

PESQUISAS EM COGNIÇÃO E MÚSICA NO BRASIL: ALGUMAS POSSIBILIDADES DISCURSIVAS

Rosane Cardoso de Araújo

Universidade Federal do Paraná
rosane_caraujo@yahoo.com.br

Resumo: As pesquisas sobre cognição e música têm recebido, no Brasil, um impulso notável nos últimos anos, no entanto ainda existe um desconhecimento, por parte de muitos estudantes e professores, sobre as múltiplas possibilidades discursivas que tais estudos podem abarcar. O objetivo deste artigo, portanto, é evidenciar, por meio de um estudo bibliográfico de análise de conteúdo, algumas das possibilidades de objetos de estudo e de processos discursivos para pesquisas sobre cognição e música. Inicialmente são enfatizadas algumas contribuições de John Sloboda (1983) na obra que é referência para os estudos cognitivo-musicais *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Na sequência são abordadas outras possibilidades de propostas de pesquisa na área da cognição, por meio do levantamento de pesquisas realizadas recentemente no Brasil, no polo de Curitiba (Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR). Todas as propostas apresentadas neste artigo, bem como os respectivos resultados, favorecem a verificação dos múltiplos objetos que podem orientar o desenvolvimento de trabalhos sob o enfoque da cognição – ou psicologia cognitiva da música.

Palavras-chave: pesquisa em cognição musical; John Sloboda; psicologia cognitiva da música.

Abstract: Research on cognition and music have received, in Brazil, a notable impulse in the last years, however there is still a lack of understanding by many students and teachers about the multiple discursive possibilities that such studies can

present. The aim of this paper therefore is to evidence, through a bibliographic study, some of the possibilities of objects of study and discursive processes for research on cognition and music. Initially, some contributions are emphasized through the work of John Sloboda (1983), "The musical mind: the cognitive psychology of music", as reference to the cognitive musical studies. In sequence are discussed further possibilities for research proposals in the area of cognition, through the survey about the recent researches realized in Brazil, at Curitiba Polo (Graduate Program in Music UFPR). All researches examples, presented in this article, favor the verification of multiple objects that can guide the development of work with a focus on cognition – or cognitive psychology of music.

Keywords: research in music cognition; John Sloboda; cognitive psychology of music.

Introdução

O desenvolvimento de pesquisas sobre cognição e música é relativamente recente no âmbito acadêmico brasileiro, no entanto é notável o grande impulso desta subárea da música, especialmente a partir de 2005, com a primeira edição do Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais.¹ A partir desse evento, observou-se um significativo aumento das investigações sobre cognição e música no Brasil, vinculadas ao aumento de pesquisadores interessados neste campo, que tem buscado divulgar seus trabalhos de forma sistemática, por meio de diversas ações, tais como: participação em eventos nacionais e internacionais; formação de grupos de pesquisa; publicações diversas (como, por exemplo, GALVÃO, 2006; PEDERIVA; TRISTÃO, 2006; ILARI, 2006; NOGUEIRA, 2009; RAY, 2009; SANTIAGO, 2009; dentre muitos outros).

1 | Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, realizado em Curitiba, 2005, sob a organização dos professores Beatriz Ilari, Rodolfo Coelho de Souza e Mauricio Dottori (na ocasião, professores do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná).

Para Ilari (2006), existem muitas possibilidades de pesquisas nesse campo, cujos enfoques têm sido orientados num caráter multidisciplinar, com base na antropologia, nas neurociências, na psicologia, na etnomusicologia, na pedagogia e na filosofia, entre outras áreas. De acordo com a associação *Music Cognition Resouce Center*,² pertencente à Universidade de Ohio (EUA), alguns enfoques para as pesquisas sobre cognição e música podem ser exemplificados, como os seguintes tópicos:

- Desenvolvimento musical
- Música e emoção
- Música e memória
- Música, cérebro e corpo
- Música, meio ambiente e cultura
- Influências da música
- Prazer e preferência musical
- Organização musical (criação)
- Música, performance e improvisação
- Habilidades musicais; inteligência musical
- Cognição musical e modelagem
- Origens do fazer musical; aspectos culturais da música

