Prado (YANSEN, 2010; GOMES FILHO, 2010; GAZZANEO, 2011), Camargo Guarnieri (GONÇALVES, 2009) e Francisco Mignone (REIS, 2010). O oferecimento de abordagens, caracterizadas pela exposição de quadros com a apresentação das variações motívicas dos objetos analíticos, apresenta-se como procedimento adotado pelos estudos desenvolvidos por Maeshiro (2007) e Otsuka (2009). Tais pesquisas têm adotado a análise motívica como parte integrante da abordagem voltada à investigação da estrutura musical.

Ainda em relação ao emprego do referencial de Schoenberg, pode-se reconhecer que tal referencial tem sido empregado por algumas pesquisas a fim de justificar a apresentação de esquemas representativos da forma musical. É o caso das pesquisas interessadas pela análise formal de obras compostas por Camargo Guarnieri (FREIRE, 2007), Villa-Lobos (GORN, 2007), Bruno Kiefer (ANDRADE, 2007), Leopoldo Miguez (AUBIN, 2008), Almeida Prado (GOMES FILHO, 2010) e Arthur Bosmans (CASARA, 2011). Se tais pesquisas, baseadas na proposta de Schoenberg, caracterizam-se pela apresentação de tais esquemas, a consulta de diferentes produções analíticas tem revelado o mesmo interesse, sem necessariamente, basear-se no referencial, desenvolvido por Schoenberg. Trata-se de um procedimento que se tem feito presente em diferentes abordagens analíticas em Práticas Interpretativas/ Performance. Na visão de pesquisadores, como Rink (2010, p. 45), a elaboração de tais esquemas pode trazer certa contribuição para a compreensão do intérprete, no que diz respeito à identificação das "divisões formais" e do plano tonal da obra. Entretanto, trata-se de uma abordagem que só pode trazer algum tipo de contribuição significativa para o intérprete quando associada a outras possibilidades analíticas. Desse modo, pode-se notar também o interesse de algumas pesquisas pelo emprego das abordagens, baseadas em Schoenberg, associado com outras propostas analíticas, tal como: Freire (2007), Gorn (2007), Andrade (2007), Gomes Filho (2010) e Casara (2011).

Um segundo paradigma analítico possível de ser reconhecido é a técnica de Análise de Vozes Condutoras, fundamentada na proposta de Felix Salzer e sistematizada no livro *Structural Hearing: tonal coherence in music*. A proposta de Salzer tem como um de seus objetivos a elaboração dos denominados gráficos de vozes condutoras, voltados para a representação do "relacionamento intrincado que existe entre a estrutura e seu prolongamento" (SALZER, 2013, p. 142). Pode-se considerar tal proposta um desenvolvimento das técnicas de Schenker, mas que procura expandir para os repertórios pertencentes à música do século XX. Trata-se de um aspecto relevante e que permite compreender sua aplicação no estudo de obras de compositores brasileiros modernos e contemporâneos. Desse modo, a proposta analítica de Salzer vem sendo empregada na investigação de obras compostas por Ricardo Tacuchian (MAESHIRO, 2007), Eunice Katunda (SOUZA, 2009), Almeida Prado (GOMES FILHO, 2010), Villa-Lobos (PICCHI, 2010) e Villani-Côrtes (ARAÚJO FILHO). Porém, um emprego mais amplo desta técnica analítica pode ser reconhecido nas pesquisas desenvolvidas por Picchi (2010) e Souza (2009), que por sua vez, revelam uma adesão não ortodoxa a este tipo de abordagem analítica. Em sua abordagem das *Serestas*, de Heitor Villa-Lobos, Picchi faz uso constante dos gráficos de vozes condutoras com propósito de retratar

notas de importância estrutural (PICCHI, 2010, p. 55). Contudo, o interesse do autor por uma visão mais abrangente do conteúdo das canções permite reconhecer a combinação entre a proposta analítica de Salzer e outras possibilidades analíticas, tais como a análise do conteúdo do texto poético e a abordagem da relação texto-música. Na proposta analítica empreendida por Souza (2009), a técnica de Salzer é empregada em conjunto de obras, compostas por Eunice Katunda. Em sua abordagem da *Sonata de Louvação*, Souza (2009, p. 188) faz uso da técnica de Salzer de maneira não ortodoxa por meio da substituição de conceitos que remetem à música tonal por expressões mais apropriadas ¹¹² para uma abordagem do repertório pós-tonal (SOUZA, 2009, p. 188). Por isso, semelhantemente a Picchi, emprega a proposta de Salzer de maneira mais livre, adaptando-a ao contexto das obras analisadas (SOUZA, 2009, p. 188).

Além da proposta de Salzer, o interesse pela investigação das relações estruturais, também tem resultado na adesão de autores das pesquisas à proposta de abordagem da música pós-tonal, fundamentada na Teoria dos Conjuntos, de Allen Forte. Tal método de análise musical tem favorecido a explicação sobre a coerência e a organicidade do repertório pertencente à música atonal (BENT; POPLE, 2001, p. 563). Na visão de Straus (2013, p. 37), grande quantidade da música pós-tonal tem sua organicidade favorecida mediante o emprego de conjuntos de classes de notas. Apesar do reduzido espaço ocupado pela teoria da música pós-tonal, nos currículos das escolas de música (BORDINI, 2013), algumas pesquisas em Práticas Interpretativas têm revelado o interesse quanto ao emprego desta proposta analítica em obras de compositores brasileiros.

Sendo assim, obras compostas por Ricardo Tacuchian (MAESHIRO, 2007), Eunice Katunda (SOUZA, 2009) e José Penalva (GONÇALVES, 2009) têm sido analisadas a partir da teoria desenvolvida por Allen Forte. Um aspecto a ser notado em tais pesquisas trata-se do emprego desta teoria em combinação com outras propostas analíticas. Em Souza (2009), o emprego desta teoria é integrado com proposta analítica, originalmente, voltada ao estudo do repertório da música tonal. Na abordagem analítica da obra *La Dame et La Licorne - Petite Suite* (1982), de Eunice Katunda, Souza (2009, p. 405) integra aos gráficos de vozes condutoras a representação dos conjuntos de classes de notas. Desse modo, oferece uma proposta original caracterizada pela visão complementar entre abordagens distintas. A adesão a tal

¹¹² Em sua tese, Souza (2009, p.188) deixa de empregar conceitos relacionados a música tonal, como os conceitos de acordes estruturais e não estruturais. Também, substitui o termo prolongamento (utilizado na técnica de Salzer) pelo termo associações para referir-se à música pós-tonal, de Eunice Katunda. Desse modo, podemos perceber uma adaptação e substituição de conceitos bastantes presentes na proposta analítica, de Salzer.

possibilidade investigativa, também é indicada pela pesquisa, desenvolvida por Gonçalves (2009). Em sua abordagem da Sonata nº 3, de José Penalva, o pesquisador emprega a combinação entre a análise, baseada na Teoria dos Conjuntos, com princípios da técnica Schenkeriana, evidenciados mediante o emprego de gráficos representativos dos diferentes níveis estruturais (GONÇALVES, 2009, p. 122). Novamente, o interesse pela investigação das relações estruturais tem se caracterizado pela combinação entre diferentes propostas analíticas.

Se as abordagens, anteriormente discutidas, revelam o intuito de autores de pesquisas em Práticas Interpretativas/ Performance quanto à realização de investigações centradas na estrutura musical, outras pesquisas manifestam o interesse pela investigação de aspectos extra-musicais. Para Bent e Pople (2001, p. 526), as diferentes visões acerca da natureza da música e a diversidade existente entre os objetos analíticos, nas pesquisas, têm promovido certa dificuldade quanto ao estabelecimento das fronteiras ou limites da Análise Musical.

As pesquisas que encerrarão a abordagem, aqui proposta, ilustrarão uma pequeníssima parcela de produções em Práticas Interpretativas/ Performance cujo enfoque analítico tem se voltado para outras questões vinculadas à interpretação dos objetos analíticos. A investigação de questões relacionadas ao estilo musical pode ser identificada em pesquisas cujo interesse volta-se para o estudo do fenômeno intertextual¹¹³, ou seja, a relação do objeto analítico com outros textos musicais. Tais estudos têm revelado a possibilidade de uma compreensão do objeto analítico baseada no estudo comparativo entre diferentes textos musicais a fim de favorecer o reconhecimento das influências sofridas por um determinado compositor. Trata-se de uma tendência de estudos desenvolvidos pela disciplina Análise Musical (BENT; POPLÉ, 2001, p. 569) e que têm ecoado em parte das produções em Práticas Interpretativas e Performance Musical. Assim, identificamos pesquisas em Práticas Interpretativas voltadas para a investigação do fenômeno intertextual em obras compostas por Marlos Nobre (FREITAS, 2009), Almeida Prado (GOMES FILHO, 2010) e Camargo Guarnieri (GONÇALVES, 2009), com base na teoria desenvolvida por Joseph Straus¹¹⁴, e obras da Teoria Literária. Em outras pesquisas, no entanto, a investigação da intertextualidade tem se distanciado de tais referenciais teóricos, conforme indicado pela pesquisa, desenvolvida por

¹¹³ De acordo com Beard e Gloag (2005, p. 171), os aspectos relacionados ao estilo de um compositor podem ser reconhecidos mediante a investigação do fenômeno intertextual. Diversos estudos têm considerado a teoria desenvolvida por Harold Bloom, como uma contribuição fundamental para o desenvolvimento de estudos focados na compreensão da influência, ou seja, do fenômeno intertextual (BEARD; GLOAG, 2005, p. 91).

¹¹⁴ Tal teoria é sistematizada no livro intitulado *Remaking the Past: Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition* (publicado, em 1990) o qual segundo Beard Gloag (2005, p. 91) representou o aproveitamento da teoria, desenvolvida por Harold Bloom, acerca da intertextualidade na produção literária.

Casara (2011), sobre a música de Arthur Bosmans. Desse modo, a investigação do fenômeno intertextual tem também atraído a atenção de pesquisadores interessados pela performance de obras musicais pertencentes a compositores brasileiros. Um interesse possível de ser reconhecido nas pesquisas, desenvolvidas por Gomes Filho (2010) e Casara (2011), cujos conteúdos evidenciam o propósito de realização de uma abordagem analítica como subsídio à performance musical. Em sua tese, Gomes Filho (2010, p. 4) defende o conhecimento do conteúdo intertextual como uma "ferramenta para a criação" de uma "interpretação musical". Para Casara (2011, p. 14), a identificação de "possíveis influências culturais" representam "aspectos de grande interesse para o intérprete, pois fornecem pistas de elementos musicais não informados nas partituras". A possibilidade de estabelecimento de uma rede de relações, característica da interpretação musical (LAIBOISSIÈRE, 2007), tem levado pesquisadores das Práticas Interpretativas ao emprego de abordagens analíticas interdisciplinares, como uma possibilidade de favorecer o conhecimento de peculiaridades do texto musical. A identificação das relações existentes entre diferentes tipos de texto tem sido apresentada por algumas pesquisas como uma referência para a atividade interpretativa a ser empreendida pelo performer, seja por meio do favorecimento da compreensão do texto musical, seja mediante o conhecimento do estilo de execução de obras, que serviram de referência para determinados compositores.

O diálogo entre a Análise Musical e outras áreas do conhecimento, também pode ser identificado em pesquisas desenvolvidas em Práticas Interpretativas/ Performance que reconhecem o potencial de certas abordagens analíticas interdisciplinares para a obtenção de uma visão interpretativa mais abrangente, além daquela oferecida pela investigação da estrutura musical. Novamente, a complexidade da interpretação musical tem favorecido a adesão de pesquisadores-performers a propostas que buscam na Hermenêutica¹¹⁵ e na Fenomenologia¹¹⁶ uma possibilidade para o desenvolvimento de abordagens analíticas que tem como ponto de partida a "experiência significativa do sujeito" (FREIRE, 2010, p. 38) em interação com a obra criada por um compositor. Uma aproximação com a investigação analítica vinculada à pesquisa qualitativa pode ser reconhecida nos estudos, desenvolvidos por An-

¹¹⁵ Segundo a definição de Bent (2001), a Hermenêutica corresponde ao tipo de abordagem interessada pela interpretação de diferentes significados de um texto. Tal abordagem tem servido aos propósitos de diferentes disciplinas musicais, incluindo a Análise Musical. Quando relacionada a esta disciplina, tal abordagem tem se voltado ao estabelecimento de "significados externos" e "estados emocionais" (BENT; POPLÉ, 2001, p. 528).

¹¹⁶ É definida por Bent e Pople (2001, p. 569) como a "ciência da experiência", voltada ao estudo da consciência em relação a um determinado objeto. Quando associada à disciplina Análise Musical, dirige-se à descrição e compreensão da forma musical a partir da experiência significativa do sujeito com a criação do autor (FREIRE, 2010, p. 34).

drade (2007) e Hraste (2007), interessados pelo estabelecimento dos chamados "significados referenciais" ¹¹⁷. Baseadas no "método eclético", proposto por Ferrara (1991, p. 179), ambas pesquisas caracterizam-se pela combinação entre diferentes possibilidades analíticas, tais como as abordagens Fenomenológica, Hermenêutica, Histórica e Morfológica. Para tais autores, a descrição das relações estruturais (apenas com base num vocabulário originado em propostas interessadas pela identificação de estruturas subjacentes à música), representa uma limitação a uma abordagem que seja significativa para a interpretação musical. Desse modo, tais pesquisas têm procurado integrar às abordagens analíticas da estrutura musical, outras possibilidades analíticas baseadas na experiência subjetiva dos autores, seja em interação com o texto musical ou o fenômeno sonoro das obras a serem interpretadas (FREIRE, 2010, p. 39). Em sua abordagem hermenêutica do primeiro movimento da *Sonata II*, de Bruno Kiefer, Andrade (2007, p. 14) confere "significados emocionais" para elementos integrantes da estrutura musical. Contudo, sua abordagem interpretativa caracteriza-se por uma visão integradora entre diferentes perspectivas analíticas, incluindo o emprego de métodos tradicionais da Análise Musical. Em Hraste (2007), o vínculo de sua proposta analítica com a pesquisa de caráter qualitativo pode ser reconhecida no que ele chama de descrição "fenomenológica" do processo de escuta da Sonata para piano opus 55, de Alberto Ginastera. Uma "descrição puramente subjetiva da experiência sonora" (HRASTE, 2007, p. 54), segundo as palavras do próprio autor. Semelhantemente a Andrade (2007), a abordagem analítica empreendida por Hraste (2007) é caracterizada por uma visão eclética entre perspectivas analíticas divergentes quanto aos limites do objeto analítico.

A partir das considerações apresentadas, podemos reconhecer posicionamentos bastante distintos frente à pluralidade de paradigmas analíticos existentes em parte da produção analítica desenvolvida em Práticas Interpretativas/Performance. Enquanto determinadas pesquisas têm se limitado a uma investigação da estrutura musical (mediante a adesão de métodos consolidados da disciplina Análise Musical), outras têm evidenciado o distanciamento de uma abordagem da estrutura musical, fundamentada em métodos analíticos tradicionais. Outra diferenciação possível de ser notada entre as pesquisas diz respeito às diferentes visões acerca dos objetos analíticos, os quais não tem se limitado à investigação das

¹¹⁷ O conceito de significado referencial foi tratado por Ferrara (1991) em seu livro *Philosophy and the Analysis of Music: Bridges to Musical Sound, Form and Reference*. Para o teórico, o significado referencial refere-se a uma "dimensão do significado musical" relacionada ao estabelecimento de "significados extra-musicais" (FERRARA, 1991, p. 4). Em sua visão, a música é transmissora de significados referenciais que podem ser estabelecidos pelo intérprete baseados em suas vivências em meio à sociedade (FERRARA 1991, p. 7).

relações estruturais musicais, conforme indicado pelas pesquisas que têm se voltado à análise de elementos extra-musicais. Acreditamos que a complexidade da interpretação musical tem levado alguns pesquisadores, em certos casos, ao desenvolvimento de abordagens analíticas relacionadas a diferentes possibilidades ou tipos de conhecimento frente ao objeto analítico¹¹⁸. Sabendo-se que a interpretação musical representa um fenômeno caracterizado pelo estabelecimento de uma ampla rede de significações (LABOISSIÈRE, 2007, p. 145), alguns pesquisadores têm visto na combinação entre diferentes perspectivas analíticas uma possibilidade de resolução de questões relacionadas às diferentes possibilidades interpretativas, isto é, vinculadas aos diferentes tipos de conhecimento¹¹⁹ que podem ser estabelecidos frente a um objeto analítico.

A ampliação dos limites dos objetos analíticos, juntamente, com a combinação entre diferentes perspectivas analíticas é uma tendência presente não apenas em pesquisas relacionadas à disciplina Análise Musical (NAGORE, 2004, p. 3), mas uma postura, também adotada por algumas das pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pela subárea de Performance Musical. Se alguns pesquisadores têm reivindicado o emprego da análise musical como uma possibilidade de resolução de questões de execução, mediante a investigação da estruturação musical (DUNSBY, 1989; BERRY, 1989), certas pesquisas em Práticas Interpretativas têm demonstrado um interesse que ultrapassa o estudo da estruturação musical. Para Lima (2006, p. 20), a adesão a uma visão integradora entre diferentes abordagens interpretativas representa uma necessidade de pesquisas voltadas ao propósito de subsidiar a interpretação musical. Segundo a autora: "A performance pensada como a arte de interpretar exige um pesquisador mais afeito às questões da interpretação propriamente dita, com os seus questionamentos filosóficos, psicológicos, históricos e socioculturais" (LIMA, 2006, p. 20). Contudo, o conteúdo das pesquisas tratadas neste tópico, também evidencia o interesse de pesquisadores pelo desenvolvimento de abordagens interpretativas mediante o emprego da análise musical de bases positivistas. Tais possibilidades investigativas permitem verificar a

¹¹⁸ Ao tratar sobre o conceito de interpretação, Laboissière (2007, p. 145) destaca a rede relacional de significados envolvidos no processo interpretativo. Para a autora, a elaboração de uma interpretação musical exige uma abordagem complexa mediante a integração de diferentes possibilidades de conhecimento, tais como aqueles advindos da Estética, Filosofia e História (LABOISSIÈRE, 2007, p. 17).

¹¹⁹ Em Teoria do Conhecimento e Arte, Vieira (2009, p. 16) apresenta uma breve abordagem acerca dos tipos de conhecimento existentes, tais como a Ciência, Filosofia, Arte e conhecimento baseado em sensações, percepções, sentimentos e emoções. Desse modo, destaca a presença em Arte dos conhecimentos baseados em percepções e sentimentos, assim como do conhecimento tácito (VIEIRA, 2009, p. 17). Este pesquisador define o conhecimento como uma "relação que se estabelece entre o sujeito e objeto" (VIEIRA, 2009, p. 13).

co-existência de diferentes tendências de pesquisas analíticas que vêm sendo desenvolvidas nas áreas/linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical.

4.4 DIFERENTES TENDÊNCIAS ACERCA DO EMPREGO DA ANÁLISE MUSICAL E SUA RELAÇÃO COM A PERFORMANCE MUSICAL

Além dos paradigmas relacionados aos diversos métodos de análise musical que têm servido de subsídio às abordagens analíticas em Práticas Interpretativas/ Performance, a observação do conteúdo de teses e dissertações vinculadas à subárea permite identificar a existência de outros tipos de paradigmas. Tais paradigmas representam posicionamentos distintos frente ao emprego da análise musical em produções interessadas pela otimização da performance musical. No presente subtópico, iremos tratar de diferentes visões acerca da relação performance-análise, ou seja, de algumas tendências que se têm feito presentes em produções analíticas desenvolvidas em estudos relacionados às práticas interpretativas. Um aspecto que tem sido tratado por diferentes pesquisadores (RINK, 2010; ROTHSTEIN, 2005; LESTER, 2005; COOK, 2013) e que servirão de base para a identificação de algumas características que têm permeado parte da produção relacionada à performance pianística. Para facilitar a compreensão do leitor sobre tais características, iremos apresentar inicialmente, algumas considerações sobre a relação análise-performance com base em teóricos que têm se dedicado, nos últimos anos, à abordagem da relação análise-performance. Em seguida, apresentaremos uma discussão sobre a presença de tais paradigmas nas produções objeto de nosso estudo.

4.4.1 Diferentes paradigmas relacionados ao emprego da análise musical em Práticas Interpretativas: a relação performance-análise na ótica de diferentes especialistas

A relação entre Análise e Performance Musical representa um assunto que tem atraído a atenção de diversos estudiosos, nas últimas décadas. Algo possível de ser verificado no elevado número de publicações, caracterizadas pela aproximação entre estes distintos domínios de estudo (RINK, 2005, p. 254; LESTER, 2005, p. 197). Tal interesse é corroborado na afirmação de Cook (2013, p. 40) que destaca o "longo caminho" que os estudos sobre a "relação entre análise e performance" vêm percorrendo, ao longo dos anos. Trata-se de uma questão que tem sido abordada de diferentes maneiras quanto o posicionamento do performer frente à análise musical (RINK, 2005, p. 254). Desse modo, diferentes paradigmas relacio-

nados à integração entre a Análise Musical e a Performance têm sido reconhecidos por especialistas.

O primeiro paradigma que abordaremos aqui, é o chamado *Paradigma Estruturalista* dos estudos relacionados à Performance Musical, caracterizado pelo interesse quanto ao desenvolvimento de uma abordagem interpretativa fundamentada numa detalhada investigação da estrutura musical. Alguns estudiosos associam este paradigma a uma "análise rigorosa" dos elementos estruturais de uma composição como base para a tomada de decisões interpretativas (RINK, 2010, p.35). Segundo alguns pesquisadores (LESTER, 2005, p. 197; COOK, 2013, p.8-9; DUNSBY, 1989, p.8), o posicionamento favorável à análise estrutural como um procedimento imprescindível à atuação do performer pode ser reconhecido em estudos desenvolvidos por Schencker e Tovey, nos quais se evidencia o oferecimento de prescrições aos performers com base em análises da estrutura musical.¹²⁰

Apesar de tal paradigma remontar aos estudos desenvolvidos por teóricos, do início do século XX, uma compreensão de tal modelo (nos estudos relacionados à Performance Musical) tem sido tratada por especialistas com base nos posicionamentos, defendidos por Wallace Berry (COOK, 2013, p. 42; RINK, 2010, p. 36). Uma observação dos estudos de Berry (1989) permite identificar a relevância dada a uma elaboração interpretativa a partir da "consciência dos elementos [...] da forma e estrutura"¹²¹. Desse modo, Berry defende uma aproximação entre performer e análise estrutural como uma possibilidade de obtenção de "insights" visando a resolução de questões interpretativas, e, mais especificamente, aquelas relacionadas ao tempo e a articulação. Segundo Berry: "Se tempo e articulação são categorias essenciais da intervenção interpretativa, as escolhas aplicáveis dentro de cada uma pode ser compreendida para denotar a atitude do intérprete, projetada adequadamente, na realização de uma determinada estrutura [...] (BERRY, 1989, p. 3)¹²². Para Berry (1989, p. 1), uma abordagem empreendida com base numa "inferência puramente intuitiva" representa um procedimento limitador à elaboração de uma performance musical. Por isso, considera a

¹²⁰ Como exemplo de estudos caracterizados pela indicação de prescrições aos performers (baseados em análises musicais) podemos citar o estudo de Donald Francis Tovey intitulado *Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* (publicado, em 1931). Outro exemplo, é o ensaio intitulado *Johann Sebastian Bach: Sechs Sonaten für Violine, Sonate III, Largo*, de Heinrich Schencker (publicado, em 1925). Tais exemplos de estudos serviram de base para Joel Lester à elaboração do estudo intitulado *Performance and analysis: interaction and interpretation*. Neste estudo, Lester apresenta exemplos de literaturas mais recentes, caracterizadas pela apresentação de prescrições aos performers a partir de análises musicais (LESTER, 2005, p. 197).

¹²¹ "[...] aware of the elements and processes of form and structure (BERRY, 1989).

¹²² "If tempo and articulation are the essential categories of interpretative intervention, the choices applied within each can be understood to denote an interpreter's attitude, projected as appropriate in the portrayed realization of a given structure" (BERRY, 1989, p. 3).

"consciência" da estrutura musical como a "base" para a tomada de decisões pelo performer (BERRY, 1989, p. 7). Tal afirmação permite identificar a importância conferida pelo teórico a esta possibilidade de conhecimento no âmbito do processo interpretativo.

Pode-se admitir que o posicionamento defendido por Berry, a saber, uma excessiva valorização conferida ao conhecimento estrutural para a tomada de decisões interpretativas, suscitou o questionamento de diversos estudiosos ao Paradigma Estruturalista. Para Cook (2013, p. 23), por exemplo, a performance não é a reprodução do texto ou da estrutura revelada pelo conteúdo de uma análise musical. Por isso, Cook (2013, p. 42) vê no posicionamento de Berry (1989) e alguns estudos analíticos que vêm sendo desenvolvidos pela área de Performance Musical, como uma representação do paradigma textualista ou da abordagem a qual intitulou "Page-to-stage" ("da página para o palco") ¹²³.

Entretanto, além do conhecimento da estrutura musical, outros elementos relacionados ao estabelecimento de significados numa performance contribuem para a tomada de decisões interpretativas. Para Cook (1999, p. 18), as ideias defendidas por Berry (1989) evidenciam uma relação hegemônica do teórico frente ao performer, cabendo ao último a responsabilidade quanto à adesão ao modelo analítico, desenvolvido pelo teórico (COOK, 1999, p. 12). Há, portanto, na concepção de Cook e em sua crítica à Berry, um redimensionamento do papel do performer frente à análise musical. Não se trata de uma desvalorização do potencial da análise musical para a performance, mas uma defesa do distanciamento de uma postura subserviente do performer aos modelos analíticos existentes e, portanto, uma elaboração analítica mais significativa e próxima da realidade da performance musical. Para Cook (2013, p. 20), a qualidade de uma performance estaria relacionada a outras possibilidades de estabelecimento de significados por parte do performer, além de uma abordagem fundamentada apenas na análise musical da estrutura.

Outro questionamento frente ao Paradigma Estruturalista pode ser reconhecido em estudos desenvolvidos por John Rink (2005) e seus colaboradores. Podemos identificar em tais estudos um posicionamento mais flexível ¹²⁴ em relação à chamada "análise rigorosa",

¹²³ A expressão "page to stage", empregada por Cook (2013, p. 42) para referir a certos estudos, desenvolvidos na área da Performance, tem sua origem nos estudos teatrais. Para este tipo de abordagem, uma interpretação "correta" advém de uma "correta" compreensão das relações estruturais de uma partitura. Caberia ao intérprete articular ou reproduzir tal compreensão durante a performance (COOK, 2013, p. 37). Cook associa tal abordagem a um "meio de disciplinar" a performance musical, submetendo-a a uma "interpretação mentalista" de uma obra musical (COOK, 2013, p. 41). Para o musicólogo, a performance é geradora de significados que, vão além daqueles gerados pela compreensão das relações estruturais de uma obra musical.

¹²⁴ Cook (1999, p. 21) compara tal paradigma a uma posição mais "suavizada" em relação ao papel do performer frente à análise rigorosa ou detalhada da estrutura musical.

assim como uma diferenciação quanto ao papel do performer em relação ao conteúdo revelado pela análise musical. Tais colaboradores têm dirigido suas críticas a diferentes aspectos dos estudos elaborados por Berry (1989) e Eugene Narmour. O primeiro aspecto, já discutido anteriormente, diz respeito à postura crítica quanto ao papel hegemônico do teórico frente ao performer. É nos estudos de Lester (2005) que podemos observar o posicionamento favorável a uma elaboração analítica caracterizada pela *interação entre performer e analista*. Lester (2005, p. 198) vê neste tipo de interação a possibilidade de desenvolvimento de uma abordagem significativa para ambos, assim como uma aproximação de questões de interesse por parte do performer. Com base em seu estudo comparativo, entre gravações de intérpretes renomados e teóricos da corrente estruturalista, Lester (2005, p. 202-205), mostra a diferença de concepções estruturais a fim de justificar a necessidade de elaboração teórica conjunta entre performers e analistas. Em uma de suas declarações podemos notar, claramente, o distanciamento do pensamento hegemônico, presente nos estudos de Narmour e Berry. Ele afirma: "Performers podem inserir-se no diálogo analítico enquanto performers - em igualdade artística e intelectual, não como inferiores em termos intelectuais, que precisariam aprender com os teóricos" ¹²⁵ (LESTER, 2005, p. 214).

Além do redimensionamento do papel do performer quanto à elaboração da abordagem analítica com propósito de subsidiar a interpretação musical, outra diferença de posicionamento entre a corrente "mais flexível" e as abordagens estruturalistas tem se destacado nos estudos de Rink e seus colaboradores (2005). Trata-se da questão relacionada à projeção da estrutura musical. Se nos estudos de Berry (1989) podemos identificar certas declarações que sugerem a idéia da performance como a reprodução (ou projeção) do conteúdo revelado pela análise musical¹²⁶, ou seja, uma "tradução da análise para performance" (RINK, 1990 apud COOK, 2013, p. 48), os colaboradores de Rink têm demonstrado uma preocupação com a questão da projeção estrutural. Para tais autores, nem todo conteúdo revelado pela análise musical deve ser projetado pelo performer (LESTER, 2005, p. 210; ROTHSTEIN, 2005, p. 217). Podemos identificar em tais estudos um incentivo a um posicionamento crítico do performer frente ao emprego da análise musical, aproximando-se da idéia defendida por Dunsby (1989), quanto ao papel da análise musical na resolução de questões de

¹²⁵ "Performers could enter analytical dialogue as performers - as artistic/ intellectual equals, not as intellectual inferiors who needed to learn from theorists" (LESTER, 2005, p. 214).

¹²⁶ "os achados da análise e sua conseqüente saída na performance" e "estrutura e conteúdo que podem ser compreendidos e iluminados numa performance" representam algumas das expressões empregadas por Berry (1989) e que remetem a idéia da performance como reprodutora do conteúdo ou da compreensão obtida mediante o emprego da análise musical.

execução. Neste sentido, a tomada de decisões relacionadas à projeção estrutural é considerada por Lester (2005, p. 210) como uma das mais difíceis questões a serem empreendidas pelo performer. Para tais autores, a análise musical pode colaborar, neste sentido, por meio do oferecimento de estratégias para a tomada de decisões interpretativas (LESTER, 2005, p. 214; ROTHSTEIN, 2005, p. 237).

Uma última consideração a ser tratada e que permite verificar diferenças entre o paradigma estruturalista e a corrente de pensamento "mais flexível", representada por Rink e seus colaboradores, refere-se à função da chamada "análise rigorosa" nos estudos relacionados à performance musical. Se no paradigma estruturalista é possível reconhecer uma valorização da análise "rigorosa" da estrutura musical como possibilidade de validar a qualidade de uma performance musical (BERRY, 1989, p. 4; COOK, 1999, p. 18), nos estudos de Rink e seus colaboradores, a análise estrutural representa um tipo de conhecimento que pode ser agregado a outras possibilidades analíticas a fim de subsidiar uma interpretação musical. Pode-se reconhecer no posicionamento de Rothstein (2005, p. 237), favorável a uma abordagem analítica caracterizada pela "combinação da intuição, experiência e razão", um posicionamento mais flexível frente à análise rigorosa, sugerindo a possibilidade de integração de outros tipos de conhecimento à abordagem analítica¹²⁷. Apesar do posicionamento de Rothstein a favor da integração entre diferentes métodos analíticos (como subsídio à interpretação musical), este reconhece no emprego da análise musical uma limitação à garantia de uma "recriação convincente" (ROTHSTEIN, 2005, p. 218). Há aqui o distanciamento do pensamento doutrinário que apregoa a ênfase na competência teórica e analítica do performer como garantia de qualidade de uma performance musical, e que pode ser identificada em certos posicionamentos sustentados por Berry (1989).

A possibilidade quanto ao desenvolvimento de uma abordagem analítica com a função de fornecer subsídios ao intérprete, ao invés de "constrangê-lo", apresenta-se como proposta de estudos que vêm sendo desenvolvidos por Rink (2005, 2010) que, semelhantemente a Rothstein, reivindicam uma interação entre as "propostas analíticas paradigmáticas" e aquelas de caráter mais pragmático, ou seja, distanciadas das prescrições dos métodos tradicionais da disciplina e voltadas às questões de interesse de performers. Diante da complexidade da interpretação musical e dos diversos tipos de conhecimento que caracterizam este processo, Rink tem empenhado seus esforços para uma elaboração analítica caracte-

¹²⁷ Tal aspecto pode ser reconhecido na abordagem analítica empreendida por Rothstein (2005, p. 233) na Balada op. 23, de Chopin. Pode-se identificar nesta abordagem o emprego de conceitos característicos da linguagem poética a fim de favorecer uma compreensão acerca de alguns procedimentos empreendidos por Chopin.

rizada por uma visão conciliatória entre ambos paradigmas aqui apresentados (RINK, 2005, p. 254). Tal postura pode ser reconhecida em uma de suas abordagens na qual o teórico integra à análise formal considerações baseadas na observação de seus gráficos de "flutuação do tempo" e "níveis dinâmicos" (RINK, 2010, p. 46-49). Tais gráficos evidenciam o interesse do teórico pelo tratamento de questões relacionadas à temporalidade e dinâmica, que Rink (2010) considera fundamentais à atuação do intérprete. Desse modo, Rink observa uma limitação de certos métodos analíticos à abordagem de questões fundamentais ao intérprete. Ele afirma: "A temporalidade da música é fundamental [...], um fator que tem sido ignorado e subestimado em alguns tipos de 'análises rigorosas' com consequências negativas quando os resultados de tais análises são utilizados diretamente na interpretação" ¹²⁸ (RINK, 2010, p. 36). Apesar de apontar para certos limites relacionados ao emprego de métodos analíticos, Rink (2010, p. 39) destaca o potencial da "análise rigorosa" para a resolução de "certos problemas técnicos e conceituais" ou seja, a assimilação de conceitos e terminologias que permitam o desenvolvimento de uma narrativa da compreensão e interpretação empreendida pelo performer.

Apesar das diferenças verificadas entre os posicionamentos defendidos pela corrente estruturalista e aquela apregoada por Rink e seus colaboradores, é possível reconhecer entre elas uma valorização da análise estrutural para o intérprete. Um aspecto que têm sido considerado relevante à compreensão do texto musical e resolução de questões de execução. Contudo, estudos mais recentes, elaborados, por Rink e seus colaboradores, têm conferido ao performer a responsabilidade quanto a uma atitude crítica diante da seleção do método analítico com a função de subsidiar a resolução de questões de execução. Se na corrente estruturalista, defendida por Berry (1989), a análise estrutural é considerada um meio de validar a performance musical, estudos mais recentes (COOK, 2013; ROTHSTEIN, 2005; RINK, 2010) têm mostrado que sua qualidade está vinculada aos diferentes significados estabelecidos pelos performers, relacionados aos diferentes tipos de conhecimento acerca do objeto analítico. Tais estudos, empreendidos por Rink e seus colaboradores, reconhecem os limites da análise detalhada da estrutura musical para a elaboração de uma interpretação musical, sem desconsiderar o seu potencial para o processo interpretativo. Trata-se do esforço de estudiosos para aproximar ambos domínios de estudos e incentivar uma elaboração analítica significativa e próxima da realidade da performance musical. Contudo, tal esforço

¹²⁸ "Music's temporally is indeed critical in this regard, a factor either ignored or downplayed in at least some 'rigorous analysis, to individious effect when the results thereof are directly harness to performance" (RINK, 2010, p. 36).

empreendido por Rink e seus colaboradores não tem se eximido de críticas emitidas por especialistas, como Cook (1999, p. 22), quanto ao empenho de tais pesquisadores na elaboração de abordagens que têm procurado aproximar os domínios da Análise e Performance Musical. Trata-se de diferentes visões acerca desta relação que se tem feito presente, nas últimas décadas, nos estudos voltados ao tratamento da relação entre análise e performance-musical.

4.4.2 Diferentes paradigmas relacionados ao emprego da análise musical em Práticas Interpretativas: a relação performance-análise a partir do conteúdo de teses e dissertações

A partir da observação do conteúdo de algumas das teses e dissertações, interessadas pelo desenvolvimento de abordagens analíticas, podemos verificar, também, a presença de certos paradigmas que se têm feito presentes em produções interessadas pela integração entre os domínios da Análise e Performance Musical. Tanto a proposta relacionada ao Paradigma Estruturalista quanto à abordagem "mais flexível" frente à chamada "análise rigorosa", representam propostas de estudo que se têm feito presentes em certas produções em Práticas Interpretativas/ Performance. Alguns dos procedimentos relacionados a tais paradigmas serão considerados a fim de ilustrar certos aspectos que têm permeado o diálogo entre ambos domínios de estudo. Pode-se afirmar que cada um destes paradigmas compreende uma diversidade de possibilidades metodológicas cuja abordagem em sua totalidade foge ao escopo deste estudo. Contudo, acreditamos que a exposição de certos procedimentos, adotados por pesquisadores-performers, pode contribuir para a compreensão de aspectos que permeiam a integração entre ambos domínios, favorecendo a identificação de certas preocupações e problemáticas enfrentadas por autores de pesquisas em Práticas Interpretativas.

O interesse de pesquisadores pelo emprego da chamada "análise rigorosa" e sua relação com a Performance Musical tem se manifestado no conteúdo de algumas pesquisas. A presença do paradigma estruturalista ¹²⁹ pode ser reconhecida em certas produções com foco

¹²⁹ Para a abordagem deste paradigma nos basearemos nos estudos desenvolvidos por Cook (2013) e Rink (2010). Para tais autores, o paradigma estruturalista está diretamente relacionado à ideia do emprego de uma análise "rigorosa" ou minuciosa como algo imprescindível à atuação do performer. Tal possibilidade investigativa apresenta-se como proposta de estudo desenvolvida por Berry (1989) o qual vê no emprego da análise estrutural uma base fundamental para a tomada de decisões interpretativas. Ainda segundo Cook (2013), a presença do paradigma estruturalista nos estudos relacionados à Performance Musical tende a favorecer abordagens analíticas sem o propósito de oferecer considerações acerca da interação entre os domínios da Análise e Performance Musical (COOK, 2013, p. 40). Desse modo, o paradigma estruturalista a que nos referimos aqui, diz respeito aos estudos relacionados à Performance Musical.

no desenvolvimento de abordagens interpretativas baseadas na investigação estrutural. Desse modo, podemos identificar em determinadas pesquisas a presença de conteúdos analíticos que, em princípio, parecem revelar um interesse "exclusivamente analítico", ou seja, voltado para a investigação da estrutura musical a partir do emprego de métodos tradicionais ou do exame minucioso da estrutura. Tal proposta investigativa aparece nas pesquisas desenvolvidas por Nonis (2011), Chin (2009), Silva (2011) e Araújo Filho (2011). Tais estudos revelam nos conteúdos de suas abordagens analíticas um interesse predominante pela abordagem da estrutura, mais distanciados de considerações acerca da relação entre os domínios da Análise Musical e Performance. Uma aproximação do pensamento estruturalista pode ser reconhecida na proposta de Araújo Filho (2011, p. 1) o qual vê no emprego da análise estrutural um procedimento com potencial para "credibilizar e enriquecer o processo interpretativo da obra", um meio para favorecer a compreensão do texto musical e "reforçá-lo". Encontramos nestas declarações do autor uma proximidade com o pensamento de Berry (1989), no que se refere ao emprego da análise musical como uma possibilidade de validar uma performance. Contudo, diferentemente de Berry (1989), a abordagem de Araújo Filho (2011) e dos autores aqui apresentados, volta-se à investigação do texto musical em função de sua compreensão.

