

# Vieses cognitivos na avaliação da performance de instrumentistas: Ouvimos através dos olhos?

## Cognitive biases in assessment of performance of instrumentalists: Do we hear through the eyes?



**Graziela Bortz**

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
graziela.bortz@unesp.br



**Giullia Assmann Knothe**

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
giullia.assmann@unesp.br

**Resumo:** A partir do questionamento levantado no artigo de 2020 de Anthony Tommasini, no jornal *The New York Times*, sobre o uso de audições cegas nas provas de ingresso em orquestras, o artigo questiona a validade e confiabilidade de critérios de avaliação comumente usados em provas e concursos de músicos instrumentistas. Vieses cognitivos refletem processos históricos e comportamentos aprendidos culturalmente, carregam preconceitos e colaboram para a manutenção de padrões determinados pela socialização. Embora o senso comum entre músicos profissionais aponte para certezas a respeito de critérios avaliativos elaborados por parte de *experts*, tais certezas não se confirmam pelo escrutínio do rigor científico, que aponta para interferências visuais, entre outras, algumas delas com interseccionalidades de gênero e raça. O texto enfatiza a importância de se buscar a validação de critérios visuais e sonoros para a avaliação musical e, uma vez que a área ainda não tenha sido capaz de produzir instrumentos

fidedignos de avaliação, advoga pelo uso do biombo em todas as fases das provas.

**Palavras-chave:** avaliação musical; performance musical; vieses cognitivos; provas orquestrais.

**Abstract:** Based on the question raised by Anthony Tommasini in an article of 2020 in The New York Times newspaper about the use of blind auditions in orchestra entrance exams, the article questions the validity and reliability of assessment criteria commonly used in tests and competitions for instrumental musicians. Cognitive biases reflect historical processes and culturally learned behaviours, carry prejudices and collaborate to maintain standards determined by socialization. Although common sense among professional musicians points to certainties regarding evaluative criteria elaborated and judged by experts, such certainties are not confirmed by the scrutiny of scientific rigor, which points to visual interferences, among others, some of them with intersectionalities of gender and race. The text emphasizes the importance of seeking validation of visual and sound criteria for musical evaluation and, since the area has not yet been able to produce reliable evaluation instruments, it advocates for the use of the screen in all stages of the tests.

**Keywords:** music assessment; musical performance; cognitive biases; orchestral auditions.

Submetido em: 13 de fevereiro de 2023

Aceito em: 10 de julho de 2023

## 1. Introdução

O título provocativo do artigo publicado no jornal *The New York Times*, de Anthony Tommasini (2020) diz: “Para tornar as orquestras mais diversificadas, acabem com as audições cegas”. O texto discute a falta de diversidade racial nas principais orquestras profissionais do país, a despeito dos ganhos em termos de diversidade de gênero desde então. O autor argumenta que a avaliação cega por pares<sup>1</sup> não tem sido capaz de superar as desigualdades raciais nas contratações e menciona a perpetuação da ubiquidade branca nas principais orquestras do país, mencionando o exemplo da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, que conta com apenas um músico negro nos dias de hoje, o clarinetista Anthony McGill, panorama que não difere do passado mais distante da época do Movimento dos Direitos Civis<sup>2</sup>, quando a orquestra tinha também a participação de apenas um violinista afrodescendente, Sanford Allen.

Critica ainda o uso do biombo como sendo um instrumento de ênfase no caráter meritocrático e elitista da formação dos músicos clássicos, afirmando que ele não corrige distorções no acesso às oportunidades, tais como os altos custos da formação, aquisição de instrumentos e sua manutenção, dos voos e hotéis para realizar as inúmeras provas, e que valoriza o que ele chama de “componente atlético de tocar um instrumento”, em oposição à valorização de outras qualidades que seriam desejáveis a um artista, como capacidade de ensinar, abertura a repertórios inovadores e música de câmara (ao que acrescentaríamos ainda: disposição para colaborar com os pares na criação de propostas sociais e inovadoras), e menciona o projeto *Sphinx*, que busca superar tais distorções ao financiar bolsistas não-brancos para que possam acessar essas ferramentas (Tommasini, 2020).

Percepção oposta à de desigualdade racial descrita acima foi vivenciada por uma das autoras na oportunidade que teve em

<sup>1</sup> Tais provas fazem uso de um biombo ou tela entre o candidato ou a candidata e a banca examinadora.

<sup>2</sup> Movimento em luta das liberdades civis e antirracistas nos EUA iniciado em 1955, culminando em mudanças significativas da legislação nos anos 1960 (Araújo, 2011).

2019, em visita a Havana, Cuba, cidade habitada hoje principalmente por descendentes dos colonizadores e afrodescendentes. A autora esteve em contato com um casal de músicos clássicos, Laura Ortega e José Méndez Padrón, ela clarinetista, ele pianista e regente, ambos da *Orquesta Del Lyceum*, de estudantes de alto nível de execução, e assistiu a um ensaio da ópera *La Clemenza di Tito* do grupo. Presenciou também um concerto da *Orquesta Sinfónica Nacional*, esta profissional. Em ambas, era notório o equilíbrio de raça e gênero. Na verdade, a orquestra do *Lyceum* tinha mais jovens mulheres que homens. Ao visitar um dos conservatórios locais, a autora conversou com os músicos sobre o acesso ao estudo de música. O conservatório, embora fosse especializado, oferecia também formação geral de ensino médio. Existe no país, segundo os professores, acesso ao ensino musical desde que se queira tê-lo, e os conservatórios são onipresentes: estão por todos os bairros e por todo o país. Em outras palavras, as distorções às quais Tommasini se refere ao advogar pela extinção do uso da tela pareciam não existir, ao menos para quem observa essas orquestras<sup>3</sup>, no país que oferece, a despeito de seus enormes problemas econômicos, igualdade de acesso à formação.