Segundo Ilari (2006), foi a partir de 1983, com a publicação do livro *The musical mind: the cognitive psychology of music*, de John Sloboda, que os termos “psicologia cognitiva da música”, “ciências cognitivas da música” e “cognição musical” passaram a ser considerados sinônimos. Assim, apontando-se alguns dos objetos de abordagem das pesquisas em cognição musical, procura-se, neste texto, trazer em relevo algumas das contribuições dos estudos de John Sloboda, importante pesquisador da área da psicologia cognitiva da música. A partir da publicação de sua obra *A mente musical: a psicologia*

2 Cf. [http://www.musiccog.ohio-state.edu/what is music cognition.html](http://www.musiccog.ohio-state.edu/what%20is%20music%20cognition.html).

cognitiva da música, foi possível, direcionar algumas abordagens que são representativas desta subárea no processo de definição de um objeto de pesquisa. Nesse sentido, são tratados neste artigo, por meio de um estudo bibliográfico de análise de conteúdo, alguns dos enfoques que John Sloboda trouxe como referência para a análise das relações entre cognição e música (como o estudo sobre música e suas representações, significado e emoção, performance, percepção, aprendizagem e desenvolvimento musical, entre outros). Na sequência são abordadas, como forma de identificar outras possibilidades discursivas, pesquisas sobre cognição e música, realizadas no âmbito da pós-graduação em música no Brasil, especificamente na cidade de Curitiba – polo de pesquisas em cognição e música vinculado à Universidade Federal do Paraná (Curso de Mestrado em Música).

Pretende-se, com este estudo, trazer em relevo elementos significativos que possam servir de orientação para o reconhecimento das múltiplas possibilidades de pesquisas para os estudos cognitivo-musicais, como forma de contribuir para uma maior divulgação e, conseqüentemente, compreensão desta subárea de investigação em música no Brasil.

1. Um marco nas pesquisas sobre cognição e música: John Sloboda

John Sloboda, membro da *British Psychological Society*, é reconhecido internacionalmente por seu trabalho sobre a psicologia da música. Foi presidente da Sociedade Europeia de Ciências Cognitivas da Música e é Professor Emérito na *Keele University* desde 2008.³ Após a publicação desse seu livro, de 1983, *The musical mind: the cognitive psychology of music*, muitas outras obras significativas foram editadas por diferentes pesquisadores. Acredita-se, portanto, que este trabalho de Sloboda

3 Cf. <http://www.keele.ac.uk/research/lcs/membership/sloboda.htm>.

tenha sido um marco, ou seja, uma significativa referência para aqueles que buscam conhecer e almejam seguir como investigadores no campo das ciências cognitivas da música. Dentre diversos autores que também podem ser considerados referências significativas dos estudos sobre cognição e música, pode-se destacar: Hargreaves (1986); Snyder (2000); Jourdain (1997); Dowling e Harwood (1986); Francès (1988); Deutsch (1999); Parncutt (1989); Huron (2001),⁴ dentre outros.

Em sua obra de 1983, Sloboda aborda vários temas, dentre os quais se destacam os estudos sobre as habilidades cognitivas; as relações entre música, linguagem e significado; a *performance*; os processos de criação musical (composição e improvisação); a audição; a aprendizagem e o desenvolvimento; a cultura e a biologia. Neste texto, portanto, são apontados alguns elementos da experiência musical, revelados pelo autor, como forma de evidenciar elementos significativos sobre o desenvolvimento das abordagens da psicologia cognitiva da música.