A investigação da estrutura musical, também tem sido empregada por pesquisas, caracterizadas pela "menção explícita" de considerações sobre a performance musical. Contudo, a integração entre ambos domínios de estudos têm se apresentado, de maneira diversa, no conjunto de certas pesquisas. Uma integração que nem sempre tem revelado a *interação* entre os domínios de estudo da Análise e Performance Musical, apesar da presença de considerações acerca de ambos domínios, numa mesma pesquisa. Tal postura pode ser reconhecida em produções que optaram por uma abordagem analítica dissociada da apresentação de considerações sobre a função da análise musical para a tomada de decisões interpretativas. Desse modo, podemos identificar em parte das pesquisas a presença de capítulos e tópicos distintos, voltados respectivamente, para a análise estrutural e considerações vinculadas à Performance Musical. Trata-se de uma proposta possível de reconhecida em estudos, como os desenvolvidos por Otsuka (2008) e Silva (2010). Em Otsuka (2008), o interesse da autora pela performance do texto musical é evidenciado em capítulo dedicado à abordagem sobre técnica e preparo pianísticos. Se nas abordagens, empreendidas por Otsuka (2008) e Silva (2010), a análise estrutural ocupa o papel de favorecer a compreensão do texto musical, é possível notar nos estudos de Maeshiro (2007) e de Gazzaneo (2011) outra função atribuída à análise estrutural. Podemos reconhecer em tais pesquisas a intenção de empregar o conhecimento estrutural como uma possibilidade de resolução de questões interpretativas, tais

como, decisões relacionadas ao andamento, pedalização (GAZZANELO, 2011, p. 120-121) e dinâmica (MAESHIRO, 2007, p. 173). Verifica-se, portanto, na abordagem destes dois autores, a tentativa de uma integração entre os domínios de estudo da Análise Musical e Performance Musical, por meio de considerações que permitem verificar possibilidades de interação entre estes distintos domínios de estudo.

Se a "análise rigorosa" da estrutura musical tem servido como subsídio à elaboração de abordagens analíticas, caracterizadas pelo distanciamento e aproximação de considerações sobre a performance musical, certas pesquisas em Práticas Interpretativas têm reconhecido uma limitação na elaboração de abordagens fundamentadas, exclusivamente, na investigação da estrutura musical. Pode-se verificar em tais pesquisas um posicionamento mais flexível frente ao paradigma estruturalista, que se mostra como um modelo investigativo insuficiente à elaboração de abordagens analíticas com propósito de subsidiar a interpretação musical. Tal postura corrobora a declaração de Lima (2006, p. 21) quanto à dificuldade enfrentada por boa parte dos pesquisadores musicais, que parecem não encontrar uma "solução uniforme na pesquisa de bases positivistas". Algumas soluções encontradas para esta problemática serão consideradas a fim de ilustrar certos procedimentos ou combinação de diferentes perspectivas analíticas que se têm feito presentes em algumas pesquisas.

Dentre as soluções encontradas por certos autores, encontra-se a possibilidade de incorporação de abordagens mais pragmáticas à análise da estrutura musical, ou seja, a incorporação de abordagens mais diretamente relacionadas ao propósito de comunicabilidade do texto musical. Em certas pesquisas, a seleção de métodos analíticos não se faz apenas em função da compreensão do texto musical (mediante abordagem dos aspectos estruturais e históricos), mas indicam o interesse pela abordagem de outros aspectos relacionados à expressividade musical.

Tal proposta pode ser reconhecida na pesquisa de Gorni (2007) que alia o estudo comparativo de gravações à abordagem da estrutura musical, como uma possibilidade de acessar as "múltiplas estratégias" de intérpretes da obra de Villa-Lobos. Um procedimento analítico ¹³⁰ que permitiu o reconhecimento do estilo de execução de intérpretes renomados a partir da observação de parâmetros diversos (andamento, agógica, dinâmica e pedalização). Podemos identificar em sua abordagem a visão complementar entre o conhecimento estrutural

¹³⁰ Em seu artigo *Análise e (ou?) performance*, Rink (2010) distingue dois tipos de análises relacionadas à performance. A primeira, de natureza prescritiva, trata-se da análise anterior a qual pode ou não estar vinculada à chamada análise estrutural. A segunda, trata-se da análise da performance, baseada em gravações em estúdio ou ao vivo. No caso da pesquisa de Gorni (2007), pode-se identificar o emprego de ambas as possibilidades analíticas.

e aquele relacionado ao estilo de execução. A possibilidade de abordagem complementar entre a análise estrutural e elementos extra-musicais em função da interpretação musical, também tem se evidenciado em pesquisas voltadas para a compreensão do estilo musical. Desse modo, abordagens como as desenvolvidas por Casara (2011) e Gomes Filho (2010) procuram abordar questões sobre a prática intertextual, uma possibilidade investigativa que favorece não somente a compreensão de aspectos relacionados ao texto musical (estilo), mas possui também o potencial de contribuir para o conhecimento de seu estilo de execução, mediante a investigação das obras que serviram de referência para um determinado compositor e sua comparação com o objeto analítico.

Diante da problemática apresentada, certas pesquisas têm encontrado na combinação entre diferentes perspectivas analíticas uma possibilidade quanto à elaboração de propostas mais significativas e próximas do interesse de performers, voltados à comunicabilidade do texto musical. Se nas abordagens interpretativas, fundamentadas na investigação da estrutura musical, a busca de significado tem se limitado à interpretação das relações entre os elementos constituintes da estrutura musical, certas pesquisas têm se interessado pelo estabelecimento de significados relacionados a outros tipos de conhecimento. Trata-se, portanto, do interesse de autores quanto à elaboração analítica de outros parâmetros, além daqueles vinculados à estrutura, que pode ser interpretado como uma extensão dos objetos analíticos para diferentes aspectos extra-musicais. Uma possibilidade investigativa relacionada à disciplina Análise Musical cujo interesse não abrange apenas a investigação das relações estruturais e que por isso, têm revelado, nas últimas décadas, uma ampliação de seus objetos analíticos (BENT; POPLÉ, 2001; NAGORE, 2004, p. 3). O interesse pela performance dos objetos analíticos (textos musicais) tem levado certos autores a uma aproximação de abordagens analíticas vinculadas à pesquisa qualitativa. Tal aspecto pode ser reconhecido nas abordagens de Hraste (2007) e de Andrade (2007), interessadas pela interpretação dos "significados referenciais" e pela abordagem fenomenológica. Trata-se da interação de autores de pesquisas em Práticas Interpretativas com propostas analíticas, caracterizadas pelo diálogo com outras áreas do conhecimento. Uma postura que se aproxima da reivindicação de Cook (2013, p. 7) quanto à apresentação de considerações dos significados produzidos por performers, incluindo aqueles, diretamente, relacionados ao estabelecimento de aspectos expressivos, numa performance.

Se em certas abordagens, vinculadas ao paradigma estruturalista, observa-se um certo distanciamento da realidade da performance musical (ou de uma menção explícita acerca da contribuição da análise para a performance), pode-se identificar em algumas a presença de

abordagens analíticas que têm procurado integrar outros fatores às considerações analíticas da estrutura. Pode-se afirmar, contudo, que o emprego do procedimento analítico em algumas das pesquisas constituintes de nossa amostragem, nem sempre revelou, claramente, sua função para o tratamento de problemáticas ou questões interpretativas. Algo que remete à opinião de Dunsby (1989, p. 10), que afirma: "a melhor maneira de se caracterizar uma análise para o executante [...] é vê-la não como uma forma de se achar uma verdade, mas como uma atividade que auxilie na resolução de problemas". Tal ideia, que se relaciona diretamente com a possibilidade de interação entre os domínios de estudo da Análise Musical e Performance Musical, infelizmente nem sempre tem sido considerada pelos estudos analíticos em Práticas Interpretativas/ Performance.

4.5 O TRATAMENTO DE ASPECTOS RELACIONADOS À COMUNICAÇÃO MUSICAL COMO PROBLEMÁTICA EM ESTUDOS ANALÍTICOS: UMA BREVE CONSIDERAÇÃO A PARTIR DO CONTEÚDO DE TESES E DISSERTAÇÕES

A discussão em torno das possibilidades de comunicação do texto musical, em estudos relacionados à disciplina Análise Musical, representa uma questão que tem atraído a atenção de renomados estudiosos, nas últimas décadas (DUNSBY, 1989; BERRY, 1989; ROTHSTEIN, 2005; LESTER, 2005). Tais estudos têm procurado mostrar a relevância do envolvimento de performers com a análise musical como uma possibilidade de auxiliá-los na tomada de decisões interpretativas. Neste sentido, a análise da estrutura musical tem sido apresentada como um procedimento com potencial para a resolução de questões interpretativas relacionadas à temporalidade e à dinâmica (BERRY, 1989; RINK, 2010). Até que ponto determinados aspectos revelados pela análise de uma estrutura musical devem ou não ser projetados, durante uma performance musical, apresenta-se como uma questão discutida por diferentes especialistas que têm se dedicado à abordagem da interação entre os domínios de estudo da Performance e Análise Musical (DUNSBY, 1989; ROTHSTEIN, 2005; LESTER, 2005). Para Dunsby (1989, p. 9), por exemplo, "entender e tentar explicar uma estrutura musical não é o mesmo tipo de atividade que entender e comunicar música".

Pode-se admitir, com base neste autor e nos demais aqui expostos, que a comunicação do texto musical representa uma problemática que tem sido abordada em diferentes estudos relacionados à Performance Musical, mais especificamente, em produções vinculadas à disciplina Análise Musical. Desse modo, iremos expor breves considerações acerca de al-

guns paradigmas analíticos e procedimentos que têm servido de subsídio aos pesquisadores para o tratamento de aspectos relacionados à comunicação musical.

O emprego da análise musical como um subsídio à resolução de problemas de execução ou relacionados à comunicação do texto musical, representa uma proposta investigativa que se tem feito presente em abordagens analíticas relacionadas aos diferentes paradigmas, anteriormente discutidos (relação performance-análise). O tratamento desta problemática com base no paradigma estruturalista pode ser reconhecido em pesquisa empreendida por Leme Júnior (2009), voltada para a investigação de obras para piano de Radamés Gnattali¹³¹. Para este pesquisador, "a validade da interpretação reside em sua eficácia ao explicitar as relações formais de uma obra" (LEME JÚNIOR, 2009, p. 53). Tal declaração permite notar o vínculo de sua proposta com o paradigma estruturalista, ao defender a função do performer como um reprodutor do conteúdo revelado pela análise musical (COOK, 1999, p. 16) e ao aceitar a investigação da estrutura como validação de uma performance musical (COOK, 2010, p. 240). Assim como em Berry (1989, p. 10), podemos reconhecer na abordagem de Leme Júnior (2009) uma preocupação com a questão da temporalidade a qual é tratada com base na proposta de Análise Hipermétrica¹³², de Edward Cone. É nos esquemas representativos da dinâmica do "movimento musical", que Leme Júnior (2009, p. 59) mostra sua preocupação e sugestões interpretativas voltadas à comunicação do texto musical. Fundamentada pela investigação da estrutura musical, que permite verificar as diferentes funções atribuídas aos agrupamentos de compassos ou hipercompassos, o autor oferece uma possibilidade de organização do discurso musical (LEME JÚNIOR, 2009, p. 61).

O tratamento de questões de execução com base em proposta analítica voltada às práticas interpretativas, também é apresentada por Fukuda¹³³ em sua abordagem do Trio em sol menor, de Francisco Braga. Semelhantemente a Leme Júnior, a questão relacionada à temporalidade e à dinâmica ocupa o centro das preocupações de Fukuda, que vê na proposta de "Análise das Zeitgestalten", uma possibilidade de abordagem dos "principais meios de expressão de que dispõe um intérprete para a execução de uma música", ou seja, "a dinâmica e a agógica" (FUKUDA, 2009, p. 1). Com base no conhecimento da estrutura musical, Fukuda (2009, p. 39) oferece esquemas com sinais indicativos dos pontos culminantes das "Zeit-

¹³¹ Trata-se da dissertação intitulada *Três valsas para piano de Radamés Gnattali: uma abordagem interpretativa*.

¹³² De acordo com Leme Júnior (2009, p. 17), esta proposta analítica representa uma concepção mais profunda da métrica musical na qual os compassos são agrupados em "hipercompassos" ou agrupamentos de compassos. Tem como um de seus propósitos a identificação de diferentes funções presentes em tais agrupamentos, tais como os pontos de "partida" e chegada" do movimento musical (LEME JÚNIOR, 2009, p. 54).

¹³³ Trata-se da tese intitulada *Zeitgestalt Análise e Performance do Trio em Sol menor de Francisco Braga* (2009).

gestalten e Mikrozeitgestalt¹³⁴, assim como das diferentes fases, presentes em tais unidades (tensão, culminação e afrouxamento). A identificação de tais pontos em trechos do Trio para piano, de Francisco Braga, permite verificar a preocupação da pesquisadora em relação às questões relacionadas à temporalidade (agógica) e dinâmica, o que revela ao leitor algumas das soluções encontradas pela autora, no que se refere a certas decisões relacionadas à comunicação do texto musical. Contudo, sua abordagem evidencia a ênfase na abordagem estrutural, em detrimento de outros aspectos envolvidos na elaboração interpretativa, também relacionados à expressividade musical¹³⁵.

Uma terceira proposta analítica voltada às práticas interpretativas pode ser reconhecida na pesquisa de Tarquínio (2012) cujo foco centrou-se na apresentação de uma abordagem interpretativa das 16 Cirandas, de Villa-Lobos¹³⁶. Novamente, a questão da temporalidade aparece como assunto tratado por Tarquínio, o que reforça a opinião de Rink (2010, p. 39) quanto à relevância deste aspecto para a prática de intérpretes. Entretanto, uma comparação da proposta de Tarquínio com as pesquisas consideradas, anteriormente, também revela certos aspectos que permitem reconhecer um posicionamento mais flexível frente à orientação estruturalista. Também, podemos notar na pesquisa de Tarquínio certas similaridades em relação às pesquisas empreendidas por Fukuda (2009) e Leme Júnior (2011).

A primeira similaridade, diz respeito ao potencial da análise estrutural para o tratamento de questões relacionadas à temporalidade e dinâmica. Com base no conhecimento estrutural e apoiado na proposta analítica de Asafiev¹³⁷, Tarquínio oferece em seus gráficos representativos do "movimento musical" uma possibilidade de comunicação estrutural (ou do texto musical) a partir da indicação dos instantes de aceleração (impulsos) e desaceleração (términos). Isso revela uma preocupação com o tratamento da agógica, tal como evidenciado nas pesquisas abordadas, anteriormente. Entretanto, é possível notar uma diferença importante entre as pesquisas empreendidas por Tarquínio e Leme Júnior, o que aponta para uma con-

¹³⁴ A abordagem analítica, empreendida por Fukuda, baseia-se em método desenvolvido pelos pianistas Jürgen Uhde e Renate Wieland. O método de Análise da Zeitgestalten tem como uma de suas características a segmentação do texto musical em pequenas (Mikrozeitgestalt) e grandes unidades (Zeitgestalten), assim como a observação da interação entre ambas as unidades (FUKUDA, 2009, p. 62).

¹³⁵ De acordo com Juslin e Person (2002), o termo expressão musical é empregado de diferentes maneiras na área musical. A primeira, refere-se à expressão musical como o resultado das variações sistemáticas no timing, dinâmica e timbre. O segundo significado, associa o termo às qualidades emocionais percebidas por ouvintes ou à transmissão de emoção pelo intérprete, durante a performance musical.

¹³⁶ Tal abordagem apresenta-se como proposta adotada na tese intitulada *A teoria da entonação de B. Asafiev e a execução musical: concepções analíticas para a interpretação das Cirandas de Villa-Lobos* (2012).

¹³⁷ Trata-se da Teoria da Entonação e Forma Musical como Processo, sistematizada no livro intitulado *Musykal'naiia forma kak protsess* [Forma musical como processo], do musicólogo russo Boris Vladimirovich Asafiev (1884-1949).

sideração relevante em relação a certas problemáticas envolvidas no processo de comunicação do texto musical. A preocupação de Tarquínio (2012, p. 17) quanto ao estabelecimento de significados emocionais à estrutura musical permite reconhecer o emprego de estratégia voltada à comunicação expressiva na performance musical. Podemos admitir que a abordagem da estrutura musical, na pesquisa de Tarquínio, não ocupa o centro de suas decisões interpretativas, tal como ocorria nas pesquisas de Leme Júnior e de outros estudiosos representantes do paradigma estruturalista. Para Tarquínio, a investigação da estrutura musical, a contextualização histórica do objeto analítico, bem como a abordagem dos aspectos emocionais e do "movimento musical", representam possibilidades investigativas que constituem um amplo sistema de análise caracterizado por uma visão integradora entre diferentes propostas analíticas. Desse modo, sua proposta analítica sugere uma preocupação com a comunicação de outros aspectos, além daqueles resultantes do conhecimento das relações entre os elementos constituintes de uma estrutura musical.

No que diz respeito a pesquisas que abordem a comunicação expressiva da performance, podemos afirmar que tal aspecto, também tem sido tratado com base em método analítico relacionado à disciplina Análise Musical. Esse interesse pode ser reconhecido nas pesquisas empreendidas por Hraste (2007) e Andrade (2007), caracterizadas pelo diálogo com método analítico vinculado à pesquisa qualitativa. Baseados na proposta de "Método Eclético", de Ferrara (1991, p. 180), tais autores encontraram na combinação entre diferentes perspectivas analíticas uma possibilidade de abordagem mais significativa para o processo interpretativo. Tais pesquisas voltam-se para uma abordagem analítica caracterizada por uma ampla rede de significados, estabelecidos por meio da interação com diferentes tipos de conhecimento, tais como o conhecimento estrutural, histórico e decorrentes das abordagens fenomenológica e hermenêutica.

Os exemplos das pesquisas, aqui apresentadas, ilustram algumas das preocupações que têm levado pesquisadores ao emprego de métodos analíticos vinculados às práticas interpretativas. Se nos tópicos anteriores, pudemos observar o interesse pelo emprego de métodos analíticos tradicionais, as pesquisas tratadas neste item puderam evidenciar uma limitação das abordagens analíticas de bases positivistas para o tratamento de problemáticas envolvidas no processo interpretativo e de comunicação do texto musical, mesmo estas servindo de subsídio para a tarefa de "projeção" da música. Tal aspecto pode ser verificado nos esquemas representativos oferecidos pelos autores e relacionados às propostas analíticas selecionadas. Se algumas pesquisas em Práticas Interpretativas/ Performance têm visto no emprego da análise musical uma possibilidade de tratamento ou resolução de questões de exe-

cução, há aquelas que têm limitado o seu emprego à busca de compreensão do texto musical, assemelhando-se, em certos casos, às pesquisas desenvolvidas pela subárea Análise Musical.

Contudo, diversos estudiosos da área das Práticas Interpretativas têm ressaltado o potencial da Análise Musical para o desenvolvimento de um vocabulário que permite aos performers articular sua compreensão acerca do objeto analítico. Acreditamos que tal possibilidade, juntamente, com o potencial da Análise Musical para o tratamento de problemas de execução e sua valorização no meio acadêmico, representam alguns fatores que têm contribuído para a alta recorrência de estudos pertencentes à interface entre a performance pianística e a Análise Musical.

Apesar do elevado número de produções voltadas à discussão do potencial da Análise Musical para o tratamento de questões interpretativas, pode-se reconhecer em algumas pesquisas analisadas (teses e dissertações) a ausência de considerações acerca da função e dos benefícios da análise musical para a performance. Neste sentido, pode-se afirmar que certas pesquisas têm se aproximado mais de propósitos musicológicos¹³⁸, mesmo vinculadas a uma linha investigativa que tem como um de seus propósitos o desenvolvimento de pesquisas que tragam contribuições à performance musical. Tal postura tem obscurecido a compreensão acerca da relação análise-performance e da relevância da disciplina no interior de certas pesquisas em Práticas Interpretativas/ Performance. Isso nos remete à opinião de Lester (2005, p.197) quanto ao distanciamento das produções analíticas a respeito de considerações sobre "performers e suas performances", considerações estas que poderiam contribuir para uma compreensão acerca da relevância da análise musical para o processo interpretativo empreendido pelo performer e que tem, portanto, a função de subsidiar sua tarefa de comunicação do texto musical.

¹³⁸ Ou seja, vinculados aos interesses de analistas e historiadores (BENT; POPLÉ, 2001, p. 27), mais do que uma elaboração analítica preocupada com a apresentação de considerações sobre a maneira como determinada análise interferiu ou trouxe contribuições significativas para a execução musical.

5 OUTRAS PERSPECTIVAS DA PESQUISA RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA

Nos capítulos anteriores, nos detivemos na apresentação e discussão de tendências investigativas que vêm sendo desenvolvidas pela linha/ área de concentração Práticas Interpretativas e Performance Musical, caracterizadas pelo diálogo com diferentes disciplinas da área musical, tais como a Análise Musical e Musicologia Histórica. Com base nas pesquisas vinculadas a ambas interfaces, constatou-se o interesse pela investigação do texto musical, ou seja, o estudo da música como um objeto artístico, distanciado da abordagem da performance como um processo. Esse aspecto permitiu notar em certas produções, uma ausência de considerações sobre a relação das pesquisas desenvolvidas com a resolução de questões vinculadas à interpretação, bem como sobre seus potenciais benefícios para a prática da performance musical.

Neste capítulo, trataremos de diferentes perspectivas investigativas em Práticas Interpretativas/ Performance que permitirão ao leitor verificar a presença de tendências emergentes, assim como temas de pesquisas que continuam atraindo a atenção de estudiosos. Além disso, o leitor poderá notar outras possibilidades de diálogo que a pesquisa em Performance Musical vem mantendo com áreas do conhecimento, ou seja, a presença da interdisciplinaridade, como um meio de investigação voltado ao tratamento de problemáticas relacionadas à performance musical. Finalmente, também, será possível notar uma aproximação dos estudos em Práticas Interpretativas/ Performance com posturas ou orientações que têm permeado certas produções musicológicas, nas últimas décadas. Tais questões serão tratadas, novamente, a partir de breves considerações sobre algumas tendências investigativas e a consequente exposição de temas, métodos e técnicas empregadas pelas pesquisas, constituintes da nossa amostragem.

5.1 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A MUSICOLOGIA EMPÍRICA

Quando associado à Musicologia, o termo "empírico" tem sido empregado por estudiosos em referência a diferentes aspectos relacionados aos estudos musicológicos. Com ba-

se no significado tradicional do termo¹³⁹ e no conteúdo de pesquisas relacionadas às diferentes subáreas da Música, alguns pesquisadores (CLARKE; COOK, 2004, p. 5; HUOVINEN, 2006, p. 12) têm associado o termo "empírico" a um componente comum aos estudos musicológicos. Podemos admitir que boa parte do discurso musicológico seja derivado do emprego de procedimentos empíricos, sejam aqueles voltados à generalização dos resultados, como certos estudos psicológicos (WILLIAMON; THOMPSON, 2004, p. 10; HUONIVEN, 2006, p. 16), ou vinculados às abordagens qualitativas, empreendidas por diferentes disciplinas, por exemplo: a Musicologia Histórica (HUOVINEN, 2006, p.15), a Análise Musical (COOK; CLARKE, 2004, p. 5) e a Psicologia da Música (COOK; CLARKE, 2004, p.10). Todavia, o sentido atribuído à Musicologia Empírica não se limita à identificação e ao esclarecimento sobre a maneira como pesquisadores têm empregado a observação empírica nas diferentes subáreas musicais.

A compreensão acerca do empirismo nos estudos musicológicos, também foi tratada por musicólogos a fim de esclarecer e discutir a proposta da denominada Musicologia Empírica. Para certos musicólogos (CLARKE; COOK, 2004; HUOVINEN, 2006), a Musicologia Empírica pode ser compreendida como uma "postura" ou "orientação" investigativa, interessada pelo emprego de métodos voltados à produção de uma extensa quantidade de dados como base para a descoberta de fatos musicais. Para Clarke e Cook (2004, p. 5), tal postura ainda é pouco disseminada entre os estudos musicológicos. Nos estudos relacionados à Performance Musical é possível notar o interesse e o impacto das abordagens empíricas (COOK; CLARKE, 2004, p. 10), baseadas na investigação quantitativa de dados extraídos do registro de performances musicais. Trata-se da adesão de pesquisadores a um "novo empirismo", favorecido pelo desenvolvimento de diferentes tecnologias (HURON, 1999, p. 25), que têm permitido a elaboração de estudos baseados na investigação de uma grande quantidade de dados. O esquema a seguir, oferece uma breve exposição de algumas das fontes e procedimentos metodológicos que têm subsidiado o desenvolvimento de abordagens empíricas. Com exceção da pesquisa de Rink (2010), as demais abordagens ilustram possibilidades investigativas que vêm sendo desenvolvidas a partir da análise da performance. Dentre as principais fontes que têm servido de subsídio aos pesquisadores, encontram-se:

¹³⁹ Durozoi e Roussel (2005, p. 149-150) definem o adjetivo empírico como a qualidade advinda da experiência do sujeito em interação com um determinado objeto ou fenômeno. Segundo os autores, o termo qualifica qualquer conhecimento ou pessoa não sistemáticos, que se baseia ou confia na experiência imediata e no pragmatismo.

- Gravações em áudio. Exemplo:
 - Abordagem empírica baseada na observação e análise de 115 gravações comerciais do Estudo em Mi Maior opus 10 n° 3, de Chopin. Tal abordagem permitiu o reconhecimento de normas partilhadas (estratégias de moldagem da dinâmica) e diferenças sócio-culturais entre intérpretes. A organização dos dados coletados em gráficos permitiu a identificação de cinco diferentes tipos de estratégias interpretativas relacionadas à moldagem da dinâmica (REPP, 1999, p.1983);
- Partitura. Exemplo:
 - Abordagem empírica baseada em dados coletados da partitura do Noturno em Do# menor opus 27 n° 1, de Chopin. Com base na observação de dados (relativos às indicações de tempo e dinâmica) e sua consequente organização em gráficos (representativos das variações de tempo e dinâmica), Rink (2010, p.46-49) oferece abordagem analítica de aspectos interpretativos, considerados indispensáveis ao performer;
- Tecnologia MIDI. Exemplo:
 - Abordagem empírica baseada na observação de duas performances do Prelúdio opus 28 n° 4, de Chopin, realizadas por um pianista profissional. Após a gravação da execução do pianista, num "Yamaha MIDI grand piano", coleta de informações mediante o emprego de protocolo MIDI, e diferentes softwares, Clarke pôde verificar a existência de diferenças interpretativas em performances distintas, oferecidas pelo mesmo pianista (CLARKE, 2004, p. 86);
- Vídeo. Exemplo:
 - Com base em imagens visuais de performance pianística, Davidson oferece abordagem empírica para a investigação sobre a relação entre os movimentos corporais e a intenção expressiva do pianista. Após a apresentação de tais imagens a um grupo de observadores, Davidson pôde constatar a possibilidade de reconhecimento pelo grupo das intenções expressivas, conferidas pelo pianista (DAVIDSON, 1993 apud CLARKE, 2004, p. 93);

Com exceção da abordagem de Rink (2010), os exemplos anteriores apresentam algumas das possibilidades investigativas que têm evidenciado o interesse de pesquisadores pelo emprego de abordagens empíricas voltadas à investigação da "música como perfor-

mance" (CLARKE, 2004, p. 77), ou seja, a investigação do produto da performance musical (gravações e registros audiovisuais).

Sabendo-se que cada performance resulta da interação entre diversas habilidades musicais, podemos admitir que tanto a sua complexidade (caracterizada pela integração e interação entre diferentes elementos) quanto o desenvolvimento de determinadas tecnologias, têm propiciado a musicólogos e pesquisadores das práticas interpretativas um "rico campo de dados" para a inferência sobre fenômenos relacionados à performance musical, incluindo aqueles que dizem respeito às performances de alto padrão (REPP, 1999; CLARKE, 2004). Para Clarke (2004, p. 77), o envolvimento de pesquisadores na elaboração de estudos empíricos (baseados na investigação da performance musical) tem representado o distanciamento da denominada "primazia da partitura musical", conferindo à performance a mesma "tangibilidade" concedida aos esboços e à partitura, no desenvolvimento de estudos musicais. Se nos capítulos 2 e 4, desta dissertação, pudemos evidenciar o interesse pelo desenvolvimento de estudos centrados na investigação do texto musical, o tópico a seguir apresentará alguns exemplos de abordagens empíricas baseadas na denominada "análise da performance". Trata-se do envolvimento de pesquisadores em Práticas Interpretativas/ Performance com esta tendência de pesquisa emergente, no Brasil.

5.1.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Em relação às pesquisas interessadas pelo desenvolvimento de abordagens empíricas, baseadas na análise da performance, foram identificadas as seguintes produções:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Estudo das Ressonâncias na Sequenza IV de Luciano Berio	Daniel Lemos Cerqueira	UFMG/ Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis	2009	Mestrado
2	Gestos Musicais no Ponteio nº 49 de Camargo Guarnieri	Josias Matschulat	UFRGS/ Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2011	Mestrado

Quadro 17: Produções vinculadas à Musicologia Empírica

A partir da observação dos títulos das pesquisas, apresentadas pelo quadro acima, é possível identificar certas características que têm permeado a produção de pesquisas empíricas (baseadas no estudo de gravações) que vêm sendo desenvolvidas nas áreas/ linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas e Performance Musical. A primeira diz respeito ao tipo de repertório que tem atraído a atenção dos pesquisadores. No caso das pesquisas consideradas, verifica-se o interesse pelo desenvolvimento de abordagens baseadas no repertório

do século XX, com compositores como Camargo Guarnieri (MATSCHULAT, 2011) e Luciano Berio (CERQUEIRA, 2009). A segunda, diz respeito à possibilidade de desenvolvimento de abordagens empíricas voltadas à investigação de diferentes aspectos, tais como o estudo baseado na observação das "ressonâncias" (CERQUEIRA, 2009) e dos "gestos musicais" (MATSCHULAT, 2011).

No quadro a seguir, são apresentados alguns objetivos e justificativas, fornecidos pelos autores (expressões em **negrito**), para o desenvolvimento de tais abordagens, assim como certas técnicas de pesquisa que têm servido de subsídio às pesquisas consideradas.

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>[...] análise das gravações (CERQUEIRA, 2009, p. 7).</p> <p>[...] análise espectrais visando à obtenção de gráficos (CERQUEIRA, 2009, p. 8).</p> <p>[...] realizar a análise espectral, a fim de investigar diferentes situações de ressonância (CERQUEIRA, 2009, p. 34).</p> <p>[...] observando formas de explorar as ressonâncias através da articulação dos pedais e características do material sonoro no momento determinado (CERQUEIRA, 2009, p. 38).</p> <p>[...] foram elaboradas quinze análises espectrais que ilustram objetivamente resultados perceptíveis na audição, visando a uma discussão sobre a compreensão do material pelo intérprete (Resumo).</p>	UFMG, CERQUEIRA, 2009
2	<p>[...] identificar e avaliar empiricamente as possibilidades interpretativas em determinados gestos característicos do Ponteio nº 49 de Camargo Guarnieri, a partir de soluções aplicadas por pianistas em gravações selecionadas (MATSCHULAT, 2011, p. 9).</p> <p>"Este trabalho também vem somar esforços à linha de pesquisa emergente no Brasil que tem buscado compreender a interpretação da música brasileira com base na análise empírica da execução musical registrada em gravações (MATSCHULAT, 2011, p. 73).</p> <p>"gestos musicais serão inferidos a partir de trechos selecionados de gravações por meio da análise dos elementos variáveis de tempo e dinâmica" (MATSCHULAT, 2011, p. 25).</p> <p>[...] identificar linhas de pensamento interpretativo (MATSCHULAT, 2011, p. 9).</p> <p>[...] incentivar a diligência na construção de uma interpretação refinada e cuidadosamente trabalhada em seus detalhes (MATSCHULAT, 2011, p. 73).</p>	UFRGS, MATSCHULAT, 2011

Quadro 18: Unidades de registro identificadas em pesquisas vinculadas à Musicologia Empírica

A elaboração de abordagem empírica com propósito de "investigar diferentes situações de ressonância" a fim de favorecer uma "compreensão do material pelo intérprete" apresenta-se como proposta de pesquisa desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Trata-se da dissertação intitulada *Estudo das Ressonâncias na Sequenza IV de Luciano Berio*, desenvolvida por Cerqueira (2009). Por meio da leitura das unidades de registro, é possível identificar o interesse do pesquisador pela investigação de estratégias empregadas por intérpretes, especificamente, aquelas relacionadas às "formas de explorar as ressonâncias através da articulação dos pedais" do piano. Essa possibilidade investigativa é

favorecida pelo emprego da Análise Espectral, baseando-se na observação dos chamados espectogramas¹⁴⁰.

A partir de gráficos, gerados com base em "dados sonoros" (registrados nos espectogramas), Cerqueira (2009) identifica e discute algumas das estratégias empregadas por intérpretes, tais como a preparação para a execução de acordes, emprego de contrastes dinâmicos e a combinação dos diferentes tipos de pedais do piano em função da obtenção de efeitos de ressonância.

Outro emprego de abordagem empírica que vem sendo desenvolvida por pesquisadores das Práticas Interpretativas é a análise de gravações, voltada para a investigação da moldagem do tempo e dinâmica entre intérpretes diversos. Tal proposta de pesquisa aparece na dissertação intitulada *Gestos Musicais no Ponteio nº 49 de Camargo Guarnieri: análise e comparação de gravações*, de Matschulat (2011). Conforme indicado pelo título da dissertação, Matschulat (2011) emprega o estudo comparativo de gravações com propósito de "identificar linhas de pensamento interpretativo" entre diferentes intérpretes do Ponteio nº 49, de Camargo Guarnieri. Sua pesquisa baseia-se no emprego de softwares específicos¹⁴¹ para a captação de dados relativos à dinâmica e ao tempo, bem como na organização desses dados em gráficos, ilustrativos das variações de tempo e dinâmica. Com base neste estudo, Matschulat (2011) pôde expor e discutir as estratégias de moldagem do tempo e dinâmica, empregados por cada intérprete, assim como verificar semelhanças e diferenças interpretativas. Isso permitiu reconhecer na gravação do próprio compositor, bem como nas gravações dos demais intérpretes, a presença de certos "desvios interpretativos" (MATSCHULAT, 2011, p. 52), ou seja, o distanciamento de certas indicações, fornecidas pelo exame da partitura. Outro procedimento metodológico adotado na pesquisa empreendida por Matschulat (2011) é o emprego da Teoria dos Gestos Musicais¹⁴², de Hatten (2004, p. 111), como fundamentação

¹⁴⁰ São representações gráficas de aspectos sonoros, tais como frequências, intensidades e escalas temporais. Tais representações têm intensificado a percepção de características sonoras que, dificilmente, poderiam ser notadas, com base apenas no exame da partitura (MCADAMS; DEPALLE; CLARKE, 2004, p. 159).

¹⁴¹ Em sua abordagem, Matschulat (2011, p.48) fez uso do software Audacity para a realização do recorte das amostras de áudio. A coleta de dados, por sua vez, realizou-se por meio do emprego do software Sonic Visualizer, o mesmo recomendado pelo *Centre for the History and Analysis of Recorded Music* (CHARM). Tal centro tem se dedicado ao desenvolvimento de projetos baseados na investigação da música gravada.

¹⁴² A análise musical prescritiva, empreendida por Matschulat (2011), baseia-se na Teoria dos Gestos Musicais, de Hatten (2004), sistematizada no livro *Interpreting Musical Gestures, Topics and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Para o teórico, o conceito de gesto musical não se limita às ações físicas relacionadas à atuação do performer, mas corresponde aos contornos característicos que conferem aos sons significados expressivos (HATTEN, 2004, p. 93). Desse modo, sua teoria propõe uma categorização para os diferentes tipos de gestos musicais que podem ser classificados em dois tipos principais: os gestos músico-estilísticos (resultantes das convenções que podem estar presentes em danças) e gestos estratégicos, os quais subdividem-se em diferentes gestos musicais (HATTEN, 2004, p. 136).

para a compreensão do texto musical e a observação do tratamento conferido pelos intérpretes aos gestos musicais.

Com base na abordagem empreendida pelo pesquisador, pode-se admitir a presença de abordagens analíticas complementares: a chamada "análise prescritiva" e a "análise da performance" (RINK, 2010). Desse modo, Matschulat (2011), destaca o emprego de diferentes estratégias interpretativas, tais como: o emprego de variações agógicas, de dinâmica e de articulação no interior de determinados gestos musicais; a preparação para o ataque de determinadas notas; a realização de agrupamentos gestuais, mediante a moldagem da dinâmica e o emprego do rubato. Para Matschulat (2011, p. 73), a abordagem empírica baseada na observação das estratégias de moldagem do tempo e dinâmica representa uma ferramenta com potencial de colaborar para uma "interpretação refinada e cuidadosamente trabalhada em seus detalhes". Tal justificativa é semelhantemente àquela apresentada por Cerqueira (2009, p. 67), e permite reconhecer algumas das razões que têm colaborado para a adesão de pesquisadores das áreas/ linhas em Práticas Interpretativas e Performance Musical às abordagens empíricas baseadas na investigação de uma extensa quantidade de dados.