Apesar de concordarmos com a visão antimeritocrática e antielitista de Tommasini (2020), duas questões cruciais, que o próprio autor levanta ao final do artigo, permanecem abertas: “os ganhos que as musicistas tiveram podem ser revertidos se a tela<sup>4</sup> for abolida? Os velhos hábitos, talvez, de favorecer estudantes de músicos veteranos retornarão?”. A resposta a ambas nos parece óbvia: sim. Ao menos no momento em que nos encontramos.

É preciso lembrar que a imensa maioria das grandes orquestras não usa tela<sup>5</sup> até as etapas finais dos concursos (Goldin; Rouse, 2000). As pesquisadoras das Universidades de Harvard e Princeton

<sup>3</sup> Essa pode ter sido apenas uma impressão, uma vez que as visitas às instituições se passaram por um curto espaço de tempo, e não se tratou de uma pesquisa formal e aprofundada.

<sup>4</sup> Em inglês, a palavra usada é *screen*. No Brasil, normalmente usa-se *biombo*.

<sup>5</sup> É preciso enfatizar aqui a importância que as provas orquestrais exercem na vida de estudantes e profissionais e, por essa razão, a importância de se discutir a questão do uso da tela/biombo nessas provas, uma vez que o que se está argumentando neste artigo é a ausência de critérios válidos de avaliação de *performance* (o que será discutido no próximo item). Tais provas determinam a classificação e manutenção das bolsas dos estudantes, que se submetem a elas ao menos uma vez ao ano, o que também ocorre nas avaliações semestrais ou anuais das escolas e conservatórios, e são tidas como preparo para a competição profissional, uma vez que determinam também o ingresso ou não nas poucas orquestras profissionais disponíveis no país. Determinam também quais músicos serão premiados com financiamentos de estudos no exterior. O uso ou não do biombo ou da tela jamais é questionado ou discutido no país, a não ser pelas instâncias decisórias: maestros, administradores ou *spallas*, jamais pelo corpo de músicos orquestrais ou pelos estudantes.

conduziram um estudo comparando dados que obtiveram a partir das listas de músicos dos programas de concerto que constam dos arquivos de orquestras dos EUA, antes e depois da adoção da tela, procedimento que passou a ser comum nos concursos para contratação de músicos em todo o país a partir da década de 1970. Controlando outros confundidores estatísticos, como o acesso a conservatórios e escolas de elite, descobriram que a avaliação cega aumentou em 50% as chances de uma mulher avançar das fases preliminares às finais e, nas fases finais, em 28,1% como vantagem sobre os homens para obtenção da vaga. Em outras palavras, as audições cegas possibilitaram o incremento que observamos hoje no número de mulheres presentes nas orquestras profissionais em diversas partes do mundo. O que Tommasini enfatiza, com razão, é que o mesmo não ocorreu em relação à raça. Isso não significa, no entanto, que a retirada da tela corrigiria tal distorção, mas apenas que a audição cega não foi suficiente para que estudantes de música clássica negros pudessem acessar trabalhos em orquestras profissionais.

Como fundamento para argumentar em favor da permanência do biombo ou tela em provas orquestrais, incluímos aqui algumas pesquisas sobre vieses cognitivos, que funcionam como distratores de nossa percepção auditiva a partir de estímulos multimodais e incongruentes com o objeto atencional (no caso de nosso objeto de discussão – a *performance* de música instrumental). Vieses funcionam como interferências inconscientes em nossos julgamentos no processo cognitivo envolvido nas tomadas de decisão. Entre as grandes modalidades sensoriais (audição, visão, tato, paladar e olfato), aquelas que mais afetam a percepção humana – por seu caráter evolutivo ao terem favorecido a detecção de presas, alimentos e predadores – são a visão e a audição (Lent, 2010). Ambas as modalidades carregam hoje, certamente, significados culturalmente construídos no processo histórico e social.

No artigo seminal sobre vieses visuais na avaliação de alta *performance* de pianistas, a pesquisadora Tsay (2013) conduziu um estudo em que mostrou gravações de finalistas de concursos

consagrados a dois grupos de juízes: um formado por especialistas, outro por leigos. Mostrou as gravações de áudio e de vídeo separadamente, sendo os vídeos, por sua vez, assistidos com e sem som pelos juízes, que avaliaram qual teria sido a ordem de classificação da final dos concursos. Ambos os grupos tiveram acertos muito maiores ao avaliarem apenas a *performance* visual sem som (cerca de 47%), contra cerca de 29% de acertos apenas com gravação de áudio, e cerca de 36% em vídeo com áudio, embora todos, leigos e profissionais, tivessem afirmado que julgariam as interpretações levando em consideração apenas aspectos musicais, e não visuais.

Outro estudo, de Anglada-Tort e Müllensiefen (2017), utilizou uma gravação de *Jailhouse Rock* (Elvis Presley) e do final da 4ª Sinfonia de Bruckner (tocada pela Filarmônica de Berlim sob regência de Günter Wand) para testar a influência de diferentes informações textuais na avaliação final da qualidade das *performances*. Acompanhadas de textos que nomeavam e ranqueavam qualidades e currículos atribuídos a diferentes intérpretes ou maestros, as mesmas gravações foram tocadas para os participantes da pesquisa junto a essas variadas informações. Como resultado, 75,3% das avaliações julgavam que haviam ouvido gravações diferentes, com diferentes intérpretes, e descreviam as diferenças ouvidas reforçando o ranqueamento sugestionado pelo texto que acompanhava as gravações.

