

MARIA ELIZABETH LUCAS

## **SOBRE O SIGNIFICADO DA PESQUISA EM MÚSICA NA UNIVERSIDADE**

A expansão dos cursos de pós-graduação de forma regular no Brasil a partir dos anos 70 trouxe como uma de suas conseqüências positivas a elevação dos padrões de exigência acadêmica para o exercício do magistério superior. A capacidade dos docentes em transcender o nível da reprodução de informação, de posicionar-se criticamente na sua área de especialidade, de desenvolver projetos de pesquisa e de contribuir para a criação de conhecimento, são qualificações que passaram a compor o perfil desejável do magistério superior. Não é por acaso que a produção acadêmica do professor-pesquisador tornou-se a marca de credibilidade e a razão de ser dos cursos e universidades que construíram uma reputação de excelência no país.

No Brasil, a inserção da área de artes neste processo, vem ocorrendo mais recentemente. Sócios menores e emergentes em um sistema já plenamente estruturado, é compreensível que muitos docentes se sintam perplexos diante da discussão de temas e problemáticas que até há pouco não eram consideradas pertinentes ao campo das artes.

Depois de receber uma formação totalmente empírica, baseada na transmissão oral de concepções técnicas, estilísticas e históricas, sem qualquer referência quanto a sua gênese intelectual ou lógica de adoção, a pós-graduação veio oferecer aos que a ela recorreram os recursos intelectuais necessários a romper com os preconceitos e limitações causados por um sistema de ensino-aprendizagem baseado na crença e na posição de autoridade do professor. A pós-graduação não é por si só garantia de excelência acadêmica, mas sem a formação que ela possibilita, fica muito mais difícil o acesso às informações e aos procedimentos intelectuais que possibilitam uma contribuição efetiva no meio acadêmico. E através dela que na prática docente atual podemos optar

**Porto Arte, Porto Alegre, v.2, n.4, nov.1991**

pela depuração do empirismo, recorrer à reflexão crítica e combater a reificação do conhecimento na sala de aula.

Estas considerações nos remetem à questão da atividade de pesquisa em artes, mais especificamente o caso da música.

### Qual o significado da pesquisa em música?

Ouvimos freqüentemente dos nossos pares na universidade a seguinte indagação: – “Mas o quê se pesquisa em música?” Se a questão é colocada, devemos considerar que a desinformação de quem nos interpela é provocada pelo vazio que criamos. A nossa ausência como fonte de referência e a suposta irrelevância daquilo que somos e fazemos em termos intelectuais é a imagem que temos autorizado sobre nós mesmos. O reconhecimento de nosso mérito acadêmico, baseado na qualidade da nossa produção, faz parte de um sistema de interações dentro e fora da universidade que implica na difusão do conhecimento que produzimos e na troca deste conhecimento com outras áreas, isto é, na interdisciplinariedade exercida de fato.

Grande parte da perplexidade e confusão existente quanto a sistematização e produção de conhecimento na música parece advir do fato de que nosso senso comum assimilou e continua a reproduzir as dicotomias criadas pela cultura ocidental: razão/emoção: : ciência/arte<sup>1</sup>. No entanto, é possível constatar que no próprio meio acadêmico, os praticantes da ciência despreocupados em manter a mística que os envolve, admitem que as descobertas científicas também são guiadas pela intuição, que o pesquisador necessita ser criativo para oferecer uma contribuição relevante na sua área e que a subjetividade não os abandona à porta do laboratório. A separação rígida dos domínios da arte e da ciência através de atributos que seriam exclusivos a cada um dos campos, corresponde a uma divisão arbitrada pela história, portanto criada pela cultura.<sup>2</sup> A noção de que o fazer musical está totalmente calcado na intuição/emoção/adestramento remete ao mito da produção sem trabalho, da natureza agindo por si só. Seguindo esta linha de pensamento, a produção artística seria destituída de procedimentos lógicos o que implicaria em negar-lhe o estatuto de produção intelectual e reconhecer-lhe como uma atividade prática escudada apenas no dom, e na repetição/imitação.