A partir da exposição das pesquisas consideradas, juntamente, com os comentários relacionados às fontes que têm servido de subsídio às abordagens empíricas, pode-se admitir que tais abordagens oferecem aos pesquisadores das práticas interpretativas a possibilidade de investigação de aspectos diretamente relacionados à expressividade musical, como as estratégias de moldagem do tempo, dinâmica e timbre (JUSLIN; PERSSON, 2002, p. 220). Certos pesquisadores das práticas interpretativas têm considerado as abordagens empíricas, baseadas na análise da execução, como uma "ferramenta poderosa para a tomada de decisões interpretativas" (GERLING, 2008, p. 10), o que nos permite compreender a presença de tais abordagens em pesquisas vinculadas às práticas interpretativas.

Outro aspecto metodológico possível de ser reconhecido nas pesquisas aqui tratadas diz respeito à integração entre as abordagens empíricas propostas e outras possibilidades investigativas, baseadas na Pesquisa Histórica (CERQUEIRA, 2009, p. 9) e na análise musical prescritiva (MATSCHULAT, 2009, p. 31). Tal fato permitiu aos autores das pesquisas uma visão interpretativa mais abrangente de seus objetos de estudo do que aquela oferecida apenas pelas abordagens empíricas propostas.

As pesquisas aqui tratadas representam apenas alguns exemplos de estudos voltados à análise empírica da performance, registrada em gravações. Tal tendência é ainda um campo de pesquisa emergente, no Brasil, passível de ser ampliado a partir do acesso ao aparato tecnológico necessário ao desenvolvimento de abordagens empíricas.

5.2 A PESQUISA EM PERFORMANCE PIANÍSTICA RELACIONADA À MÚSICA ELETROACÚSTICA MISTA: EXEMPLOS DA PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS

Nos capítulos anteriores, pudemos reconhecer certos tipos de repertórios que têm atraído a atenção de pesquisadores em Práticas Interpretativas/ Performance, especialmente, nas interfaces relacionadas às subáreas Análise Musical e Musicologia Histórica. Uma breve leitura dos títulos de tais produções permite notar, tanto o interesse pela investigação da música tonal de tradição ocidental quanto a recorrência de pesquisas analíticas que têm se voltado para a investigação de obras de compositores brasileiros, vinculados as diferentes vertentes composicionais. Neste tópico, iremos nos deter na discussão de pesquisas que têm se concentrado na chamada Música Eletroacústica Mista ¹⁴³. O fato de tratar-se de um tipo de repertório que apresenta certas particularidades e dificuldades relacionadas à sua execução - diferentes daquelas envolvidas no processo de preparação e performance do repertório pianístico tradicional - corroborou a decisão de abordar numa categoria à parte. Os exemplos de pesquisas a seguir, permitirão ao leitor reconhecer algumas das problemáticas, métodos e técnicas de pesquisa que têm servido de subsídio a pesquisadores das práticas interpretativas.

5.2.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

No quadro a seguir, apresentamos algumas das pesquisas desenvolvidas pela área de Práticas Interpretativas e Performance, com foco na investigação do repertório da Música Eletroacústica Mista. Foram selecionadas as seguintes produções:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Mutationen III de Cláudio Santoro - O pianista como co-autor	Fábio Silva Ventura	UFRJ/ Prof. Dr. Jacob Herzog	2008	Mestrado
2	Acústico e eletroacústico: a sincronia entre o piano e os sons pré-gravados em obras eletroacústicas mistas	Sabrina Laurelee Schulz	UFPR/ Profa Dra. Zélia Chueke	2010	Mestrado

Quadro 19: Produções voltadas à investigação do repertório relacionado à Música Eletroacústica Mista

¹⁴³ Trata-se de tipo de composição caracterizada pela combinação e interação entre sons eletrônicos e sonoridades acústicas, produzidas (em tempo real) por um músico-instrumentista. Battier e Schrader (2001) identificam duas vertentes relacionadas à Música Eletroacústica Mista: a música eletroacústica mista com processamento em tempo real e a música eletroacústica, caracterizada pela interação do performer com sons eletrônicos pré-gravados.

Uma observação dos títulos das pesquisas, permite identificar a presença de certas exigências quanto à performance das obras selecionadas pelos autores. Tais exigências podem ser reconhecidas mediante as expressões "pianista como co-autor" e "sincronia entre o piano e sons pré-gravados", que revelam um distanciamento da prática pianística relacionada ao repertório tradicional. Trata-se de expressões que remetem às dificuldades envolvidas na performance desse tipo de repertório, principalmente, no que se refere ao envolvimento do intérprete com as "novas tecnologias" (LOUREIRO; SILVA, 2005, p. 1; DING, 2006, p. 256). No caso do título da pesquisa de Schulz (2010), é possível reconhecer um segundo aspecto diretamente relacionado à performance deste tipo de repertório, a saber, a sincronização entre o piano e os sons pré-gravados. O quadro abaixo, constituído por algumas das unidades de registro, ilustra alguns procedimentos metodológicos (expressões em negrito), empregados pelos autores das pesquisas.

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>[...] contextualização da obra e de sua gênese, pois a partir delas podemos avaliar mais cuidadosamente determinadas interferências de natureza estética e social (VENTURA, 2008, p.15).</p> <p>"Cotejamento analítico das partituras" (VENTURA, 2008, p. 69).</p> <p>"encontramos uma revisão literária que procura ambientar a obra eletroacústica de Santoro [...] Uma pequena reflexão de ordem semiológica é introduzida, buscando elucidar certos aspectos relacionados à recepção e à percepção auditiva da peça, sua produção e a própria partitura" (VENTURA, 2008, p. 16).</p> <p>"São também sugeridos conselhos e estratégias para a realização da performance pianística, voltados para uma mais fácil adaptação na utilização expandida do instrumento" (VENTURA, 2008, p. 16).</p>	UFRJ, VENTURA, 2008
2	<p>Após apresentarmos aspectos biográficos do compositor e da obra [...] (SCHULZ, 2010, p. 16).</p> <p>[...] discorre-se sobre a música mista dentro do panorama contemporâneo, bem como suas especificidades de execução e aproximação com o universo performático da música de câmara (SCHULZ, 2010, p. 16).</p> <p>[...] análise de alguns objetos sonoros eletroacústicos considerados mais relevantes para a construção da performance. O mesmo se aplica às estruturas musicais encontradas na parte do instrumento acústico registrado nas partituras das obras analisadas (SCHULZ, 2010, p. 13).</p> <p>"propomos um estudo investigativo dos possíveis recursos que podem ser utilizados pelo instrumentista para estabelecer a sincronia temporal com os sons eletroacústicos pré-gravados, a fim de construir uma interpretação criativa" (Resumo).</p>	UFPR, SCHULZ, 2010

Quadro 20: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação da Música Eletroacústica Mista

Uma comparação entre as unidades de registro relacionadas a ambas pesquisas, permite ao leitor reconhecer a presença de certas similaridades relacionadas aos procedimentos metodológicos empregados. As expressões "contextualização da obra e de sua gênese" (VENTURA, 2008, p. 15), "aspectos biográficos do compositor e da obra" (SCHULZ, 2010, p.16) e "panorama contemporâneo" são sugestivas do interesse de seus autores pelo emprego

da Pesquisa História, voltada para diferentes propósitos. Ou seja, direcionada para a investigação de fatos relacionados à biografia do compositor, à gênese da obra e à compreensão da obra, no contexto musical de uma época. Desse modo, ambas pesquisas voltam-se para a abordagem de considerações relacionadas aos primórdios da Música Eletroacústica Mista, bem como seu desenvolvimento no contexto musical brasileiro. Assim, como em outras pesquisas em Práticas Interpretativas/Performance, já abordadas nos capítulos anteriores, tais autores fazem com que a exposição analítica proposta seja precedida pela contextualização histórica da obra em estudo, aderindo a um formato de pesquisa, bastante tradicional e recorrente em pesquisas desenvolvidas pela subárea de Performance Musical¹⁴⁴.

O interesse pelo "cotejamento analítico das partituras" (VENTURA, 2008, p. 69) e pela "análise dos objetos sonoros eletroacústicos" (SCHULZ, 2010, p. 13) indica duas possibilidades analíticas distintas que vêm sendo empregadas na investigação deste tipo de repertório, a saber: é possível reconhecer em ambas pesquisas o interesse pela análise da parte escrita (partitura) e da parte eletrônica (sons pré-gravados). Em sua abordagem analítica, Schulz (2010, p. 53) volta-se para a identificação dos diferentes tipos de sincronia temporal a partir da observação da partitura e sons pré-gravados. Uma postura metodológica passível de ser compreendida diante das "novas exigências" que este tipo de composição tem colocado aos intérpretes, que devem ser capazes de "compreender também a parte eletrônica e suas interações com a parte escrita na construção do discurso musical" (LOUREIRO; SILVA, 2005, p. 4).

Um último aspecto metodológico possível de ser identificado em tais pesquisas diz respeito ao interesse de seus autores pela comunicabilidade de "estratégias" (VENTURA, 2008, p. 16) ou "possíveis recursos que podem ser utilizados pelo instrumentista" (SCHULZ, 2010), voltados à preparação das obras em estudo. Uma postura que se tem feito, bastante, presente em outras pesquisas desenvolvidas na área. No caso da comunicabilidade das decisões ou escolhas particularizadas, é possível notar sua relação com a experiência prática de seus autores. Por exemplo, é possível notar na pesquisa de Schulz (2010, p. 25) a comunicação de certas estratégias adotadas pela autora, como a antecipação mental dos sons pré-gravados no tratamento de problemática relacionada à sincronização temporal.

A partir das pesquisas analisadas é possível tecer algumas considerações relacionadas ao contexto em que tais produções têm emergido. Conforme indicado pelas unidades de

¹⁴⁴ Para esclarecimentos consultar questionário respondido por Miriam Grosman, nos apêndices desta dissertação.

registro, as pesquisas mencionadas têm se caracterizado pelo emprego de possibilidades investigativas relacionadas à pesquisa histórica e analítica. Dessa maneira, foi possível identificar a adesão dos autores de tais estudos a um formato de apresentação de pesquisas, bastante adotado, na subárea de nosso interesse. Outro aspecto relacionado ao contexto em que tais produções têm se originado, diz respeito ao grau de interesse que tal repertório tem despertado em intérpretes da atualidade, que geralmente, admitem a "pouca familiaridade" (SCHULZ, 2010, p. 130) ou a "quase ausência de contato" com este repertório na formação de instrumentistas (VENTURA, 2008, p. 13). Tais afirmações, juntamente, com a opinião de especialistas das práticas interpretativas (DING, 2006, p. 255; LOUREIRO; SILVA, 2005, p. 2) corroboram a ideia da prática investigativa relacionada ao repertório de Música Eletro-acústica Mista como uma tendência emergente de estudos em Práticas Interpretativas e Performance Musical, originada num contexto em que intérpretes têm conferido um interesse pouco expressivo a este tipo de repertório.

5.3 A PESQUISA EM PERFORMANCE PIANÍSTICA RELACIONADA À TÉCNICA PIANÍSTICA: EXEMPLOS DA PRODUÇÃO RECENTE EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS

Dentre os diferentes temas que têm atraído a atenção de pesquisadores da subárea Performance Musical encontra-se a Técnica Pianística, um assunto que vem sendo tratado a partir de diferentes perspectivas. Trata-se de um assunto possível de ser reconhecido, desde as primeiras produções em Práticas interpretativas¹⁴⁵ e que tem se mantido estável no conjunto da produção analisada. Sua presença em pesquisas desenvolvidas pela subárea Performance permite reconhecer certas problemáticas, enfrentadas por pesquisadores, durante o processo de elaboração da performance musical.

Apesar das diferentes concepções que o termo "técnica pianística" tem recebido de especialistas da área da Performance Musical (HIGUCHI, 2012, p. 24; RICHERME, 1997, p. 11), podemos reconhecer o "conjunto de movimentos" presentes na ação pianística (RICHERME, 1997, p. 11), como um aspecto relacionado ao emprego da técnica pianística. Des-

¹⁴⁵ Uma leitura dos títulos e resumos das primeiras produções vinculadas à investigação das práticas interpretativas, desenvolvidas no nível da Pós-Graduação (em Música), no Brasil, permite reconhecer o interesse pela investigação de aspectos relacionados à técnica pianística. Como exemplo, podem ser citadas as dissertações: *Os Toques Característicos e a Realização Sonora do Primeiro Caderno de Imagens de Claude Debussy*, de Maria Helena Pinto da Silva Chaves (1985); *Toques pianísticos na obras de Villa-Lobos: escolha e aplicação*, de Sérgio Paulo de Aquino Tavares (1990) e *Postura Pianística com Bases em Ergonomia*, de José Pedro Aloísio Rachid (1992).

se modo, o propósito do presente subtópico voltar-se-á para uma exposição e discussão de pesquisas interessadas pela investigação dos aspectos anatômico-fisiológicos ou motores, vinculados à técnica pianística. Tal abordagem estará direcionada à identificação dos principais procedimentos metodológicos e referenciais teóricos que têm servido de subsídio aos pesquisadores dessa subárea.

5.3.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Dentre as produções interessadas pela investigação de aspectos relacionados à técnica pianística, foram identificadas e selecionadas as seguintes produções:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Um Estudo Comparativo entre as concepções de técnica pianística de Chopin e Liszt e aquelas dos professores e pianistas da cidade do Rio de Janeiro	Roberta de Lemos Miranda Jordão	UFRJ/ Profa. Dra. Miriam Grosman	2007	Mestrado
2	A técnica para piano de Johannes Brahms: Origens, os 51 exercícios e as relações com a obra pianística do compositor	Nahin Marun Filho	UNICAMP/ Prof. Dr. Mauricy Matos Martin	2007	Doutorado
3	Antônio de Sá Pereira e o Ensino Moderno de Piano: Pioneirismo na Pedagogia Pianística Brasileira	Fátima Graça Monteiro Corvisier	USP/ Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro	2009	Doutorado
4	Técnicas expandidas - um estudo de relações entre comportamento postural e desempenho pianístico sob o ponto de vista da ergonomia	Vânia Eger Pontes	UDESC/ Profa. Dra. Maria Bernardete Castelán Póvoas	2010	Dissertação
5	Estudos para piano de Cláudio Santoro: movimentos gerais e uma abordagem técnico-instrumental	Felipe Cabreira Fernandes	UDESC/ Profa. Dra. Maria Bernardete Castelán Póvoas	2011	Dissertação
6	Constrastes de Maria Rezende: um estudo dos toques pianísticos na música contemporânea brasileira	Tatiana Macedo	UFRJ/ Profa. Dra. Nadge Breide	2011	Dissertação

Quadro 21: Produções voltadas à investigação de aspectos relacionados à técnica pianística

Um primeiro aspecto possível de ser reconhecido, mediante a leitura dos títulos das produções, diz respeito à presença de diferentes perspectivas de pesquisas ou subcategorias interessadas pela investigação da técnica pianística. Dentre as subcategorias de estudos desenvolvidas, encontra-se aquela voltada à investigação da técnica pianística a partir de repertórios específicos. Tal perspectiva pode ser reconhecida nos estudos desenvolvidos por Fernandes

(2011) e Macedo (2011), interessados, respectivamente, pela investigação dos "movimentos gerais" e "toques pianísticos" nos repertórios indicados. Uma segunda subcategoria de estudos pode ser identificada nas teses elaboradas por Corvisier (2009) e Marun Filho (2007), voltadas para a investigação de métodos específicos, direcionados à otimização da técnica pianística. A investigação da técnica de grupo de "professores e pianistas" aparece como propósito na pesquisa, empreendida por Jordão (2007), permitindo associá-la a uma terceira subcategoria de estudos. O vínculo de tais pesquisas com a categoria proposta, assim como alguns dos procedimentos metodológicos adotados (expressões em negrito), podem ser reconhecidos a partir das unidades de registro, ilustradas no quadro a seguir:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>[...] buscar uma reflexão crítica sobre os princípios que norteiam o ensino da técnica pianística nos dias de hoje, e verificar neles a incidência - ou não - dos conceitos técnicos de Chopin e Liszt (JORDÃO, 2007, p. 8).</p> <p>"Foi realizado [...] um total de oito entrevistas com pianistas e professores brasileiros atuantes na cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de se conhecer suas concepções técnicas e posteriormente compará-las àquelas de Chopin e Liszt" (JORDÃO, 2007, p. 96).</p> <p>[...] traçar um panorama histórico da técnica pianística com o objetivo de melhor situar neste contexto as concepções técnicas de Chopin e Liszt (JORDÃO, 2007, p. 8).</p>	UFRJ, JORDÃO, 2007
2	<p>"Esta tese demonstra as relações entre a técnica pura e a música de concerto, com a intenção premente de se resgatar o valor musical dos exercícios técnicos, devolvendo-os com a devida importância ao cotidiano artístico do pianista" (MARUN FILHO, 2007, p. 243).</p> <p>[...] comentamos alguns postulados técnicos das maiores escolas do piano, desde suas origens até o século XX (MARUN FILHO, 2007, p. 243).</p> <p>[...] esclarecer e normatizar alguns dos movimentos utilizados pelo pianista durante a atividade da performance (MARUN FILHO, 2007, p. 85).</p> <p>"traçamos um histórico da prática e composição deste gênero, desde os primórdios do teclado até a época de Brahms. Em seguida, mencionamos o envolvimento do compositor com o ensino e a técnica do piano, além de considerações sobre seu estilo" (Resumo).</p> <p>"Demonstramos as relações intrínsecas entre os 51 Exercícios e o estilo pianístico de Brahms através de vários excertos da literatura" (MARUN FILHO, 2007, p. 244).</p>	UNICAMP, MARUN FILHO, 2007
3	<p>[...] circunstancia fatos relevantes referentes à recepção do tratado no meio musical brasileiro e internacional por meio da divulgação de alguns documentos ainda inéditos (CORVISIER, 2009, p. 29).</p> <p>[...] é descrita a estrutura do tratado e realizada a análise crítica dos aspectos técnico-pianístico e pedagógicos abordados (CORVISIER, 2009, p. 29).</p> <p>"A pesquisa analisa o tratado Ensino Moderno de Piano de Antônio de Sá Pereira relacionando-o com as principais teorias que o embasaram" (CORVISIER, 2009, p. 28).</p> <p>[...] compara as três edições do Ensino Moderno de Piano (CORVISIER, 2009, p. 29).</p>	USP, CORVISIER, 2009
4	<p>[...] realizar um trabalho unindo abordagens da técnica pianística na perspectiva da ergonomia ao estudo de repertório moderno e contemporâneo, mais especificamente de obras para piano com técnicas expandidas (PONTES, 2010, p. 8).</p> <p>[...] utilização de pressupostos e conceitos interdisciplinares é recorrente, buscando-se, desta forma, um melhor aprofundamento sobre o funcionamento das</p>	UDESC, PONTES, 2010

	estruturas corporais envolvidas na ação pianística e nos movimentos realizados neste contexto (PONTES, 2010, p. 11). A partir de estudos sobre questões da técnica instrumental [...] foram sugeridas estratégias de aprendizagem e execução ao piano (PONTES, 2010, p. 11).	
5	"O foco deste trabalho é apresentar uma investigação sobre os dois Estudos para piano de Cláudio Santoro com base na pesquisa de abordagens da técnica pianística e dos Movimentos Gerais, aplicados às referidas peças" (FERNANDES, 2011, p. 13). [...] levantamento biográfico e a compreensão das influências estilísticas do compositor, assim como o conhecimento do gênero da peça [...] (FERNANDES, 2011, p. 78). [...] os elementos composicionais são destacados, descritos [...] (FERNANDES, 2011, p. 16). [...] prática da Simplificação do Movimento Com Redução de Distâncias (SMRD), como ferramenta de estudo para resolver os deslocamentos de longa e média distância existentes nesta peça (FERNANDES, 2011, p. 77). [...] são abordados conceitos da Técnica Pianística [...] (FERNANDES, 2011, p. 16). [...] sugestões para a prática das obras citadas [...] (FERNANDES, 2011, p. 16).	UDESC, FERNANDES, 2011
6	"O estudo tem por escopo a adequação de gestos e movimentos destinados aos diferentes toques pianísticos e sua aplicabilidade na abordagem sonora das diferentes texturas que unificam a peça Contrastes (2001) de Marisa Rezende" (Resumo). "Considera-se válido buscar na técnica pianística sistematizada a partir do século XX, acoplada a elementos técnicos e estéticos, subsídios à elaboração interpretativa da obra Contrastes (2001), para piano, de Marisa Rezende (MACEDO, 2011, p. 15). "abordagem biográfica e contexto histórico" (MACEDO, 2011, p. 22). [...] construção da narrativa dos aspectos biográficos de Marisa Rezende e consequentemente à elaboração de um catálogo com suas obras [...] (MACEDO, 2011, p. 62). [...] esta análise foi tomada como suporte a construção interpretativa da obra supracitada (MACEDO, 2011, p. 62). [...] considerou-se relevante realizar um levantamento sobre movimentos e toques pianísticos passíveis de serem utilizados na construção da interpretação (MACEDO, 2011, p. 61).	UFRJ, MACEDO, 2011

Quadro 22: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação dos aspectos anatômico-fisiológicos da técnica pianística

Em relação aos procedimentos metodológicos empregados, iniciaremos nossa exposição e discussão a partir das pesquisas relacionadas à primeira subcategoria de estudos, ou seja, das produções interessadas no desenvolvimento de abordagens sobre aspectos técnicos de repertórios específicos. Uma observação das unidades de registro de tais estudos aplicativos permite reconhecer certas similaridades metodológicas, bem como tendências de pesquisas emergentes em técnica pianística. Tais similaridades podem ser reconhecidas nas pesquisas desenvolvidas por Macedo (2011) e Fernandes (2011), ambas com foco na resolução de questões técnicas relacionadas ao repertório pertencente a compositores brasileiros contemporâneos. A primeira similaridade é o interesse pela Pesquisa Histórica, voltada para a investigação de dados biográficos e contextualização das obras em estudo. Tal procedimento indica a adesão a um formato de pesquisa, já discutido anteriormente. Com base nas declarações fornecidas pelos autores, podemos afirmar que a abordagem da técnica pianística, no

interior de produções desenvolvidas pela linha de pesquisa/ área de concentração Práticas Interpretativas, tem ocorrido mediante a sua inserção em estudos “trifacetados”, ou seja, constituídos pela exposição de considerações históricas, analíticas e apresentação de abordagem relacionada às questões ou problemáticas da técnica pianística (aspectos motores).

Outro aspecto a ser considerado em relação ao desenvolvimento de estudos aplicativos, pode ser reconhecido na pesquisa empreendida por Pontes (2010). Seu interesse pela investigação de aspectos técnicos sob uma "perspectiva da ergonomia" revela uma possibilidade investigativa, já discutida anteriormente, a saber: a adesão à interdisciplinaridade como um meio investigativo em produções vinculadas à Performance Musical (LIMA, 2006). Tal possibilidade investigativa é passível de ser empregada em relação à investigação dos aspectos anatômico-fisiológicos da técnica pianística, conforme tratado na abordagem de Pontes (2010). Diante de problemáticas, como a exigência de execução simultânea do teclado e parte interna do piano ou o emprego da pedalização a partir de postura não convencional (PONTES, 2010, p. 57), a autora emprega princípios da Ergonomia¹⁴⁶ para a tomada de decisões posturais relativas ao emprego de movimentos, durante a ação pianística. Tal possibilidade investigativa favoreceu uma melhor compreensão sobre o "funcionamento das estruturas corporais", envolvidas na ação e movimentos pianísticos.

Sabendo-se que a técnica pianística representa um assunto de interesse de pedagogos do instrumento, uma segunda categoria de produções pôde ser identificada na linha de Práticas Interpretativas. Trata-se das produções interessadas pela abordagem de métodos específicos para a otimização dos aspectos motores relacionados à técnica pianística. Como exemplo, encontram-se as pesquisas desenvolvidas por Marun Filho (2007) e Corvisier (2009), interessadas pelo resgate histórico e análise de conteúdo dos métodos selecionados. Desse modo, tais pesquisas oferecem uma ampla Pesquisa Histórica voltada para diferentes propósitos, o que permite notar o interesse pela abordagem da técnica pianística a partir de uma perspectiva histórica, ou seja, mediante a reconstrução de fatos relacionados à origem e principais influências recebidas pelos seus autores.

Outra semelhança, possível de ser reconhecida em tais pesquisas é a abordagem de princípios relacionados à fisiologia dos movimentos. Tanto em Corvisier (2009) quanto em Marun Filho (2007), é possível relacionar tal a abordagem em função da compreensão e

¹⁴⁶ A Ergonomia é definida como a ciência do trabalho. O termo é derivado das palavras gregas *ergon* (trabalho) e *nomos* (regras). Seu aparecimento decorreu do esforço de profissionais na busca de melhores condições de realização do trabalho de maneira mais compatível com as capacidades humanas. Pontes (2010, p. 18) define a Ergonomia como uma disciplina auxiliadora no desempenho. Interessa-se, portanto, pelo estudo da relação do homem em seu posto de trabalho em um contexto e fins determinados (PONTES, 2010, p. 23).

discussão das ideias defendidas nos métodos tratados. Tais pesquisas permitem reconhecer nas produções em Práticas Interpretativas uma tendência de estudos voltados à análise crítica de métodos ou tratados de técnica pianística, amparados pelo conhecimento histórico e princípios anatômico-fisiológicos da técnica pianística. Tais pesquisas exemplificam possibilidades de contribuição à subárea Performance por meio de uma aproximação de questões envolvendo a Pedagogia Instrumental.

Uma terceira subcategoria de estudos que vêm sendo desenvolvidos na linha Práticas Interpretativas pode ser reconhecida na pesquisa de Jordão (2007), interessada pela "reflexão crítica sobre os princípios que norteiam o ensino da técnica pianística" de grupo de professores de instrumento. Tal interesse, permite identificar nessa pesquisa uma preocupação de cunho pedagógico e que ao mesmo tempo revela aspectos relacionados ao ensino da técnica pianística, na atualidade. Para subsidiar sua abordagem, Jordão (2007) emprega diferentes fontes de dados: oferece uma extensa pesquisa bibliográfica acerca das concepções técnicas, preconizadas por Chopin e Liszt, assim como a entrevista com grupo de 8 docentes da área pianística. Com base no procedimento comparativo dos dados gerados por ambas fontes, mostra certas diferenças entre as concepções técnicas, defendidas pelos docentes entrevistados dos princípios sustentados por Chopin e Liszt (JORDÃO, 2007, p. 108). A partir dessa comparação, Jordão (2007, p. 96) pôde evidenciar nos relatos de docentes a presença do desconhecimento de princípios que regem a fisiologia dos movimentos, durante a ação pianística. Isso permite reconhecer na proposta da autora o potencial para a identificação de problemáticas, diretamente, relacionadas ao ensino instrumental.

Com base na breve exposição das pesquisas consideradas, é possível tecer algumas considerações na tentativa de esclarecer aspectos que têm permeado a produção de pesquisas interessadas pela investigação da técnica pianística. A primeira, refere-se às diferentes subcategorias identificadas no conjunto da produção.

A partir de tais subcategorias podemos afirmar que algumas pesquisas desenvolvidas em Práticas Interpretativas têm se voltado para diferentes propósitos, a saber: a elaboração de estudos aplicativos e investigações interessadas pelo tratamento de questões vinculadas à Pedagogia Instrumental. Em relação ao primeiro propósito, é possível reconhecer em tais estudos uma semelhança com certas produções que vêm sendo desenvolvidas em Práticas Interpretativas, no que diz respeito à adesão a modelos de pesquisas que procuram agregar diferentes tipos de conhecimento (histórico, sobre a estrutura musical e vinculados à técnica pianística). Outro aspecto identificado é a presença da interdisciplinaridade, como um meio investigativo com potencial de trazer contribuições à resolução de problemas relacionados à

técnica pianística. Tal possibilidade investigativa vem sendo explorada em produções desenvolvidas na área da Performance Musical (PÓVOAS, 2002; ANDRADE; PÓVOAS 2010), tendo influenciado algumas das abordagens aqui discutidas (PONTES, 2010; FERNANDES, 2011), que levam em consideração o potencial de conhecimentos oriundos das áreas de Ergonomia, Cinesiologia e Biomecânica.

Além dos estudos aplicativos, as pesquisas aqui discutidas puderam evidenciar a possibilidade de tratamento do tema Técnica Pianística a partir de diferentes perspectivas, ou seja, sob o ponto de vista histórico (CORVISIER, 2009; MARUN FILHO, 2007) e da prática docente atual (JORDÃO, 2007). A técnica pianística, representa, portanto, um tema que vem sendo tratado sob diferentes perspectivas de pesquisa por meio de estudos que se aproximam de aspectos relacionados à construção da performance dos autores de pesquisas e vinculados à sua didática.

5.4 A PRÁTICA PIANÍSTICA EM CONJUNTO COMO TEMA DE PESQUISA: POSSIBILIDADES INVESTIGATIVAS IDENTIFICADAS NAS ÁREAS DE CONCENTRAÇÃO PRÁTICAS INTERPRETATIVAS E PERFORMANCE MUSICAL

O desenvolvimento de pesquisas na subárea de Performance Musical não tem se limitado à investigação do texto musical, do produto da performance e de seu processo de construção. No presente subtópico, basearemos nossa discussão em um conjunto de pesquisas que se voltaram à investigação de diferentes especialidades vinculadas à atuação do pianista¹⁴⁷, no mercado de trabalho. A diversidade das possibilidades de atuação do pianista em conjuntos de câmara favoreceu o aparecimento de pesquisas interessadas pela "demarcação" do campo de atuação de diferentes especialidades, assim como a discussão relacionada à formação necessária para atuação destes profissionais na prática de conjunto.

Com base nas pesquisas aqui consideradas e estudos que nos serviram de referência, pode-se afirmar que o interesse pelo desenvolvimento de estudos sobre a prática pianística em conjunto representa um tema que vem atraindo a atenção de diferentes pesquisadores em Práticas Interpretativas/Performance¹⁴⁸ (MONTENEGRO, 2012). Não se tem aqui o propósito de oferecer ao leitor uma revisão exaustiva da literatura de teses e dissertações, voltadas à

¹⁴⁷ Ou seja, trata-se das diferentes modalidades relacionadas à atuação do pianista em conjunto, como o pianista colaborador e camerista.

¹⁴⁸ Em seu artigo, Montenegro (2012), oferece uma revisão de literatura baseada na produção de pesquisas (desenvolvidas na subárea Performance, no Brasil) voltadas para a abordagem de diferentes especialidades relacionadas à prática pianística, em conjunto.

abordagem do tema, mas apenas a exposição de algumas perspectivas de pesquisa que têm emergido nos últimos anos em Práticas Interpretativas/ Performance.

5.4.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Dentre as produções em Práticas Interpretativas/ Performance interessadas pela investigação de aspectos relacionados à prática pianística em conjunto, foram selecionadas e identificadas as seguintes produções:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Pianista colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal	Adriana Abid Mundim	UFMG/ Profa. Dra. Margarida Borghoff	2009	Mestrado
2	Winterreise: o processo de construção de uma performance	Luís Néri Pfützenreuter Pacheco dos Reis	UFPR/ Profa. Dra. Zélia Marques Chueke	2010	Mestrado
3	O pianista co-repetidor e a arte do acompanhamento: seu significado e importância no cenário musical atual	André Távora Kacowicz	UFRJ/ Profa. Dra. Myrian Dauelsberg	2011	Mestrado

Quadro 23: Pesquisas interessadas pela investigação da prática pianística em conjunto

A partir de uma leitura comparativa dos títulos das pesquisas, podemos reconhecer um aspecto relevante no que diz respeito à produção de pesquisas, que têm se dedicado à investigação das diferentes especialidades, vinculadas à prática pianística em conjunto. As expressões "processo de construção de uma performance", "a formação" e "significado e importância no cenário musical atual" sugerem uma diferenciação dos objetos de estudo. Se na pesquisa de Reis (2009) podemos notar o interesse pela abordagem do processo de construção da performance de obra musical, nas demais, verifica-se o propósito direcionado à abordagem do contexto em que as diferentes especialidades têm emergido, seja a partir de aspectos relacionados à "formação" musical (MUNDIN, 2009) ou vinculados à atuação do pianista de conjunto, "no cenário musical atual" (KACOWICZ, 2011). No quadro a seguir, apresentamos algumas das unidades de registro selecionadas, a fim de ilustrar o vínculo das pesquisas com a investigação da prática pianística em conjunto, bem como os objetivos das pesquisas e alguns dos procedimentos metodológicos (expressões em negrito) que têm servido de subsídio aos autores das pesquisas. Desse modo, foram selecionadas as seguintes unidades de registro:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>"traçaremos os requisitos que norteiam o perfil do profissional colaborador: suas habilidades específicas, as diversidades do meio em que atua" (MUNDIN, 2009, p. 19).</p> <p>"Neste trabalho, enfocaremos o pianista que trabalha com o flautista, servindo de referência para análise de alguns pontos que julgamos ser imprescindíveis para a formação de um pianista colaborador" (MUNDIN, 2009, p. 18).</p> <p>"nos propomos a discutir a formação e atuação deste profissional diante de dois parâmetros singulares: o empírico e o acadêmico" (MUNDIN, 2009, p. 39).</p> <p>[...] breve contextualização sobre o desenvolvimento histórico do pianista colaborador [...] (MUNDIN, 2009, p. 19).</p> <p>Coleta de dados e opiniões através de relatos informais e questionários semi-estruturados [...] (MUNDIN, 2009, p. 18).</p> <p>"Preparamos também questionários que foram encaminhados a pianistas colaboradores [...] no intuito de averiguar as principais questões que envolveram a formação e a qualificação do profissional colaborador" (Resumo).</p> <p>"Levantamento e revisão bibliográfica de livros, teses e artigos relacionados à formação e atuação do pianista colaborador" (MUNDIN, 2009, p. 18).</p>	UFMG, MUNDIN, 2009
2	<p>"Tendo por objetivo um estudo voltado à construção de uma interpretação a dois, o presente trabalho ofereceu as ferramentas necessárias aos intérpretes" (REIS, 2010, p. 125).</p> <p>[...] partilhar com outros intérpretes e estudiosos no campo da performance musical, um material de suporte para o estudo em conjunto, visando a construção de uma interpretação (REIS, 2010, p. 11).</p> <p>"serão apresentadas algumas ferramentas que selecionei a partir da minha experiência como pianista correpetidor, de grande utilidade ao intérprete, cantor e pianista (REIS, 2010, p. 12).</p> <p>"A contextualização histórica e social mostra-se essencial para a compreensão do Lied, ressaltando a importância do diálogo entre performance e musicologia" (Resumo).</p> <p>"Busca-se dessa forma estreitar a relação entre a musicologia histórica e a performance musical" (REIS, 2010, p. 14).</p> <p>[...] análise do texto poético [...] (REIS, 2010, p. 14).</p> <p>"será apresentada uma análise de três canções que compõem o ciclo" (REIS, 2010, p. 13).</p>	UFPR, REIS, 2010
3	<p>[...] destacar a importância de um profissional do piano praticamente desconhecido além dos limites do mundo operístico e camerístico: o pianista denominado Especialista, ou, como é mais comumente denominado, pianista Co-repetidor (KACOWICZ, 2011, p. 11).</p> <p>[...] tem como principal objetivo valorizar a arte da co-repetição e do pianista que a exerce, através da pesquisa das técnicas de acompanhamento ao piano, leitura à primeira vista e transposição (Resumo).</p> <p>[...] tentar abordar [...] todas as características inerentes ao desenvolvimento da função de pianista co-repetidor (KACOWICZ, 2011, p. 38).</p> <p>Propõe-se também um estudo detalhado sobre as técnicas de leitura à primeira vista e transposição ao piano, talvez os dois dos principais alicerces para obtenção da proficiência na co-repetição [...] (KACOWICZ, 2011, p. 12).</p> <p>[...] breve histórico sobre a arte do acompanhamento (KACOWICZ, 2011, p. 11).</p> <p>"a confecção de um questionário demonstrou-se indispensável à obtenção dos resultados desejados, pois se trata de uma arte desenvolvida empiricamente no Brasil" (KACOWICZ, 2011, p. 12).</p>	UFRJ, KACOWICZ, 2011

Quadro 24: Unidades de registro das pesquisas interessadas pela investigação de modalidades relacionadas à prática pianística em conjunto

Com base nas unidades de registro, apresentadas no quadro acima, é possível identificar diferentes subcategorias de estudo relacionadas à prática pianística em conjunto. A

primeira, diz respeito à pesquisa interessada pela abordagem interpretativa de peças e ciclos de canções para canto e piano. Tal propósito é apresentado na pesquisa intitulada *Winterreise: o processo de construção de uma performance a dois*, de Reis (2010), interessada pelo oferecimento de "material de suporte para o estudo em conjunto" (REIS, 2010). Uma observação das declarações, fornecidas pelo autor, permite reconhecer certas semelhanças com produções que vêm sendo desenvolvidas, em Práticas Interpretativas/ Performance, no que se refere à estruturação da dissertação. Trata-se da presença de estudo "trifacetado", ou seja, caracterizado pela apresentação de contextualização histórica da obra em estudo, análise musical e abordagem interpretativa. Contudo, a análise proposta pelo autor não se limita à investigação das relações estruturais da obra em estudo, mas volta-se para a compreensão de seu conteúdo poético mediante a identificação de diferentes figuras de linguagem. Na visão de Reis (2010, p. 126), uma abordagem interpretativa para a canção de câmara deve envolver a busca dos intérpretes pela compreensão do conteúdo poético, assim como o conhecimento histórico e estrutural da obra a ser executada. Sua abordagem do ciclo *Winterreise*, de Schubert, aparece na pesquisa em função do objetivo de propor um modelo de estudo direcionado à elaboração interpretativa "a dois". Trata-se, portanto, de pesquisa interessada pelo oferecimento de uma proposta de estudo, fundamentada na experiência do autor com a prática da co-repetição (REIS, 2010, p. 12).

Em relação à segunda subcategoria identificada, a observação das demais pesquisas permite notar o interesse dos autores pelo desenvolvimento de estudos com propósito de esclarecer o campo de atuação e as competências requeridas para o exercício de diferentes especialidades. Como exemplo, encontram-se as dissertações intituladas *O pianista co-repetidor e arte do acompanhamento: seu significado e importância no cenário musical atual*, de Kacowicz (2011), e *Pianista colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal*, de Mundin (2009).