1.1 Habilidade cognitiva

Para Sloboda (1983; 2008), a capacidade de envolvimento humano com a música é uma habilidade cognitiva, que por sua vez consegue suscitar emoções, ou seja, para o autor as atividades musicais são um importante meio de melhorar a vida emocional. As respostas emocionais, de acordo com autor, são estágios afetivos que pressupõem um estágio cognitivo. E é no estágio cognitivo que o indivíduo forma a representação interna, abstrata ou simbólica, da música: “A natureza desta representação interna, e as coisas que ela permite que o ouvinte faça com a música, é a matéria-prima central da psicologia cognitiva da música” (SLOBODA, 2008:5). Neste sentido, a forma como as pessoas representam a música, assim como os processos de criação, não são observáveis diretamente. No entanto Sloboda afirma

4 Obras indicadas no *site* <http://www.musiccog.ohio-state.edu/Resources/learn.more.html>.

que é necessário observar a maneira como as pessoas criam, ouvem, reagem, memorizam a música, considerando as atividades musicais realizadas como comportamentos baseados em habilidades, pois deste modo é possível reconhecer processos de representação estrutural da música pelos indivíduos.

Sobre os “domínios” da psicologia cognitiva, o autor aponta dois aspectos possíveis de enfoque: a verificação de elementos sobre as respostas para a música “aprendidas” e o significado emocional que uma obra suscita no indivíduo. A observação das respostas aprendidas, segundo o autor, pressupõe a compreensão de que as respostas primitivas à música não são compartilhadas por todas as culturas. Para entendermos o conteúdo das respostas à música é necessário que sejam considerados os diferentes contextos. Já sobre o significado emocional, Sloboda defende que neste enfoque a forma e o conteúdo da música “são irrelevantes para o valor emocional que adquirem” (SLOBODA, 2008:4). Assim, o caráter emocional de uma determinada peça musical pode adquirir diferentes significados, de acordo com o posicionamento do indivíduo que a ouve. Além disso, a resposta emocional, segundo o autor, pode variar para um mesmo indivíduo de uma audição para outra.

E partindo desses dois aspectos de abordagens sobre as respostas aprendidas e o significado emocional para a música, o autor trata de diferentes elementos da habilidade cognitiva contidos no processo de representação da estrutura musical. Dentre os aspectos tratados, o autor apresenta os estudos sobre velocidade como um possível ponto de interesse para a compreensão desse processo de representação.

Segundo Sloboda (1983; 2008), uma das principais habilidades cognitivas consideradas sobre as representações da estrutura musical é a velocidade. A velocidade é um processo que indica um fluxo interno de automação do sujeito (fluência) em relação às suas capacidades de apreciar, executar, ler e memorizar música (*input*). Dentre as possibilidades de pesquisas que focam as habilidades de compreensão

de representação estrutural da música, o autor destaca: pesquisas concentradas nas habilidades de *input*; pesquisas sobre resolução de problemas; e pesquisas sobre habilidades cognitivas fora do contexto dos laboratórios de investigação.

1.2 Audição

A audição, segundo Sloboda (1983; 2008), é muitas vezes uma tarefa passiva que, embora fisicamente não possa ser visualizada, engloba muita atividade mental. “O produto final principal de minha atividade auditiva é uma série de imagens mentais, sensações, memórias e antecipações passageiras altamente incomunicáveis” (SLOBODA, 2008:199). Portanto, para o autor, detectar esse processo numa investigação pode ser mais difícil, pois, ao contrário das atividades de *performance* e criação, ele não produz evidências concretas. Para Sloboda, nos estudos sobre o “ouvir música”, é possível compreender tanto os efeitos da exposição dos indivíduos aos elementos permanentes e reais da escuta, quanto os efeitos que resultam de atividades experimentais, isto é, “[...] que podem envolver atividades bem distintas daquelas da escuta comum” (SLOBODA, 2008:201).

O autor aponta os seguintes focos de pesquisas sobre processos de audição:

- A verificação dos efeitos que ocorrem em consequência de elementos reais e permanentes da escuta. Ex.: verificar diferenças entre duas obras, a partir de um determinado aspecto.
- A realização das atividades de escuta como tarefa experimental. Ex.: verificar a familiaridade do ouvinte com determinados materiais (percepção); realizar pesquisas sobre atenção na escuta.
- A realização de pesquisas sobre memória da audição.