Knothe (2023) faz menção à interferência de vieses visuais no estudo conduzido por Elliott (1995), no qual duas gravações – uma para trompete e outra para flauta – foram dubladas por musicistas negros e brancos, homens e mulheres. Às mesmas gravações, foram atribuídas pontuações diferentes pelos juízes participantes do estudo, com prejuízos para mulheres trompetistas em relação às flautistas, e a musicistas negros e negras.

A metanálise<sup>6</sup> conduzida por Platz e Kopiez (2012, p. 75) corrobora o entendimento de que os aspectos visuais da *performance* musical não podem ser minimizados, já que são um “fator importante de comunicação de significado”. Se pensarmos na terminologia usada para descrever dimensões técnico-musicais, podemos

<sup>6</sup> Análise estatística combinando resultados de diferentes estudos, conforme ampla e sistemática revisão bibliográfica.

observar como metáforas emprestadas de outros sentidos são constantemente usadas, tais como: gesto musical, altura, textura, cor, tonalidade ou escala. Não diferentemente de outras atividades, música é uma expressão humana altamente cognitiva e uma das atividades que mais conecta os dois hemisférios cerebrais. Músicos possuem corpo caloso<sup>7</sup> mais espesso do que não-músicos (Steele et al., 2013), capacidade de armazenamento e evocação de imagens sonoras maior e, pelas intensas conexões entre o córtex pré-frontal, áreas subcorticais, córtices motor e pré-motor (Zuk et al., 2014), poderíamos afirmar que música é uma atividade que se reflete para além do som, envolvendo movimento e, portanto, imagens sonoras e visuais intrinsecamente interligadas.

Embora essas associações façam parte, logo, da riqueza e refinamento da produção e recepção das artes musicais, essa 'intromissão' de outras dimensões que não as estritamente sonoras na recepção da *performance* musical afeta as avaliações das constantes provas às quais os músicos, especialmente no início até a consolidação de sua trajetória profissional, são expostos, seja para entrar nas melhores escolas, seja para conseguir um emprego numa instituição ou grupo musical de grande projeção. É importante notar que tais avaliações, entendidas aqui como julgamentos da *performance* musical segundo critérios estipulados por um comitê responsável pelas decisões institucionais na contratação dos profissionais (ou aprovação dos estudantes), raramente têm seus critérios publicamente divulgados (Knothe, 2023). Dos cinco editais observados por Knothe (2023) no Brasil desde 2021<sup>8</sup>, apenas dois (OSPA e OSTP) divulgaram critérios publicamente. Dentre eles, dois não se referiam a qualidades sonoras: avaliação curricular e anos de atuação em orquestras (OSTP). Outro, ainda, referia-se à vaga ideia de "critérios artísticos" (Knothe, 2023, p. 66).

Por um lado, o uso da tela possibilitou o ingresso de corpos<sup>9</sup> inesperados nos grandes grupos orquestrais massivamente compostos por homens brancos; por outro, nem todos os cor-

7 Corpo caloso é o feixe de neurônios que une os dois hemisférios cerebrais.

8 Orquestra Filarmônica de Minas Gerais (OFMG), Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo (OSM), Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA) e Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP), em Belém do Pará.

9 Utilizo aqui a palavra 'corpo' no sentido ao qual Foucault (1998 [1979]) se refere, como sendo disciplinado pelo poder, mas que emerge como resistência ao reivindicar sua expressão própria.

pos passíveis de integrar esses grupos estão representados pelas dificuldades de acesso dos não-brancos aos aparatos institucionais desde cedo na formação. A tela atuaria, assim, de forma similar aos requisitos de desempenhos escolares que agem como uma “máscara e justificação para a indiferença no que diz respeito às desigualdades reais diante do ensino e da cultura transmitida, ou melhor dizendo, exigida” (Bourdieu, 2007, p. 53). O que seria, então, uma prova justa? Quais têm sido os critérios tradicionalmente usados para avaliação da *performance* musical?

## 2. Avaliação musical e o mito da subjetividade

Na literatura científica sobre avaliação musical, há relatos de músicos e professores de música que resistem ou até mesmo se recusam a testar instrumentos de avaliação<sup>10</sup> de *performance* musical propostos por pesquisadores, ainda que os critérios tenham sido discutidos e escolhidos previamente por especialistas (Scott et al., 2016), afirmando que avaliar música seja subjetivo e inacessível, como se a tentativa de atribuir medida a uma *performance* fosse avessa a qualquer tentativa de mensuração (Wrigley; Emmerson, 2011).

Essa ideia ignora a ciência. Ignora que a matemática seja uma abstração de fenômenos naturais e uma representação válida, assim como o é a linguagem. Ambas representam e buscam descrever os fenômenos da forma mais verossímil possível, e não são, em si, os fenômenos. Da mesma forma, a estatística faz uso da matemática (embora não lhe seja idêntica) para representar um intervalo numérico (não um número preciso), que descreva fenômenos que sabemos existir, mas que temos dificuldades em detectar com precisão, como sentimentos, emoções, estados de espírito, transtornos psiquiátricos, inteligência, criatividade, entre outras habilidades e traços latentes, assim chamados porque não observáveis diretamente, mas sim por meio de comportamentos. Logo, musicalidade é um traço latente, mas se manifesta por meio de expressões, tais

<sup>10</sup> A psicologia experimental utiliza-se de instrumentos de avaliação, tais como testes, inventários e questionários (Pasquali, 2003), para testar estatisticamente modelos teóricos de habilidades ou traços psicológicos (v. nota n. 12 a respeito de validade de construto). Em música, o conjunto de critérios frequentemente utilizados em provas de *performance* musical em escolas de música e instituições profissionais (Knothe, 2023) podem ser, nesse sentido, considerados instrumentos de avaliação.

como: afinação, precisão rítmica, controle de dinâmica, direção de frase, andamentos, entre outros (Pasquali, 2003)<sup>11</sup>.