Apesar do interesse de tais pesquisas pela abordagem de diferentes especialidades relacionadas à prática pianística em conjunto, uma observação das declarações fornecidas pelos autores permite identificar certas similaridades em relação aos procedimentos metodológicos encontrados. A primeira e mais importante, é o emprego de questionário semi-estruturado aplicado a especialistas da prática pianística, em conjunto. É possível reconhecer em ambas pesquisas uma valorização dos relatos fornecidos por especialistas a fim de obter esclarecimentos acerca das competências e habilidades necessárias ao exercício das habilidades investigadas. Além do conhecimento de tais competências, sob o ponto de vista de especialistas, podemos reconhecer uma preocupação comum a ambas pesquisas. Diante do

conhecimento de certas habilidades requeridas à atuação do pianista colaborador, as pesquisas aqui consideradas têm se voltado para a discussão acerca da formação do pianista de conjunto. Trata-se de uma discussão que chama a atenção para a formação acadêmica oferecida no nível da Graduação, em Música, e seu distanciamento quanto ao oferecimento de certas disciplinas indispensáveis à atuação do pianista colaborador. Tais pesquisas têm evidenciado a existência de problemática relacionada à formação do músico instrumentista, especificamente, do pianista de conjunto. Desse modo, ressaltam a presença da formação empírica de boa parte dos profissionais que têm se dedicado à prática da co-repetição e atividade de pianista colaborador.

Com base na amostragem de pesquisas consideradas, pode-se admitir que a abordagem do tema "prática pianística em conjunto" tem ocorrido a partir de diferentes perspectivas de pesquisa. A primeira, tem revelado o interesse pela abordagem interpretativa da canção de câmara com base nas pesquisas analítica e histórica. Tem-se aqui a adesão a um formato de pesquisa, bastante presente na área. Na segunda perspectiva identificada, podemos notar o interesse pela abordagem de peculiaridades e problemáticas relacionadas à performance em conjunto. Diante das competências requeridas para a realização deste tipo de performance, os pesquisadores têm procurado integrar em suas produções certos conhecimentos sobre habilidades ou competências musicais que julgam imprescindíveis à atuação do pianista de conjunto. Independentemente, da maneira como tais pesquisas vêm sendo estruturadas, pode-se reconhecer suas contribuições no que diz respeito às discussões sobre a formação acadêmica e as exigências requeridas no mercado de trabalho. Tais discussões permitem identificar aspectos relacionados ao contexto em que tais pesquisas têm emergido, caracterizado pela ausência de cursos voltados à formação do pianista de conjunto, em nível de Mestrado e Doutorado (MONTENEGRO, 2012, p. 417). Se o foco de parte das pesquisas desenvolvidas (áreas/linhas de pesquisa em Práticas Interpretativas/ Performance) volta-se para a abordagem dos processos interpretativos e relacionados à construção da performance musical, as pesquisas aqui consideradas têm evidenciado outro tipo de preocupação, ou seja, a formação musical acadêmica de intérpretes-pianistas.

5.5 PESQUISA RELACIONADA À INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A FILOSOFIA DA PERFORMANCE

Sabendo-se que a Performance Musical representa uma subárea caracterizada pela interlocução com diferentes áreas do conhecimento, no presente subtópico trataremos de uma

outra categoria de estudo interdisciplinar que tem emergido em pesquisas vinculadas às práticas interpretativas. Trata-se da interface entre a performance pianística com a Filosofia da Performance, reconhecida como uma subcategoria de estudos da Filosofia da Música (KIVY, 2006, p. 131). Tal possibilidade investigativa tem atraído a atenção de instrumentistas, interessados pelo desenvolvimento de estudos filosóficos voltados à fundamentação de suas práticas de estudo e produtos (GOEHR, 2001).

Apesar da opinião de especialistas acerca do potencial da performance musical, como uma rica fonte para o desenvolvimento de estudos de natureza filosófica (GODLOVITCH, 1998, p. 1), pode-se admitir que tal categoria de estudos representa uma possibilidade investigativa ainda pouco explorada, nas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pela subárea Performance Musical, no Brasil (BORÉM, 2005; BORÉM; RAY, 2012). No entanto, a possibilidade de interlocução entre o conhecimento filosófico e as questões vinculadas aos processos interpretativos, tem sido considerada em pesquisas desenvolvidas por especialistas da Performance Musical, os quais encontram nos estudos filosóficos uma base para posturas a serem tomadas no processo de construção da performance musical (DOMENICI, 2012, p. 65; LABOISSIÈRE, 2007, p. 73).

Por tratar-se de uma prática investigativa, pouco recorrente, em pesquisas relacionadas à performance pianística (teses e dissertações), no Brasil, nossa exposição se limitará à discussão baseada num dos poucos exemplos de pesquisas caracterizadas pelo emprego de estudos filosóficos como subsídio à construção de performance musical. Semelhantemente, aos exemplos de pesquisas analisadas anteriormente, basearemos a nossa discussão nas declarações fornecidas pelo autor (unidades de registro), assim como em estudos elaborados por diferentes especialistas a fim de ilustrar certas características metodológicas da produção selecionada.

5.5.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

O quadro a seguir, apresenta um dos poucos exemplos de pesquisas que vêm sendo desenvolvidas em Práticas Interpretativas/Performance, caracterizadas pelo diálogo entre a performance pianística e estudos filosóficos. A fim de retratar certos aspectos que têm permeado a produção recente de pesquisas, selecionamos a seguinte produção:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	"Boisinhos" e "Lobosinhos" de Heitor Villa-Lobos: o cuidado de si no processo de performance como crítica para a constituição de um sujeito de atitude estética	Daniel Vieira	UFRGS/Profa. Dra. Any Raquel de Carvalho	2012	Doutorado

Quadro 25: Pesquisa pertencente à interface entre a Performance Pianística e a Filosofia da Performance

Mediante a leitura do título da pesquisa é possível reconhecer a presença de certos aspectos da produção que permitem verificar o distanciamento de possibilidades investigativas tradicionais, desenvolvidas em estudos vinculados à Performance Musical, com foco na investigação do texto musical. Neste sentido, a pesquisa de Vieira (2012) centra-se na abordagem qualitativa de aspectos relacionados ao processo de construção da performance musical. A expressão "o cuidado de si", por sua vez, sugere a presença do autor da pesquisa como objeto da própria investigação, remetendo à ideia de distanciamento do ideal de neutralidade entre o pesquisador e seu objeto de estudo. Embora, o título não revele, em princípio, um interesse filosófico, pode-se notar o propósito de realização de pesquisa direcionada à "constituição de um sujeito de atitude estética". Tal aspecto, permite notar o intuito do autor quanto à incorporação de conhecimento não científico¹⁴⁹ em sua pesquisa. No quadro a seguir, oferecemos algumas declarações do autor (VIEIRA, 2012), que permitirão notar o vínculo de sua pesquisa com a categoria proposta, seus objetivos e procedimentos metodológicos adotados (expressões em negrito).

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	"Adquirir uma postura ética-estética diante da prática musical condicionando uma conduta regrada que tenha sido elaborada por um conjunto de noções, conceitos e teorias" (VIEIRA, 2009, p. 17). [...] exposição das teorias e conceitos filosóficos que permearam o meu pensar para conduzir a minha constituição como indivíduo de performance (VIEIRA, 2012, p. 18). [...] tomo para mim a responsabilidade de contextualizar o meu pensamento acerca da filosofia escolhida e seu relacionamento pretendido com o ato da performance	UFRGS, VIEIRA, 2012

¹⁴⁹ Uma definição de atitude estética é oferecida por Pereira (2012), em seu artigo que trata sobre a denominada experiência estética. Este autor define a atitude estética como uma "abertura desinteressada ante os efeitos que a realidade de um objeto ou acontecimento pode produzir" (PEREIRA, 2012, p. 189). Trata-se, portanto, de uma possibilidade de apreensão da realidade não submetida a certos esquemas explicativos. O autor afirma que a atitude estética representa uma condição fundamental para a experiência estética, frente a um objeto ou acontecimento (PEREIRA, 2012, p. 187). Sabendo-se que este tipo de experiência não se fundamenta em "esquemas referenciais" (PEREIRA, 2012, p. 193), pode-se reconhecer, no conhecimento resultante deste tipo de experiência, um distanciamento do conhecimento científico, que tem nas informações referenciais (RICHARDSON, 2012, p. 27) um pré-requisito fundamental à sua produção. Contudo, como será mostrado, a pesquisa de Vieira (2012) apoia-se em diferentes tipos e formas de conhecimentos (VIEIRA, 2012, p. 12), como os estudos filológicos e o conhecimento subjetivo.

<p>musical (VIEIRA, 2012, p. 72).</p> <p>[...] construir condições filosóficas [...] a fim de ser possível exercer a escolha sobre qual caminho a seguir no futuro (VIEIRA, 2012, p. 76).</p> <p>"a arte pode ser oriunda de uma determinação filosófica e que a filosofia pode determinar uma reflexão inclusive para a música, para a arte da performance musical" (VIEIRA, 2012, p. 174).</p> <p>"comentários extraídos de meu diário de estudo são inseridos no intuito de enriquecer o discurso que permeia o fazer artístico" (VIEIRA, 2012, p. 18).</p> <p>"Condicionamento de um arquivo sobre aspectos históricos que envolvem a obra. Informações sobre o compositor e conhecimento de outros trabalhos teóricos sobre a obra" (VIEIRA, 2012, p. 75).</p> <p>"Manutenção de um arquivo contendo idéias sobre a concepção artística da obra. Criação de imagens, metáforas e ideais estéticos" (VIEIRA, 2012, p. 75).</p> <p>"A manutenção de um arquivo com gravações de outros intérpretes da obra selecionada" (VIEIRA, 2012, p. 76).</p> <p>"Registro audiovisual da prática musical: a gravação dos vários recitais em que se incluiria a obra que se desejava fixar no repertório" (VIEIRA, 2012, p. 76).</p> <p>"Registro da preparação para os recitais" (VIEIRA, 2012, p. 76).</p> <p>"Criação de um grupo virtual de cuidado da performance, mantendo contato individualmente e particularmente com cada integrante. Nessa atividade, enviei uma cópia [...] de registros de provas de performance para apreciação de um grupo de pianistas com formação acadêmica" (VIEIRA, 2012, p. 77).</p>	
--	--

Quadro 26: Unidades de registro retiradas de pesquisa pertencente à Interface entre a Performance Pianística e a Filosofia da Performance

Uma primeira consideração a ser realizada com base nas declarações fornecidas é a presença da interdisciplinaridade, como um meio de investigação adotado pelo autor. Desse modo, as expressões "construir condições filosóficas" e "exposição das teorias e conceitos filosóficos" sugerem a intenção do autor da pesquisa em lidar com o conhecimento filosófico mediante a elaboração de um discurso reflexivo. Neste sentido, observa-se o interesse do autor pela elaboração de uma reflexão, fundamentada em "noções, conceitos e teorias" oriundas da Filosofia. Tal procedimento metodológico vincula-se a um dos objetivos da pesquisa que é o estabelecimento de uma "postura ética-estética" a ser adotada no processo de construção da performance musical de obras, de Villa-Lobos (VIEIRA, 2012, p. 17).

Outro aspecto indicado pelas unidades de registro revela a pretensão de seu autor em trabalhar uma ampla gama de conhecimentos, indicados pelas seguintes expressões: "teorias e conceitos filosóficos", "aspectos históricos que envolvem a obra", "ideias sobre a concepção artística da obra" e "informações sobre o compositor e outros trabalhos teóricos da obra". Trata-se da presença de uma mobilização de conhecimentos que remete às possibilidades de estabelecimento de significados, no decorrer do processo interpretativo. Sobre este aspecto Laboissière (2007, p. 18) afirma: "pois interpretar exige uma abordagem mais complexa, que vai além do puro sentimento e incorpora a estética, a filosofia e a história. Esses campos do conhecimento [...] marcam presença na singularidade interpretativa". Desse modo, é possível reconhecer na pesquisa de Vieira (2012) a presença de diferentes formas e tipos de conhe-

cimento, sejam aqueles de ordem subjetiva, sejam aqueles relacionados às informações referenciais da obra a ser interpretada.

Um terceiro aspecto revelado pelas declarações do autor diz respeito à diversidade de fontes selecionadas para coleta de dados. Neste sentido, pode-se reconhecer diferentes possibilidades de registro empregadas, como "diário de estudo", "arquivo sobre aspectos históricos que envolvem a obra", "arquivo contendo ideias sobre a concepção artística da obra", "gravações de outros intérpretes" e "registro da preparação para os recitais". Tal mobilização permite notar uma aproximação e distanciamento dos estudos tradicionais em Performance Musical. Se a busca de informações sobre a estética e contexto histórico da obra permite notar uma aproximação desta pesquisa com paradigmas tradicionais, outros procedimentos empregados mostram certo distanciamento de tais paradigmas. Neste sentido, pode-se verificar no uso de "diário de estudo" e "registro audiovisual da prática musical", procedimentos que vêm sendo empregados por estudiosos das práticas interpretativas que têm se aproximado de um enfoque pós-moderno de pesquisa (FREIRE, 2010, p. 53). Desse modo, nota-se na pesquisa de Vieira (2012) uma valorização do aspecto subjetivo envolvido no processo de construção da performance, evidenciado uma segunda aproximação com este paradigma de pesquisa (FREIRE, 2010, p. 50). Outro aspecto a ser reconhecido em tal pesquisa, diz respeito à aproximação com a realidade da performance musical mediante a incorporação de diferentes significados, incluindo aqueles vinculados aos aspectos emocionais ou relacionados à busca de compreensão do texto musical. Tal mobilização de conhecimento, voltada ao estabelecimento de diferentes tipos de significados, é apresentada em Vieira (2012) como uma consequência ou resposta frente aos conceitos filosóficos que lhe serviram de embasamento.

Diante dos procedimentos metodológicos apresentados, podemos tecer algumas considerações sobre a categoria de estudos identificada e sua aproximação com paradigmas vinculados aos estudos em Performance Musical. A primeira, diz respeito ao emprego do conhecimento filosófico. Sabendo-se que o "modo de pensar filosófico" baseia-se no emprego da racionalização voltada à universalização do conhecimento produzido (CERVO; BERVIAN; SILVA, 2012, p. 9; PORTA, 2007, p. 42) é possível reconhecer na pesquisa de Vieira (2012) um distanciamento de certos pré-requisitos necessários à produção do conhecimento filosófico. Podemos admitir que o envolvimento de Vieira (2012) com o conhecimento filosófico ocorre mediante o emprego de estudo aplicativo, isto é, sua pesquisa caracteriza-se pelo emprego de conceitos e teorias da Filosofia a fim de subsidiar as decisões envolvidas no processo de construção da performance musical. Trata-se, portanto, de pesquisa que não tem como um de seus propósitos uma pretensa generalização ou universalização de seus resultados. Além

disso, é possível verificar diferenças entre a pesquisa analisada e estudos que vêm sendo desenvolvidos pela disciplina Filosofia da Performance. Enquanto alguns estudos de referência vinculados a esta disciplina têm mantido uma nítida separação entre pesquisador e objeto investigado (KIVY, 2006; GODLOVITCH, 1998), pode-se notar na pesquisa selecionada a ausência de tal distanciamento. Tal aspecto encontra-se relacionado à adesão de Vieira (2012) ao chamado paradigma pós-moderno da pesquisa musical, interessado pela abordagem de casos específicos (FREIRE, 2010, p. 48). Apesar da adesão a tal paradigma, é possível reconhecer na pesquisa de Vieira (2012) uma utilização de possibilidades investigativas tradicionais, como a pesquisa histórica e estética, voltadas ao estabelecimento de significados do texto musical.

5.6 ESTUDOS CONCEITUAIS SOBRE ASPECTOS VINCULADOS À PERFORMANCE PIANÍSTICA

Nos capítulos e tópicos anteriores, pudemos notar o interesse de pesquisadores das práticas interpretativas pelo estudo de diferentes objetos de investigação. Desse modo, o texto musical e o produto da performance musical representam alguns dos objetos de investigação que têm atraído a atenção de pesquisadores da subárea de Performance Musical. Neste sentido, pudemos reconhecer o interesse pela abordagem de diferentes aspectos relacionados à performance musical, como a interpretação musical e o estudo de habilidade musical específica. Contudo, uma observação de estudos que vêm sendo desenvolvidos pela subárea de Performance Musical evidenciam o interesse pela abordagem de aspectos relacionados à performance sem o foco no estudo do texto musical e na observação da construção e produto de uma performance musical.

No presente subtópico, trataremos dos estudos conceituais, uma possibilidade investigativa voltada à constituição de um sistema explicativo para nomenclaturas ou proposições, empregadas por uma determinada área do conhecimento (TOURINHO, 1999, p. 213). Considerada um tipo de investigação fundamental para o desenvolvimento de uma determinada disciplina, tal possibilidade investigativa tem atraído a atenção de pesquisadores das práticas interpretativas que procuram elucidar o significado de nomenclaturas que vêm sendo empregadas em estudos da área musical. Diante da falta de consenso quanto ao significado de determinadas proposições, assim como o emprego equivocado de nomenclaturas, alguns pesquisadores desenvolvem os estudos conceituais a fim de esclarecer o significado, a origem e a validade no emprego de conceitos (LIMA, 2006; KUEHN, 2012).

Entretanto, é possível admitir a existência de outros propósitos que têm atraído a atenção de pesquisadores das práticas interpretativas: trata-se da constituição de um sistema explicativo para aspectos ou elementos constituintes da performance musical, ou seja, a abordagem de conceitos que permitam uma compreensão de aspectos relacionados à natureza da performance musical, especificamente, vinculados à performance pianística. Neste sentido, apresentaremos no tópico a seguir, um exemplo de pesquisa que se aproxima de propósitos da pesquisa conceitual a fim de abordar aspecto vinculado ao processo interpretativo, durante a construção da performance musical. Novamente, o objetivo do presente subtópico não consiste numa abordagem da totalidade dos estudos conceituais que vêm sendo desenvolvidos pela subárea de Performance Musical. Antes, nosso propósito consiste na apresentação de uma tendência emergente dos estudos vinculados à performance pianística.

5.6.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

No quadro a seguir, apresentamos exemplo de pesquisa relacionada à subárea Performance Musical, interessada pelo desenvolvimento de estudo conceitual acerca de aspecto vinculado à performance pianística. A fim de retratar certos aspectos que têm permeado a produção de pesquisas nesta subárea, selecionamos a seguinte produção:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Da importância da imaginação musical na prática pianística	André Rosalem Signorelli	UFRJ/ Profa. Dra. Miriam Dauelsberg	2010	Mestrado

Quadro 27: Pesquisa conceitual, interessada pela abordagem de aspecto relacionado à performance pianística

Com base na leitura do título da pesquisa, é possível reconhecer um interesse diversificado de pesquisas em práticas interpretativas, caracterizadas pela investigação de obra ou conjunto de obras de um compositor. Desse modo, o título da dissertação *Da imaginação musical na prática pianística*, de Signorelli (2010), sugere o interesse de seu autor pela abordagem conceitual de aspecto vinculado à preparação da performance pianística. Uma aproximação das unidades de registro, permitirá ao leitor identificar alguns dos procedimentos metodológicos (expressões em negrito) adotados na pesquisa, assim como o vínculo da pesquisa com a categorização proposta. Para alcançar tais propósitos, foram selecionadas as seguintes unidades de registro:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>"O objetivo da pesquisa consiste em apontar as principais características do conceito de Imaginação, bem como fornecer meios práticos de implementação das possibilidades por ela criadas visando sempre o enriquecimento da performance pianística e o atingimento dos fins estéticos elencados na obra musical" (Resumo).</p> <p>"abordagem dos aspectos estruturais e funcionais relativos à Imaginação" (Resumo).</p> <p>"discutiremos as concepções do termo Imaginação, juntamente com as características, efeitos e limites dela decorrentes" (SIGNORELLI, 2010, p. 69).</p> <p>"Esta dissertação poderá ter o condão de incrementar (e dinamizar) o processo de estudo e aprendizado de uma peça avaliando-se os vários aspectos concernentes à Interpretação" (SIGNORELLI, 2010, p. 8).</p> <p>[...] discutir os efeitos da Imaginação na interpretação e, sobretudo, como ativá-la (SIGNORELLI, 2010, p. 1).</p> <p>"A pesquisa baseou-se tão somente em Revisão de Literatura. Portanto, o trabalho apresenta-se de forma apenas descritiva, com ampla preponderância da análise qualitativa" (SIGNORELLI, 2010, p. 17).</p> <p>"Nossa metodologia abrangerá também a comparação de dados, questionamentos críticos e problematizações, analogias com a prática e aplicação à realidade" (SIGNORELLI, 2010, p. 17).</p> <p>"Não serão abordadas obras pertinentes a outros campos do conhecimento, como a Psicologia e a Medicina, ainda que tenham alguma relação com o tema proposto" (SIGNORELLI, 2010, p. 18).</p> <p>[...] o pesquisador, na qualidade de intérprete-pianista, também acrescentou no decorrer da exposição, sempre com apoio em dados literários, informações decorrentes de sua formação pianística e de sua experiência profissional (SIGNORELLI, 2010, p. 18).</p> <p>"a análise e confronto dos escritos de reconhecidos tecnólogos do piano possibilitou o estudo comparativo, o debate, a discussão, a elaboração de perspectivas e o estabelecimento de possíveis generalizações" (SIGNORELLI, 2010, p. 19).</p> <p>"analisamos as principais assertivas encontradas na literatura sobre a didática do instrumento, com especial enfoque na obra de Heinrich Neuhaus" (SIGNORELLI, 2010, p. 88).</p>	UFRJ, SIGNORELLI, 2010

Quadro 28: Unidades de registro retiradas de pesquisa voltada à elaboração de estudo conceitual

Um primeiro aspecto a ser considerado a partir das unidades de registro diz respeito aos objetivos declarados por seu autor, assim como o vínculo desta dissertação com a categorização proposta. Dessa maneira, as expressões "apontar as principais características do conceito de Imaginação" e "abordagem dos aspectos funcionais e estruturais" permite reconhecer na pesquisa, empreendida por Signorelli (2010), a presença de objetivos característicos da pesquisa conceitual. Ou seja, a investigação de nomenclatura, visando à constituição de um sistema explicativo para fenômeno relacionado a um campo de conhecimento (TOURINHO, 1999, p. 213). No caso da pesquisa selecionada, o emprego do conceito de Imaginação, aparece como objeto de investigação da pesquisa a fim de esclarecer "aspectos concernentes" à interpretação musical.

Em relação aos procedimentos metodológicos adotados, as unidades de registro permitem reconhecer certos aspectos que têm permeado esta possibilidade investigativa na área de Práticas Interpretativas. O primeiro, diz respeito ao tipo de abordagem selecionada pelo

autor da pesquisa a fim de investigar o conceito de imaginação e sua relação com o processo de preparação da performance musical. Pode-se afirmar que as expressões "análise qualitativa" e "informações decorrentes de sua formação pianística e de sua experiência profissional" representam declarações que indicam a adesão do autor à Pesquisa Qualitativa.

Um segundo procedimento metodológico revelado pelas unidades de registro é a realização de uma "Revisão de Literatura" a fim de subsidiar a abordagem conceitual. Semelhantemente, a outros estudos conceituais desenvolvidos na subárea de Performance Musical (KUEHN, 2012; LIMA, 2006; RAY, 2005), a pesquisa apoia-se numa ampla pesquisa bibliográfica com base na obra de especialistas da Pedagogia Pianística. A partir de uma leitura das declarações fornecidas pelo autor, é possível notar uma valorização da literatura produzida por estes profissionais, em detrimento da literatura científica pertencente a outras áreas do conhecimento, como a Psicologia e a Medicina. Novamente, podemos reconhecer na pesquisa de Signorelli (2010) uma aproximação com procedimentos que têm permeado certas abordagens qualitativas mediante a atenção dada pelo pesquisador às "percepções dos sujeitos" (professores de instrumento e intérpretes), envolvidos no fenômeno analisado. Dessa maneira, a abordagem do fenômeno relacionado à construção de imagens, no processo de construção da performance musical, é tratado na pesquisa de Signorelli (2010) a partir de uma análise qualitativa dos relatos emitidos por intérpretes e pedagogos da área pianística. A partir de tais relatos e baseado na própria experiência, como intérprete, Signorelli oferece uma reflexão acerca da construção de imagens relacionadas a diferentes aspectos da construção da performance musical. Apesar do distanciamento com relação à realização de testes empíricos, o autor considera o emprego da imaginação (construção de imagens), como um recurso com potencial para "dinamizar" e "incrementar" o "processo de estudo e aprendizado de uma peça".

A partir da observação dos procedimentos metodológicos, anteriormente descritos, pode-se notar na pesquisa analisada o distanciamento dos estudos tradicionais da subárea Performance Musical, no que se refere ao objeto de estudo e ao tipo de abordagem escolhida. Corroborando a categorização de Freire (2010) para os estudos musicais, pode-se admitir a adesão da pesquisa analisada ao Paradigma Interpretativo, caracterizado pelo vínculo com a metodologia qualitativa e a busca de compreensão da realidade a partir dos "significados atribuídos pelas pessoas" (FREIRE, 2010, p. 16). Além do distanciamento dos paradigmas tradicionais (relacionados aos estudos em Performance Musical), outra consideração relevante aponta para o contexto no qual o estudo de Signorelli encontra-se inserido. Tal contexto pode ser reconhecido na declaração de Ray (2005, p. 39) que observa uma diferença entre as subáreas musicais, no que se refere à existência de quadros teóricos consolidados. Enquanto

determinadas subáreas da Música têm se valido de quadros teóricos consolidados, estes se encontram ainda "em fase de desenvolvimento na performance musical" (RAY, 2005, p. 39). Se tal fase permite reconhecer a relevância dos trabalhos conceituais, a opinião de outro especialista da subárea Performance Musical, permite notar a necessidade de cuidado em sua elaboração. Diante do emprego confuso de nomenclaturas que, ainda persiste na subárea de Performance Musical - Kuehn (2012, p. 8) chama a atenção para a "falta de uma fundamentação substantiva", necessária à elaboração de "modelos teóricos mais consistentes". Pode-se, portanto, reconhecer nas declarações emitidas por tais especialistas, alguns aspectos relacionados ao contexto acadêmico que têm favorecido o aparecimento de estudos conceituais.

5.7 A INTERFACE ENTRE A PERFORMANCE PIANÍSTICA E A COMPOSIÇÃO MUSICAL: EXEMPLO DA PRODUÇÃO RECENTE PERTENCENTE À LINHA DE PESQUISA PERFORMANCE MUSICAL

Neste subtópico, iremos tratar de uma perspectiva de pesquisa, pouco explorada em produções vinculadas à performance pianística. Trata-se da prática de transcrição, considerada por Borém (2005, p. 23), como uma das modalidades de pesquisa relacionadas à interface entre a Performance e a Composição Musical. Apesar desta modalidade representar uma perspectiva de pesquisa que vem se fazendo presente em produções pertencentes à área de violão (PEREIRA, 2011) e de instrumentos com repertórios mais restritos (BORÉM, 2005, p. 28), o mesmo interesse não pode ser identificado em relação à área do piano¹⁵⁰.

Semelhantemente, aos tópicos anteriores, será nosso propósito identificar os procedimentos metodológicos e o tipo de contribuição oferecida pela pesquisa selecionada à subárea de Performance Musical. Desse modo, fundamentaremos nossa abordagem em estudos desenvolvidos por especialistas nesta prática de "reelaboração musical", que tem permeado parte das pesquisas relacionadas às práticas interpretativas, exigindo dos performers-pesquisadores o tratamento de problemáticas inerentes ao campo de atuação de compositores.

¹⁵⁰ Com base nos levantamentos realizados por ULHÔA (1996) e também ao longo do presente estudo, constatamos a baixa incidência de trabalhos dessa natureza em pesquisas vinculadas à performance pianística nas áreas de concentração/linhas de pesquisa em Performance Musical e Práticas Interpretativas.

5.7.1 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

No quadro a seguir, apresentamos exemplo de pesquisa vinculada à prática de transcrição musical, desenvolvida na área de concentração Performance Musical.

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Transcrições para piano: histórico e uma proposta de execução para a mão esquerda de alguns prelúdios de Chopin	Marçal Fernando Castellão	UFMG/Prof. Dr Lucas Bretas	2009	Mestrado

Quadro 29: Exemplo de pesquisa interessada pela prática de transcrição musical

Mediante a leitura do título da pesquisa, é possível reconhecer certos aspectos relacionados à proposta de Castellão (2009). Podemos afirmar que se trata de pesquisa interessada pela ampliação de repertório, voltado à prática pianística da mão esquerda, o que permite notar a diferença da proposta de Castellão (2009) em relação a outras pesquisas, interessadas pela transcrição, baseada na mudança do meio instrumental (PEREIRA, 2011, p. 52) ou "mudança idiomática". A fim de ilustrar os procedimentos metodológicos (expressões em negrito), assim como o vínculo da produção com a categorização proposta, selecionamos as seguintes unidades de registro, apresentadas no quadro abaixo:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>[...] processo de elaboração de transcrição para a mão esquerda de seis prelúdios dos 24 Prelúdios opus 28 de Chopin (Resumo).</p> <p>[...] elaboração de arranjos para a mão esquerda [...] (Resumo).</p> <p>"contribuir para a divulgação da prática do piano com a mão esquerda defendendo esse tipo de performance como uma manifestação artística esteticamente válida é um dos objetivos deste trabalho" (CASTELLÃO, 2009, p. 8).</p> <p>"Um dos objetivos do trabalho é ressaltar a importância e a validade da prática de transcrição musical sendo que, através da elaboração de arranjos para a mão esquerda, pretendemos contribuir para a divulgação desse tipo de execução ao piano" (Resumo).</p> <p>"A escolha dos 24 Prelúdios opus 28 de Chopin como objeto de estudo do trabalho foi motivada não só pela grande afinidade do autor em relação ao compositor, mas também pelo fato de não ter sido encontrado nenhum trabalho de transcrição sobre a coleção citada" (CASTELLÃO, 2009, p. 9).</p> <p>"Encontramos uma situação em que não há mudança de linguagem idiomática e sim de situação idiomática uma vez que a execução ao piano com uma mão provoca diferenças no campo de performance em relação à prática com as duas mãos" (CASTELLÃO, 2009, p. 16).</p> <p>"Para o embasamento de algumas soluções encontradas no processo de transcrição, recorremos a obras originais ou a transcrições de obras para piano para a mão esquerda" (CASTELLÃO, 2009, p. 11).</p> <p>[...] nessa transposição, preocupações com as intenções do compositor original estão envolvidas, assim como a resolução de problemas idiomáticos em decorrência desse processo de transposição (CASTELLÃO, 2009, p. 15).</p> <p>"O presente trabalho apresenta um breve histórico a respeito da transcrição musical [...] e faz uma reflexão sobre a abordagem metodológica dessa prática,</p>	UFMG, CASTELLÃO, 2009

	em que referências aos transcritores historicamente mais importantes, incluindo vários exemplos para uma comparação, são apresentadas" (Resumo).	
--	--	--

Quadro 30: Unidades de registro selecionadas de pesquisa interessada pela prática de transcrição musical

Um primeiro aspecto a ser tratado, com base nas unidades de registro diz respeito ao vínculo da pesquisa com a categorização proposta. O objetivo de elaborar uma "transcrição para a mão esquerda", permite notar uma aproximação da pesquisa com o processo de criação composicional em pesquisa pertencente à subárea de Performance Musical. O envolvimento do pesquisador com a prática da transcrição, também é sugerido pelas expressões "resoluções de problemas idiomáticos" e "preocupações com as intenções do compositor original".

Metodologicamente, a pesquisa de Castellão (2009) procura subsidiar sua proposta de transcrição numa pesquisa bibliográfica. Diferentemente, de outras pesquisas acadêmicas (no Brasil), propõe uma "mudança de situação idiomática" para a transcrição de conjunto de Prelúdios, de Chopin. Não há, portanto, o procedimento de adaptar a escrita de um instrumento musical para outro. Desse modo, o autor baseia suas decisões interpretativas na análise de diferentes propostas metodológicas voltadas à prática de transcrição, assim como na análise documental de "obras originais" e "transcrições de obras para piano", destinadas à mão esquerda. O autor emprega a observação dos procedimentos composicionais de tais obras como subsídio para a resolução de "problemas idiomáticos". A fim de subsidiar a elaboração de um texto para uma nova "situação idiomática", Castellão realiza uma adaptação de prelúdios selecionados a fim de escrever idiomáticamente para a mão esquerda. Dentre as principais adaptações emprega a exclusão de figuras musicais, a redistribuição de notas de acordes, a antecipação de figuras musicais, mudanças de registro, o deslocamento de figuras do baixo e o acréscimo de notas (CASTELLÃO, 2009, p. 79-107).

Uma aproximação dos procedimentos metodológicos, empregados por Castellão, (2009) e da problemática tratada pelo pesquisador, permite-nos realizar algumas observações acerca de sua proposta investigativa e sua relação com a subárea de Performance Musical. Apesar de a transcrição representar uma prática de reelaboração musical, pouco recorrente, em pesquisas vinculadas à área do piano, tal prática vem ganhando atenção em pesquisas relacionadas a outros instrumentos musicais (BORÉM, 2005, p. 28; PEREIRA, 2011). Desse modo, a pesquisa de Castellão integra o conjunto de produções em práticas interpretativas que têm dialogado com a prática composicional. Outro aspecto a ser considerado a partir da pesquisa de Castellão (2009) é seu distanciamento de uma abordagem acerca de "questões de

performance¹⁵¹", bastante comum em pesquisas pertencentes à subárea Performance Musical. Tal posicionamento pode sugerir uma contribuição pouco significativa à subárea de Performance Musical. Contudo, o propósito de oferecer um material para a otimização da técnica instrumental, aproxima-se de funções ocupadas pela prática de transcrição, ao longo da história (BORÉM, 2005, p. 31), permitindo reconhecer um outro tipo de contribuição à subárea, oferecida pela pesquisa analisada.

5.8 A PESQUISA INTERPRETATIVA EM PRODUÇÕES RECENTES RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA

Entendida como um processo voltado ao estabelecimento de significado do texto musical (LABOISSIÈRE, 2007, p. 16) a interpretação musical representa um dos tópicos de interesse da produção de pesquisas relacionadas à subárea Performance Musical. A partir de posicionamentos sustentados por especialistas da área da Performance, podemos reconhecer a interpretação musical como um processo que tende a contribuir para a construção de uma performance musical¹⁵².

Se nos capítulos anteriores, pudemos reconhecer o interesse de autores de pesquisas pela elaboração interpretativa a partir do diálogo com as disciplinas Musicologia Histórica e Análise Musical, trataremos a seguir de estudos que têm se preocupado com o desenvolvimento de abordagens interpretativas baseadas em outros tipos de conhecimentos. Não temos, portanto, o propósito de discutir a produção de pesquisas interpretativas com foco exclusivo na investigação histórica e na descrição sobre as relações estruturais de uma obra musical. Neste subtópico, nos deteremos na discussão de pesquisas que têm dialogado com a denominada Pesquisa Interpretativa. A fim de ilustrar certos aspectos que têm permeado parte da produção de pesquisas, vinculadas à performance pianística, iniciaremos nossa exposição com a apresentação de breves considerações acerca desta modalidade de pesquisa a fim de facilitar a discussão sobre certos temas e procedimentos metodológicos, adotados pelas pesquisas selecionadas.

¹⁵¹ Refiro-me à apresentação de considerações sobre interpretação musical, visando a performance de um texto musical e o tratamento de questões técnicas relacionadas aos aspectos motores da ação pianística. O próprio autor afirmou que não teve como objetivo abordar tais questões (CASTELLÃO, 2009, p. 106).

¹⁵² Tal ideia aparece em Lima (2006, p. 13) a qual define a performance musical como um "processo de execução que não dispensa nem os aspectos técnicos [...] nem os processos interpretativos" que contribuem para a sua ação. Em Ray (2005, p. 42), o estudo do texto musical ou "Conhecimento do Conteúdo" é associado a um dos elementos que podem favorecer a construção de uma performance musical.

5.8.1 Pesquisa Interpretativa: breves considerações sobre seus propósitos

A partir de exemplos da produção de pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pela área de concentração/ linha de pesquisa em Práticas Interpretativas, pode-se admitir o interesse de pesquisadores pelo desenvolvimento de abordagens interpretativas baseadas no conhecimento histórico e estrutural do texto musical. Como exemplo, podemos citar alguns estudos vinculados à disciplina Práticas Interpretativas e aqueles que têm se aproveitado de métodos oriundos da disciplina Análise Musical. Com base nestes exemplos, pode-se reconhecer em parte das pesquisas examinadas a presença de abordagens limitadas aos procedimentos metodológicos vinculados a estas disciplinas. Isso permite notar o interesse de pesquisadores por uma investigação parcial dos conhecimentos necessários a uma elaboração interpretativa.

Diante das possibilidades de estabelecimento de significados do texto musical (características do fenômeno interpretativo), certas modalidades de pesquisa têm se dedicado ao desenvolvimento de abordagens interpretativas mais amplas no que se refere às considerações relacionadas aos tipos e formas de conhecimentos, empregados na construção de uma interpretação musical. Dentre estas modalidades de pesquisas mencionamos a chamada Pesquisa Interpretativa, cujo enfoque acerca das decisões interpretativas, não se limita à apresentação de abordagens de cunho histórico e vinculadas às relações estruturais de uma obra musical.

Uma definição de Pesquisa Interpretativa é oferecida por Sundin (1983) em seu livro intitulado *Musical Interpretation in Performance*, voltado à exposição de projeto de Pesquisa Interpretativa, realizado a partir da observação da construção da interpretação musical por intérpretes (regentes e instrumentistas) e professores de instrumento. Para Sundin (1983), a Pesquisa Interpretativa representa uma modalidade investigativa interessada pelas escolhas particularizadas, empreendidas por performers, em função da elaboração interpretativa. Tal pesquisa tem como um de seus propósitos o estudo da mobilização de conhecimentos empreendidos por intérpretes, em diferentes âmbitos: ou seja, o reconhecimento de suas deliberações teóricas e práticas. Outro aspecto tratado por Sundin diz respeito aos diferentes tipos de Pesquisa Interpretativa existentes.

O primeiro tipo é a Pesquisa Interpretativa com foco no estudo da concepção do texto musical por intérpretes e suas escolhas de realização da partitura (SUNDIN, 1983, p. 8). Diferentemente, da disciplina Práticas Interpretativas, a chamada Pesquisa Interpretativa tende a considerar uma visão mais ampla das escolhas realizadas pelo intérprete, contemplando outros tipos de conhecimentos, além daqueles vinculados ao conhecimento histórico do texto

musical. Pode-se reconhecer, portanto, o interesse deste tipo de pesquisa pela elaboração de uma narrativa acerca das decisões interpretativas e da compreensão do texto musical. Neste sentido, Sundin (1983, p. 8) destaca o interesse da Pesquisa Interpretativa pela investigação acerca das leituras realizadas por intérpretes, assim como a observação de aspectos relacionados à interpretação musical, no momento de uma performance musical.