Não constitui novidade afirmar que as escolas de música no Brasil, por razões históricas bem identificáveis, foram criadas e direcionadas para o adestramento técnico e reprodução de concepções “impressionistas” sobre a interpretação do texto musical. Não queremos com isso negar o conteúdo prático que existe em todo o fazer musical. Contudo, é importante salientar que a própria “ciência” vale-se

também da transmissão de “prática a prática”. Em um artigo em que dissecou o processo de pesquisa, o sociólogo francês Pierre Bourdieu refere-se ao caráter prático da aquisição do ofício de cientista, firmado do contato direto e duradouro entre aquele que ensina e aquele que aprende:

*Os historiadores e os filósofos das ciências - e os próprios cientistas, sobretudo - têm frequentemente observado que uma parte importante da profissão de cientista se obtém por modos de aquisição inteiramente práticos... (BOURDIEU, 1989, p.22).*

No entanto, a explicitação dos critérios e decisões de caráter prático requerem a reflexão sobre o processo de conhecimento que os codificou. Ao transmitir a informação dissociada da sua gênese intelectual abre-se o caminho para a reprodução automática e limitante mesmo daquilo que diz respeito à performance instrumental. A prática docente associada à pesquisa produz uma disciplina de trabalho apoiada no pensamento relacional, portanto capaz de sistematizar teorias, conceitos, técnicas, criar metodologias de trabalho que proporcionem ao estudante desenvolver o seu potencial de realização, análise e crítica.

A pesquisa em música obedece ao princípio básico da pesquisa em qualquer área, qual seja, o de ultrapassar o senso comum e produzir conhecimento de forma organizada e coerente; não há um receituário pronto para atingir tais objetivos, mas protocolos norteadores da conduta de investigação que originam-se na teoria e tornam-se familiares através de uma prática continuada. A aquisição deste **modus operandi** na área de artes está ainda restrita aos cursos de pós-graduação, embora a formação de futuros pesquisadores, tal como acontece em outras especialidades acadêmicas, deveria ser trabalhada desde a graduação através da iniciação científica.

A formação profissional nos cursos de música enfrenta os desafios da transição de um modelo educacional que escudava na intuição, nas capacidades inatas do indivíduo, para uma práxis educacional informada sobre os processos de cognição referentes à música. O ensino “dileitante” tende a se esgotar na medida em que a docência acadêmica em música começa a reciclar-se em função das expectativas do ensino de terceiro grau como um todo. Fazemos parte de um universo em que o nosso mérito profissional depende cada vez mais da nossa capacidade de captar recursos materiais e humanos e transformá-los em produção intelectual. Aquilo que a universidade oferece em seus cursos deve ter o sinal de sua distinção: a reflexão crítica, a capacidade de gerar conhecimento e preparar pessoas para esta tarefa. A finalidade maior da universidade é construir conhecimento e não reificá-lo, preparar para propor o novo, seja qual for o

campo de especialidade, das ciências exatas às artes.

A docência das artes na universidade deve ser entendida como uma opção profissional por um tipo de conduta acadêmica que não pode prescindir do ensino aliado à pesquisa. As especificidades existem em qualquer área do conhecimento e não constituem motivo para criar subterfúgios do tipo “as artes são incompatíveis com a pesquisa”. Se existe a transmissão de conhecimento nas artes, seja este de caráter prático ou teórico, em forma visual, sonora, gestual ou textual, é por que este conhecimento foi produzido e codificado pelos que pensaram e propuseram a problematização de certos temas, logo nada impede que façamos o mesmo.

## NOTAS

- 1) Para uma visão histórica desta questão ver a discussão de Fubini (1971) sobre a música na cultura Iluminista e no Romantismo.
- 2) A história da ciência (ou ciências) na cultura ocidental aponta para as transformações sofridas ao longo do tempo da concepção de ciência. Pensamos aqui, em termos das críticas que vêm sendo formuladas ao paradigma da ciência moderna (sobretudo na sua vertente de cientificidade positivista) e na discussão sobre o surgimento de um novo paradigma - o da ciência pós-moderna - que se valeria da convergência entre processos cognitivos e não-cognitivos, entre ciência e emoção, para criar uma proposta de ciência mais adequada à sociedade contemporânea. Um exemplo de abordagem competente de assunto tão complexo encontra-se em Santos (1989).

## BIBLIOGRAFIA

- BORDIEU, Pierre, Gênese histórica de uma estética pura. In: O Poder simbólico. Lisboa : DIFEL, 1989. p. 281-298.
- . Introdução a uma sociologia reflexiva. In: O Poder simbólico. Lisboa: DIFEL, 1989. p.17-58.
- FUBINI, Enrico. La Estética musical del siglo XVIII a nuestros dias. Barcelona : Barral, 1971.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Introdução a uma ciência pós-moderna. São Paulo: Graal, 1989.
- WOLF, Janet. The ideology of autonomous art. In: LEPPERT, Richard, McCLARY, Susan, (eds.). Music and society, the politics of composition, performance and reception. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. p.1-12.

*MARIA ELIZABETH LUCAS - Doutora em Etnomusicologia pela Universidade do Texas, Austin, EUA; Professora do Departamento de Música e Vice-Coordenadora do Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Música, UFRGS.*