A recusa da área de música, e mais particularmente da *performance*, em dialogar com outras esferas do conhecimento tem gerado prejuízos na discussão sobre avaliações, que são cruciais para interromper a perpetuação dos favorecimentos numa sociedade estruturalmente comprometida com vieses de gênero e raça, o que, à semelhança do que ocorre nos EUA, se reflete na falta de representatividade de mulheres e não brancos nas poucas orquestras e corais profissionais, assim como na projeção desses grupos na mídia no Brasil.

Poucos são os instrumentos de avaliação musical validados estatisticamente<sup>12</sup>, sendo um dos mais conhecidos a *Montreal Battery of Evaluation of Amusia* [MBEA] (Peretz; Champod; Hyde, 2003) e sua tradução para o português (Nunes-Silva; Haase, 2012). A EACOL (Cogo-Moreira et al., 2012) mensura habilidades musicais de leigos e músicos em testes de escuta em que se escolhem alternativas entre “similar” e “diferente”, sendo um importante diferencial desse teste incluir exemplos não tonais. Existe ainda a escala de avaliação de *performance* musical (Watkins; Farnum, 1954), que, na verdade, avalia leitura musical à primeira vista em termos de acertos e erros de notas, e foi concebida para classificação de alunos de banda de ensino básico nas escolas estadunidenses, não sendo propriamente uma avaliação de *performance*, por se concentrar apenas num aspecto.

O Reino Unido adota parâmetros de avaliação para *performance* e solfejo, de acordo com itens como: fluência e precisão rítmica, acerto de notas, afinação, tonalidade, autoconfiança (*The Associated Board of the Royal Schools of Music* [ABRSM], 2020), mas não são construídos como instrumentos validados

<sup>11</sup> Pasquali (2003) nos lembra que, da mesma forma, a física é uma ciência que faz largo uso da matemática há tanto tempo que ninguém discute sua importância. Mas matemática e física não são a mesma coisa. Física estuda fenômenos naturais e faz uso da matemática para descrevê-los, buscando, assim, melhor compreendê-los.

<sup>12</sup> Validade de construto ou de traço latente é uma expressão usada pelas ciências da psicologia e sociais para se referir a protocolos estatísticos necessários para se poder afirmar que o modelo teórico de um fenômeno não observável diretamente (habilidades, atributos) é válido; ou seja, próximo o suficiente do mundo real para que se *pareça* com ele e possa ser observado (testado) por meio de suas expressões comportamentais (sintomas, provas, relatos, desempenho), que são ‘traduzidas’ em números (no caso da estatística, num intervalo numérico).

estatisticamente. Existem também algumas escalas de avaliação de estudantes de música de vários níveis de expertise (Wesolowski, 2016; Bergee, 1993; Bergee, 2007; Thompson e Williamon, 2003; Hash, 2012). No entanto, esses autores consideraram índices de *correlação* para suas validações, ao invés de mostrar *concordância* entre avaliadores (o que é crucial para se validar uma escala de avaliação), uma limitação que não é incomum em artigos científicos sobre o assunto. Para entender melhor a questão, consideremos o seguinte exemplo: numa escala de 0 a 10, atribuímos a nota 3 para um estudante e o outro juiz atribui a nota 7. Para outro estudante, atribuímos 5 e o outro juiz 9. O que ocorre nesse caso é uma covariância, ou seja, há correlação entre as medidas, uma vez que ambos atribuímos notas maiores ou menores mantendo a mesma proporção aos mesmos alunos. Discordamos, porém, na *magnitude* de valor que atribuímos a seus respectivos desempenhos. Tirar 5 numa prova e 9 numa escala de 0 a 10 não são a mesma coisa. Se isso ocorre sistematicamente na avaliação de todos os estudantes, nossas notas estão correlacionadas (covariam), mas não concordamos com seus desempenhos e, desse modo, nosso modelo (teste) não é válido (não se aproxima suficientemente da realidade para ser assim considerado por padrões estabelecidos por estatísticos).

Apesar da ausência de validação de concordância entre juízes, algumas observações feitas por esses e outros estudos têm sido importantes para desenvolver desenhos para pesquisas futuras. Por exemplo, dois estudos que examinaram itens de avaliação usados em provas nos EUA (Latimer; Bergee; Cohen, 2010; Norris; Borst, 2007) observaram que não havia sequer correlação entre as notas atribuídas entre os avaliadores para o item ritmo, o que é corroborado pelo estudo de Bortz, Germano e Cogo-Moreira (2018), em que a concordância entre juízes em avaliações de solfejo foi testada<sup>13</sup>. Esse dado é espantoso, visto que o senso comum entre músicos não considera ritmo um item dos mais difíceis de ser avaliado.

<sup>13</sup> Foi usado o índice kappa ponderado, que preserva as proporções nas concordâncias entre juízes (Kottner; Gajewski; Streiner, 2011).

Outro dado importante que encontramos nesse mesmo estudo foi o fato de terem sido usados cinco níveis na escala para cada item, e isso dificultou a escolha, já que os juízes concordavam nos pontos extremos: alta ou baixa habilidade, mas não nos níveis intermediários. Além disso, o excesso de descrição nas prescrições aos juízes pareceu confundir-lhes. Descrições mais globais para cada item e menos limitadoras poderiam ter-lhes facilitado o trabalho. O único item na avaliação de solfejo<sup>14</sup> que se aproximou a uma faixa média de concordância foi “senso e memória tonais”.