Uma segunda possibilidade de desenvolvimento da Pesquisa Interpretativa é o estudo do fenômeno interpretativo a partir da observação de seu processo de construção. Semelhantemente ao exemplo anterior, tal possibilidade investigativa tem como uma de suas preocupações a identificação das escolhas individuais realizadas por intérpretes. Entretanto, pode-se reconhecer nesta subcategoria o processo de construção da interpretação musical, como objeto de estudo. Em sua Pesquisa Interpretativa, Sundin (1983) observa o processo de construção da interpretação musical, como um pesquisador distanciado em relação ao seu objeto de estudo. Neste tipo de pesquisa, o interesse pela identificação das escolhas particularizadas aparece num outro contexto, relacionado às diferentes etapas de preparação de uma interpretação musical.

Outro aspecto revelado por Sundin (1983, p. 12) é o interesse pelo reconhecimento de problemáticas interpretativas e as soluções encontradas por intérpretes. Tal interesse, é retratado a partir da exposição dos objetivos de sua pesquisa, voltada à elaboração de uma teoria acerca do fenômeno interpretativo. Em uma de suas pesquisas, Sundin (1983) parte de entrevista realizada com músicos, como base para a elaboração de um inventário sobre os diferentes tipos de problemas interpretativos (SUNDIN, 1983, p. 34). A partir do exemplo de Pesquisa Interpretativa, empreendida por Sundin (1983), é possível reconhecer em sua proposta uma valorização da experiência prática de músicos e, portanto, a incorporação da experiência de intérpretes no conteúdo da pesquisa. O interesse pelas escolhas particularizadas permite notar nesta modalidade de pesquisa uma aproximação com questões de interesse de performers, tais como as dificuldades e soluções para problemas interpretativos. Esse aspecto permite identificar, nesta modalidade de pesquisa, uma possível colaboração ao campo da didática instrumental.

5.8.2 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Dentre as pesquisas caracterizadas pela aproximação com propósitos da Pesquisa Interpretativa, foram selecionadas as seguintes produções:

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	A Prática do piano a quatro mãos: problemas, soluções e sua aplicação ao estudo de peças de Almeida Prado e Ronaldo Miranda	Marcelo Greenhalgh Thys	UNIRIO/ Profa. Ms. Saloméa Gandelman	2007	Mestrado
2	Forma Lírica e Campos Temporais: fundamentos das multiplicidades de performance em Klavierstück XI de Karlheinz Stockhausen	Alexandre Zamith Almeida	UNICAMP/ Prof. Dr. Mauricy Matos Martin	2010	Doutorado
3	Deliberação Expressiva e toque pianístico	André Carrara	UFRGS/Profa. Dra. Cristina Caparelli Gerling	2010	Doutorado
4	Noturno para Piano nº12 de Almeida Prado: Reflexão sobre a execução das indicações metafóricas	Paulo Pereira Meirelles Neto	UFRGS/Prof. Dr. Ney Fialkow	2012	Mestrado

Quadro 31: Pesquisas voltadas à elaboração de Pesquisa Interpretativa

Uma observação inicial dos títulos das produções, permite identificar a presença da modalidade de Pesquisa Interpretativa, tanto em produções pertencentes ao nível de Mestrado (2 dissertações), quanto ao de Doutorado (2 teses). Outra consideração, refere-se ao tipo de repertório que tem atraído a atenção de pesquisadores. No caso das pesquisas mencionadas, percebe-se o interesse pela investigação do repertório pertencente à música contemporânea brasileira (Almeida Prado, Ronaldo Miranda) e música europeia, da segunda metade do século XX (Karlheinz Stockhausen). A fim de facilitar a discussão e exposição acerca dos temas, objetivos e procedimentos metodológicos (expressões em negrito) ¹⁵³ adotados pelas pesquisas, foram selecionadas as seguintes unidades de registro, apresentadas no quadro a seguir:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>"procuramos constatar quais os aspectos e problemas práticos cada peça impõe e indicar as respectivas soluções encontradas por nós" (THYS, 2007, p. 88).</p> <p>"Entendemos que interpretação e técnica são interdependentes e inseparáveis, logo usamos o termo 'questões de performance' para nos referirmos a qualquer problema relacionado à execução instrumental" (THYS, 2007, p. 88).</p> <p>"Apresentamos aqui, pois, nossa concepção, obviamente, pessoal e passível de discussão, mas que procurou ser embasada no texto musical" (THYS, 2007, p. 91).</p> <p>"as soluções propostas visam apenas auxiliar os duos pianísticos que almejam conhecer e tocar, mas não encerram o assunto e não se caracterizam, de maneira alguma, como a única possibilidade de interpretação" (THYS, 2007, p. 89).</p> <p>"foi realizada uma contextualização histórica do gênero" (Resumo).</p> <p>"apresentamos alguns dados contextuais sobre os compositores e as obras em questão" (THYS, 2007, p. 88).</p> <p>"Em nossos ensaios, foram registradas as dificuldades observadas e as respectivas soluções encontradas pelos intérpretes" (THYS, 2007, p. 8).</p>	UNIRIO, THYS, 2007

¹⁵³ No caso da pesquisa de Meirelles Neto (2012) a ausência de uma menção explícita dos procedimentos metodológicos, empregados pelo autor, levou-nos a destacar (emprego de expressões em negrito) algumas de suas declarações que sugerem o emprego de procedimentos metodológicos.

	<p>[...] tratamos das questões relacionadas à prática do piano a quatro mãos, expondo depoimentos sobre sua importância e caracterizando seus problemas. Para tanto, realizamos entrevistas com 11 integrantes ou ex-integrantes de duos consolidados [...] (THYS, 2007, p. 6).</p>	
2	<p>[...] propõe a exploração das multiplicidades que não implique em alterar ou desrespeitar o texto, mas explorar o seu dinamismo quando submetido à interpretação e agregar tudo aquilo que ausente na notação, preenche o tecido musical (ALMEIDA, 2010, p. 117).</p> <p>"a tese acatou Klavierstück XI - obra representativa da estética aberta em música - como seu objeto de estudo" (ALMEIDA, 2010, p. 152).</p> <p>"consideramos válida a tentativa de documentar e compartilhar as dificuldades e as alternativas encontradas durante o longo e solitário caminho de aprendizagem de Klavierstück XI" (ALMEIDA, 2010, p. 120).</p> <p>Busca conjugar [...] experiência adquirida durante o estudo instrumental da peça e suas performances às informações e reflexões propostas [...], com o intuito de oferecer sugestões a intérpretes (ALMEIDA, 2010, p. 120).</p> <p>"O primeiro capítulo [...] de intuito contextualizador, visualizou a estética da obra aberta na década de 1950" (ALMEIDA, 2010, p. 151).</p> <p>"Foi investigado o planejamento formal da peça" (ALMEIDA, 2010, p. 152).</p> <p>[...] apresentou estratégias de estudo técnico-instrumental da obra, com vistas a proporcionar uma postura interpretativa mais condizente com o que a obra propõe de mais desafiador ao seu intérprete" (ALMEIDA, 2010, p. 155).</p>	<p>UNICAMP, ALMEIDA, 2010</p>
3	<p>"É um estudo de caso longitudinal e se direciona às minhas estratégias adotadas na preparação e execução pianística" (CARRARA, 2010, p. 127).</p> <p>"O modelo de Pesquisa Interpretativa proposto por Sundin em combinação com a Prática Deliberada fornece um modelo viável para o desenvolvimento desse trabalho" (CARRARA, 2010, p. 14).</p> <p>"A escuta e emissão de julgamento acerca das possibilidades expressivas de cada prelúdio, bem como a deliberação de seu caráter e conteúdo emocional, é priorizado pela particularidade de minhas relações com a estrutura sonora percebida na audição" (CARRARA, 2010, p. 124).</p> <p>[...] formação das ideias expressivas acerca do caráter e conteúdo emocional da obra [...] (CARRARA, 2010, p. 124).</p> <p>"como pesquisador, busco não somente detectar e refletir sobre os elementos que compõem minhas estratégias, mas ao mesmo tempo desvelar a linha de conduta de minhas ações" (CARRARA, 2010, p. 14).</p> <p>"Tendo estabelecido uma estreita relação entre a mecânica dos toques pianísticos e o conteúdo emocional atribuído aos dados da partitura, este trabalho demonstra como a resolução parcial dos problemas envolvidos na execução pianística se deu no processo de construção de meu doutoramento" (CARRARA, 2010).</p> <p>"busco referências sobre como pode se dar a construção de uma interpretação e como a leitura da partitura pode orientar a deliberação de um conteúdo extramusical e mesmo emocional, bem como a sua realização na execução" (CARRARA, 2010, p. 2).</p> <p>[...] análise de minha estratégia de preparação e execução pianística [...] (CARRARA, 2010, p. 129).</p> <p>[...] observação, definição e tentativa de descrição de minhas estratégias pianísticas [...] (CARRARA, 2010, p. 92).</p> <p>[...] reflexão sobre toques pianísticos [...] (CARRARA, 2010, p. 2).</p> <p>"narro minha formação e influências pianísticas" (CARRARA, 2010, p. 3).</p> <p>"estudo sobre as atitudes pedagógicas adotadas pelos professores que mais influenciaram minhas condutas pianísticas se reveste de grande importância para o entendimento de meus critérios interpretativos" (CARRARA, 2010, p. 68).</p>	<p>UFRGS, CARRARA, 2010</p>
4	<p>"o objetivo geral do presente trabalho é investigar de que modo as indicações metafóricas operam nas minhas escolhas interpretativas" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 12).</p> <p>[...] questões levantadas sobre as indicações metafóricas do Noturno [...] (MEIRELLES NETO, 2012, p. 12).</p> <p>"O presente trabalho tem como objetivo investigar as possíveis interpretações para as indicações metafóricas de partitura do Noturno para Piano nº 12 de Almeida</p>	<p>UFRGS, MEIRELLES NETO, 2012</p>

<p>Prado" (Resumo).</p> <p>[...] busca de significado para as indicações metafóricas da partitura [...] (MEIRELLES NETO, 2012, p. 48).</p> <p>[...] significados dados às metáforas por um intérprete (MEIRELLES NETO, 2012, p. 49).</p> <p>[...] busca de referências sobre aspectos extra-musicais na obra de Almeida Prado e no repertório pianístico de compositores relacionados à sua genealogia (MEIRELLES NETO, 2012, p. 12).</p> <p>"Considerações sobre metáfora" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 14).</p> <p>"Considerações sobre o gênero Noturno para piano" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 25).</p> <p>"Aspectos morfológicos do Noturno para Piano nº 12 de Almeida Prado" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 30).</p> <p>"E novamente, com meu atual professor [...] não somente evocação de imagens, mas também texturas, fragrâncias e inúmeras sensações são constantemente utilizadas como material subjetivo, que em diálogo constante com aspectos objetivos, enriquecem minha interpretação" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 12).</p> <p>"Reflexão sobre a execução das indicações metafóricas" (MEIRELLES NETO, 2012, p. 35).</p>	
--	--

Quadro 32: Unidades de registro selecionadas de Pesquisas Interpretativas

Um primeiro aspecto a ser contemplado a partir da observação das declarações fornecidas diz respeito ao vínculo das produções com a Pesquisa Interpretativa. Desse modo, as expressões: "Em nossos ensaios, foram registradas as dificuldades observadas e as respectivas soluções encontradas" (THYS, 2007), "compartilhar as dificuldades e as alternativas encontradas durante o longo e solitário caminho de aprendizado" (ALMEIDA, 2010), "descrição de minhas estratégias pianísticas" (CARRARA, 2010) e "minhas escolhas interpretativas" (MEIRELLES NETO, 2012), revelam o interesse pelo desenvolvimento de estudos baseados em casos específicos, aproximando-se de propósitos da Pesquisa Interpretativa cujo foco centra-se na investigação da "performance individual" e das "escolhas individuais", empreendidas por intérpretes (SUNDIN, 1983, p. 8). Outra consideração que pode ser realizada com base no conjunto de declarações, diz respeito aos diferentes tipos de Pesquisa Interpretativa, que têm permeado as áreas de concentração e linhas de pesquisa de nosso interesse.

Uma primeira subcategoria identificada refere-se à Pesquisa Interpretativa interessada pela investigação de repertório camerístico. Tal propósito aparece na pesquisa intitulada *A Prática do piano a quatro mãos: problemas, soluções e sua aplicação ao estudo de peças de Almeida Prado e Ronaldo Miranda*, de Thys (2007), desenvolvida na UNIRIO. Seu interesse pela abordagem acerca de "questões de performance" (THYS, 2007, p. 88) permite reconhecer a elaboração da interpretação musical, como um dos objetivos específicos desta pesquisa. Desse modo, é possível notar nas unidades de registro a presença de diferentes possibilidades investigativas, sejam aquelas voltadas ao estabelecimento de significado do texto musical, sejam aquelas relacionadas aos aspectos mecânicos do fazer musical. No que se

refere à elaboração interpretativa é possível identificar na pesquisa de Thys (2007), tanto a presença de possibilidades investigativas tradicionais (estudo sobre gênero musical e contextualização histórica da obra) quanto a apresentação de abordagem interpretativa, caracterizada pelo seu "alto teor" subjetivo. Pode-se notar, na narrativa do autor, a descrição de significados "subjetivos" conferidos a determinadas estruturas musicais observadas (THYS, 2007, p. 97-104). Em sua abordagem, Thys (2007) relaciona determinados elementos da estrutura musical a posturas dos animais que serviram de referência à Almeida Prado. Dessa maneira, pode-se reconhecer a "criação de imagens" como uma das estratégias interpretativas adotadas pelo autor.

Uma segunda subcategoria de Pesquisa Interpretativa refere-se ao estudo interpretativo de composição musical individual. Como exemplo, encontra-se a dissertação intitulada *Noturno para Piano nº 12 de Almeida Prado: reflexão sobre a execução das indicações metafóricas*, de Meirelles Neto (2012), desenvolvida na UFRGS. A pesquisa que teve como propósito a abordagem interpretativa das "indicações metafóricas" do Noturno nº 12, de Almeida Prado, caracteriza-se pelo diálogo com diferentes possibilidades investigativas: desde abordagens tradicionais, como o estudo sobre gênero musical, passando pela abordagem de aspectos estruturais e a comparação da obra em estudo com composições diversas. Entretanto, outras possibilidades investigativas e tipos de conhecimento incorporados pela pesquisa, permitem notar um distanciamento de tais abordagens tradicionais. A fim de subsidiar sua proposta interpretativa, o autor da pesquisa baseia-se em estudo acerca do conceito de metáfora e seu emprego, na área musical. Outro aspecto evidenciado pela pesquisa é a valorização da experiência prática do autor e de suas interações nas aulas de instrumento, como fatores importantes à tomada de decisões interpretativas (MEIRELLES NETO, 2012, p. 12).

Outro exemplo de pesquisa vinculada a esta subcategoria, interessada pela abordagem interpretativa de obra específica, pode ser identificada na tese intitulada *Forma Lírica e Campos Temporais: fundamentos das multiplicidades de performance em Klavierstück XI de Karlheinz Stockhausen*, de Almeida (2010), desenvolvida na UNICAMP. Novamente, a busca por uma "postura interpretativa" aparece como objetivo de pesquisa, caracterizada por uma ampla mobilização de conhecimentos.

Pode-se reconhecer o emprego do estudo conceitual e da Pesquisa Histórica a fim de esclarecer aspectos relacionados à estética da obra em estudo. Além da busca pela compreensão acerca da estética da obra (possibilidade interpretativa), sua pesquisa comunica as decisões de realização da partitura. Diante das "multiplicidades" de realização e complexidade notacional do Klavierstück XI, Almeida oferece uma abordagem acerca das "dificuldades e as

alternativas encontradas" ao longo de seu processo de construção da performance da obra selecionada. Tal aspecto remete a uma característica presente na Pesquisa Interpretativa: o oferecimento de considerações sobre os "problemas interpretativos" e suas "diferentes possibilidades de resolução" (SUNDIN, 1983, p. 12). No caso, da pesquisa de Almeida (2010) é possível considerar tanto a busca de compreensão estética quanto as dificuldades de realização de uma escrita, extremamente complexa, como um conjunto de problemáticas tratadas a partir da interação do pesquisador com o conhecimento referencial (pesquisa bibliográfica e histórica) e empírico. Em outras palavras, uma tentativa de conjugar "a experiência adquirida durante o estudo instrumental da peça e suas performances às informações e reflexões propostas" (ALMEIDA, 2010, p. 120).

Uma terceira subcategoria de Pesquisa Interpretativa identificada é a abordagem de possibilidade investigativa a partir de conjunto de obras, pertencentes a um mesmo compositor. Tal proposta aparece na tese intitulada *Deliberação Expressiva e toque pianístico*, de Carrara (2010), desenvolvida na UFRGS. Conforme indicado pelo título da pesquisa, a tese tem como foco a abordagem da relação entre a expressividade musical e a qualidade do toque pianístico. Desse modo, a expressividade musical aparece como uma preocupação relacionada ao estabelecimento do significado do texto musical e como um aspecto fundamental para a otimização dos toques pianísticos. Baseado em sua experiência pessoal, como performer, Carrara (2010) defende a deliberação expressiva do performer durante o processo de construção de uma performance musical. Sua proposta de estudo distancia-se das abordagens tradicionais que têm caracterizado parte das pesquisas vinculadas às práticas interpretativas. Na pesquisa de Carrara (2010), encontramos a presença de considerações acerca da relação entre a emoção e o exercício de diferentes atividades musicais (CARRARA, 2010, p. 31-36). A fim de ilustrar a possibilidade de emprego da deliberação expressiva, na construção da performance musical, o autor busca apoiar-se em estudos empíricos voltados à identificação de estratégias empregadas por intérpretes (CARRARA, 2010, p. 31-32). Entretanto, a pesquisa de Carrara (2010) não se limita à apresentação das decisões de realização da partitura, amparadas pela pesquisa bibliográfica, mas incorpora a experiência prática do autor, na narrativa apresentada. Tal aspecto é revelado em seu interesse pela comunicação das "estratégias adotadas na preparação e execução pianística" do conjunto de *Seis Prelúdios* (1932), de Francisco Mignone.

O teor subjetivo de sua abordagem, também é evidenciado a partir de sua narrativa acerca da própria "formação e influências pianísticas" (CARRARA, 2010, p. 3) a fim de tratar das principais influências, exercidas sobre a conduta adotada em sua preparação pianística.

Verifica-se, portanto, nesta tese, o esforço do autor quanto à demonstração acerca do potencial do estabelecimento de significados emocionais para a otimização dos aspectos motores da técnica pianística, além de sua importância para a elaboração interpretativa.

A partir da observação dos procedimentos metodológicos empregados acima, é possível reconhecer certos aspectos que têm permeado esta possibilidade investigativa, na área de concentração/linha de pesquisa de nosso interesse. Pode-se notar em tais pesquisas, o interesse pela incorporação da experiência prática de intérpretes, na construção da performance musical, algo nem sempre contemplado pelas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pela subárea Performance Musical, conforme discutido nos capítulos 2 e 4 desta dissertação.

Outro aspecto a ser mencionado é a incorporação do conhecimento adquirido nas aulas de instrumento. Em algumas pesquisas isso aparece como integrante do conjunto de conhecimentos que subsidiou a tomada de decisões interpretativas (MEIRELLES NETO, 2012; CARRARA, 2010). É possível notar nas pesquisas o diálogo com práticas investigativas tradicionais, e também, certo distanciamento destes estudos por meio da valorização dos "significados subjetivos" e da experiência prática dos performers-pesquisadores. Tal mobilização, permite notar nas produções analisadas uma adesão a um enfoque "pluralista e subjetivo", evidenciando uma aproximação do paradigma pós-moderno (FREIRE, 2010, p. 53), que pode ser caracterizado pela valorização da subjetividade dos sujeitos envolvidos, no processo de construção da interpretação musical.

5.9 A PESQUISA ARTÍSTICA EM PRODUÇÕES RECENTES RELACIONADAS À PERFORMANCE PIANÍSTICA

Desde início da presente dissertação, pudemos identificar diferentes paradigmas na abordagem de aspectos relacionados à performance musical. Em certos casos, verificou-se um certo distanciamento dos pesquisadores quanto à incorporação de considerações sobre a performance musical, ou seja, a ausência de uma menção explícita sobre a relação do estudo desenvolvido com o tratamento de questões e problemáticas relacionadas à performance musical.

No que se refere aos objetos de estudo, verificamos um aumento do interesse por pesquisas que vão além da investigação baseada no estudo da partitura. Como exemplo, identificamos pesquisas interessadas pela denominada "análise da performance", ou seja, estudos voltados para o exame do produto da performance musical (gravações e registros audiovisuais). Tal procedimento metodológico pôde ser reconhecido em produções pertencentes

centes a diferentes disciplinas e propostas investigativas, como a Análise Musical, a Musicologia Empírica e a Psicologia da Performance. Em algumas pesquisas, vinculadas à Análise Musical, pudemos notar a presença de diferentes objetos investigativos: o produto da performance e a partitura, como referência aos estudos voltados à construção da interpretação musical.

Outro aspecto, revelado pelo conjunto de pesquisas constituintes de nossa amostragem, permite reconhecer a presença de possibilidades investigativas que se voltam para o estudo do processo de construção da performance musical. A seguir, abordaremos estudos que têm visto na Pesquisa Artística, uma possibilidade de compreensão do processo criativo empreendido pelo performer.

A fim de justificar a categorização proposta para os estudos selecionados, e favorecer a discussão sobre os procedimentos metodológicos empregados, iniciaremos nossa exposição a partir de breves considerações sobre esta modalidade de pesquisa. Não temos o propósito de oferecer um estudo aprofundado sobre esta possibilidade investigativa, algo que escaparia ao escopo da presente dissertação. Contudo, faremos algumas breves considerações a fim de favorecer uma compreensão parcial sobre esta tendência emergente de pesquisa, assim como a interpretação do conteúdo dessas pesquisas. Semelhantemente, aos tópicos anteriores, faremos uma análise das declarações emitidas pelos autores a fim de elucidar certos aspectos que têm permeado parte das pesquisas vinculadas à performance pianística.

5.9.1 Pesquisa Artística: breves considerações sobre seus propósitos

Em termos gerais, a Pesquisa Artística é definida como uma modalidade de pesquisa cujo propósito consiste na investigação do processo artístico, empreendido pelo artista-pesquisador (ZAMBONI, 1998). Pode-se compreendê-la como uma possibilidade investigativa que tem no próprio pesquisador seu objeto de investigação, juntamente, com o processo de criação artística. Tal aspecto, permite notar o distanciamento da Pesquisa Artística do ideal de neutralidade (entre pesquisador e seu objeto de estudo) do Método Científico. Trata-se de uma tendência recente de estudos, no campo da Performance Musical (DOMENICI, 2012; CORREIA, 2013).

Com base em discussões recentes, que têm permeado diferentes estudos relacionados à produção acadêmica em Performance Musical, podemos admitir que tal possibilidade investigativa tem emergido num contexto caracterizado por uma ampla discussão acerca do potencial e dos limites dos paradigmas tradicionais para o desenvolvimento de estudos em

performance musical (DOMENICI, 2012, p. 179; COOK, 2013; COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009). Desse modo, faremos aqui uma breve ilustração sobre a interlocução da Pesquisa Artística com problemáticas que vêm sendo discutidas por especialistas.

Dentre as críticas que têm ganho espaço nas recentes discussões, encontra-se a ideia de uma relação hegemônica do teórico e dos achados musicológicos frente às decisões interpretativas tomadas pelo performer (COOK, 2013; p. 42; DOMENICI, 2012). Trata-se de uma questão que tem atraído a atenção de renomados teóricos nos últimos anos (TARUSKIN, 1995, p. 23; COOK, 1999, p. 18; 2001; LESTER, 2005, p. 197). Esta relação hegemônica tem sido associada ao uso prescritivo das evidências de pesquisas, como forma de exercer o controle sobre as decisões tomadas pelo performer (COOK, 2013, p. 26-27; DOMENICI, 2012, p. 178). Diante desta limitação dos estudos tradicionais, alguns pesquisadores têm defendido a Pesquisa Artística, como uma possibilidade de aproximação dos conhecimentos objetivos e subjetivos produzidos pelos performers (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 29).

As limitações impostas pelos estudos tradicionais a uma visão mais abrangente acerca dos fatores que exercem influência sobre as decisões interpretativas, aparece como outra questão que tem atraído a discussão de especialistas. Mesmo reconhecendo os benefícios e o potencial de tais estudos, diversos pesquisadores (COOK, 2001, 2013; DOMENICI, 2012, p. 176; RINK, 2004, p. 48; CORREIA, 2013, p. 8) têm questionado a visão fragmentada de certos estudos sobre o processo interpretativo, o que teria por consequência um distanciamento da realidade da performance musical. Para esses pesquisadores, certos paradigmas têm se mostrado insuficientes para esclarecer a complexidade que permeia o processo de construção de uma performance musical.

Uma terceira problemática que tem sido considerada por especialistas diz respeito às possíveis limitações do discurso científico para uma abordagem do fenômeno artístico (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 54; CORREIA, 2013, p. 8). Para alguns pesquisadores, a separação entre sujeito e objeto (característico do método científico) representa uma limitação para uma compreensão deste fenômeno. Apesar de tais limitações, cabe destacar a importância que tais pesquisadores têm conferido a uma visão complementar entre os modos de conhecer científico e artístico, no desenvolvimento da Pesquisa Artística (CORREIA, 2013, p. 7; COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 22). Tal aspecto levanta a possibilidade de incorporação dos estudos formais e possibilidades investigativas tradicionais, como subsídio ao desenvolvimento da pesquisa artística.

Diante das questões relacionadas à natureza do fenômeno artístico, é possível destacar um aspecto importante acerca da chamada Pesquisa Artística. Sabendo-se da singu-

laridade de cada performance, e do processo interpretativo empreendido pelo performer, alguns pesquisadores têm definido a Pesquisa Artística como um domínio heterogêneo de estudos. Assim como cada interpretação é única, haverá uma variedade de modelos existentes, em Pesquisa Artística (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 47; CORREIA, 2013, p. 9-17).

Outro aspecto relacionado à natureza da interpretação musical, permitiria notar uma possibilidade metodológica que poderia se fazer presente nesta modalidade investigativa: trata-se da incorporação dos métodos mistos (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, p. 43), algo que remete à possibilidade de integração entre as abordagens quantitativas e qualitativas.

O interesse da Pesquisa Artística pela articulação e abordagem de diferentes aspectos (físico, afetivo, cognitivo e social), envolvidos no processo criativo do intérprete (DOMENICI, 2012, p. 176; COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 44), permite identificar uma segunda característica em tal modalidade de pesquisa. Coessens, Crispin e Douglas observam: "o método na pesquisa artística assumirá, necessariamente, formas híbridas, mas os materiais de tais pesquisas refletirão diferentes origens e se vincularão a diferentes aspectos da contextualização" ¹⁵⁴ (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 43-44, tradução nossa). Tal afirmação reforça a ideia quanto à possibilidade de incorporação pela Pesquisa Artística de diferentes tipos e formas de conhecimento em função da interpretação musical, e do contexto no qual o pesquisador-performer encontra-se inserido.

Com base nas considerações apresentadas, prosseguiremos com a exposição das pesquisas selecionadas. Trata-se de produções que têm se aproximado de alguns dos propósitos e possibilidades metodológicas aqui descritos. Fundamentados em estudiosos que têm se dedicado à elaboração da denominada Pesquisa Artística faremos a análise do conteúdo das pesquisas a partir do exame das unidades de registro e contexto.

5.9.2 Características gerais e procedimentos metodológicos identificados

Dentre as produções caracterizadas por uma aproximação com a denominada Pesquisa Artística, foram selecionadas as seguintes produções:

¹⁵⁴ "Method in artistic research will necessarily take hybrid forms, but so will the material of such research, reflecting their different origins and linking this to the different aspects of situatedness" (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 43-44)

	Título	Autor	Universidade/Orientador	Ano	Nível
1	Valsas Nobres e Sentimentais de Maurice Ravel: caminhos de um intérprete	Ary Yuri Pingo	Prof. Dr. Ney Fialkow	2011	Mestrado
2	As inter-relações entre os gestos musicais e os gestos corporais na construção da interpretação da peça para piano solo "Sul Re" de Héctor Tosar	Irene Porzio Zavala	Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling	2012	Mestrado
3	Opções Interpretativa nas cartas celestes I de Almeida Prado: a flexibilidade na realização da notação	Taiur Agnoletto Fontana	Prof. Dr. Ney Fialkow	2012	Mestrado

Quadro 33: Exemplos de pesquisas vinculadas à modalidade de Pesquisa Artística

A partir de uma leitura dos títulos é possível reconhecer a presença de expressões sugestivas que remetem ao interesse dos autores pela abordagem do processo de construção de uma interpretação musical. São exemplos as expressões: "caminhos de um intérprete" (PINGO, 2011) e "construção da interpretação" (ZAVALA, 2012). Outro aspecto revelado pelos títulos diz respeito ao tipo de repertório que tem atraído a atenção dos pesquisadores. Desse modo, é possível reconhecer o interesse pelo desenvolvimento da Pesquisa Artística a partir do estudo do repertório de compositores modernos (PINGO, 2011) e contemporâneos (ZAVALA, 2012; FONTANA, 2012). A fim de facilitar a discussão acerca dos procedimentos metodológicos (expressões em negrito) que têm permeado parte das pesquisas vinculadas à modalidade de Pesquisa Artística, foram selecionadas as seguintes unidades de registro:

	Unidades de registro	Universidade, Autor e Ano
1	<p>"Este memorial disserta sobre meu processo de leitura, estudo e performance das Valsas Nobres e Sentimentais" (Resumo).</p> <p>"Os sujeitos e objetos de estudos foram não só a obra, mas também o intérprete" (PINGO, 2011, p. 61).</p> <p>"Eu era minha ferramenta e através dos meus estudos e das minhas percepções, ao longo de todo o processo, utilizava a mim mesmo como objeto de pesquisa" (PINGO, 2011, p. 61).</p> <p>"Neste trabalho abordamos com constância essas relações, muitas vezes as utilizando para justificar ideias e escolhas feitas para a interpretação da obra. Essas escolhas partiram de todo este conjunto de experiências e conhecimentos musicais e extra musicais" (PINGO, 2011, p. 6).</p> <p>[...] registros constantes e sistemáticos de meu estudo, reflexões e pesquisas a ele relacionadas (PINGO, 2011, p. 6).</p> <p>[...] aulas ministradas pelo meu orientador artístico de mestrado [...] que serviram como base para minhas escolhas interpretativas das Valsas Nobres e Sentimentais [...] (PINGO, 2011, p. 6).</p>	UFRGS, PINGO, 2011

	<p>"posso afirmar que a matéria prima deste trabalho foi este diário de bordo" (PINGO, 2011, p. 6).</p> <p>"optei por registrar em áudio e vídeo as aulas com meu orientador, meus momentos de estudo e minhas performances" (PINGO, 2011, p. 7).</p> <p>"Esta investigação foi feita inteiramente através de artigos, livros, dissertações, teses e gravações, ou seja, um arsenal de materiais que me ofereciam infindáveis pontos de vista sobre as <i>Valses</i>" (PINGO, 2011, p. 63).</p>	
2	<p>"posso dizer que neste trabalho estou de fato apresentando um relato de como fui criando um significado expressivo desde as primeiras leituras, primeiras apresentações e recitais" (ZAVALA, 2012, p. 37).</p> <p>"a pesquisa teve desde o seu começo, o intuito de compartilhar análises que trouxessem a experiência do intérprete e a forma pela qual realiza as suas escolhas, procurando ir além de uma análise musical convencional, construindo uma análise da própria prática de tocar através de uma reflexão do fazer musical que incluísse o corpo" (ZAVALA, 2012, p. 100).</p> <p>"A intenção desta pesquisa foi analisar, partindo da minha própria experiência a forma pela qual o corpo participa na interpretação. Procurei reproduzir a minha experiência real, utilizando filmagens, gravações e as minhas observações durante o estudo, para discutir e refletir, sem o afã de chegar a uma conclusão absoluta, aplicável para outros intérpretes" (ZAVALA, 2012, p. 100).</p> <p>"Gravações das sessões de estudo no Piano Vertical Yamaha Disklavier" (ZAVALA, 2012, p. 4).</p> <p>[...] anotações das observações [...] (ZAVALA, 2012, p. 4).</p> <p>"Análise dos dados e relações com as propostas de Merleau-Ponty, Alexandra Pierce e Robert Hatten como as principais referências" (ZAVALA, 2012, p. 4).</p> <p>[...] análise dos gestos musicais e as suas inter-relações para construir o sentido da obra. Essa análise foi realizada através do contato com o instrumento, entendendo os gestos musicais e corporais como interligados (ZAVALA, 2012, p. 4).</p>	UFRGS, ZAVALA, 2012
3	<p>"Aqui o pesquisador é o próprio intérprete que investiga o seu processo" (FONTANA, 2012, p. 9).</p> <p>[...] esta pesquisa se justifica por mostrar como o processo de construção da performance acontece, apontando momentos de inexactidão na partitura [...] e indicando caminhos interpretativos [...] (FONTANA, 2012, p. 9).</p> <p>[...] relato das dúvidas interpretativas decorrentes do processo de construção da performance e das decisões de realização, investigando os possíveis fatores que as determinam (FONTANA, 2012, p. 10).</p> <p>"busca de gravações de tais obras, a fim de verificar como procedem os intérpretes em relação a questões de realização" (FONTANA, 2012, p. 11).</p> <p>"Adoto como referencial teórico-metodológico fundamental a partitura das Cartas Celestes I" (FONTANA, 2012, p. 11).</p> <p>[...] execuções em aula de instrumento, discussão com o Professor [...] para a identificação dos segmentos que geram dúvidas e proporcionam diferentes maneiras de interpretação (FONTANA, 2012, p. 11).</p> <p>"busca nos demais volumes das Cartas Celestes e Flashes Sonoros de Jerusalém, por passagens semelhantes às de Cartas Celestes I sobre as quais de referem às questões abordadas neste trabalho" (FONTANA, 2012, p. 11).</p> <p>"aula, entrevista e diálogo com intérpretes que gravaram a obra e tiveram conexão mais direta com o compositor" (FONTANA, 2012, p. 11).</p> <p>[...] informações relativas à biografia e a obra do compositor [...] (2012, p. 13).</p> <p>"Aspectos morfológicos" (FONTANA, 2012, p. 19).</p> <p>"As decisões interpretativas foram registradas juntamente com algumas anotações sobre o processo de aprendizado" (FONTANA, 2012, p. 27).</p>	UFRGS, FONTANA, 2012

Quadro 34: Unidades de registro selecionadas de pesquisas vinculadas à modalidade de Pesquisa Artística

Uma leitura inicial das unidades de registro, permite identificar o vínculo das produções com a categorização proposta, sob diferentes aspectos. O primeiro, diz respeito ao interesse dos pesquisadores pela investigação do processo criativo, empreendido pelo perfor-

mer. Tal interesse é indicado pelas expressões: "processo de leitura, estudo e performance" (PINGO, 2011); "relato de como fui criando um significado expressivo desde as primeiras leituras" (ZAVALA, 2012) e "mostrar como o processo de construção da performance acontece" (FONTANA, 2012). Um segundo aspecto que permite relacionar tais pesquisas à modalidade de Pesquisa Artística, trata-se do "entrelaçamento entre sujeito e objeto" de pesquisa (DOMENICI, 2012, p. 176), ou seja, o distanciamento do ideal de neutralidade entre pesquisador e seu objeto de estudo. Desse modo, a ausência de neutralidade (ou distanciamento) entre pesquisador e objeto de estudo é indicada pelas expressões: "utilizava a mim mesmo como objeto de pesquisa" (PINGO, 2011, p. 61), "análise da própria prática de tocar" (ZAVALA, 2012, p.100) e "intérprete que investiga o seu processo" (FONTANA, 2012, p. 9). A presença de diferentes possibilidades de Pesquisa Artística e a combinação entre diferentes métodos, no interior de cada pesquisa, também representam características reveladas pelas unidades de registro como veremos a seguir.

A realização de pesquisa artística baseada no estudo de obra de Ravel apresenta-se como proposta da dissertação *Valsas Nobres e Sentimentais de Maurice Ravel: caminhos de um intérprete*, de Pingo (2011), desenvolvida na UFRGS. Conforme indicado pelas unidades de registro, tal produção teve como objetivo a elaboração de um "memorial" sobre o processo de construção da performance, empreendida pelo autor da pesquisa. Em sua abordagem, o autor afirma a mobilização de "conhecimentos musicais e extra-musicais", assim como a integração do "conjunto de experiências". No que se refere à incorporação de tais experiências, é possível notar o interesse de seu autor pela exposição das interações entre pesquisador e orientador, nas aulas de instrumento. Assim como na pesquisa de Meirelles Netto (2012), tais interações têm sido admitidas, no conteúdo das pesquisas. No caso da pesquisa de Pingo (2011), estas interações aparecem como a "base" para certas "escolhas interpretativas das Valsas Nobres e Sentimentais" (2011, p. 6). Seu interesse pelo registro do processo é indicado por diferentes técnicas de coleta de dados, por exemplo: o "diário de bordo", o registro audiovisual das aulas de instrumento, e o registro de seus momentos de preparação para a performance musical.

A elaboração de pesquisa artística com base no estudo de obra para piano, de Héctor Tosar, apresenta-se como proposta da dissertação intitulada *As inter-relações entre os gestos musicais e os gestos corporais na construção da interpretação da peça para piano solo "Sul Re" de Héctor Tosar*, de Zavala (2012), desenvolvida na UFRGS. Tal pesquisa teve como um de seus propósitos a apresentação de uma "reflexão do fazer musical que incluísse o corpo" (ZAVALA, 2012, p. 100). Desse modo, é possível notar o interesse da autora pelos aspectos

interpretativos e mecânicos, relacionados à obra em estudo. A fim de esclarecer aspectos relacionados à interpretação do texto musical, Zavala (2012) emprega a "análise dos gestos musicais", fundamentada na proposta de Robert Hatten¹⁵⁵. Entretanto, o interesse da autora não se limita a uma interpretação da estrutura musical, mas volta-se para o estudo do emprego da linguagem corporal. Com base em registros audiovisuais das sessões de estudos, a autora apresenta relato sobre seu processo de construção da performance musical. Sua observação, no entanto, foca-se no emprego de movimentos corporais. Desse modo, sua narrativa contempla comentários sobre os tipos de ataque empregados, atitudes corporais nas pausas, direcionamento do gesto corporal em momentos específicos (pontos culminantes), emprego da pedalização e relação entre os gestos empregados e a obtenção de efeitos de ressonância (ZAVALA, 2012, p. 49-97). Com base em Correia (2013, p. 10) podemos reconhecer na pesquisa de Zavala (2012) a busca por uma "compreensão em ação", ou seja, a incorporação de conhecimentos baseados na experiência físico-corporal do pesquisador-artista.