1.3 Performance

Sloboda (1983; 2008) afirma que a *performance* pode ser entendida a partir de dois sentidos: um conceito mais abrangente, que considera *performance* todo tipo de execução musical, em qualquer contexto, e um conceito mais restrito, no qual um executante ou um grupo de executantes prepara e interpreta uma música para um determinado público. Ambos os conceitos são significativos para a investigação psicológica.

Para o autor, “[...] os *performers* lidam com sua tarefa de materializar em sons uma composição preexistente, guardada na memória ou especificada por uma partitura” (SLOBODA, 2008:135). De qualquer modo, para ele a *performance* deve ser entendida como uma execução consciente do músico, cujo processo se desenvolve por meio de três estágios: no primeiro, a *performance* não premeditada realiza-se por meio da primeira leitura da partitura; no segundo, *performances* são geradas por meio da exposição continuada à partitura (ensaio ou prática); no terceiro, ela é produto do ensaio mais ou menos acabado, que pode envolver a memorização total da peça.

Ao tratar da *performance*, o autor discorre também sobre a questão da *expertise*. Segundo ele, a identificação do *expert* é possível por meio da verificação de alguns elementos, como:

- A leitura à primeira vista, que envolve algumas sub-habilidades, como, por exemplo, o movimento dos olhos e a relação com as informações periféricas e as fixações. O *expert* consegue ler com habilidade, praticamente isento de erros e com expressividade.
- A organização da prática, ou seja, a natureza e a quantidade de ensaios que são determinantes na habilidade de execução.
- A observação de sub-habilidades envolvidas no fazer musical, pois a *performance* em nível de *expert* requer um grande número de sub-habilidades. Nas pesquisas sobre *expertise*, cada sub-habilidade pode ser considerada um tópico de interesse.

1.4 Composição e improvisação

Ao tratar sobre composição e improvisação, Sloboda (1983; 2008) aponta uma diferença que considera fundamental entre os dois processos, isto é, a observação de como o indivíduo lida com as soluções compositivas nestes dois casos: “O compositor rejeita as soluções possíveis até encontrar uma que pareça ser a melhor para suas finalidades. O improvisador precisa aceitar a primeira solução que lhe cai nas mãos” (SLOBODA, 2005:193).

O autor defende que o processo da composição musical, para que seja bem-sucedido, deve ter como norteadora uma concepção de estrutura unificada, ou seja, uma concepção norteadora que possibilite uma maior agilidade na coordenação e formatação das partes da obra. Para ele, existem quatro possibilidades de investigação para verificar processos mentais na composição: 1) o exame da história de uma determinada composição, por meio do exame das anotações e dos esboços do compositor; 2) a análise do que os compositores dizem a respeito de seus métodos de composição; 3) a observação dos compositores durante as seções de composição; 4) a observação de execuções improvisadas.

1.5 Outros estudos

Além dos tópicos aqui identificados nos estudos de Sloboda (1983; 2008) – sobre habilidades cognitivas, composição e improvisação, *performance* e audição –, existem outras possibilidades discursivas desenvolvidas pelo autor, como os estudos sobre as relações entre música, linguagem e significado; as pesquisas sobre aprendizagem e desenvolvimento; e os estudos sobre cultura e biologia.

Vinculados a esses enfoques, portanto, o autor aponta vários elementos (ou pontos de interesse) para os estudos sobre ciências cognitivas da música, como, por exemplo, os estudos da aquisição espontânea de

habilidades musicais em crianças do nascimento até os anos centrais da infância (chamados de enculturação); os estudos sobre o desenvolvimento posterior de habilidades musicais especializadas, que ocorrem num ambiente educacional autoconsciente (chamados de treino); os estudos sobre organização neural da função musical; os estudos sobre notação musical e cultura; e os estudos comparativos entre linguagem e música.