Na visão de alguns, esses resultados parecem corroborar a ideia de que a avaliação musical seja algo intangível em termos estatísticos, mas também podem ser entendidos aos olhos de psicometristas experientes como falta de parâmetros válidos na área para avaliar dimensões tão fundamentais e inerentes à carreira musical. Outras áreas do conhecimento, como a psicologia, a educação e as ciências sociais, têm sido capazes de estabelecer critérios padronizados para que sejam planejadas estratégias de intervenção e resolução de problemas. Embora não exclua a complementação de pesquisa qualitativa para a compreensão dos processos cognitivos envolvidos na atividade, a ausência de critérios válidos na avaliação da *performance* musical de alto nível colabora para que a área permaneça impermeável a mudanças em suas estruturas sociais, atesta sua falta de capacidade de diferenciar suas categorias e testar seus parâmetros, indicando ainda a carência em ampliar as discussões envolvidas nas seleções de estudantes, professores e músicos profissionais.

Além disso, uma vez que observamos que vieses visuais influenciam nossa percepção na *performance* musical, questionamos: Parâmetros visuais deveriam ser incluídos nas pesquisas para validação de critérios de avaliação e a tela suprimida das provas para ingresso em orquestras, como sugere Tommasini em seu artigo no *New York Times*?

<sup>14</sup> Usamos quatro critérios para avaliação dos solfejos, gravados apenas em áudio: (a) precisão e afinação de alturas; (b) senso e memória tonais; (c) precisão rítmica e métrica; e (d) fluência e direção (Bortz; Germano; Cogo-Moreira, 2018).

### 3. Discussão: Música, imagem e vieses socioculturais

A percepção multimodal da experiência estética não se restringe à música, como mostram os pesquisadores da Universidade de Parma<sup>15</sup> que, em parceria com a Universidade de Colúmbia, em Nova Iorque (Umiltà et al., 2012), identificaram por exame de eletroencefalograma (EEG) a ativação do córtex motor de participantes na fruição de obras de Lucio Fontana, nas quais o artista plástico havia talhado telas a golpes de faca. O experimento considerou dois grupos de participantes, compostos por 7 pessoas que conheciam suas obras e 7 que não as conheciam, e comparou suas ativações cerebrais ao visualizarem as telas do artista alternadas com outras de traços planos desenhados. Ambos os grupos mostraram ativação do córtex motor quando visualizavam telas que haviam sido talhadas com punhal, indicando que eram interpretadas pelo cérebro como imagens evocadas do gesto em movimento. Isso mostra que a recepção, embora subjetiva, por parte de quem aprecia a obra de arte estática, não é de forma alguma passiva, mas uma evocação da experiência compartilhada *culturalmente*, ou seja, vivenciada de maneira silenciosa e privada, mas com mapas mentais em comum.

Podemos imaginar, por exemplo, um golpe de arco ao violino quando apenas ouvimos o som acentuado sem assistir visualmente ao intérprete. Sabemos que o arco não se moveu lenta e suavemente. Leigos, assim como músicos, ativam o córtex sensorio-motor ao ouvirem uma gravação de áudio sem vídeo (Gelding; Thompson; Johnson, 2019; Lotze, 2013). A imagem criada e armazenada na mente consiste, assim, em movimento, audição e o mapa somatossensorial integrados, o que é compartilhado entre músicos e não músicos.

Sendo assim, seria de fato crucial analisarmos visualmente uma *performance* musical para avaliá-la ou a simples fruição sonora seria suficiente para recriarmos seus gestos em nossa imaginação? Se somos capazes de evocar esses gestos em nossa memória, o que verdadeiramente estaríamos avaliando se nosso julgamento é tão influenciado pela aparência e difere tanto do resultado

<sup>15</sup> Os pesquisadores do Departamento de Neurociência da Universidade de Parma são os responsáveis pela descoberta dos neurônios-espelho.

sonoro, como mostram os experimentos de Tsay (2013) e Elliott (1995)? Estaríamos julgando segundo preferências inconscientes de gênero, cor da pele, origem cultural e de classe dos candidatos? E seria realmente irrelevante, como sugerem Thompson e Williamon (2003), se a banca chegasse a seu veredito final por gostarem ou não de um item da vestimenta do candidato, e não necessariamente por critérios musicais<sup>16</sup>?

Importamos, no Brasil, como parte de um processo intencionalmente civilizatório promovido pela elite nacional, certos ideais da chamada alta cultura, entre eles, a criação e promoção dos grupos orquestrais em meados do século XX (Bomfim, 2017). Embora música seja uma prática universal, sua gestualidade difere entre os gêneros e culturas. Richard Leppert (1988, p. 2) escreve que não pretende “demonstrar como música *espelha* [grifo original] algo, mas sim de que maneira e por que música é um agente” do processo social nas representações visuais da prática musical que se propõe a estudar; ou seja, a própria prática musical age na construção social das representações visuais. Tais representações têm o propósito de “perpetuar uma forma particular de vida” (Leppert, 1988, p. 3) e são necessariamente “seletivas”, e ele se refere especialmente à música clássica europeia. Não diferentemente, a forma de continuidade da colonização perpetrada pelas elites no Brasil implica também na perpetuação das convenções como “princípios operativos da ordem, assim como a própria ordem é sempre uma expressão de poder” (Leppert, 1988, p. 4). Imagem e som expressam e são, portanto, indissociáveis do tecido social e das construções de poder.