Outro exemplo de pesquisa artística aparece na dissertação intitulada *Opções Interpretativas nas Cartas Celestes I de Almeida Prado: a flexibilidade na realização da notação*, de Fontana (2012), desenvolvida na UFRGS. Semelhantemente às pesquisas anteriores, tem como proposta o oferecimento de um memorial acerca do "processo de construção da performance". Pode-se notar em seu conteúdo, a menção explícita aos problemas notacionais, identificados na obra em estudo. Diante das limitações da notação musical no que se refere à apresentação das indicações para a sua execução, Fontana (2012) oferece ao leitor o relato das "dúvidas interpretativas", geradas em seu processo de estudo. Pode-se notar o diálogo de sua pesquisa com estudos tradicionais a partir do emprego de "informações relativas à biografia e a obra do compositor", abordagem dos "aspectos morfológicos" da obra a ser interpretada, do estudo comparativo entre o objeto de estudo e outras obras do compositor e da análise de gravações. Contudo, podemos identificar nesta pesquisa o vínculo com procedimentos empregados pela Pesquisa Artística, tais como o uso de "anotações sobre o processo de aprendizado" e relato das interações com intérpretes especialistas, na obra a ser executada. Desse modo, a experiência adquirida nas aulas de instrumento com intérpretes aparece como uma das fontes empregadas pelo autor, no tratamento de questões interpretativas. Tal aspecto se aproxima de proposta da Pesquisa Artística, interessada pelas interações do pesquisador-

¹⁵⁵ Sua análise dos gestos musicais, fundamenta-se na categorização proposta por Robert Hatten, conforme seu livro *Interpreting Music Gestures, Topics and Tropes*: Mozart, Beethoven, Schubert (2004).

intérprete, com possíveis colaboradores (músicos e compositores) no processo de construção da performance musical (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 43).

Com base nos estudos que nos serviram de referência, incluindo as produções acima discutidas, pudemos reconhecer certas características que têm permeado parte da produção vinculada à performance pianística. Neste sentido, consideramos a Pesquisa Artística uma modalidade que tem se inserido num contexto caracterizado pela discussão acerca da relevância de paradigmas de pesquisa em investigações relacionadas à performance musical. É possível compreender tal modalidade como uma proposta investigativa que tem considerado o pesquisador-intérprete na sua singularidade, enquanto artista. Isso permite identificar na Pesquisa Artística uma preocupação quanto ao oferecimento de propostas que tragam benefícios ao processo criativo (empreendido pelo pesquisador-artista) e maior compreensão de aspectos vinculados a este processo.

Os exemplos de pesquisas selecionadas permite relacioná-las ao paradigma pós-moderno dos estudos em performance musical, que busca a valorização da subjetividade dos pesquisadores-artistas, bem como um enfoque pluralista das pesquisas (FREIRE, 2010, p. 53). Tal valorização encontra-se no âmago desta modalidade investigativa, na qual o pesquisador assume-se como próprio objeto de investigação, juntamente, com o processo de construção da performance musical.

Contudo, a aproximação que as pesquisas analisadas mantiveram com algumas das práticas investigativas tradicionais, permitiu-nos notar a possibilidade de combinação entre o discurso científico e artístico. Sabendo-se que muitos dos conhecimentos envolvidos no processo de construção artística escapam do discurso verbal, pode-se identificar nestas produções, uma tentativa de reconstrução parcial do processo de elaboração de uma performance musical. Entretanto, ao partir da visão dos sujeitos envolvidos no processo, tais pesquisas mostram-se permeadas pela subjetividade e idiosincrasias dos envolvidos. Com base em Correia (2013, p. 16) é possível reconhecer no conjunto de pesquisas analisadas uma espécie de "fratura epistemológica", ou seja, a mudança de posturas preconizadas por certos paradigmas tradicionais, tais como: a ausência de neutralidade entre pesquisador e objeto, a abertura às diferentes interações do pesquisador-artista e a organização metodológica da pesquisa (hibridismo). Com base na análise do conteúdo de tais pesquisas, podemos inferir acerca da integração que vêm ocorrendo entre propostas vinculadas aos paradigmas pós-moderno e tradicional. Isso permite reconhecer a interlocução que a Pesquisa Artística vem mantendo com práticas investigativas tradicionais, bem como nos permite notar uma ampliação dos objetos de estudo: interesse além do texto, direcionado ao estudo do processo,

em função das necessidades de intérpretes e de seus interesses por uma contribuição significativa à elaboração de uma performance musical. Tais aspectos, pouco abordados nos estudos tradicionais, têm sido considerados por pesquisas artísticas vinculadas à performance musical. Tais pesquisas, por sua vez, têm emergido num contexto acadêmico caracterizado por uma ampla discussão acerca da função e contribuição significativa da pesquisa acadêmica para o tratamento de problemáticas enfrentadas por performers-pesquisadores e músicos instrumentistas. Um contexto caracterizado pelo questionamento acerca da significância de diferentes propostas investigativas para a subárea de Performance Musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa sobre aspectos da Performance Musical representa uma prática que tem atraído pesquisadores, desde o início dos primeiros Mestrados, em Música, no Brasil. Contudo, este campo investigativo está ainda em consolidação em diversos programas de Pós-Graduação, em Música. Diante da necessidade de caracterização metodológica da subárea Performance Musical - uma preocupação que tem se evidenciado em diferentes estados da arte e encontros científicos - a presente dissertação teve como propósito oferecer uma contribuição a esta subárea a partir da investigação sobre aspectos e dimensões que têm permeado parte das pesquisas em performance pianística. Para atingir tal propósito, optamos pela realização de uma pesquisa Estado do Conhecimento, considerada um meio significativo para a identificação de perspectivas de pesquisa, reconhecimento de temas, métodos, procedimentos metodológicos e referenciais teóricos. A observação do conteúdo das pesquisas permitiu-nos reconhecer a relevância de algumas perspectivas de pesquisa relacionadas a este campo investigativo, bem como identificar certas problemáticas e questões em pauta que têm atraído a atenção de pesquisadores da Performance Musical.

A interação com o conteúdo das pesquisas, permitiu-nos conhecer um pouco da diversidade e complexidade que caracteriza o campo investigativo da Performance Musical. Diante da natureza multifacetada da performance musical, caracterizada pela integração e interação entre diferentes habilidades musicais (RAY, 2005, p. 41) pudemos reconhecer na Performance Musical um campo investigativo rico, abrangente e complexo, que tem atraído pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. A presente dissertação teve como seu objeto de estudo pesquisas, desenvolvidas em sua maioria por pesquisadores-performers, interessados pela produção de conhecimentos voltados à otimização de suas próprias performances. Tais pesquisas, por sua vez, têm recorrido a métodos e referenciais teóricos, oriundos de diferentes subáreas musicais e áreas do conhecimento, conforme ilustrado pelos diferentes capítulos que integraram esta dissertação. Tal aspecto remonta à ideia da Performance Musical, como uma área de estudos pluridisciplinar e que tem visto na interdisciplinaridade, um meio indispensável para o tratamento de problemáticas relacionadas à construção da performance musical.

Dentre as subáreas que têm emprestado seus procedimentos de abordagem aos estudos em performance encontra-se a Musicologia Histórica. No segundo capítulo, tratamos sobre a interface entre a Performance Pianística e a Musicologia Histórica. Com base em diferentes estudos (KERR; CARVALHO; RAY, 2006; SISTE, 2009) pudemos reconhecer a

presença desta interface, desde as primeiras produções em práticas interpretativas, oriundas dos primeiros Mestrados, em Música, no Brasil. A partir da observação do conteúdo das pesquisas verificamos a incorporação de práticas investigativas da Musicologia Histórica. Desse modo, identificamos o envolvimento de pesquisadores-performers com a produção de estudos sobre estilo musical, gênero musical, elaboração de catálogo, estudos biográficos e pesquisas voltadas à elaboração de diferentes tipos de edição musical. A partir de pesquisa bibliográfica ilustramos certas dificuldades relacionadas às práticas musicológicas citadas. Revelou-se também a ausência de uma menção explícita à relação entre a pesquisa histórica e o tratamento de questões sobre a performance musical. Tal situação reforça a crítica de Cook (2013, p. 23) em relação ao distanciamento de certos estudos quanto à incorporação de considerações sobre a performance musical e a realidade de sua construção.

A adesão de pesquisadores a métodos de outras áreas do conhecimento pôde ser evidenciada nos estudos vinculados à interface entre a Performance Pianística e a Psicologia da Performance. A fim de contextualizar a apresentação das pesquisas e ilustrar o aspecto interdisciplinar que tem permeado certos estudos em performance pianística, optamos pela realização de uma pesquisa bibliográfica sobre os propósitos e métodos relacionados a esta disciplina. Deste modo, destacamos alguns dos propósitos que têm atraído pesquisadores para o desenvolvimento de pesquisas em Psicologia da Performance, a saber: a elaboração de teorias, a produção de pesquisas voltadas à otimização da performance de um grupo em estudo (interesse didático) e a elaboração de pesquisas por performers-pesquisadores, visando à própria otimização de habilidades musicais. A observação do conteúdo das pesquisas permitiu-nos identificar certos temas que têm permeado a produção de estudos nessa interface, tais como a memorização musical, a leitura à primeira-vista, o planejamento da execução instrumental e a comunicação emocional e estrutural. No que se refere ao aspecto interdisciplinar de tais pesquisas, pudemos reconhecer o interesse de pesquisadores pelo desenvolvimento de Pesquisas Observacionais e com Delineamento Experimental. Contudo, diferentemente de certos estudos relacionados à Psicologia da Performance, evidenciamos o emprego da auto-observação em estudos aplicativos que vêm sendo desenvolvidos na linha de Práticas Interpretativas. Esse aspecto permite notar a ausência de neutralidade, característica do método científico e que pode suscitar questionamentos quanto à sua validade científica. O fato da Psicologia da Performance não representar uma disciplina obrigatória, nas atuais grades curriculares dos cursos superiores de formação de músicos-performers (KAMINSKI; RAY, 2012), indica os enormes desafios colocados ao músico-pesquisador, interessado pelo desenvolvimento de pesquisas relacionadas a esta disciplina. Com base em Barros (2008, p.

240), apresentamos a importância da formação de grupos interdisciplinares, assim como a promoção da interação entre pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento para o desenvolvimento de estudos psicológicos sobre as diferentes habilidades musicais. Acreditamos que uma maior atenção dada à disciplina Psicologia da Performance nos cursos de Graduação e Pós-Graduação, em Música, pode ter reflexos no crescimento quantitativo e qualitativo nas produções vinculadas à disciplina.

Outro importante domínio relacionado aos estudos em Performance Musical, também mereceu um capítulo à parte nesta dissertação. Diante do crescimento quantitativo e qualitativo que tem caracterizado os estudos vinculados à disciplina Análise Musical (BORÉM; RAY, 2012; KERR; CARVALHO; RAY, 2006), optamos pela organização de um capítulo, exclusivamente, dedicado à dimensão analítica dos estudos em performance musical. Com base nos estados da arte acima citados, nosso foco voltou-se à identificação das justificativas das pesquisas para o emprego dos procedimentos analíticos, bem como, para a identificação dos diferentes paradigmas que têm permeado parte das pesquisas desenvolvidas pelas linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical. Desse modo, reconhecemos na interface entre a Performance Pianística e a Análise Musical, um importante subsídio à interpretação musical. A observação dos conteúdos das pesquisas, permitiu-nos reconhecer a combinação entre diferentes métodos analíticos, como uma possibilidade de oferecer ao pesquisador-performer uma visão mais abrangente do texto musical, bem como uma fundamentação para a abordagem de diferentes significados do texto musical. Trata-se de um procedimento, bastante comum entre as pesquisas selecionadas, conforme revelado pelas unidades de registro. Além dos paradigmas analíticos relacionados à disciplina Análise Musical, pudemos reconhecer outros tipos, interessados pela abordagem da relação entre a performance e a análise musical. A partir de tais unidades de registro ilustramos o vínculo de pesquisas com o Paradigma Estruturalista e outras mais próximas de uma corrente "mais flexível". A observação dos referenciais teóricos favoreceu a identificação de diferentes posturas das pesquisas, no que se refere à valorização de métodos tradicionais relacionados à disciplina Análise Musical. Neste sentido, a ausência de uma menção da teoria adotada, como fundamentação ao procedimento analítico, e a combinação de métodos tradicionais (numa mesma pesquisa) representam diferentes posturas que têm co-existido em pesquisas, vinculadas às linhas de Práticas Interpretativas e Performance Musical.

No que se refere a certas problemáticas, relacionadas à estruturação das pesquisas, encontramos uma situação similar àquela identificada em outros estudos (KERR; CARVALHO; RAY, 2006, p. 33), a saber: a ausência de uma menção explícita da problemática de

pesquisa, no conteúdo de certos trabalhos. No que diz respeito ao sentido da análise musical em produções, vinculadas à performance musical, foi possível reconhecer em diversos trabalhos a ausência de uma menção explícita sobre as contribuições do estudo analítico para o tratamento de questões sobre a performance musical. Tal aspecto reforça as críticas que vêm sendo realizadas, tanto por pesquisadores do estado da arte (BORÉM; RAY, 2012; CORRÊA, 2006) quanto por outros teóricos (DUNSBY, 1989; COOK, 2013), que têm reivindicado uma maior aproximação do conteúdo das pesquisas às considerações sobre a performance musical, ou seja, uma explicitação dos benefícios do estudo para o tratamento de questões relacionadas à performance musical, e consequentemente, para o seu produto. Algumas exceções foram abordadas, brevemente, no último item do capítulo 4, a partir da adesão de pesquisadores a métodos analíticos, voltados a problemáticas ou questões de performance.

Além da interlocução de pesquisas em Práticas Interpretativas/Performance com diferentes subáreas musicais, perspectivas relacionadas a tais linhas, têm mostrado uma adesão a outras tendências de pesquisas, emergentes no Brasil. Pudemos reconhecer, no último capítulo, o vínculo de pesquisas com propostas relacionadas à Musicologia Empírica e à Pesquisa Artística. Tais perspectivas recentes têm permeado parte da produção em práticas interpretativas que se distanciam dos paradigmas tradicionais, da pesquisa em performance. Nas dissertações vinculadas a tais modalidades de pesquisa, pode ser encontrado um interesse que não se restringe ao estudo histórico e analítico do texto musical. Em certas pesquisas é possível reconhecer o interesse pelo estudo do processo e produto da performance musical.

Embora, o estudo do produto, também tenha permeado certas propostas investigativas tradicionais (tais como os exemplos de pesquisas em Práticas Interpretativas, mencionados no capítulo 2), a Musicologia Empírica tem revelado a possibilidade e a riqueza do trabalho a partir do envolvimento com uma extensa quantidade de dados, captados por meio de recursos tecnológicos (CLARKE, 2004). A atenção dada ao estudo de aspectos que integram o processo de construção da performance musical revela-se em pesquisas que empregam diferentes procedimentos de coletas de dados, tais como gravações, recursos audiovisuais e de "diário de bordo" (empregado para o registro das etapas de construção da performance musical). Tais recursos têm servido aos propósitos da Pesquisa Artística, que por sua vez, tem se caracterizado por uma diversidade de métodos. Assim, pudemos reconhecer o vínculo desta modalidade de pesquisa com o paradigma pós-moderno dos estudos musicais, que admite reconhecer o potencial das abordagens distanciadas do ideal de neutralidade entre pesquisador e seu objeto de estudo.

Outro aspecto tratado no último capítulo, refere-se a certas perspectivas de pesquisa em performance pianística e que dizem respeito às especificidades e diferentes possibilidades de performance. Se nos capítulos iniciais, pudemos reconhecer perspectivas de estudo relacionadas às diferentes disciplinas musicais e categorias propostas por Borém e Ray (2012), neste capítulo, abordamos categorias decorrentes de nossa interação com o material analisado. Desse modo, tratamos de pesquisas que têm se voltado ao estudo dos aspectos anatômico-fisiológicos da técnica pianística, um tema que tem permeado produções recentes que baseiam suas pesquisas em investigações de métodos específicos, voltados à otimização dos aspectos motores relacionados à técnica pianística. A observação do conteúdo de pesquisas selecionadas, permitiu-nos identificar diferentes subcategorias de estudos em técnica pianística, tais como: os estudos aplicativos, a análise crítica de tratados sobre técnica pianística e a avaliação crítica do ensino da técnica pianística, na atualidade. A observação da amostragem selecionada, permitiu-nos também identificar pesquisas que têm se voltado ao tratamento de problemáticas relacionadas à performance da Música Eletroacústica Mista e à performance pianística em conjunto. No que se refere à pesquisa sobre a performance pianística da Música Eletroacústica Mista, as declarações dos autores, confrontadas com estudos de especialistas (DING, 2006, p. 255; LOUREIRO; SILVA, 2005, p. 2), permitiu-nos considerá-la como uma tendência emergente de pesquisa. A prática pianística em conjunto, também representa outro tema que tem atraído pesquisadores das práticas interpretativas. Com base na análise do conteúdo das pesquisas, pudemos reconhecer algumas subcategorias de estudo relacionadas ao tema, tais como as abordagens interpretativas da canção de câmara e especificidades da performance pianística em conjunto (atuação do pianista como colaborador). Novamente, o confronto entre o conteúdo das pesquisas com a opinião de especialistas (MONTENEGRO, 2012, p. 417) na prática pianística em conjunto, permitiu-nos reconhecer certos aspectos relacionados ao contexto em que tais pesquisas têm emergido, caracterizado pela baixa recorrência de cursos específicos voltados à formação do pianista colaborador. No que se refere a outras tendências emergentes de pesquisas, pudemos reconhecer o interesse pela elaboração de estudos conceituais, pesquisas vinculadas à filosofia da performance e estudos pertencentes à interface entre a performance pianística e a composição musical (com foco na atividade de transcrição musical).

Apesar de um certo amadurecimento evidenciado no sub-campo investigativo da performance pianística, o qual pode ser reconhecido pela diversidade de temas, métodos e expansão de seus objetos de estudo, não podemos deixar de mencionar certas problemáticas e dificuldades, enfrentadas pelos pesquisadores. No que se refere à menção clara do problema

de pesquisa, esta aparece como uma dificuldade de muitas produções que vêm sendo desenvolvidas nas linhas de pesquisa de Práticas Interpretativas e Performance Musical. Com efeito, a leitura de nossa amostragem permite observar a falta de clareza quanto à questão de pesquisa. Deficiências metodológicas, tais como a falta de articulação entre os capítulos e os objetivos da pesquisa, também tem caracterizado certas produções desenvolvidas na área. Esta falta de articulação, pode ser reconhecida em pesquisas que continuam adotando modelos e fórmulas ultrapassadas (GROSMAN, 2013). Longas considerações históricas (geralmente, sobre a biografia do compositor ou contexto histórico, no qual uma composição encontra-se inserida) e analíticas são apresentadas em algumas pesquisas, sem que haja o estabelecimento de uma relação mais clara entre o estudo analítico e histórico, e as problemáticas relacionadas à performance musical. Como determinado estudo pôde colaborar para a construção de uma performance em particular, ainda aparece, como uma questão não respondida por diversos autores, e que poderia contribuir à compreensão sobre a significância de determinadas propostas de estudo para a performance musical.

Uma questão que permanecerá em aberto, nesta dissertação, diz respeito à adaptação de métodos que tem caracterizado certas perspectivas de pesquisa de caráter interdisciplinar. Se a elaboração de Pesquisas Observacionais, caracterizadas pela apresentação de inferências sobre a performance (realizada pelos próprios autores das pesquisas) têm sido vista como algo problemático por certos especialistas (já que, para estes tais pesquisas não incorporam as evidências que demonstrem os benefícios do estudo para a performance musical), tais estudos têm ocupado um papel de destaque em perspectivas que vêm na Psicologia da Performance, um subsídio à otimização de diferentes habilidades musicais.

Em decorrência das características da amostragem selecionada, outras questões relacionadas à prática investigativa de caráter interdisciplinar não foram contempladas na presente dissertação. Contudo, a interação com estudos interdisciplinares (relacionados à performance musical e diferentes estados da arte), permitiu-nos admitir o envolvimento de pesquisadores das práticas interpretativas com procedimentos metodológicos nem sempre contemplados nos cursos de formação de músicos-performers. Até que ponto um pesquisador-performer encontra-se apto à elaboração de diferentes tipos de edição musical, transcrição musical, estudo filosófico e estudos psicológicos (incluindo o desenvolvimento de estudos experimentais e com delineamento experimental) representam questões que devem ser consideradas pelos interessados por tais modalidades de pesquisa. Contudo, essa observação não deve ser vista como desmotivadora ao envolvimento com determinadas propostas que se distanciam da formação, geralmente oferecida, nos cursos de graduação e pós-graduação em

Música. Antes, tal observação indica a complexidade e o aspecto interdisciplinar que caracterizam o campo investigativo da Performance Musical, os quais exigem, cada vez mais, uma formação abrangente dos pesquisadores da área. Ao mesmo tempo, indicam o potencial das abordagens interdisciplinares para o crescimento quantitativo e qualitativo das pesquisas, visando a resolução de problemas relativos às diferentes habilidades musicais que integram a natureza multifacetada da performance musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Beatriz Alessio de. **Os sete estudos para piano de Gilberto Mendes**. 2008. 146 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ALMEIDA, Alexandre Zamith. **Forma lírica e campos temporais: fundamentos das multiplicidades de performance em Klavierstück XI de Karlheinz Stockhausen**. 2010. 164 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2010.
- ALMEIDA, Ângela Volpato. **Ernesto Nazareth e suas valsas para piano**. 2011. 74 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- ALVES, Aline da Silva. **Marlos Nobre: Variações rítmicas opus 15 para piano e percussão, uma abordagem analítica visando à interpretação**. 2012. 201 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2012.
- ALVIM, Isabela da Cunha Pavan. **Entre Estudos e Polcas: A propósito do idiomatismo pianístico de Bohuslav Martinů (1890-1959)**. 2012. 122 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- AMARAL, Guilherme Ferreira. **Relações entre elementos composicionais e meios de execução técnico-interpretativa em obras com características pós-minimalistas - Brasil 2000, Amanduá e Meio Bossa para piano solo de Dimitri Cervo**. 2009. 90 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2009.
- ANDRADE, Alexandro; PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. Coordenação motora e simplificação do movimento. Uma estratégia técnico-cognitiva para otimizar a ação pianística. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 6., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Disponível em: <<http://www.abccogmus.org/documents/sincam6.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2014
- ANDRADE, Liliana Michelsen de. **O primeiro movimento da Sonata II para piano solo de Bruno Kiefer: uma análise interpretativa**. 2007. 104 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- APEL, Willi (ed.). Idiomatic. In: **Harvard Dictionary of Music**. Cambridge: Harvard University, 1969. p. 401.
- _____. Musicology. In: **Harvard Dictionary of Music**. 2 ed. Cambridge: Harvard University Press, 1970. p. 558.
- AQUINO, Selva Viviana Martinez. **Guias de Execução na memorização do segundo movimento da Sonata nº 2 de Dimitri Shostakovitch**. 2011. 99 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ARAÚJO, Helder. **A composição brasileira de piano para a mão esquerda**. 2009. 345 p. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ARAÚJO FILHO, Alfeu Rodrigues de. **Timbres e Ritmatas para piano solo de E. Villani-Côrtes: conceito, análise e interpretação pianística**. 2011. 383 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

AUBIN, Cristiana Ribeiro. **Leopoldo Miguez e seus Noturnos para piano**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

AUBIN, Myrian Ribeiro. **Dawid H. Korenchender: um olhar detalhado sobre a Sonata nº 11**. 111 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BAIA, Silvano Fernandes. **A pesquisa sobre Música Popular**. 2005. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, São Paulo, 2005.

BARBEITAS, Flávio T. **Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia**. **Per Musi**, Belo Horizonte, v. 1, p. 89-97, 2000. Disponível em: < http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/01/num01_cap_09.pdf >.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Traduzido por Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. 2ª reimp. São Paulo: Edições 70, [2011]. Tradução de: L'analyse de contenu.

BARRENECHEA, Lúcia. Pesquisa no Brasil: Balanço e Perspectivas. **Revista Opus**, v. 9, dez. 2003. Disponível em: < http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/9/files/O_PUS_9_Barrenechea.pdf >. Acesso em: 03 mar. 2015.

BARROS, Luís Cláudio. As pesquisas experimentais e pesquisas descritivas com delineamento experimental na área de Práticas Interpretativas: considerações sobre grupo de controle (GC) e grupo experimental (GE). In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20., 2010, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: UDESC, 2010. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS__do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf> Acesso em: 9 mai. 2014.

_____. **A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso**. 2009. 265 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BATTIER, Marc; SCHRADER, Barry. Eletroacoustic music. **Grove Music Online. Oxford Music Online**. Disponível em: < <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2249352> >. Acesso em 28 fev. 2015.

BEARD, David; GLOAG, Kenneth. **Musicology: the key concepts**. New York: Routledge, 2005.

BELLMAN, Jonathan D. Writing about music. In: _____. **A Short guide to writing about music**. 2 ed. New York: Pearson Education, 2007.

BENT, Ian D.; POPLER, Anthony. Analysis. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v.1, p. 526- 589.

BENT, IAN D. Hermeneutics. **Grove Music Online. Oxford Music Online**. Disponível em: < online.com/subscriber/article/grove/music/12871?q=Hermeneutics&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit>. Acesso em 27 abr. 2015.

BENETTI JÚNIOR, Alfonso. **Comunicação Estrutural e Comunicação Emocional nas Variações sobre um tema nordestino de Almeida Prado**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. **Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra**. 2008. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BERRY, Wallace. **Musical Structure and Performance**. London: Yale University Press, 1989.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Características da investigação qualitativa. In: _____. **Investigação qualitativa em Educação**. Traduzido por Maria João Alvarez, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista. Portugal: Porto Editora, [1994]. Tradução de: Qualitative Research for Education.

BORÉM, Fausto. Metodologias de Pesquisa em Performance Musical no Brasil: Tendências, Alternativas e Relatos de Experiência. In: RAY, Sônia (Org.). **Performance Musical e suas Interfaces**. Goiânia: Editora Vieira, 2005, p. 13-38.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em Performance Musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música (SIMPOM).2, 2012, Rio de Janeiro, **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012. Disponível em:< <http://www4.unirio.br/simpom/>>. Acesso em 19 fev. 2013.

BROWN, Howard Mayer. et al. Performing practice. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan. 2001. v.19, p. 349-379.

BROWN, Howard Mayer. Western. In: SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan. 2001. v. 19, p. 349-350.

BROWNER, Tara. The role of musical transcription in the work of ethnography. In: BROWNER, Tara (ed.). **Songs from "A new circle of voices": the sixteenth Annual Pow-wow at UCLA**. Wisconsin: AR Editions, 2009.

BUTT, John. Joining the historical performance debate. In: _____. **Playing with History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 3-50.

_____. Negotiating between work, composer and performer: rewriting the story of notational progress. In: _____. **Playing with History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.96-122.

CARRARA, André. **Deliberação Expressiva e toque pianístico**. 2010. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

CARVALHO, Any Raquel; KERR, Dorotéia Machado. A pesquisa sobre órgão no Brasil: “estado da arte”. **Per Musi**: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n. 12, p. 25-38, 2005. Disponível em <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/12/num12_full.pdf> Acesso em: 18 mar. 2012.

CASARA, Gabriel Cursino Madeira. **As obras para piano de Arthur Bosmans (1908-1991): por uma sonoridade brasileira**. 2011. 164 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

CASTAGNA, Paulo. A Musicologia Enquanto Método Científico. **Revista do Conservatório de Música**, n. 1, 2008. Disponível em:<<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2430>>. Acesso em: 12 mar 2014.

CASTELLÃO, Fernando Marçal. **Transcrições para piano: histórico e uma proposta de execução para a mão esquerda de alguns prelúdios de Chopin**. 2009. 113 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. **Estudo das ressonâncias na Sequenza IV de Luciano Berio**. 72 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6ª ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHAFFIN, Roger. Estratégias de recuperação da memória na execução musical: aprendendo Clair de Lune. Traduzido por: Fernando Rauber Gonçalves. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, 2012. Disponível em:<<http://www.seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/39613/0>> Acesso em: 20 de mai. 2014.

CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. **Practicing perfection: memory and piano performance**. Mahwah. NJ: Erbaum, 2002.

CHIN, Keli da Silva. **Uma abordagem analítica da Chacona, Recitativo e Fuga (2005) de Almeida Prado e sua relação com três outras obras**. 2009. 162 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2009.

CLARK, Terry; LISBOA, Tânia; WILLIAMON, Aaron. An investigation into musicians thoughts and perceptions during performance. **Research Studies in Music Education**, v. 36, n.1, p. 19-37, 2014.

CLARKE, Eric. Comprender la psicología de la interpretación. In: RINK, John (ed.). **La interpretación musical**. Traduzido por: Barbara Zitman. Madri: Alianza Editorial, [2011].

_____. Performance. In: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 20, p. 546-549.

_____. Empirical Methods in the Study of Performance. In: CLARKE, Eric; COOK, Nicholas (ed.). **Empirical Musicology**: aims, methods, prospects. New York: Oxford University Press, 2004, p. 77-102.

CLARKE, Eric; COOK, Nicholas. Introduction: What Is Empirical Musicology?. In: _____. (ed.). **Empirical Musicology**: aims, methods, prospects. New York: Oxford University Press, 2004, p. 3-14.

CLARKE, Eric; DEPALLE, Philippe; MCADAMS, Stephen. Analyzing Musical Sound. In: CLARKE, Eric; COOK, Nicholas. **Empirical Musicology**: aims, methods, prospects. New York: Oxford University Press, 2004, p. 157-196.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. **The Artistic Turn**: a manifesto. Leuven: Leuven University Press, 2009. Disponível em: <<https://openair.rgu.ac.uk/bitstream/10059/1033/1/Douglas%20Artistic%20Turn%202009.pdf>>. Acesso em: 2 mar 2015.

COHEN, Sara. **Polirritmos nos Estudos para piano de György Ligeti (Primeiro Caderno)**. 2007. 193 p. Tese (Doutorado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

COOK, Nicholas. Words about Music, or analysis versus performance. In: COOK, Nicholas; JOHNSON, Peter; ZENDER, Hans. **Theory onto practice**: Composition, Performance, the Listening Experience. Leuven: Leuven University Press, 1999, p. 9-52.

_____. Music and/ as performance. **Music Theory Online**, v. 7, n. 2, 2001. Disponível em: < http://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook_frames.html>. Acesso em: 03 mar. 2015.

_____. **Beyond the score**: music as performance. New York: Oxford University Press, 2013.

_____. Introduction. In: _____. **A Guide to Musical Analysis**. New York: W>W Norton & Company, 1987.

_____. Analyzing Performance and Performing Analysis. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. **Rethinking Music**. New York: Oxford University Press, 2010

CORRÊA, Antenor Ferreira. O sentido da Análise Musical. **Revista Opus**, v. 12, dez. 2006. Disponível em: < http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/12/files/OPUS_12_Correa.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2015.

CORREIA, Jorge Salgado. Investigação em Performance e a fractura epistemológica. **El Oído Pensante**, v. 1, n. 2, p. 1-22, jul 2013. Disponível em: < <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2994/2893>>. Acesso em: 2 de mar. 2015.

CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. **Antônio de Sá e o ensino moderno de piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira**. 2009. 320 p. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COSTA, Thiago de Freitas Câmara. **A edição crítica e revisada dos noturnos para piano de Almeida Prado**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CUNHA FILHO, Edilson Leal da. **A linguagem harmônica e a expressão mística de Alexander Scriabin nas Mazurkas opus 40**. 2010. 65 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

D'AGOSTINI, Juliana; MONTEIRO, Eduardo. Edição Crítica do Romance op.7 n.º. 2 para violino e piano, de Henrique Oswald. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 17, 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicol.html>. Acesso em: 8 de mar. de 2014.

DALLOS, Rudi. Métodos Observacionais. In: BREAKWELL, Glynis M. et al. **Métodos de pesquisa em Psicologia**. Porto Alegre: Artmed, 2010, p. 133-155.

DART, Thurston. Interpretação da Música. Traduzido por: Mariana Czertok. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, [2000]. Tradução de: The Interpretation of Music.

DAUELSBERG, Cláudio Peter. **Concerto nº 2 para piano e orquestra de Cláudio Santoro: análise dos 3 movimentos, contexto histórico e seu processo de edição**. Tese (Doutorado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

DAVIDSON, Jane. Qualitative insights into the use of expressive body movements in solo piano performance: a case study approach. **Psychology of Music**, v. 35, n. 3, p. 381-401, ago 2007

DAVIES, Stephen; SADIE, Stanley. Interpretation. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 12, p. 497-499.

DAVIS, Alyson; BREMNER, Gavin. O Método Experimental em Psicologia. In: BREAKWELL, Glynis. et al. **Métodos de pesquisa em Psicologia**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2010, p. 238-259.

DEUTSCH, Diana. Antiquity to the 19th century. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 20, p. 527-532.

DING, Shiau-uen. Developing a rhythmic performance practice in music for piano and tape. **Organised Sound**, New York, v. 11, n. 3, p. 255-272, 2006.

DOMENICI, Catarina Leite. His Master's voice: a voz do poder e o poder da voz. **Revista do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas**, Pelotas, n. 5, dez. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/viewFile>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

_____. A voz do performer na música e na pesquisa. In: Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música/UNIRIO, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2608/1936>>. Acesso em: 2 de mar. 2015.

DUCKLES, Vincent. et al. Musicology. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2 ed. Londres: Macmillan, 2001. v. 17, p.488-533.

DUCKLES, Vincent; PASLER, Jann. The nature of musicology. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v.17, p. 488-492.

DUCKLES, Vincent. Textual Scholarship. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001.v. 17, p. 498-499.

DUNSBY, Jonathan. Performance. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 19, p. 346-339.

_____. Execução e Análise Musical. Traduzido por Cristina Magaldi. Opus. Porto Alegre, n. 1, p. 6-23, 1989.

DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. **Dicionário de Filosofia**. 5ª ed. Campinas: Papirus, 2005.

ERICSSON, K. Anders; LEHMANN, Andreas C. Performance without preparation: Structure and acquisition of expert sight-reading and accompanying performance. **Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition**, v. 15, n. 1-2, p. 1-20, 1996.

ESPÍRITO SANTO, Alexandre. **Delineamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Loyola, 1992.

FARIA, Sandra Costa Almeida de Lino. **Piano a quatro mãos: um estudo das peculiaridades na execução do repertório e obras brasileiras para essa formação**. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

FERNANDES, Felipe Cabreira. **Estudos para piano de Cláudio Santoro: movimentos gerais e uma abordagem técnico-instrumental**. 2011. 104 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

FERRARA, Lawrence. **Philosophy and the Analysis of Music: Bridges to Musical Sound, Form and Reference**. New York: Greenwood Press, 1991.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **Pesquisa em leitura: um estudo dos resumos de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas no Brasil, de 1980 a 1995**. Campinas, 1999. 413 p. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

_____. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, n. 79, p. 257-272, ago. 2002.

FIGUEIREDO, Carlos A. **Editar José Maurício Nunes Garcia**. Rio de Janeiro, 2000. 244 p. Tese (Doutorado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FLICK, Uwe. A qualidade na pesquisa qualitativa: além dos critérios. In: _____. **Uma introdução à Pesquisa Qualitativa**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2004, p. 356-368.

FONTANA, Taiur Agnoletto. **Opções Interpretativas nas cartas celestes I de Almeida Prado**: a flexibilidade na realização da notação. 2012. 106 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FRANCO, Maria L. P.B. **Análise de Conteúdo**. 3ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2008.

FREIRE, Vanda Bellard. Música, Pesquisa e Subjetividade – Aspectos Gerais. In: FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizontes da Pesquisa em Música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010. p. 9-59.

FREIRE, Priscila Gambary. **Dança brasileira e dança negra para piano de Camargo Guarnieri**. 2007. 200 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

FREITAS, Stefanie Grace. **Marlos Nobre - Sonata para piano sobre tema de Bártok op. 45**: uma abordagem analítica do fenômeno intertextual. 2009. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

FUKUDA, Margarida Tamai. **Zeitgestalt Análise e Performance do Trio em Sol menor de Francisco Braga**. 2009. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GABRIELSSON, Alf. 1860-1960. In: STANLEY, Sadie (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 20, p. 528-530.

_____. Music Performance Research at the Millennium. **Psychology of Music**, v. 31, n. 3, p. 221-272, 2003.

GAZZANEO, Paulo Ricardo. **Trio Marítimo de Almeida Prado**: subsídios para interpretação. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2011.

GERBER, Daniela Tsi. **A memorização musical através dos guias de execução**: um estudo de estratégias deliberadas. 2012. 330 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

GERLING, Cristina Capparelli ; SOUZA, Jusamara. A performance como objeto de investigação. In: Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, 2000, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 114-125.

GERLING, Fredi Vieira. O tempo rubato na Valsa de Esquina nº 2 de Francisco Mignone. **Claves**: Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, v. 5, p. 7-19, maio 2008.

GERLING, Cristina Capparelli. Considerações sobre a Análise Schenkeriana. **Cadernos de Estudo: Análise Musical**, São Paulo, n. 2, p.1-8, abr. 1989.

GODLOVITCH, San. Musical. **Performance: a philosophical study**. New York: Routledge, 1998.

GOEHR, Lydia. Philosophy of music. **Grove Music Online. Oxford Music Online**. Disponível em: < <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52965>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

GOLISZEWSKI, Roberto. **Henrique Oswald e suas Variações sobre um tema de Barrozo Neto**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

GOMES FILHO, Tarcísio. **A prática intertextual em peças para piano de Almeida Prado: elementos de análise para a construção da performance**. 2010. 344 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

GONÇALVES, Alexandre. **As 3 Sonatas para piano de José Penalva: uma abordagem analítico-interpretativa**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

GONÇALVES, Fernando Rauber. **Neoclassicismo e Nacionalismo no Segundo Concerto para piano e orquestra de Camargo Guarnieri**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GORNI, Carla. **A Prole do bebê nº 2 de Villa-Lobos: considerações da Análise Musical e do imaginário para sua interpretação - um estudo comparativo de cinco gravações**. 2007. 171 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

GRIER, James. **The critical editing of music: history, method, and practice**. 2 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

_____. Editing. In: STANLEY, Sadie (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 7, p. 885-895.

HALLAN, Susan. The development of performance strategies in musicians. In: CONFERENCE PROCEEDINGS OF THE SIXTH INTERNACIONAL CONFERENCE ON MUSIC PERCEPCION AND COGNITION (ICMPC), 6, 2000, Staffordshire, **Anais eletrônicos...** Staffordshire: Keele University Department of Psychology, 2000. Disponível em:<<http://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/alpalist.htm>>. Acesso em:19 mai 2014.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O Discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

HATTEN, Robert S. Musical Gesture. In: _____. **Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert**. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

HAZAN, Marcelo C. Afinal, o que é uma edição crítica? Uma reflexão sobre aspectos da obra *The Critical Editing of Music e sua Relevância para a Edição da Música Sacra Brasileira dos Séculos XVIII e XIX*. In: I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical, 2003, Mariana. **Anais**. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 165-176.