2. Pesquisas sobre música e cognição realizadas no polo de Curitiba – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná

No Brasil é possível observar, especialmente por meio dos congressos da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais, que nos últimos anos⁵ têm ocorrido, conforme mencionado no início deste texto, um aumento de pesquisas sobre cognição e música e, conseqüentemente, um aumento na divulgação de tais estudos. Nesta seção, portanto, procura-se evidenciar trabalhos recentes, desenvolvidos no Brasil, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música⁶ da Universidade Federal do Paraná (UFPR), vinculados à linha de pesquisa “Educação Musical e Cognição”, cujos temas estão relacionados a objetos de pesquisa dos estudos cognitivos. Foram selecionados, para este artigo, os estudos de Grassi (2008); Komosinski (2009); Pacheco (2009); Souza (2009); Cavalcanti (2009); e Figueiredo (2010).

2.1 Resolução de problemas na composição musical/Canto coral e memória

Sobre os temas da resolução de problemas e estudos sobre memória, dois estudos foram concluídos entre 2008 e 2009: as pesquisas

5 Especialmente a partir de 2005.

6 Curso de Mestrado em Música, iniciado em 2006.

de Grassi e de Komosinski. Grassi (2008) realizou uma pesquisa sobre atividade de composição musical sob a ótica da psicologia cognitiva, tendo como foco os estudos sobre resolução de problemas⁷ e criatividade. De acordo com o autor, na perspectiva da resolução de problemas podem ser focadas as estratégias e os procedimentos utilizados pelos compositores no processo criativo. Assim, o objetivo geral de Grassi foi investigar as estratégias e os procedimentos de três compositores de diferentes níveis de experiência (um com vinte anos de experiência, outro com dez e outro com cinco) na realização de uma tarefa comum – a elaboração de uma nova composição. Foram comparados os desempenhos dos três participantes, considerando que nos procedimentos compositivos nunca existe somente uma solução para os problemas enfrentados na prática do compositor.

Analisando o trabalho dos participantes por meio do estudo dos “protocolos verbais” (relatos dos próprios compositores sobre seus procedimentos), dos dados de um questionário respondido pelos participantes e da análise da composição, Grassi pôde concluir que o modo como os compositores aplicavam estratégias para a solução dos problemas e a forma como delimitavam seus espaços de trabalho eram indicativos de processos de pensamentos comuns entre os três músicos, considerando-se os diferentes níveis de *expertise* de cada compositor.

Por sua vez, a pesquisa de Komosinski (2009)⁸ buscou inicialmente, por meio de uma revisão teórica sobre o funcionamento cognitivo da memória humana, verificar processos envolvidos no processo de aprendizado do canto. O autor – considerando o processo de memorização em três etapas (codificação, armazenamento e recuperação) – procurou entender na prática como tais etapas ocorriam durante o aprendizado de um determinado repertório por cantores corais que não dominavam técnicas de solfejo. Ao apontar os resultados do

7 Cf. *De onde vêm minhas idéias?: Estratégias para a delimitação e a resolução de problemas na composição musical.*

8 Cf. *Canto coral e cognição musical: as práticas brasileiras e suas articulações com a memória.*

mapeamento do processo de memorização dos sujeitos com tal perfil, o autor concluiu: “O resultado foi a teorização de um mapa de canais de codificação que presumivelmente estariam disponíveis para a realização daquele aprendizado” (KOMOSINSKI, 2009:5).

Numa segunda etapa da pesquisa, Komosinski (2009) observou a prática de aprendizagem de um novo repertório por cantores de cinco coros amadores da região da Grande Porto Alegre. Por meio dos resultados da investigação foi possível, segundo o autor, identificar incoerências em relação ao uso dos canais de codificação sugeridos na revisão de literatura, como regentes do funcionamento da memória. Assim ele concluiu sua pesquisa sugerindo uma técnica das codificações múltiplas que “[...] supostamente alcançaria melhores resultados no aprendizado de repertório e permitiria uma maior autonomia dos cantores corais”.