Se, por um lado, esse projeto de colonização cultural teve propósito civilizatório por parte de nossas elites, por outro, os projetos sociais criados e desenvolvidos nos últimos trinta anos no Brasil<sup>17</sup>

16 A esse respeito, dois estudos empíricos atestam a interferência do julgamento da vestimenta de mulheres musicistas. São eles: Urbaniak (2021) e Griffiths (2009). Ambos expõem que as avaliações de vestimenta constituem um fator importante na recepção da *performance* musical de mulheres, além de demonstrar as origens dos parâmetros que guiam tais avaliações a partir de construções sociais que justificam os estereótipos de gênero mais condizentes com o *ideal* feminino (V. comentário detalhado em Knothe, 2023).

17 A Ação Social pela Música do Brasil [ASMB] (1994) foi fundada pelo maestro David Machado e implantada em várias regiões do país, tendo quatro núcleos na cidade do Rio de Janeiro: Chapéu Mangueira, Alemão, Macacos e Cidade de Deus, dois em Petrópolis, um em Pirai, um em João Pessoa-PB e outro em Ji-Paraná-RO; o programa Neojibá (2007), na Bahia, foi criado pelo maestro e pianista Ricardo Castro. No Estado de São Paulo, entre outros programas sociais de educação musical, estão o Projeto Guri (1995), que abarca o interior e litoral paulista, o Instituto Baccarelli (1996) e o Programa Guri Capital e Grande São Paulo (2008).

têm permitido o acesso de milhares de crianças e jovens periféricos à educação musical. Projetos extracurriculares de crianças e adolescentes foram sempre cultivados pelas classes média e alta como parte de uma formação diversificada, chamada por Lareau (2011) de “cultivo orquestrado” (*concerted cultivation*), mas, nessas últimas décadas, ocorreu uma profunda mudança no perfil de estudantes de música clássica no Brasil. Esse perfil, porém, não se refletiu em mudanças significativas nas orquestras profissionais e se restringe a orquestras “jovens”, de estudantes. Isso pode ser devido, em parte, à lentidão inerente ao processo de renovação do corpo de músicos das orquestras e à redução no número de grupos profissionais<sup>18</sup>, mas isso seria suficiente para explicar a falta de representatividade de mulheres e não brancos em nossas orquestras profissionais ainda hoje? As convenções construídas na importação do modelo europeu não estariam colaborando para dificultar o ingresso desses jovens nos grupos profissionais?

Vieses cognitivos são, por definição, automáticos e irrefletidos, e sua mera tomada de consciência não necessariamente resulta em sua supressão, especialmente quando suas manifestações são sutis e veladas, como em situações em que as opiniões dos grupos discriminados são ignoradas ou desqualificadas. Em “Os Ministros confiam menos em relatoras mulheres?”, os autores do trabalho sobre julgamentos em processos jurídicos perceberam que “quando o relator do caso é do sexo feminino, os outros juízes têm maior probabilidade de divergir do seu voto”, o que enfatiza o senso comum de que mulheres sejam “menos competentes ou confiáveis, e/ou menos capazes de retaliar” (Gomes; Nogueira; Arguelhes, 2018, p. 855).

Manifestações sutis de preconceitos inconscientes são, com frequência, percebidas apenas por aqueles que recebem o tratamento discriminatório (e mesmo assim ficam em dúvida sobre a natureza do preconceito), como gentilezas que ocorrem sempre ou com mais frequência para o grupo dominante (segurar a porta para o outro, por exemplo), ou quando ocorre exigência de

<sup>18</sup> Para ampla discussão sobre a redução no número de orquestras profissionais no Brasil, v. Bomfim (2017).

comprovante de identidade para entrar em instituições somente para não brancos (Noon, 2017). Para que exista mais diversidade, não basta, como discute Noon (2017), que as organizações se concentrem em ações voltadas para a mudança centrada no indivíduo, uma vez que os preconceitos são sistêmicos, construídos a partir de estruturas de poder econômico e político e tecidos na socialização. Por isso, ressalta a necessidade de abordar as ações com políticas afirmativas em conjunto com ações de conscientização.

Nessa lógica, faz sentido o argumento, discutido no início deste texto, de Tommasini (2020), em prol de políticas de incentivo a práticas educativas e apoio financeiro a camadas da população que não podem acessar os aparelhos de cultivo orquestrado a que apenas as camadas médias e altas têm acesso tradicionalmente.

No entanto, como é apontado no artigo de Goldin e Rouse (2000), o fato de não ter sido detectada diferença estatística significativa (exceto nos instrumentos de metal) entre mulheres que se formavam nas escolas e conservatórios de elite nos EUA desde a adoção da tela até os dias de hoje e, assim mesmo, ter havido uma enorme diferença na representatividade de mulheres de um período a outro, indica que os vieses permanecem *independentemente* do acesso aos aparelhos de formação pelas mulheres. Em outras palavras: o que nos garante, como defende o artigo de Tommasini (2020), que, caso não brancos passem a ter acesso igualitário às escolas e provas, as bancas estarão livres de vieses? Ao menos enquanto estes ainda estiverem ativados em nossos inconscientes, ou seja, enquanto estiverem presentes em nossa sociedade estruturalmente, apenas a audição cega poderá garanti-lo, pois dar-se conta de sua existência não basta.

Não é, portanto, possível afirmar, ainda, que julgamentos da *performance* musical possam ocorrer sem que vieses decorrentes do processo histórico de país colonizado, no qual as dinâmicas de poder e construções sociais se baseiam na subordinação de corpos humanos ligados a cor e gênero, interfiram em seus resultados. Se o processo histórico em construção for capaz de oferecer acesso à formação em igualdade de condições independentemente de

origem e classe social e, gradualmente, afetar a representatividade de forma a esta se tornar equânime, talvez possamos um dia abolir a tela para desfrutar da *performance* musical em sua totalidade.