HEIDRICK, Adriano Figueiredo. **O ressurgimento da suíte para teclado na segunda metade do século XIX e início do século XX**. 2009. 112 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

HIGUCHI, Márcia Kazue Kodama. **Padrões em ativações cerebrais em músicos durante uma performance pianística envolvendo técnica ou expressividade: um estudo utilizando ressonância magnética funcional (fmri)**. 2012. 180 p. Tese (Doutorado em Neurologia), Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2012.

HRASTE, Juan Pablo Marco. **Un analisis eclético de la Sonata para piano opus 55 n° 3 de Alberto Ginastera (1916-1983)**. 2007. 112 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

HUOVINEN, Erkki. Varieties of Musicological Empiricism. **Empirical Musicology Review**, v. 1, n. 1, p.12 - 27, jan. 2006. Disponível em:< <http://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/24071/EMR000003a-huovinen.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 03 mar. 2015.

HURON, David. **The New Empiricism: Systematic Musicology in a Postmodern Age**. The 1999 Ernest Bloch lectures, University of California at Berkeley. Disponível em:<[http://www.musiccog.ohio-state.edu/home/data/_uploaded/pdf/LabPublications\(DanEdit\)/empiricism_postmodern.pdf](http://www.musiccog.ohio-state.edu/home/data/_uploaded/pdf/LabPublications(DanEdit)/empiricism_postmodern.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2015.

JORDÃO, Roberta de Lemos Miranda. **Um estudo comparativo entre as concepções de técnica pianística de Chopin e Liszt e aquelas dos professores e pianistas da cidade do Rio de Janeiro**. 2007. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

JUSLIN, Patrick, N.; PERSSON, Roland S. Emotional Communication. In: PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Gary (ed.). **The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press, 2002, p. 219-236.

KACOWICZ, André Távora. **O pianista co-repetidor e arte do acompanhamento: seu significado e importância no cenário musical atual**. 2011. 131 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

KAMINSKI, Leonardo Casarin; RAY, Sônia. Psicologia da performance na formação acadêmica do performer. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22, 2012, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa: PPG em Música UFPB, 2012. Disponível em:< http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2014.

KARLSSON, Jessika; JUSLIN, N. Patrik. Musical expression: an observational study of instrumental teaching. **Psychology of Music**, v. 36, n. 3, p. 309-334, mar 2008.

KENNY, Diana; DRISCOLL, Tim; BRONWEN, Ackermann. Psychological well-being in professional orchestral musicians in Australia: A descriptive population study. **Psychology of Music**, v. 42, n. 2, p. 210-232, 2012.

KERMAN, Joseph. Análise, teoria e música nova. In:_____. KERMAN, Joseph. **Musico-logia**. Traduzido por: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KERR, Dorotéia Machado; CARVALHO, Any Raquel; RAY, Sônia. **Rumos da Análise Musical no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2006. Relatório de pesquisa

KIVY, Peter. Ars Perfecta: Toward perfection in musical performance? **British Journal of Aesthetics**, v. 46, n. 2, p. 111-132, abr. 2006.

KRAMPE, Ralf T.; ERICSSON, Anders K. Deliberate practice and elite musical performance. In: RINK, John (ed.). **The practice of performance**: studies in musical interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 84-102.

KUEHN, Frank Michael Carlos. Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática (s) interpretativas (s). **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 26, p.7-20, jul./dez. 2012. Disponível em:< http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/26/num26_cap_01.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2015.

LABOISSIÈRE, Marília. **Interpretação Musical**: a dimensão recriadora da "comunicação" poética. São Paulo: Annablume, 2007.

LARA, Alexsander Ribeiro de. **As texturas do estilo concertante no primeiro movimento da sonata K. 284 de W. A. Mozart**. 2011. 69 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

LAWSON, Colin; STOWELL, Robin. **The Historical Performance of Music**: An Introduction. 6 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

LEHMANN, Andreas C.; SLOBODA, John A.; WOODY, Robert H. Science and Musical Skills. In:_____. **Psychology for Musicians**: understanding and acquiring the skills. New York: Oxford University Press, 2007, p. 6-24.

LEME JÚNIOR, Antônio Carlos. **Três Valsas Para Piano de Radamés Gnattali**: uma abordagem-interpretativa. 2009. 200 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2009.

LESTER, Joel. Performance and analysis: interaction and interpretation. In: RINK, John (ed.). **The practice of performance**: studies in musical interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.197-216.

LIMA, Letícia dos Santos. **Presença do elemento vocal operístico nas Sonatas para piano de Mozart**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

LIMA, Sônia Regina Albano de. Performance, prática e interpretação musical: significados e abrangências. In: _____. **Performance & interpretação musical: uma prática interdisciplinar**. São Paulo: Musa Editora, 2006.

LOUREIRO, Maurício Alves; SILVA, Flávio Ferreira da. Performance de música eletroacústica mista: uma abordagem da atuação do intérprete a partir da obra Poucas Linhas de Ana Cristina de Silvio Ferraz. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), 14., 2005, Belo Horizonte, **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte, 2005. Disponível em: < <http://www.abemeducaomusical.org.br/Masters/anais2005/Comunicacoes/27Flávio%20Ferreira%20da%20Silva%20e%20Mauricio%20Loureiro.pdf> >. Acesso em: 28 fev. 2015.

MACEDO, Tatiana. **Contrastes de Maria Rezende: um estudo dos toques pianísticos na música contemporânea brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MAESHIRO, Midori. **Questões Estruturais e Interpretativas na Obra Pianística de Ricardo Tacuchian**. 2007. 219 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Métodos Científicos. In: _____. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2010, p. 65-97.

MAROCHI JÚNIOR, Mário Luiz. **A Sertaneja de Brazílio Itiberê: uma Análise Formal e Interpretativa**. 2007. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MARTINS, José Eduardo. A pianística de Francisco Mignone. In: MARIZ, Vasco (org.). **Francisco Mignone - o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997, p. 61-80.

MARUN FILHO, Nahin. **A técnica para piano de Johannes Brahms: Origens, os 51 exercícios e as relações com a obra pianística do compositor**. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MATHEUS, Rise Lorentz. **Elementos impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca**. 2010. 100 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

MATSCHULAT, Josias. **Gestos musicais no Ponteio nº 49 de Camargo Guarnieri: análise e comparação de gravações**. 2011. 99 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MATTA, Luiz Henrique da Costa. **Aspectos Interpretativos na Fantasia Húngara de Franz Liszt para Piano e Orquestra**. 2010. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

MEIRELLES NETO, Paulo Ferreira, **Noturno para Piano nº 12 de Almeida Prado: reflexão sobre a execução das indicações metafóricas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MEYER, Leonard B. **Style and Music: theory, history, and ideology**. 2ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

MIKLASZEWSKI, Kacper. What and Why Do We Need to Know about Music Psychology Research to Improve Music Instrument Teaching?. In: DAVIDSON, Jane. **The Music Practitioner: research for the music performer, teacher and listener**. Burlington: Ashgate, 2004, p. 27-36.

MISHRA, Jennifer. Effects of structure and serial position on memory errors in musical performance. **Psychology of Music**, v. 38, n. 4, p. 447-461, 2010.

_____. BACKLIN, Willian. The effects of altering environmental and instrumental context on the performance of memorized music. **Psychology of Music**, v. 35, n. 3, p. 453-472, 2007.

MONTENEGRO, Guilherme Farias de Castro. A formação do pianista de conjunto: uma revisão de literatura. In: Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música/UNIRIO, 2012. Disponível em: < <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2462/1791> >. Acesso em: 02 mar. 2015.

MOREIRA, Hugo Cogo. Qual método usar? Pressupostos teóricos, delineamento e estruturação do método quantitativo. In: LIMA, Sonia Regina Albano de (org.). **Ensino, Música & Interdisciplinaridade**. Goiânia: Editora Vieira, 2009, p. 205- 228.

MUGGLESTONE, Erica. Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary. **Yearbook for Traditional Music**, v.13, p.1-21, 1981.

MUNDIN, Adriana Abid. **Pianista colaborador: a formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal**. 2009. 135 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MUNIZ, Priscila Lopes Bomfim. **Leitura à primeira vista ao piano: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem**. 2012. 142 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

MUSGRAVE, Michael. Early trends in the performance of Brahms's piano music. In: MUSGRAVE, Michael; SHERMAN, Benard D. (ed.). **Performing Brahms: early evidence of performance style**. 4 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 302-326.

NAGORE, Maria. El Análisis Musical entre el Formalismo y la Hermeneutica. **Revista Músicas al Sur**, n. 1, jan. 2004. Disponível em: <<http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>>. Acesso em: 22 out. 2014.

NASCIMENTO, Andréia Miranda de. **Mignone e as valsas seresteiras**. 2007. 276 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

NEVES, Roberto Molinari. **Sobre tempo e ritmo na dança das Bachianas Brasileiras nº 4 de Heitor Villa-Lobos: uma interpretação**. 2011. 92 p. Dissertação (Mestrado em Música),

Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

NONIS, Vanessa Rodrigues. **Os modelos cromáticos do Teufelsmühle e Omnibus na música de F. Chopin**. 2011. 163 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Flávio Augusto Borges de. **Trio para Piano, Violino e Violoncelo de Francisco Braga: análise histórica e uma nova proposta de edição**. Dissertação (Mestrado em Musica), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

OLIVEIRA, Priscila Ott Falcão. **Os Sonetos de Petrarca 47, 104 e 123: um estudo interpretativo da segunda versão para piano**. 2010. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2010.

OLIVEIRA, Silas Barbosa de. **Heitor Villa-Lobos: O Lobozinho de Vidro. O Estudo deliberado do Conteúdo Extra-Musical Identificado pelo Intérprete**. 103 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

OTSUKA, Magaly. **Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças para piano: Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) e Tango opus 61 (1984)**. 2008. 291 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PAGE, Janet K. 1750-1800. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 19, p. 371-374.

PALMER, Caroline. Music performance. **Annual review of psychology**, v. 48, n. 1 p. 115-138, 1997.

PARNCUTT, Richard. Can researchers help artist? Music performance research for music students. **Music Performance Research**, Londres. v. 1, 2007. Disponível em: <[http://ppr_online.ney/Issues/Volume%201%20\[2007\]/Parncutt.pdf](http://ppr_online.ney/Issues/Volume%201%20[2007]/Parncutt.pdf)> Acesso em: 20 mar 2012.

_____. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. Traduzido por: Josias Matschulat. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 20, n. 34-35, [2012].

PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Gary E. **The Science & Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press, 2002.

PARROTT, Andrew. Performance Practice. In: ARNOLD, Denis (ed.). **The New Oxford Companion to Music**. Oxford: Oxford University Press, 1984. v. 2, p. 1407-1412.

PASCALL, Robert. Style. In: Sadie, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2 ed. Londres: Macmillan, 2001. v. 24, p. 638-642.

PEREIRA, Flávia Vieira. A observação das práticas de reelaboração musical. In: _____. **As práticas de reelaboração musical**. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011, p. 43-89.

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 1, p.183-195, jan./abr. 2012. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/pp/v23n1/12.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

PHILIP, Robert. The 20th Century. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 19, p.377-388.

PICCHI, Achille Guido. **As Serestas de Heitor Villa-Lobos**: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2010.

PIKE, Pamela D.; CARTER, Rebecca. Employing cognitive chunking techniques to enhance sight-reading performance of undergraduate group-piano students. **International Journal of Music Education**, v. 28, n. 3, p. 231-246, 2010.

PILÃO, Delma. **A pesquisa no âmbito das relações didáticas entre Matemática e Música**: estado da arte. 2009. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PINGO, Ary Yuri. **Valsas Nobres e Sentimentais de Maurice Ravel**: caminhos de um intérprete. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PINTO, Marcelo Gama Mello de Magalhães. **Frevo para piano de Egberto Gismonti**: uma análise de procedimentos populares e eruditos na composição e na performance. 2009. 98 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PINTO, Marianna de Lima Ferreira. **O caráter vocal nas últimas sonatas para piano de Beethoven**. 2010. 79 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, São Paulo, v.1, n.1, 2005. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso em: 19 jun.2014.

PONTES, Vânia Eger. **Técnicas expandidas - um estudo de relações entre comportamento postural e desempenho pianístico sob o ponto de vista da ergonomia**. 2010. 134 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

PORTA, Mário Ariel Gonzáles. **A Filosofia a partir de seus problemas**. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. Ação pianística e interdisciplinaridade. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 43-69, dez. 2002.

POZZI, Luiz Guilherme. **Harry Crowl**: Marinas para piano - aspectos da construção da performance nas peças 'Guaratuba e Antonina', 'Cabo da Roca' e 'Piran e Portorož '. 118 p. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

RAMNARINE, Tina, K. Musical performance. In: HARPER-SCOTT, J. P. E.; SAMSON, Jim (ed.). **An Introduction to Music Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 221-235.

RAMOS, Eliana Asano. **As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle**: propostas interpretativas. 2011. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

RANDEL, Don Michael (ed.). Style. **Harvard Concise Dictionary of Music**. Cambridge: Harvard University Press, 1998. p. 489.

_____. Musicology. **Harvard Concise Dictionary of Music**. Cambridge: Harvard University Press, 1998. p. 327.

RAY, Sônia. Os Conceitos de EPM, Potencial e Interferência, Inseridos Numa Proposta de Mapeamento de Estudos Sobre Performance Musical. In: _____. (org.). **Performance Musical e suas Interfaces**. Goiânia: Editora Vieira, 2005, p. 39-64.

REIS, Fernando César Cunha Vilela dos Reis. **O idiomático de Francisco Mignone nas 12 valsas de esquina e 12 valsas-choro**. 2010. 337 p. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

REIS, Luís Néri Ptützenreuter Pacheco dos. **Winterreise**: o processo de construção de uma performance. 2010. 163 p. Dissertação (Mestrado em Música), Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

REPP, Bruno H. Expressive Timing in a Debussy Prelude: A Comparison of Student and Expert Pianists. **Musicae Scientiae**, v.1, n. 2, 1997, p. 257-268.

_____. A microcosm of musical expression: II. Quantitative analysis of pianists' dynamics in the initial measures of Chopin's Etude in E major. **Journal of the Acoustical Society of America**, v. 105, n. 3, p. 1972- 1988, mar. 1999.

RIBEIRO, Erika Maria. **Aspectos interpretativos da Sonata op. 110 de Beethoven**. 2009. 163 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

RICHARDSON, Robert Jarry. **Pesquisa Social**: métodos e técnicas. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

RICHERME, Cláudio. **A técnica pianística**: uma abordagem científica. São Paulo: AIR Musical Editora, 1997.

RINK, John. Sobre a performance: o ponto de vista da musicologia. Traduzido por: Pedro Sperandio. In: **Revista Música**, São Paulo, n. 1, p. 33-60, ago. 2012.

_____. The State of Play in Performance Studies. In: DAVIDSON, Jane W. (Org.). **The music practitioner**: research for the music performer, teacher and listener. Burlington: Ashgate, 2004, p. 37-51.

_____. The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation. In: RINK, John (Org.). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

_____. The psychology of music. In: HARPER-SCOTT, J. P. E.; SAMSON, Jim. **An Introduction to Music Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 59-78.

_____. Analysis and (or?) performance. In: RINK, John (Org.). **Musical Performance. A Guide to Understanding**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

RODRIGUES, Mauren Liebich Frey Rodrigues. **Quatro Estudos para piano solo de Vieira Brandão: uma abordagem técnico-interpretativa**. 2012. 157 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo "Estado da Arte em Educação". **Revista Diálogo Educacional**, v. 6, n. 19, p. 37-50, 2006.

ROSENBLUM, Sandra P. **Performance Practices in Classic Piano Music: their principles and applications**. Bloomington: Indiana University Press, 1988, 516 p.

ROSE, Stephen. Early music. In: HARPER-SCOTT, J. P. E.; SAMSON, Jim. (ed.). **An Introduction to Music Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 119-135.

ROTHSTEIN, Willian Analysis and the act of performance. In: RINK, John. **The practice of performance: studies in musical interpretation**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 217-240.

SADIE, Stanley (ed.). **Dicionário Grove de Música**. Traduzido por: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, [1994].

SALZER, Felix. Structure and Prolongation I. In: _____. **Structural Hearing: Tonal Coherence in Music**. 3 ed. New York: Dover Publications, 2013.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO; Pilar Baptista. Seleção da amostra. In: _____. **Metodologia de pesquisa**. 3ª ed. Traduzido por: Fátima Conceição Murad, Melissa Kassner e Sheila Clara Dystyler. São Paulo: Mc Graw-Hill, 2006, p. 249- 279.

SAMSON, Jim. Genre. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v.9, p. 657-659.

SANTIAGO, Júnia Gonçalves. **Progressão da dificuldade técnica nas três suítes brasileiras para piano de Oscar Lorenzo Fernândes**. 2007. 70 p. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim Severino. **Metodologia do Trabalho Científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SCHMITZ, Aillyn da Rocha Unglaub. **Reflexões sobre estratégias de estudo em música de Câmara a partir do reconhecimento dos "guias de execução musical"**. 2010. 167 p. Dis-

sertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. Traduzido por Eduardo Seincman. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SCHULZ, Sabrina Laurelee. **Acústico de eletroacústico**: a sincronia entre o piano e os sons pré-gravados em obras eletroacústicas mistas. 2010. Dissertação (Mestrado em Música), Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SEASHORE, Carl E. Piano. In: _____. **Psychology of Music**. New York: Dover Publication, 1967. p. 225-253.

SHAFFER, L. H. Performances of Chopin, Bach, and Bartok: Studies in Motor Programming. In: **Cognitive Psychology**, v.13, p. 326-376.

SHAUGHNESSY, John; ZECHMEISTER, Eugene; ZECHMEISTER, Jeanne. **Metodologia de Pesquisa em Psicologia**. Porto Alegre: AMGH, 2012.

SHIGETA, Ayumi. **Interpretação pianística historicamente informada**: subsídios analíticos para uma execução das Bagatelas op. 126 de Ludwig van Beethoven. 2008. 77 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SIGNORELLI, André Rosalem. **Da importância da imaginação musical na prática pianística**. 2010. 96 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Alessandro Pereira da. **Interpretação Musical**: Tendências e Perspectivas do fenômeno criativo. 141p. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da Unesp, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2005.

SILVA, Ederson José Urias Fernandes. **Três sonatas contemporâneas brasileiras para piano**: Estudo analítico-interpretativo das sonatas de Marlos Nobre, João Guilherme Ripper e Roberto Victório. 2010. 215 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SILVA, Eliana Maria de Almeida Monteiro da. **Clara Schumann**: compositora X mulher de compositor. 2008. 182 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Flávia Figueira da. **Bagatelas op. 119 de Beethoven**: um estudo interpretativo. 2012. 162 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Luiz Eduardo de Castro Domingues da. **As transformações da construção lógica e harmônica nas Sonatinas nº 1, nº 2, nº 4 e nº 5 de Camargo Guarnieri**. 187 p. Tese (Doutorado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVERMAN, David. Pesquisa qualitativa confiável. In: _____. **Interpretação de dados qualitativos**: métodos para análise de entrevistas, textos e interações. 3ª ed. Traduzido por Magda França Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2009, p. 245-278.

SISTE, Cláudia Elena. **A pesquisa em Práticas Interpretativas**: estudos recentes nas Universidades Paulistas. 2009. 118 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SLOBODA, John. A performance musical. In: _____. **A mente musical**: psicologia cognitiva da música. Traduzido por Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, [2008].

SOLOMON, Maynard. Biography. In: SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 3, p. 508-600.

SOUSA, Raquel Bianca Castro de. **Ernesto Nazareth e suas Polcas para piano**. 2012. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Iracele A. Lívero de. **Louvação a Eunice**: um estudo de análise das obras para piano de Eunice Katunda. 2009. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade de Campinas, 2009.

STANLEY, Glenn. Historical method. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music**. Londres: Macmillan, 2001. v. 17, p. 492-495.

STERNBERG, Robert J. Linguagem: Natureza e Aquisição. In: _____. **Psicologia Cognitiva**. Traduzido por Roberto Cataldo Costa. 4ed. Porto Alegre: Artmed [2008]. Tradução de Cognitive Psychology.

STRAUS, Joseph Nathan. **Introdução à Teoria Pós-tonal**. Traduzido por Ricardo Bordini. São Paulo: Editora da Unesp [2012].

SUNDIN, Nils-Göran. **Musical Interpretation in Performance**. London: Ernst Eulenburg, 1983.

TARQUÍNIO, Daniel Junqueira. **A teoria da entonação de B. Asafiev e a execução musical**: construções analíticas para a interpretação das cirandas de Villa-Lobos. 362 p. 2012. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

TARUSKIN, Richard. Introduction. In: _____. **Text and Act**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

THIAGO, Ana Paula Pacheco de S. **Construção de uma interpretação do Concertino para piano e orquestra de cordas de Ronaldo Miranda**: relato de uma experiência. 121 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

THOMPSON, Cláudio Laiber. **Vida e obra de Alceu Camargo: retrato de música erudita no estado do Espírito Santo**. 2010. 168 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

THYS, Marcelo Greenhalgh. **A Prática do piano a quatro mãos: problemas, soluções e sua aplicação ao estudo de peças de Almeida Prado e Ronaldo Miranda**. 2007. 320 p. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TOURINHO, Emmanuel Zagary. Estudos conceituais na análise do comportamento. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 7, n. 3, p. 213-222, 1999. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v7n3/v7n3a03.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Dissertações de mestrado defendidas nos cursos de pós-graduação stricto sensu em música e artes/música até dezembro de 1996. Rio de Janeiro, **Opus**, v. 4, p. 80-94, 1996.

VAL, Hécio Vaz do. **Trio op. 9 de Henrique Oswald: uma edição crítica**. 2012. 192 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

VAN ZIJL, Anemone G. W.; SLOBODA, John. Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. **Psychology of Music**, v. 39, n. 2, p.196-219, nov 2010.

VELIMIROVIC, Milos. Performing Practice. In: SADIE Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Musicians**. Londres: Macmillan, 2001. v. 17, p. 503.

VENTURA, Fábio Silva. **Mutationen III de Cláudio Santoro - O pianista como co-autor**. 2008. 115 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

VOGAS, Cristiano de Abreu Buarque. **O Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach: a revisão de Francisco Mignone**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. Teoria do Conhecimento e Arte. **Música Hodie**, Goiás, n. 2, 2010. Disponível em: <http://www.musicahodie.mus.br/9_2/musica_hodie_9_2_artigo_1.pdf> Acesso em: 22 out. 2014.

VIEIRA, Daniel. **"Boisinhos" e "Lobosinhos" de Heitor Villa-Lobos: o cuidado de si no processo de performance como crítica para a constituição de um sujeito de atitude estética**. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

WALLS, Peter. La interpretación histórica y el intérprete moderno. In: RINK, John (org). **La interpretación musical**. Traduzido por Barbara Zitman. Madrid: Alianza Música, [2011], p. 35-54.

_____. The compromised composer. In: Walls, Peter. **History, Imagination and the Performance of Music**. Woodbridge: The Boydell Press, 2003, p. 90-112.

WARKEN, Rodrigo. **Estudo comparativo entre Edições Práticas e Edições Urtext de Sonatas para Piano de Joseph Haydn**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música), Centro de Artes, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

WILLIAMON, Aaron; THOMPSON, Sam. Psychology and the Music Practitioner. In: DAVIDSON, Jane (org.). **The Music Practitioner: research for the music performer, teacher and listener**. Burlington: Ashgate, 2004, p. 9-26.

WILLIAMON, Aaron; EGNER, Tobias. Memory structures for encoding and retrieving a piece of music: an ERP investigation. **Cognitive Brain Research**, v. 22, n. 1, p. 36-44, mai 2004.

WILLSON, Rachel Beckles. Music theory and analysis. In: HARPER-SCOTT, J.P.E.; SAMSON, Jim (Org.). **An Introduction to Music Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

WINTER, Leonardo L.; SILVEIRA, Fernando J. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. **Per musi: Revista Acadêmica de Música**, Belo Horizonte, n. 13, p. 63-71, 2006. Disponível em: <http://musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/13/num13_cap_05.pdf> Acesso em: 2 de nov 2013.

YANSEN, Carlos Alberto Silva. **Concerto Fribourgeois de Almeida Prado para piano e cordas: um estudo para a interpretação**. 2010. 393 p. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 3ª ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

ZAVALA, Irene Porzio. **As inter-relações entre os gestos musicais e os gestos corporais na construção da interpretação da peça para piano solo "Sul Re" de Héctor Tosar**. 2012. 120 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio de Grande, Porto Alegre, 2012.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ENTREVISTA E QUESTIONÁRIOS RESPONDIDOS POR ORIENTADORES DE PESQUISAS NAS ÁREAS DE CONCENTRAÇÃO/ LINHAS DE PESQUISA EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS E PERFORMANCE MUSICAL

APÊNDICE A 1- ENTREVISTA COM SÔNIA RAY (UFG, UNESP)

Local: Instituto de Artes da UNESP. Data: 09/11/2013

1) Como vê o desenvolvimento das pesquisas em Psicologia da Performance, no Brasil, no nível da Pós-Graduação?

SR - Eu vejo com muito otimismo. Na verdade, nos últimos 8 anos, depois da consolidação da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais, tem ocorrido regularmente o congresso da área de Cognição e Música, o qual tem reunido trabalhos importantes sobre todos os processos, pelo menos do lado da Psicologia Cognitiva associada à Música. Alguns trabalhos relevantes sobre performance têm sido divulgados neste congresso. Esse congresso tem estimulado a ampliação de trabalhos na área de Performance, na própria ANPPOM e outros seminários mais locais. Então, eu acredito que é com otimismo porque a gente está em franca expansão desse assunto, principalmente, na Pós-Graduação, que é onde está o maior reflexo das pesquisas apresentadas nos congressos. Grande parte vem dos alunos e professores ligados aos Mestrados e Doutorados.

2) Na sua opinião, quais problemas relacionados à Psicologia da Performance tem sido pouco explorados na produção de teses e dissertações, no Brasil?

SR- Olha, eu não posso falar muito nesse quadro porque estou fazendo essa pesquisa, mas ainda, não está pronta. Eu e o Fausto Borém estamos levantando a incidência de trabalhos de Performance, nos últimos dez anos, nas dissertações, no Brasil¹⁵⁶. Eu posso falar da parte que está concluída, que são as pesquisas publicadas em anais de congressos e periódicos e que são, em grande parte, fruto do trabalho da Pós-Graduação. Ali a gente encontra um número crescente (não super elevado, mas crescente) de trabalhos da área que lidam com a performance e a Psicologia. A maioria deles lida com aspectos da preparação da performance, como a memorização; problemas relacionados à Biomecânica, com alguns grupos que tra-

¹⁵⁶ A 1ª etapa deste trabalho (sobre publicações periódicas) foi publicada nos Anais do Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM), de 2012.

balham com a ação mecânica do tocar; e também, alguns trabalhos que lidam com técnicas de ensaio, percepção física e auditiva, em trabalhos de Música de Câmara. Isso tem tido muito. O que tem muito pouco e que ainda precisa ser mais cultivado é a geração de trabalhos conceituais. Nós temos muitos trabalhos aplicativos. Então se desenvolve pouca pesquisa, no Brasil que fundamentem conceitos na área. Talvez essa seja a coisa, em geral, que a gente faça menos.

3) O que podem ser considerados problemas de pesquisa em Performance Musical, passíveis de serem tratados pelo método científico?

SR - Olha, eu acho que tem duas partes nessa pergunta, né? O que é que pode ser considerado um problema de pesquisa em Performance? Eu acho que qualquer questão que surja da prática da performance. Qualquer questionamento que se relacione tanto ao conteúdo da música como a forma de interpretá-la: a forma de executar um instrumento, o ambiente da performance, as tensões relacionadas ao desenvolvimento de um projeto de performance e até mesmo a produção da própria performance. Qualquer desses aspectos pode ser considerado um problema de pesquisa. Se for devidamente teorizado, o método científico pode estudar qualquer coisa. Depende de qual método e como você aplica. Genericamente falando, um método científico é um método que possa ser respaldado (apresentado e explicado), que tenha um referencial teórico adequado à coisa que se quer pesquisar. Então, neste sentido, se o método for adequado, ele pode estudar qualquer aspecto da performance.

4) Na sua opinião, quais são os principais problemas enfrentados pela subárea Performance Musical, no Brasil, principalmente, no que diz respeito à produção de teses e dissertações?

SR- Na minha prática, continua sendo a pouca familiaridade com o registro do que a gente faz. Os performers, em geral, dedicam menos tempo da sua atividade registrando o que fazem. Registro de todas as formas: escrito, registro auditivo e em vídeo. Os registros, em geral, são preocupações do momento final da pesquisa, registro do produto. O processo ele sofre por não ter registro ou porque, talvez, os músicos não deem o valor necessário ao registro do processo, mas somente ao registro do produto final. Então, em outras palavras, se registra o recital, mas não o processo de realizá-lo. Na academia, é fundamental que o processo de realização de qualquer pesquisa seja documentado, tanto quanto o produto.

No nosso caso, o recital é um produto. Ele é o objetivo pelo qual a gente pesquisa: melhorar a nossa atuação no palco. Mas o processo de todo esse trabalho, feito em função de

melhorar essa performance, não é registrado na performance isolada. A gente tem que ter um documento que registre esse processo. O que é mais tradicional na academia, hoje, é o registro escrito e, independente da dimensão do texto, ele precisa registrar o processo. Nós ainda não estamos no momento de registrar esse processo oralmente. Isso seria uma forma teoricamente aceita, mas que teria que ser formatada. Entretanto, formatar o registro oral é uma coisa que os pesquisadores não se debruçaram sobre como fazer. O que a gente tem padronizado é a forma escrita. Até que a gente tenha um outro registro plausível, do processo de pesquisa, os performers terão que grafar o processo e, inevitavelmente, associá-lo ao registro do produto. As duas coisas unidas são a nossa melhor forma de escrever a pesquisa, em Performance, na minha opinião.

APÊNDICE A 2 - QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR MIRIAM GROSMAN (UFRJ)

Data: 16/03/2014. Questionário respondido via email.

1) Qual a relevância acadêmica da pesquisa sobre performance musical vinculada à atuação de músicos instrumentistas?

MG- O músico instrumentista não deve ser um "prático" ou apenas um "empírico". Por mais habilidoso e dotado de qualidades musicais que seja, sua performance somente se sustenta quando há uma base de conhecimentos musicais, como harmonia, forma, estilo, história e técnica. Não são raros os músicos instrumentistas que também adquirem conhecimentos em outras áreas, como por exemplo, a Filosofia, a Literatura e as Artes Plásticas. O conhecimento gerado pela pesquisa acadêmica pode auxiliar de forma significativa o desempenho artístico/musical dos instrumentistas.

2) Como vê o desenvolvimento das pesquisas sobre Performance Musical, no Brasil?

MG- Vejo com uma certa reserva. A menos que se repense ou se reavalie a filosofia dos programas atuais de Pós-Graduação, assim como as exigências emanadas dos colegiados superiores, que priorizam e privilegiam a produção bibliográfica em detrimento da prática, não vislumbro possibilidade de resultados muito significativos para a performance. Sem generalizar por completo, e admitir que as fronteiras entre as áreas distintas não são muito definidas, verifico que grande parte dos trabalhos sobre performance se aproxima muito mais da Musicologia e da Composição.

3) Na sua opinião, quais temas e modalidades de pesquisas, relacionados à performance pianística, têm sido pouco explorados por teses e dissertações?

MG - A técnica pianística, que por exemplo, acredito que poderia ser abordada por diferentes ângulos. É um terreno ainda pouco explorado, acredito por receio de suscitar polêmicas. Mas, a meu ver, são justamente os temas polêmicos que abrem espaço para observar, discutir e redimensionar. Quando leio trabalhos que mencionam aspectos da técnica pianística, eles geralmente se resumem quase sempre em reproduzir os jargões copiados de um trabalho para outro. Um "fulano" afirmou tal procedimento e já é o suficiente para que o conhecimento seja sacramentado, sem discussão ou argumentação e, assim repassado em cadeia de dissertação em dissertação. Estilos também constituem temas pouco explorados, sejam referentes a épocas ou compositores. Abordagens estilísticas sobre toques, articulações, pedal,

tempos e o que mais seja necessário, se apropriadamente discutidos, podem fornecer relevantes subsídios aos instrumentistas.

4) No livro *Pesquisa Social*, Richardson (2012, p. 22) define o método científico como "o caminho da ciência para chegar a um objetivo". O autor expõe as diversas etapas que devem estar presentes no uso do método científico. São elas: 1- a observação, 2- a formulação de um problema ou pergunta, 3- a coleta de dados sobre o fenômeno estudado, 4- a elaboração de hipótese, 5- a predição do resultado do teste de uma hipótese, 6- a experimentação e 7- as análises, ou seja, a interpretação dos dados (RICHARDSON, 2012, p. 26). Com base nestas informações, quais podem ser considerados problemas de pesquisa relacionados à performance pianística? Acredita que todos seus problemas ou questões podem ser tratados com base no método científico?

MG- As questões mencionadas na questão 3, deste questionário, podem perfeitamente ser consideradas problemas de pesquisa. Ressalto, ainda, que tais temas podem ser aprofundados com diferentes enfoques, cada um podendo constituir objeto de investigação. Acredito sim, que grande parte dos problemas possam ser tratados com base no chamado método científico.

5) Acredita que a investigação histórica pode colaborar para a resolução de problemas relacionados à interpretação musical? Poderia fornecer exemplos de como isso pode ocorrer?

MG- Sim, a investigação histórica pode sempre colaborar substancialmente para a performance. Há uma infinidade de exemplos que podem ser mencionados, mas aqui cito apenas alguns: sonoridades dos pianos em diferentes épocas; concepção de articulação musical, especialmente, nos períodos Barroco e Pré-clássico, onde a retórica e a filosofia daqueles períodos influenciaram diretamente a performance; comparação entre a interpretação de obras produzidas em diferentes fases de determinado compositor, como por exemplo, as primeiras e as últimas sonatas de Haydn, além de muitos outros.

6) Uma das tendências da pesquisa desenvolvida nas linhas de pesquisa Práticas Interpretativas e Performance Musical é a elaboração de Edição Crítica. Acredita na importância deste tipo de pesquisa para o intérprete? Por que?

MG- Sim, considero de grande relevância. Em muitos casos, os manuscritos não são claros quanto às intenções do autor; em outras obras, edições foram revistas por uma ótica de

determinado período, merecendo uma investigação que conduza a uma interpretação historicamente informada.

7) Considera que a elaboração de uma Edição Crítica apresenta problemas que podem ser tratados com base no método científico? Em caso afirmativo, poderia exemplificar? Ou, em caso negativo, poderia justificar?

MG- Sim, desde que apoiada em uma metodologia apropriada. Por exemplo, *observando-se* notas e sinais musicais, supostamente, equivocados em uma determinada obra; *formulando* o problema; *coletando dados*, ou seja, informações sobre o conteúdo musical em nível analítico-composicional ou metodológico, etc, e seguindo as etapas de Richardson, já mencionadas numa questão anterior.

8) No artigo intitulado *Execução e Análise Musical*, Dunsby (1989, p. 10) defende o emprego da Análise Musical como uma atividade direcionada à resolução de problemas interpretativos. Você concorda com este posicionamento? Em caso afirmativo, poderia citar exemplos de como isso poderia ocorrer?

MG- A análise é fundamental para fornecer subsídio e consistência à interpretação, com possibilidades de abordagens diferentes. O importante é que, seja qual for o processo analítico, ele proporcione a compreensão da obra. Quero enfatizar, no entanto, que a análise não deve se tornar uma atividade meramente intelectual. Estabelecendo-se um paralelo, poderíamos compará-la à integração corpo-mente, ou seja, um entendimento a nível intelectual e sensorial ao mesmo tempo, que, na minha opinião, é necessário a uma performance criativa e única.

9) Considera importante o emprego do método científico nos estudos sobre Análise Musical? Em caso afirmativo, poderia ilustrar como as diferentes etapas do método científico podem se fazer presentes nestes, relacionando-os aos interesses dos músicos-instrumentistas?

MG- Utilizo a análise musical como ferramenta indispensável à minha performance, sem contudo, transformá-la em objeto de trabalho.

10) No estudo intitulado *The State of Play in Performance Studies*, Rink (2004, p.37) apresenta a Psicologia da Performance como uma das principais dimensões de estudo da Performance. Qual a importância desta disciplina para a formação do músico-performer? Co-

mo vê o desenvolvimento das pesquisas em Psicologia da Performance, no Brasil, no nível da Pós-Graduação?

MG- Através da Psicologia da Performance podemos tomar consciência da nossa dinâmica corporal, além dos processos psíquico-comportamentais que envolvem a performance. Creio que, em muitos casos, esse conhecimento pode nos auxiliar a abrir as "portas da percepção". Dada a complexidade desse trabalho de investigação e partindo de indivíduos, sem formação na área, as pesquisas em Performance carecem desse viés, sendo, muitas vezes desestimuladas pelos orientadores.

11) Quais problemas de pesquisa em Performance Musical podem ser tratados por meio da colaboração entre a área musical e as Ciências da Saúde? Como vê o desenvolvimento deste tipo de pesquisa, no Brasil?

MG- Vi muito pouco desse tipo de trabalho. Realmente, deveria ser mais abordado, especialmente, em razão da existência de um significativo número de lesões e danos físicos causados por práticas inadequadas. Além disso, muitos estudantes necessitam de orientação direcionada tanto a problemas de ordem física, como seria o caso da falta de flexibilidade ou enrijecimento muscular, como também os de ordem psíquica, como a falta de concentração ou o pânico de palco.

12) Na sua opinião, quais são os principais problemas enfrentados pela subárea Performance Musical, no Brasil, principalmente, no que diz respeito à produção de teses e dissertações?