2.2 Desenvolvimento musical infantil/ Habilidades musicais e consciência fonológica

As pesquisas de Souza (2009) e Pacheco (2009) versaram sobre processos de desenvolvimento infantil por meio de dois enfoques distintos: o estudo de habilidades musicais e consciência fonológica; e os processos de desenvolvimento musical infantil fora do contexto formal de ensino.

Souza (2009) procurou investigar, por meio de estudo de caso realizado com observação participante, como as crianças aprendem e desenvolvem habilidades musicais “[...] a partir das relações construídas com seus pares no contexto dos jogos de mãos, vivenciados por elas espontaneamente no recreio escolar” (SOUZA, 2009:9).⁹ Durante 35 encontros, a pesquisadora observou o recreio escolar de um grupo de crianças entre 5 e 10 anos que brincavam com jogos de mãos no recreio. Assim, com a transcrição dos jogos e das reflexões sobre os

9 Cf. *Os jogos de mãos*: um estudo sobre o processo de participação orientada na aprendizagem musical infantil.

dados obtidos à luz da perspectiva sociocultural de desenvolvimento humano de Barbara Rogoff (2005), a autora pôde compreender processos de criação e de transformação dos jogos de mãos vivenciados pelas crianças observadas.

Souza (2009) conclui seu estudo que os jogos de mãos “[...] fornecem um contexto apropriado para que a aprendizagem musical ocorra, sendo este construído a partir das perspectivas das próprias crianças”, o que, segundo a autora, favorece a compreensão sobre o pensamento e o desenvolvimento musical infantil em contextos não formais de ensino.

Pacheco (2009), em sua pesquisa,¹⁰ buscou investigar as relações entre as habilidades musicais e a consciência fonológica em crianças pequenas por meio de um estudo correlacional desenvolvido com quarenta crianças de 4 e 5 anos de Curitiba. Utilizando-se de duas sessões de testes, a autora avaliou as habilidades musicais e a consciência fonológica das crianças participantes, cujos dados, após interpretados, revelaram uma correlação significativa entre os dois aspectos mentais enfocados no grupo participante do estudo. A autora pôde concluir que os resultados indicaram um compartilhamento de mecanismos auditivos e/ou cognitivos entre a música e a linguagem, envolvendo habilidades musicais e a consciência fonológica, evidenciando contribuições relevantes para os estudos sobre desenvolvimento infantil e transferências cognitivas.

2.3 Performance: autorregulação e processos autodeterminados

Por fim, examinaremos os estudos de Cavalcanti (2009)¹¹ sobre a autorregulação para a prática instrumental e o trabalho de Figueiredo

10 Cf. *Habilidades musicais e consciência fonológica*: um estudo correlacional com crianças de 4 e 5 anos de Curitiba.

11 Cf. *Autorregulação e prática instrumental*: um estudo sobre as crenças de autoeficácia de músicos instrumentistas.

(2010)¹² vinculado à abordagem sobre motivação para a prática instrumental na perspectiva da autodeterminação. Ambos os estudos tiveram como foco os processos motivacionais.

Cavalcanti (2009) realizou uma investigação sobre as crenças de autoeficácia¹³ e processos de autorregulação¹⁴ na prática instrumental de músicos instrumentistas com base na teoria sociocognitiva de Albert Bandura (2008). Participou da pesquisa uma amostra de estudantes do 1º, 2º, 3º e 4º anos regularmente matriculados em um Curso de Bacharelado em Música da cidade de Curitiba. Utilizando-se de um questionário denominado de “inventário de avaliação”, a pesquisadora procurou identificar as crenças de autoeficácia nas capacidades pessoais para executar as atividades requeridas e a capacidade de autorregulação dos instrumentistas participantes do estudo.