Embora a área de música não tenha sido ainda capaz de produzir instrumentos de avaliação fidedignos, isso não significa que não seja possível. O que parece certo, porém, é que ainda não estamos prontos, como sociedade justa e igualitária, para retirar o biombo das avaliações; muito pelo contrário. Acreditamos que devamos, isso sim, estender seu uso a todas as fases dos processos seletivos. Não menos importante é que as bancas não sejam formadas por professores e ex-professores dos candidatos e candidatas, a exemplo do que ocorre em concursos para docentes universitários e outros concursos para cargos públicos: o simples fato de um concorrente ter sido orientado por um membro da banca evoca conflitos de interesses, tornando a banca suspeita. O que os estudos mencionados neste artigo mostram é que, embora o senso comum entre músicos profissionais aponte para “certezas” a respeito de critérios avaliativos por parte de *experts*, tais certezas não se confirmam pelo escrutínio do rigor científico, e esta é uma lacuna que precisa ser seriamente enfrentada por escolas, organizações artísticas, professores, administradores e estudantes de música.

## Referências

Ação Social pela Música do Brasil [ASMB]. 1994. Disponível em: <https://www.asmdobrasil.org.br>. Acesso em: 5 jan. 2023.

ANGLADA-TORT, M.; MÜLLENSIEFEN, D. The Repeated Recording Illusion: The Effects of Extrinsic and Individual Difference Factors on Musical Judgments. **Music Perception: An Interdisciplinary Journal**, Oakland-EUA, v. 35, n. 1, 2017, p. 94-117. Disponível em: [www.jstor.org/stable/26417381](http://www.jstor.org/stable/26417381). Acesso em: 23 jul. 2021.

ARAÚJO, E. **Eu tenho um sonho**: de King a Obama, a saga negra do norte. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011. 283p.

BERGEE, M. J. A comparison of faculty, peer, and self-evaluation of applied brass jury performances. **Journal of Research in Music Education**, Reston-EUA, v. 41, p. 19-27, 1993.

BERGEE, M. J. Performer, rater, occasion, and sequence as sources of variability in music performance assessment. **Journal of Research in Music Education**, Reston-EUA, v. 55, p. 344-358, 2007. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022429408317515>. Acesso em: 8 set. 2023.

BOMFIM, C. C. **A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho**: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016. 2017. 423f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/151581>. Acesso em: 8 set. 2023.

BORTZ, G.; GERMANO, N. G.; COGO-MOREIRA, H. (Dis)agreement on Sight-Singing Assessment of Undergraduate Musicians. **Frontiers in Psychology**, Lausanne-Suíça, v. 9, art. 837, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/166168>. Acesso em: 8 set. 2023.

BOURDIEU, P. A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria A. e CATANI, Alfredo. (Ed.). **Escritos de Educação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007, p. 39-64.

COGO-MOREIRA, H.; PLOUBIDIS, G. B.; ÁVILA, C. R. B. de; PINHEIRO, Ângela M. V. EACOL (Scale of Evaluation of Reading Competence by the Teacher): Evidence of Concurrent and Discriminant Validity. **Neuropsychiatric Disease and Treatment**, Maryland-EUA, vol. 8, p. 443-454, 2012. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3471598/>. Acesso em: 8 set. 2023.

ELLIOTT, C. A. Race and Gender as Factors in Judgments of Musical Performance. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, Illinois-EUA, n. 127, p. 50-56, 1995. Disponível em: <https://eric.ed.gov/?id=EJ571042>. Acesso em: 8 set. 2023.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998. 295p.

GELDING, R. W.; THOMPSON, W. F.; JOHNSON, B. W. Musical imagery depends upon coordination of auditory and sensorimotor brain activity. **Scientific Reports: Nature Research**, Londres-Inglaterra, vol. 9, art. 16823, p. 1-13, 2019. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/31727968/>. Acesso em: 8 set. 2023.

GOLDIN, C.; ROUSE, C. Orchestrating impartiality: the impact of “blind” auditions on female musicians. **American Economic Review**, Pittsburgh-EUA, vol. 90, p. 715–741, 2000. Disponível em: <https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/aer.90.4.715>. Acesso em: 8 set. 2023.

GOMES, J. C. A.; NOGUEIRA, R.; ARGUELHES, D. W. Gênero e comportamento judicial no Supremo Tribunal Federal: os ministros confiam menos em relatoras mulheres?. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília-DF, vol. 8, p. 855-876, 2018. Disponível em: <https://www.publicacoes.uniceub.br/RBPP/article/view/5326/3985>. Acesso em: 8 set. 2023.

GRIFFITHS, N. K. **The Role of Concert Dress in the Performances of Solo Female Classical Instrumentalists**. 2009. 282f. Tese (Doutorado em Música), Departamento de Música, University of Sheffield, Sheffield-Inglaterra, 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/228134630>. Acesso em: 8 set. 2023.

HASH, P. M. An analysis of the ratings and interrater reliability of high school band contests. **Journal of Research in Music Education**, Reston-EUA, vol. 60, p. 81-100, 2012. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022429411434932>. Acesso em: 8 set. 2023.

Instituto Baccarelli. 1996. Disponível em: <https://www.institutobaccarelli.org.br> Acesso em: 5 jan. 2023.

KNOTHE, G. A. **Corpos Audíveis**: Construções de gênero e influência de aspectos cognitivovisuais na avaliação da performance de mulheres instrumentistas. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2023.

KOTTNER, J.; GAJEWSKI, B. J.; STREINER, D. L. Guidelines for Reporting Reliability and Agreement Studies (GRRAS). **International Journal of Nursing Studies**, [S.l.], vol. 48, n. 6, p. 659-660, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.ijnurstu.2011.01.017>. Acesso em: 8 set. 2023.

LAREAU, A. **Unequal childhoods**: class, race, and family life. 2ª. ed. Los Angeles: University of California Press, 2011. 461p.