MG- Existem alguns problemas, assim como em outras áreas. Durante muito tempo predominou um formato, ainda bastante frequente, de se abordar uma determinada obra musical com sugestões interpretativas. Eu diria que o modelo está esgotado, cuja estrutura é sempre a mesma, seguindo tal roteiro: 1) biografia do autor e contexto histórico; 2) listagem da produção do compositor e, quando possível, identificar as diferentes fases; 3) análise da obra (como se o indivíduo que pretende estudar a obra não fosse capaz de analisá-la, precisando, portanto, de uma "babá" para explicar o texto...) 4) sugestões interpretativas, na verdade, uma descrição do texto musical, às vezes com uma ou outra contribuição legítima 5) interpretação da obra ou parte dela na defesa do trabalho. Costumo denominar este formato de "receita de bolo". Foi durante muito tempo o preferido dos nossos trabalhos, talvez por ser menos complexo, menos instigante e seguir um padrão já conhecido. É preciso sair do lugar comum e trazer problemas mais concretos. Com exceção de métodos para iniciantes, a

pedagogia do piano praticamente não tem sido abordada. Fico surpresa quando ouço colegas afirmarem que a pedagogia é outra "coisa", e ainda não estaria incluída nas Práticas, confundindo-a por estar relacionada com a Educação Musical, o que é um tremendo equívoco. É através de uma orientação pedagógica eficiente é que podemos formar e preparar competentemente nossos músicos.

13) Qual sua opinião sobre a realização de Estudos de Caso relacionados a temas de interesse da Performance Musical? O que diria aos pesquisadores que assumem uma posição contrária e crítica diante deste tipo de pesquisa, principalmente, pelo fato de tratar-se de uma produção de conhecimento cujos resultados não são passíveis de serem generalizados? Na sua opinião, qual a relevância deste tipo de pesquisa para a área musical?

MG- Não vejo absolutamente nada que possa desmerecer um estudo de caso. Cada indivíduo é impar, e por si só, já é um "caso". Através do estudo de um caso, talvez possamos entender ou generalizar possíveis outros casos. Pense, por exemplo, num estudo em que o pianista Horowitz possa ser um caso e o quanto podemos aprender com a investigação de sua técnica, sonoridades, concepção de andamentos, dinâmica corporal, aprendizagem do texto, métodos de estudo, e até mesmo o sucesso profissional. Um estudo sobre este artista poderia despertar discussões produtivas, proporcionando o surgimento de novas hipóteses e quebrando os jargões que se cristalizaram durante todos estes anos.

14) Na sua opinião, o conhecimento gerado pelas pesquisas relacionadas à Performance Musical cujos resultados não são passíveis de uma generalização pode ser considerado científico? O que deve determinar a cientificidade de uma produção acadêmica na área da Performance Musical, incluindo as produções relacionadas à interpretação musical?

MG- O conceito de "científico" é passível de divergências e contradições. Definir o que seja exatamente um trabalho científico não é tarefa muito simples, especialmente, quando se tenta aplicar às artes. A cientificidade na área de performance, provavelmente, não apresenta os mesmos padrões daqueles da Biologia. Se o conhecimento gerado é novo e bem fundamentado, não há razão para que não se considere científico. Existe uma grande diversidade de trabalhos de "interpretação musical", onde o autor "sugere" a interpretação, nada mais do que, uma descrição do texto, com algumas pinceladas individuais. Geralmente apresentados em um formato científico, não trazem um conhecimento às Práticas.

APÊNDICE A 3 - QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR CRISTINA CAPPARELLI GERLING (UFRGS)

Data 20/02/2014. Questionário respondido via email.

1) Qual a relevância acadêmica da pesquisa sobre Performance Musical vinculada à atuação de músicos instrumentistas?

CG- Todo assunto pode, deve e, eventualmente será pesquisado, por que não a atuação de músicos instrumentistas? Músicos são, de maneira geral, sensíveis às condições de trabalho, nem sempre ideais; têm crenças e hábitos, nem sempre trabalhados da maneira mais saudável e otimizada, desde o início do treinamento, e trabalham longas horas. Assim como atletas, precisam de pesquisas voltadas para seus comportamentos, hábitos e desempenhos. Enfim, sua atuação a caminho da profissionalização ou, como profissionais.

2) Como vê o desenvolvimento das pesquisas sobre Performance Musical, no Brasil?

CG- Engatinhando.

3) Na sua opinião, quais temas e modalidades de pesquisa, relacionados à performance pianística, tem sido pouco explorados pelo conjunto de teses e dissertações?

CG- Não sei nem se podemos dizer que temas e modalidades de pesquisa tenham sido, consistentemente, explorados em teses e dissertações. Vejo que há um início de interesse pelo assunto.

4) No livro Pesquisa Social, Richardson (2012, p. 22) define o método científico como "o caminho da ciência para chegar a um objetivo". O autor expõe as diversas etapas que devem estar presentes no uso do método científico. São elas: 1- a observação, 2- a formulação de um problema ou pergunta, 3- a coleta de dados sobre o fenômeno estudado, 4- a elaboração de hipótese, 5- a predição do resultado do teste de uma hipótese, 6- a experimentação e 7- as análises, ou seja, a interpretação dos dados (RICHARDSON, 2012, p. 26). Com base nestas informações, quais podem ser considerados problemas de pesquisa relacionados à performance pianística? Acredita que todos seus problemas ou questões podem ser tratados com base no método científico?

CG- Este conjunto de perguntas é por demais vasto, não estou escrevendo uma dissertação ou tese. Cabe ao orientando e ao orientador definirem o caminho a ser percorrido. Se

bem articulado/fundamentado, todo assunto pode ser tratado com base em alguma configuração do método científico.

5) Acredita que a investigação histórica pode colaborar para a resolução de problemas relacionados à interpretação musical? Poderia fornecer exemplos de como isso pode ocorrer?

CG- Com certeza, acho fundamental que o conhecimento do passado seja parte do conjunto de conhecimentos necessários para a interpretação musical, mas como tudo mais em qualquer esfera e situação, trata-se de uma questão de interpretação do passado, uma recriação, tendo por base maior ou menor conhecimento, depende do pesquisador.

6) Uma das tendências da pesquisa desenvolvida nas linhas de pesquisa Práticas Interpretativas e Performance é a elaboração de Edição Crítica. Acredita na importância deste tipo de pesquisa para o intérprete? Por que?

CG- Não creio que intérpretes, podendo haver exceções, estejam preparados para produzir edições críticas. Creio firmemente que cada intérprete pode e deve buscar preparar a sua edição de trabalho, uma edição prática. Sabemos que edições ditas URTEXT são um dos mitos do mercado de edições, porque toda edição é um ato interpretativo, um ato de selecionar possíveis escolhas. Portanto, cabe ao intérprete fazer suas escolhas também, preferivelmente, tendo por base o conhecimento das escolhas que melhor lhe convenham.

7) Considera que a elaboração de uma Edição Crítica apresenta ao pesquisador problemas que podem ser tratados com base no método científico? Em caso afirmativo, poderia exemplificar? Ou, em caso negativo, poderia justificar?

CG- Já expressei minha escolha na questão 6. Acho que você está transformando o método científico em um dogma inquebrável como se fosse uma verdade absoluta. Na ciência, pra começo de conversa, existem processos de verificação e comprovação que valem por um certo período até que outros achados suplantem as "verdades" reinantes.

8) No artigo intitulado Execução e Análise Musical, Dunsby (1989, p. 10) defende o emprego da Análise Musical como uma atividade direcionada à resolução de problemas interpretativos. Você concorda com este posicionamento? Em caso afirmativo, poderia citar exemplos de como isso poderia ocorrer?

CG- Já publiquei sobre este assunto e, há mais de quinze ou mesmo vinte anos, acreditava piamente que a análise da partitura seria toda poderosa para resolver quase todos os problemas. Hoje, acredito muito em análises: análise da partitura, análise do desempenho físico/postural/de movimento, análise do bem estar mental e emocional, análise do grau de confiança e segurança da memorização (quando for o caso), análise dos fatos históricos da partitura, análise de gravações (se existem), análise da minha própria gravação ou dos meus alunos. Enfim, acredito muito em analisar tudo aquilo que ofereça contribuições para um desempenho profissional e de qualidade.

9) Considera importante o emprego do método científico nos estudos sobre Análise Musical? Em caso afirmativo, poderia ilustrar como as diferentes etapas do método científico podem se fazer presentes nestes, relacionando-os aos interesses dos músicos-instrumentistas?

CG- O método científico se baseia, principalmente, na possibilidade de verificação, confiabilidade e replicação dos resultados. Ora, uma análise é uma interpretação, como no ato interpretativo pode estar baseada em dados mais ou menos confiáveis e/ou verificáveis. Então, se você chama um acorde de dominante e a maioria concorda, sua constatação deve estar correta, mas isto é o início. Uma análise também pede por criatividade e por audácia. Se não for o caso, você escolheu uma obra por demais óbvia. O método científico como qualquer outro método tem suas limitações. Em arte a gente quer alcançar o inefável, o intangível, o mágico. Portanto, as constatações "científicas" podem servir apenas como um trampolim para o ARTÍSTICO.

10) No estudo intitulado *The State of Play in Performance Studies*, Rink (2004, p. 37) apresenta a Psicologia da Performance como uma das principais dimensões de estudo da Performance. Qual a importância desta disciplina para a formação do músico-performer? Como vê o desenvolvimento das pesquisas em Psicologia da Performance, no Brasil, no nível da Pós-Graduação?

CG- Não posso dar notícia da Pós-Graduação, no Brasil. Não fiz uma "pesquisa" de qualquer natureza sobre o assunto, mas na minha universidade certamente que lemos atentamente e discutimos, acaloradamente, este e outros textos relevantes em classes/seminários de performance. Da minha parte frequento congressos de ciência da performance e publico regularmente sobre este assunto. As disciplinas "Seminário de Pesquisa em Práticas Interpretativas" e "Seminário de Tópicos em Práticas Interpretativas" são oferecidos regularmente para que possamos melhor delinear e discutir o alcance e o efeito destas questões.

11) Quais problemas de pesquisa em Performance Musical podem ser tratados por meio da colaboração entre a área musical e as Ciências da Saúde? Como vê o desenvolvimento deste tipo de pesquisa, no Brasil?

CG- Em Porto Alegre, já foram realizados dois encontros/congressos para tratar deste assunto e, em julho de 2014, haverá um terceiro que trará especialistas, altamente qualificados, de vários países da Europa. Pessoalmente, sou uma ávida praticante de exercícios supervisionados por profissionais altamente especializados. A saúde do músico é por certo um aspecto fundamental no desempenho, mas as pesquisas sobre o assunto são melhor desenvolvidas por profissionais da saúde. Creio, firmemente, na divisão de tarefas e respeito o conhecimento dos especialistas.

12) Na sua opinião, quais são os principais problemas enfrentados pela subárea Performance Musical, no Brasil, principalmente, no que diz respeito à produção de teses e dissertações?

CG- Não conheço nem de longe uma pequena parte das dissertações produzidas no Brasil. Seria temerário da minha parte aventurar-me a emitir opiniões sobre um assunto tão vasto. Como em qualquer esfera, existem dissertações brilhantes, e existem documentos que não deveriam ter sido escritos. No centro da curva deve haver um número de documentos honestos e confiáveis. Tenho tido a oportunidade de utilizar algumas boas dissertações e vejo, principalmente, que ainda existem assuntos que nem de longe foram tratados como deviam, até mesmo nas searas mais tradicionais, tal como a relação entre análise de partitura e performance. Que bom, assim os orientadores têm seu lugar assegurado!

13) Qual sua opinião sobre a realização de Estudos de Caso relacionados a temas de interesse da Performance Musical? O que diria aos pesquisadores que assumem uma posição contrária e crítica diante deste tipo de pesquisa, principalmente, pelo fato de tratar-se de uma produção de conhecimento cujos resultados não são passíveis de serem generalizados? Em sua opinião, qual a relevância deste tipo de pesquisa para a área musical?

CG- Digo que não existem assuntos impossíveis de serem tratados. Se bem fundamentado, a maioria dos assuntos pode ser bem delineado e bem tratado. A ignorância sobre um assunto não deve ser a base de rejeição para uma dissertação, mas a fundamentação e o desenvolvimento do documento tem também que fazer o seu papel de convencimento. Lembre-se que há algumas décadas, quem tocava raramente escrevia. Hoje, todos escrevem. Uns escrevem com mais base e outros não. A generalização em si não é uma qualidade. Em certos

casos é um atestado de conformidade ou burrice mesmo. Relevância é uma questão a ser tratada a partir da curiosidade insaciável do pesquisador, a partir do problema a ser resolvido ou ampliado, da vontade de saber.

14) Na sua opinião, o conhecimento gerado pelas pesquisas relacionadas à Performance Musical cujos resultados não são passíveis de uma generalização pode ser considerado científico? O que deve determinar a cientificidade de uma produção acadêmica na área da Performance Musical, incluindo as produções relacionadas à interpretação musical?

CG- Creio ter respondido acima, mas, vamos lá. Interpretação é individual e intransferível. Se não for, não é interpretação, é a Maria indo com as outras! Acho que você está pondo um peso indevido no método científico. Leia Thomas Kuhn (1962) e outros depois dele, que acreditando em parte no poder da ciência, se dão conta que a ciência não vai resolver tudo e que a criatividade humana sempre foi o motor na resolução dos problemas, que mesmo na ciência a aptidão e a coragem contam muito, que assuntos novos e audaciosos podem sim ser tratados de maneira confiável. Acima de tudo, um experimento pode ser confiável e replicável e mesmo assim, o resultado pode ser diverso. Isto não invalida o experimento, só mostra que resultados variam porque a variabilidade faz parte da equação.

APÊNDICE B - LEVANTAMENTO DE TESES E DISSERTAÇÕES ¹⁵⁷ (2007-2012) EM PERFORMANCE PIANÍSTICA, DESENVOLVIDAS NAS ÁREAS/ LINHAS DE CONCENTRAÇÃO EM PERFORMANCE MUSICAL E PRÁTICAS INTERPRETATIVAS, PRODUZIDAS PELOS ATUAIS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO, EM MÚSICA.

O Levantamento a seguir, contempla as produções em performance pianística, vinculadas às áreas de concentração/ linhas de pesquisa em Performance Musical e Práticas Interpretativas, produzidas pelos atuais Programas de Pós-Graduação, em Música, no Brasil. Apresenta as produções constituintes de nossa amostragem por conveniência (título em negrito), assim como demais pesquisas as quais não constituíram objeto de estudo da presente dissertação.

1- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Área de concentração: Processos de Criação Musical. Linha de Pesquisa: Técnicas Composicionais e Questões Interpretativas

Fontes: < <http://dedalus.usp.br>>, <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> e <<http://www3.eca.usp.br/pos/ppgmus/teses>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2008	Beatriz Alessio de Aguiar	Os sete estudos para piano de Gilberto Mendes.	Mestrado	Prof. Dr. José Eduardo Gandra da Silva Martins
2	2008	Eliana Maria de Almeida Monteiro da Silva	Clara Schumann: compositora x mulher de compositor	Mestrado	Prof. Dr. Amílcar Zani Netto

¹⁵⁷ Não foram incluídas, no presente levantamento, as produções em performance pianística, vinculadas à subárea de Educação Musical (ou que fazem interface com esta subárea).

3	2008	Danieli Verônica Longo Benedetti	Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra	Doutorado	Prof. Dr. Amilcar Zani Netto
4	2009	Adriano Heidrick Figueiredo	O ressurgimento da suíte para teclado na segunda metade do século XIX e início do século XX	Mestrado	Prof. Dr. José Eduardo Gandra da Silva Martins
5	2009	Erika Maria Ribeiro	Aspectos interpretativos da Sonata op. 110 de Beethoven.	Mestrado	Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro
6	2009	Fátima Graça Monteiro Corvisier	Antônio de Sá e o ensino moderno de piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira	Doutorado	Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro
7	2009	Margarida Tamai Fukuda	Zeitgestalt - Análise e performance do trio em Sol menor de Francisco Braga	Doutorado	Prof. Dr. Amilcar Zani Netto
8	2009	Helder Araújo	A composição brasileira de piano para a mão esquerda	Doutorado	Prof. Dr. Mário Ficarelli
9	2010	Fernando César Cunha Vilela dos Reis	O idiomático de Francisco Mignone nas 12 valsas de esquina e 12 valsas-choro	Doutorado	Prof. Dr. Amilcar Zani Netto
10	2010	Ederson José Fernandes da Silva	Três sonatas contemporâneas brasileiras para piano: estudo analítico-interpretativo das sonatas de Marlos Nobre, João Guilherme Ripper e Roberto Victório	Mestrado	Prof. Dr. Rogério Luiz Morais Costa
11	2011	Thiago de Freitas Câmara Costa	A edição crítica e revisada dos noturnos para piano de Almeida Prado	Mestrado	Prof. Dr. Fernando Crespo Corvisier
12	2011	Vanessa Rodrigues Nonis	Os modelos cromáticos de Teufsmühle e Omnibus na música de F. Chopin	Mestrado	Profa. Dra. Luciana Sayure Shimabuco
13	2012	Flávia Figueira da Silva	Bagatelas op. 119 de Beethoven: um estudo interpretativo	Mestrado	Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

2- UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)

Área de concentração: Práticas Interpretativas

Fontes: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/>> e <<http://www.iar.unicamp.br/pos-graduacao-em-musica/programa-e-linhas-de-pesquisa>>.

	Ano	Autor	Título da produção	Nível	Orientador/ Coorientador
1	2007	Nahin Marun Filho	A técnica para piano de Johannes Brahms: Origens, os 51 exercícios e as relações com a obra pianística do compositor	Doutorado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
2	2007	Priscila Gambary Freire	Dança brasileira e dança negra para piano solo de Camargo Guarnieri: uma abordagem interpretativa	Mestrado	Prof. Dr. Eduardo Antônio Conde Garcia Júnior
3	2007	Andréia Miranda de Moraes Nascimento	Mignone e as Valsas Seresteiras	Mestrado	Profa. Dra. Aci Taveira Meyer
4	2007	Midori Maeshiro	Questões Estruturais e Interpretativas na Obra Pianística de Ricardo Tacuchian	Doutorado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/Coorientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Pascoal
5	2008	Ayumi Shigeta	Interpretação pianística historicamente informada: subsídios analíticos para uma execução das Bagatelas op. 126 de Ludwig van Beethoven	Mestrado	Prof. Dr. Eduardo Antônio Conde Garcia Júnior
6	2008	Magaly Otsuka	Marlos Nobre: aspectos motivicos em duas peças para piano: Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) e Tango, opus 61 (1984)	Doutorado	Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/ Coorientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Pascoal

7	2009	Antônio Carlos Leme Júnior	Três valsas para piano de Radamés Gnattali: uma abordagem analítico-interpretativa	Dissertação	Prof. Dr. Antônio Rafael Carvalho dos Santos
8	2009	Iracele A. Vera Lívero de Souza	Louvação a Eunice: um estudo de análise das obras para piano de Eunice Katunda	Doutorado	Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Senna Machado Pascoal. Coorientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
9	2010	Priscila Ott Falcão Oliveira	Os Sonetos de Petrarca 47, 104 e 123: um estudo interpretativo da segunda versão para piano	Mestrado	Prof. Dr. Carlos Fernando Fiorini
10	2010	Alexandre Zamith Almeida	Forma lírica e campos temporais: fundamentos das multiplicidades de performance em Klavierstück XI de Karlheinz Stockhausen	Doutorado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
11	2010	Tarcísio Gomes Filho	A prática intertextual em peças para piano de Almeida Prado: elementos de análise para a construção da performance	Doutorado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
12	2010	Achille Guido Picchi	As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação	Doutorado	Profa. Dra. Adriana Giarola Kayama
13	2010	Carlos Alberto Silva Yansen	Concerto Fribourgeois de Almeida Prado para piano e cordas: um estudo para a interpretação	Doutorado	Profa. Dra. Aci Taveira Meyer
14	2011	Luiz Guilherme Pozzi	Harry Crowl: Marinas para piano – Aspectos da Construção da Performance nas Peças 'Guaratuba e Antonina', 'Cabo da Roca' e 'Piran e Portorož'	Mestrado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
15	2011	Alfeu Rodrigues de Araújo Filho	Timbre e Ritmatas para piano solo de E. Villani-Côrtes: Conceito, Análise e Interpretação Pianística	Doutorado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
16	2011	Eliana Asano Ramos	As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle: propostas interpretativas	Mestrado	Profa. Dra. Maria José Carrasqueira de Moraes

17	2011	Paulo Ricardo Gazzaneo	Trio Marítimo de Almeida Prado: subsídios para interpretação	Mestrado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
18	2012	Aline da Silva Alves	Marlos Nobre: Variações Rítmicas opus 15 para piano e percussão: uma abordagem analítica visando à interpretação	Mestrado	Prof. Dr. Mauricy Matos Martin/ Coorientador: Fernando Augusto de Almeida Hashimoto

3- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)

Área de concentração: Práticas Interpretativas

Fontes: <http://ppgm.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=355&Itemid=203>, <<http://minerva.ufrj.br/>> e <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Myrian Ribeiro Aubin	David Korenchender: um olhar detalhado sobre a Sonata nº 11	Mestrado	Orientador: Profa. Dra. Lúcia Dantas/ Coorientadora: Profa. Dr. Laura Rónai
2	2007	Roberta de Lemos Miranda Jordão	Um estudo comparativo entre a técnica pianística de Chopin e Liszt e aquelas dos pianistas e professores da cidade do Rio de Janeiro	Mestrado	Profa. Miriam Grosman
3	2008	Fábio Silva Ventura	Mutationen III de Cláudio Santoro: o pianista como co-autor.	Mestrado	Prof. Dr. Jacob Herzog
4	2008	Cristiana Ribeiro Aubin	Leopoldo Miguez e seus Noturnos para piano	Mestrado	Prof. Dr. Marcelo Verzoni
5	2008	Flávio Augusto Borges de Oliveira	Trio para Piano, Violino e Violoncelo de Francisco Braga: análise histórica e uma nova proposta de edição	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman
6	2008	Silas Barbosa de Oliveira	Heitor Villa-Lobos: o Lobozinho de Vidro. O estudo deliberado do conteúdo extra musical identificado pelo intérprete	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman
7	2008	Letícia dos Santos Lima	Presença do elemento vocal – operístico nas Sonatas para piano de Mozart	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman

8	2008	Cristiano de Abreu Buarque Vogas	O Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach: a revisão de Francisco Mignone	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman
9	2009	Roberto Goliszewski	Henrique Oswald e suas Variações sobre um tema de Barrozo Netto	Mestrado	Prof. Dr. Marcelo Verzoni
10	2010	Luiz Henrique da Costa Matta	Aspectos Interpretativos na Fantasia Húngara de Franz Liszt para Piano e Orquestra	Mestrado	Profa. Dra. Sônia Goulart
11	2010	Edilson Leal da Cunha Filho	A linguagem harmônica e a expressão mística de Alexander Scriabin nas Mazurkas opus 40	Mestrado	Profa. Dra. Sônia Goulart
12	2010	André Rosalem Signorelli	Da importância da imaginação musical na prática pianística	Mestrado	Profa. Dra. Myriam Dauelsberg
13	2010	Marianna de Lima Ferreira Pinto	O caráter vocal nas últimas sonatas para piano de Beethoven	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman
14	2011	Robério Molinari Neves	Sobre tempo e ritmo na dança das Bachianas Brasileiras nº 4 de Heitor Villa-Lobos: uma interpretação	Mestrado	Prof. Dr. Marcos Vinício Nogueira
15	2011	Tatiana Dumas Macedo	Contrastes de Marisa Resende: um estudo dos toques pianísticos na música contemporânea brasileira	Mestrado	Profa. Dra. Nadge Naira Alvares Breide
16	2011	André Távora Kacowicz	O pianista co-repetidor e a arte do acompanhamento, seu significado e importância no cenário musical	Mestrado	Profa. Dra. Myriam Dauelsberg
17	2011	Angela Volpato Almeida	Ernesto Nazareth e suas valsas para piano	Mestrado	Prof. Dr. Marcelo Verzoni
18	2012	Raquel Bianca Castro de Sousa	Ernesto Nazareth e suas polcas para piano	Mestrado	Prof. Dr. Marcelo Verzoni
19	2012	Priscila Lopes Bomfim Muniz	Leitura à primeira vista ao piano: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem	Mestrado	Profa. Dra. Miriam Grosman

4- UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

Área de concentração: Práticas Interpretativas. Linha de pesquisa: Teoria e Prática da Interpretação.

Fonte: < http://200.156.25.90/posmusica/?menu_id=1255007693&pos=dir&site_id=2> e < http://200.156.25.90/posmusica/?menu__id=1255007701&pos=dir&site_id=2>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Carla Gorni	A prole do bebê nº 2 de Villa-Lobos: contribuições da Análise Musical e do imaginário para sua interpretação - um estudo comparativo de gravações	Mestrado	Profa. Ms. Saloméa Gandelman
2	2007	Marcelo Greenhalgh Thys	A prática do piano a quatro mãos: problemas, soluções e sua aplicação ao estudo de peças de Almeida Prado e Ronaldo Miranda	Mestrado	Profa. Ms. Saloméa Gandelman
3	2007	Sara Cohen	Polirritmos nos Estudos para piano de György Ligeti (Primeiro caderno)	Doutorado	Profa. Dra. Ingrid Barancoski
4	2009	Cláudio Peter Dauelsberg	Concerto nº 2 para piano e orquestra de Cláudio Santoro: análise dos 3 movimentos, contexto histórico e seu processo de edição.	Doutorado	Prof. Dr. Ricardo Tacuchian
5	2011	Luiz Eduardo de Castro Domingues da Silva	As transformações da construção melódica e harmônica nas Sonatinas nº 1, nº 3, nº 4 e nº 5 de Camargo Guarnieri.	Doutorado	Profa. Dra. Lúcia Barrenechea

5- UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG)

Linha de pesquisa: Performance Musical.

Fonte: <http://www.musica.ufmg.br/ppgmus/?page_id=22>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Júnia Gonçalves Santiago	Progressão da dificuldade técnica nas Três Suítes Brasileiras para piano de Oscar Lorenzo Fernandes	Mestrado	Prof. Dr. Maurício Veloso Pinto
2	2007	Sandra Costa Almeida de Lino Faria	Piano a quatro mãos: um estudo das peculiaridades na execução do repertório e obras brasileiras para essa formação	Mestrado	Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff
3	2007	Mário Luiz Marochi Júnior	A Sertaneja de Brasília Itiberê: uma análise formal e interpretativa	Mestrado	Prof. Dr. Fausto Borém
4	2007	Adriana Abid Mundim	O pianista colaborador: a formação e atuação performática no acompanhamento de flauta transversal	Mestrado	Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff
5	2009	Daniel Lemos Cerqueira	Estudo das ressonâncias na Sequenza IV de Luciano Berio	Mestrado	Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis
6	2009	Marçal Fernando Castellão	Transcrições para piano: histórico e uma proposta de execução para a mão esquerda de alguns prelúdios de Chopin	Mestrado	Prof. Dr. Lucas José Bretas dos Santos
7	2009	Marcelo Gama e Melo de Magalhães Pinto	Frevo para piano de Egberto Gismonti: uma análise de procedimentos populares e eruditos na composição e na performance	Mestrado	Prof. Dr. Fausto Borém

8	2010	Rise Lorentz Matheus	Elementos impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestrado	Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff
9	2011	Gabriel Cursino Madeira Casara	As obras para piano de Arthur Bosmans (1908-1991): por uma sonoridade brasileira	Mestrado	Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis
10	2012	Isabela da Cunha Pavan Alvim	Entre Estudos e Polcas: A propósito do idiomatismo pianístico de Bohuslav Martinů (1890-1959)	Mestrado	Profa. Dra. Ana Cláudia de Assis
11	2012	Hélcio Vaz do Val	Trio op. 9 de Henrique Oswald: uma edição crítica	Mestrado	Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff

6- UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (UFPR)

Área de concentração: Processos de Criação Musical. Linha de pesquisa: Leitura, Escuta e Interpretação.

Fonte: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/artes/pos-graduacao/dissertacoes/>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2010	Luiz Néri Pffützenreuter Pacheco dos Reis	Winterreise: o processo de construção de uma performance a dois	Mestrado	Profa. Dra. Zélia Marques Chueke
2	2010	Sabrina Laurelee Schulz	Acústico e eletroacústico: a sincronia entre o piano e os sons pré-gravados em obras eletroacústicas mistas	Mestrado	Profa. Dra. Zélia Marques Chueke

7- UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA (UDESC)

Área de concentração: Música. Sub área: Práticas Interpretativas. Linha de pesquisa: Teoria e prática da interpretação musical.

Fonte: <http://www.ceart.udesc.br/ppgmus/prod_academica.htm>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2009	Alexandre Gonçalves	As 3 Sonatas para piano de José Penalva: uma abordagem analítico-interpretativa	Mestrado	Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros
2	2009	Rodrigo Warken	Estudo comparativo entre Edições Práticas e Edições Urtext de Sonatas para Piano de Joseph Haydn	Mestrado	Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros
3	2009	Guilherme Ferreira Amaral	Relações entre elementos composicionais e meios de execução técnico-interpretativa em obras com características pós-minimalistas - Brasil 2000, Amanduá e Meio Bossa para piano solo de Dimitri Cervo	Mestrado	Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas
4	2009	Ana Paula Pacheco de S. Thiago	Construção de uma interpretação do Concerto para Piano e Orquestra de Cordas de Ronaldo Miranda	Mestrado	Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas
5	2010	Vânia Eger Pontes	Técnicas expandidas – um estudo de relações entre comportamento postural e desempenho pianístico sob o ponto de vista da ergonomia	Mestrado	Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas
6	2010	Cláudio Laiber Thompson	Vida e obra de Alceu Camargo: um retrato de música erudita no estado do Espírito Santo	Mestrado	Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros
7	2010	Aillyn da Rocha Unglaub Schmitz	Reflexões sobre estratégias de estudo em música de Câmara a partir do reconhecimento dos "guias de execução musical"	Mestrado	Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros

8	2011	Felipe Cabreira Fernandes	Estudos para piano de Cláudio Santoro: movimentos gerais e uma abordagem técnico-interpretativa	Mestrado	Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas
9	2012	Mauren Rodrigues	Quatro Estudos para piano solo de Vieira Brandão: uma abordagem técnico-interpretativa	Mestrado	Profa. Dra. Maria Bernardete Castelan Póvoas

8- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)

Área de concentração: Práticas Interpretativas. Linha de pesquisa: Práticas e processos de interpretação musical.

Fonte: <<http://www.ufrgs.br/ppgmusica/>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Juan Pablo Marcó Hraste	Un análisis eclético de la Sonata para Piano opus 55 n° 3 de Alberto Ginastera (1916-1983)	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
2	2007	Liliana Michelsen de Andrade	O primeiro movimento da Sonata para piano solo de Bruno Kiefer: uma análise interpretativa	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
3	2008	Alfonso Benetti Junior	Comunicação Estrutural e Comunicação Emocional nas variações sobre um tema nordestino de Almeida Prado	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
4	2008	Luís Cláudio Barros	A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso	Doutorado	Profa. Dra. Any Raquel Souza de Carvalho
5	2008	Daniel Vieira	Fuga da Sonata para Piano de Camargo Guarnieri: uma análise retórico-estrutural.	Mestrado	Profa. Dra. Any Raquel Souza de Carvalho
6	2009	Stefanie Grace Freitas	Marlos Nobre - Sonata para piano sobre tema de Bártok op. 45: uma abordagem analítica do fenômeno intertextual	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
7	2009	Keli da Silva Chin	Uma abordagem analítica da Chacona, recitativo e fuga (2005) de Almeida Prado e sua relação com três outras obras	Mestrado	Profa. Dra. Any Raquel Souza de Carvalho
8	2009	Fernando Rauber Gonçalves	Neoclassicismo e nacionalismo no Segundo Concerto para Piano e Orquestra de Camargo Guarnieri	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling

9	2010	André Carrara	Deliberação expressiva e toque pianístico	Doutorado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
10	2011	Ary Yuri Pingo	Valsas Nobres e Sentimentais de Maurice Ravel: caminhos de um intérprete	Mestrado	Prof. Dr. Ney Fialkow
11	2011	Alexsander Ribeiro de Lara	As texturas do estilo concertante no primeiro movimento da sonata K. 284 de W. A. Mozart	Mestrado	Prof. Dr. Ney Fialkow
12	2011	Josias Matschulat	Gestos musicais no Ponteio nº 49 de Camargo Guarnieri: análise e comparação de gravações	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
13	2011	Selva Viviana Martínez Aquino	Guias de Execução na memorização do segundo movimento da Sonata nº 2 de Dimitri Shostakovitch	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
14	2012	Irene Porzio Zavala	As inter-relações entre os gestos musicais e os gestos corporais na construção da interpretação da peça para piano solo "Sul Re" de Héctor Tosar	Mestrado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
15	2012	Taiur Agnoletto Fontana	Opções interpretativas nas cartas celestes I de Almeida Prado: a flexibilidade na realização da notação	Mestrado	Prof. Dr. Ney Fialkow
16	2012	Paulo Pereira Meirelles Neto	Noturno para Piano nº 12 de Almeida Prado: reflexão sobre a execução das indicações metafóricas.	Mestrado	Prof. Dr. Ney Fialkow
17	2012	Daniel Junqueira Tarquínio	A teoria da entonação de B. Asafiev e a execução musical: concepções analíticas para a interpretação das Círculas de Villa-Lobos	Doutorado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling
18	2012	Daniel Vieira	“Boisinhos” e “Lobosinhos” de Heitor Villa - Lobos: o cuidado de si no processo de performance como crítica para a constituição de um sujeito de atitude estética	Doutorado	Profa. Dra. Any Raquel Souza de Carvalho
19	2012	Daniela Tsi Gerber	A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas	Doutorado	Profa. Dra. Cristina Maria Capparelli Gerling

9- UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)

Área de concentração: Música, criação e expressão. Linha de pesquisa: Performance Musical e suas interfaces¹⁵⁸.

Fonte: <<http://mestrado.emac.ufg.br/p/2810-linhas-de-pesquisa>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	David Souza Martins	Gestos Musicais na Fantasia Concertante para Piano, Clarinete e Fagote de Heitor Villa-Lobos	Mestrado	Profa. Dra. Lúcia Silva Barrenechea
2	2007	Elenice Maranesi	O piano popular de César Camargo Mariano: a descrição de um processo de transcrição	Mestrado	Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Barrenechea. Co-orientadora: Sônia Marta Rodrigues Raymundo
3	2007	Viviam Deotti Carvalho	A preparação para a performance pianística solista e a prática de Música de Câmara: um estudo de caso do pianista camerista	Mestrado	Profa. Dra. Sônia Marta Rodrigues Raymundo
4	2007	Lara Roberta Peres de Lima e Silva Greco	Viva Villa! de Gilberto Mendes: uma investigação da ocorrência de intertextualidade numa homenagem Pós-moderna	Mestrado	Profa. Dra. Lúcia Silva Barrenechea
5	2008	Sérgio de Paiva	O pianista correpetidor na atividade coral: preparação, ensaio e performance	Mestrado	Prof. Dr. Ângelo Dias
6	2010	Franklin Roosevelt Silva Muniz	O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação	Mestrado	Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa

¹⁵⁸ Atualmente, o Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Goiás contempla a área de concentração *Música na contemporaneidade* e a linha de pesquisa *Música, criação e expressão*: performance musical. Estão disponibilizadas no site da instituição as produções indicadas pelos algarismos 1, 5, 6, 7 e 9.

7	2011	Rodrigo Tiago Ribeiro	Um estudo sobre opções interpretativas para elementos folclóricos na performance pianística atual	Mestrado	Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
8	2012	Ana Flávia Siqueira e Silva Costa	Três Danças Brasileiras para piano solo: uma abordagem técnico-interpretativa dos acentos	Mestrado	Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
9	2012	Ana Léia de Moraes Nascimento	Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça e o Improviso nº 2 de Camargo Guarnieri: uma interação pedagógico e interpretativa	Mestrado	Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa

10- UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)

Área de concentração: Execução Musical

Fonte: <<https://repositorio.ufba.br/ri/>> e Catálogo Online Pergamum. Disponível em: < <http://www.pergamum.bib.ufba.br/pergamum/biblioteca/index.php>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Carlos Alberto Assis	Coesão e proporções nos Improvisos de Camargo Guarnieri	Mestrado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
2	2007	Larissa Martins de Lima	O Bahia - Concerto op. 17 de Ernest Widmer: uma abordagem pianística	Mestrado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
3	2008	Margareth Maria Milani	Prelúdios Tropicais de Guerra-Peixe: uma análise estrutural e sua projeção na concepção interpretativa da obra	Mestrado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
4	2008	Christian Alessandro Lisboa	A intenção do intérprete e a percepção do ouvinte: um estudo das emoções em música a partir da obra Piano Pierce de Jamary Oliveira	Doutorado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
5	2008	Raimundo Mentor de Melo Fortes Filho	Mistura de tradições musicais: semiose e representação mental na performance dos arranjos pianísticos de Francis Hime	Doutorado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
6	2009	Valéria Rosetto Nunes	Leitura Musical: da decodificação à compreensão. Um estudo de performance aplicado a duas obras de Cláudio Santoro	Mestrado	Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
7	2011	Raimara Kadija Teles Pinheiro	Quatro Estudos para piano de Paulo Gondim: um estudo analítico	Mestrado	Prof. Dr. Eduardo Antônio Conde Garcia Júnior

11- UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB)

Área de concentração: Práticas Interpretativas. Linhas de pesquisa: Performance e Pedagogia Instrumental/Vocal e Performance e Análise¹⁵⁹.

Fonte: < <http://bancodeteses.capes.gov.br/>>.

	<i>Ano</i>	<i>Autor</i>	<i>Título da produção</i>	<i>Nível</i>	<i>Orientador</i>
1	2007	Kátia Suzette Braga Gurgel	Análise e Considerações Técnico-pianísticas sobre os Três estudos em Forma de Sonatina de Oscar Lorenzo Fernandes	Mestrado	Prof. Dr. José Henrique Martins
2	2008	Thaíssa Andrade Santiago	As lesões por esforços repetitivos e os Bacharelados em Piano: uma abordagem quantitativa em Cursos de Instituições Públicas Brasileiras	Mestrado	Prof. Dr. José Henrique Martins
3	2011	Igara Cynara Cabral de Paiva	Oriano de Almeida (1921-2004): um estudo analítico-interpretativo e uma edição de quatro Prelúdios Potiguares	Mestrado	Prof. Dr. José Henrique Martins

¹⁵⁹ Por meio do acesso ao site do Programa de Pós-Graduação (em Música) da instituição, verificamos a não disponibilização da relação e formato eletrônico das pesquisas produzidas na área de concentração Práticas Interpretativas.