A partir dos dados obtidos, Cavalcanti (2009) verificou que, de acordo com o tempo de curso, os músicos apresentaram crenças diferenciadas de autoeficácia. Nesse sentido ela observou que os alunos do 1º ano de curso apresentavam crenças de autoeficácia menores que aqueles do 2º, 3º e 4º anos. Já os alunos do 4º ano foram aqueles que demonstraram maior confiança, ou crenças de autoeficácia, em suas capacidades de superar desafios e de manter elevados graus de motivação. A autora também apontou que os instrumentistas com mais tempo de curso (3º e 4º anos) demonstraram maior confiança em sua capacidade de automonitorar a prática instrumental, ou seja, de autorregular sua aprendizagem.

Com base nos dados da pesquisa, Cavalcanti (2009) pôde defender que o músico, ao conseguir compreender o processo de autorregulação de sua aprendizagem e aplicar tal processo em sua prática, pode otimizar o resultado de seus estudos e *performance* musical. Essa

12 Cf. *A motivação dos bacharelados em violão*: uma perspectiva da teoria da autodeterminação.

13 Crença do indivíduo na sua capacidade de sobrepujar desafios.

14 Auto-organização, capacidade de automonitoramento da aprendizagem e da prática musical.

percepção, de acordo com a autora, pode levar o músico a melhorar seu desempenho, aumentando, conseqüentemente, suas crenças de autoeficácia: “Compreender o processo de autorregulação da aprendizagem e aplicá-lo a sua prática pode significar sessões de prática mais eficientes e, conseqüentemente, um melhor desempenho, o que certamente beneficiaria as crenças que o estudante tem de si mesmo como músico” (CAVALCANTI, 2009:126).

Figueiredo (2009), por sua vez, desenvolveu um estudo para avaliar a autonomia de vinte alunos de um curso superior de instrumento (Bacharelado em Violão) da cidade de Curitiba, Brasil, dentro do modelo do *continuum*¹⁵ da autodeterminação proposto por Deci e Ryan (1985). O foco da pesquisa foi a verificação do nível motivacional dos estudantes dentro do modelo do *continuum*, que compreende desde a amotivação até a motivação extrínseca (em diferentes graus) e a motivação intrínseca. O autor desenvolveu um questionário tendo como base outros questionários¹⁶ já testados com escalas de autodeterminação, dividindo-o em três partes: *estudo*, *performance* e *ensino*. Para avaliar as respostas, o autor utilizou o Índice de Autonomia Relativa (*Relative Autonomy Index – RAI*), que é um instrumento que indica, em números, o grau de autodeterminação do sujeito.

Figueiredo observou, por meio dos resultados da pesquisa, que a *performance* artística foi a atividade na qual se observou maior índice de Autonomia Relativa, ou seja: dentro do *continuum* de autodeterminação, os estudantes de música encontravam-se mais motivados com esse tipo de atividade, com características motivacionais qualitativamente mais próximas da motivação intrínseca, em detrimento das atividades de estudo do instrumento musical e de ensino do instrumento.

15 Diferentes níveis de motivação com base num modelo (tabela) que parte da amotivação, passa por níveis diferentes de motivação extrínseca e chega até a motivação intrínseca.

16 Os questionários utilizados na construção do instrumento de coleta de dados da pesquisa foram *Academic Self-Regulation Questionnaire*, *Learning Self-Regulation Questionnaire* e *Exercise Self-Regulation Questionnaire*.

Considerações finais

Ao revisar os estudos de John Sloboda e algumas pesquisas recentes realizadas no Brasil, com foco em objetos das ciências cognitivas da música, pôde-se concluir que são muitas as possibilidades discursivas para fundamentar estudos nesta área. Todas as propostas apresentadas, bem como os respectivos resultados de estudo, podem ser objetos viáveis para o desenvolvimento de trabalhos sob o enfoque da cognição – ou psicologia cognitiva da música – dentre um universo muito amplo de possibilidades. Assim, das contribuições dos estudos aqui evidenciados, alguns pontos de reflexão podem ser destacados, como:

- o caráter multidisciplinar que os estudos sobre cognição e música podem apresentar, dependendo do objeto investigado;
- a importância dos estudos cognitivos para a compreensão de processos mentais, motivacionais, educativos e formativos da prática musical, em diferentes níveis de aprendizagem e *performance*;
- a contribuição que os estudos sobre cognição e música trazem tanto para subáreas vinculadas a estudos de fundamentos teóricos e musicológicos, como, por exemplo, a educação musical, a etnomusicologia, a musicologia (dentre outros), quanto para subáreas que envolvem atividades de natureza teórico-práticas, de *performance* e criação, como as práticas interpretativas e os estudos de composição e improvisação.

Referências bibliográficas

Bandura, Albert. "A evolução da teoria social cognitiva". In *Teoria social cognitiva*, organizado por Albert Bandura, Roberta G. Azzi e Soely A. J. Polydoro, p. 43-67. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Cavalcanti, Célia R. P. "*Autorregulação e prática instrumental: um estudo sobre as crenças de autoeficácia de músicos e instrumentistas.*"

Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2009.

Deci, Edward L. e Richard M. Ryan. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

Deutsch, Diana, ed. *The psychology of music*. 2nd edition. San Diego: Academic Press, 1999.

Dowling, W. Jay e Dane L. Harwood. *Music cognition*. San Diego: Academic Press, 1986.

Figueiredo, E. A. F. "A motivação de bacharelandos em violão: uma perspectiva da teoria da autodeterminação." Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2010.

Francès, Robert. *The perception of music*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1988.

Galvão, Afonso. "Cognição, emoção e expertise musical." *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília 22, n. 2 (Maio-Agosto 2006).

Grassi, Bernardo. "De onde vêm minhas idéias? Estratégias para a delimitação e a resolução de problemas na composição musical." Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2008.

Hargreaves, David J. *The developmental psychology of music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Huron, David. "Tone and voice: a derivation of the rules of voice-leading from perceptual principles." *Music Perception* 19, n. 1 (2001):1-64.

Ilari, Beatriz, org. *Em busca da mente musical*. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

Jourdain, Robert. *Music, the brain, and ecstasy: how music captures our imagination*. New York: William Morrow and Company, 1997.

Komonsinski, João Luís. "Canto coral e cognição musical." Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2009.

Nogueira, Marcos. "A semântica do entendimento musical." In *Mentes em música*, organizado por Beatriz Ilari e Rosane Cardoso de Araújo, p. 37-64. Curitiba: Editora de Artes, 2009.

Pacheco, Caroline Brendel. "*Habilidades musicais e consciência fonológica: um estudo correlacional com crianças de 4 e 5 anos de Curitiba.*" Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2009.

Parncutt, Richard. *Harmony: a psychoacoustical approach*. Berlin: Springer-Verlag, 1989.

Pederiva, Patrícia L. M. e Rosana M. Tristão. "Música e cognição." *Revista Ciências & Cognição* 9 (2006):83-90.

Ray, Sônia. "Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance." In *Mentes em música*, organizado por Beatriz Ilari e Rosane Cardoso de Araújo, p. 158-178. Curitiba: Editora de Artes, 2009.

Rogoff, Barbara. *A natureza cultural do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2005.

Santiago, Diana. "Estratégias e técnicas para otimização da prática musical: algumas contribuições da literatura em língua inglesa." In *Mentes em música*, organizado por Beatriz Ilari e Rosane Cardoso de Araújo, p. 137-157. Curitiba: Editora de Artes, 2009.

Santos, Regina A. "A perspectiva da criatividade nos modelos de conhecimento musical." In *Mentes em música*, organizado por Beatriz Ilari e Rosane Cardoso de Araújo, p. 93-115. Curitiba: Editora de Artes, 2009.

Sloboda, John A. *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

_____. *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*, trad. Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.

Snyder, Bob. *Music and memory: an introduction*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2000.

Souza, Fernanda de. "*Os jogos de mãos: um estudo sobre o processo de participação orientada na aprendizagem musical infantil.*" Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2009.