LATIMER, M. E. J.; BERGEE, M. J.; COHEN, Mary L. Reliability and perceived pedagogical utility of a weighted music performance assessment rubric. **Journal of Research in Music Education**, Reston-EUA, vol. 58, p. 168-183, 2010. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022429410369836>. Acesso em: 8 set. 2023.

LENT, R. **Cem bilhoes de neurônios**: conceitos fundamentais de neurociência. Rio de Janeiro: Atheneu, 2010. 748p.

LEPPERT, R. D. **Music and image**: domesticity, ideology, and socio-cultural formation in eighteenth-century England. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 268p.

LOTZE, M. Kinesthetic imagery of musical performance. **Frontiers in Human Neuroscience**, Lausanne-Suíça, vol. 7, art. 280, p. 1-9, 2013. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2013.00280/full>. Acesso em: 8 set. 2023.

Neojibá. 2007. Disponível em: <https://neojiba.org>. Acesso em: 5 jul. 2023.

NOON, M. Pointless diversity training: Unconscious bias, new racism and agency. **Work, employment and society**, Londres-Inglaterra, v. 32, n. 1, p. 1-12, 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26969786>. Acesso em: 8 set. 2023.

NORRIS, C. E.; BORST, J. D. An examination of the reliabilities of two choral festival adjudication forms. **Journal of Research in Music Education**, Reston-EUA, vol. 55, p. 237-251, 2007. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/18311685.pdf>. Acesso em: 8 set. 2023.

NUNES-SILVA, M.; HAASE, V. G. Montreal Battery of Evaluation of Amusia: Validity Evidence and Norms for Adolescents in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. **Dementia & Neuropsychologia**, São Paulo-SP, vol. 6, n. 4, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dn/a/XydQVzZzgCrbMpyKxCnH7JB/?lang=en&format=pdf>. Acesso em: 8 set. 2023.

PASQUALI, L. **Psicometria: Teoria dos Testes na Psicologia e na Educação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. 397p.

PERETZ, I.; CHAMPOD, A. S.; HYDE, K. Montreal Battery of Evaluation of Amusia – MBEA. Varieties of Musical Disorders. **Annals of New York Academy of Sciences**, Nova York-EUA, vol. 999, p. 58-75, 2003.

PLATZ, F.; KOPIEZ, R.. When the eye listens: a meta-analysis of how audio-visual presentation enhances the appreciation of music performance. **Music Perception**, Oakland-EUA, vol. 30, p. 71-83, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/mp.2012.30.1.71>. Acesso em: 8 set. 2023.

Programa Guri Santa Marcelina. 2008. Disponível em: <http://gurisantamarcelina.org.br/estude-musica/sobre-o-programa/>. Acesso em: 5 jan. 2023.

Projeto Guri. 1995. Disponível em: [www.projetoguri.org.br](http://www.projetoguri.org.br). Acesso em: 5 jan. 2023.

SCOTT, S. C.; BROPHY, T. S.; SABOL, R.; MCGREEVY-NICHOLS, S. *et al.* Arts assessment in an age of accountability: Challenges and opportunities in implementation, design, and measurement. *In*: BRAUN, Henry. (Ed.). **Meeting the challenges to measurement in an era of accountability**. New York: Routledge, 2016, p. 183-216. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9780203781302-10/arts-assessment-age-accountability-scott-shuler-timothy-brophy-robert-sabol-susan-mcgreevy-nichols-mary-schuttler>. Acesso em: 8 set. 2023.

STEELE, C. J.; BAILEY, J. A.; ZATORRE, R. J.; PENHUNE, V. B. Early musical training and white-matter plasticity in the corpus callosum: evidence for a sensitive period. **Journal of Neuroscience**, Maryland-EUA, vol. 33, n. 3, p. 1282-1290, 2013. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/23325263/>. Acesso em: 8 set. 2023.

The Associated Board of the Royal Schools of Music [ABRSM]. **What is a graded music exam?** Londres, 2020. Disponível em: <https://us.abrsm.org/en/our-exams/what-is-a-graded-music-exam/sight-reading/>. Acesso em: 5 jan. 2023.

THOMPSON, S.; WILLIAMON, A. Evaluating evaluation: musical performance assessment as a research tool. **Music Perception**, Oakland-EUA, vol. 21, p. 21-41, 2003. Disponível em: <https://researchonline.rcm.ac.uk/id/eprint/2170/>. Acesso em: 8 set. 2023

TOMMASINI, A. To make orchestras more diverse, end blind auditions. **The New York Times**, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/07/16/arts/music/blind-auditions-orchestras-race.html?referringSource=articleShare>. Acesso em: 5 jan. 2023.

TSAY, C. J. Sight over sound in the judgment of music performance. **PNAS**, Washington-EUA, vol. 110, n. 36, p. 14580-14585, 2013. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3767512/>. Acesso em: 8 set. 2023.

UMILTÀ, A.; BERCHIO, C.; SESTITO, M.; FREEDBERG, D. *et al.* Abstract art and cortical motor activation: an EEG study. **Frontiers in Human Neuroscience**, Lausanne-Suíça, vol. 6, artigo 311, p. 1-9, 2012. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3499799/> Acesso em: 8 set. 2023.

URBANIAK, O.; MITCHELL, H. F. How to dress to impress: The effect of concert dress type on perceptions of female classical pianists. **Psychology of Music**, Londres-Inglaterra, v. 1, n. 17. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/03057356211001120>. Acesso em 1 fev. 2023.

WATKINS, J. G.; FARNUM, S. E. **The Watkins-Farnum Performance Scale**: A Standardized Achievement Test for All Band Instruments. Winona, EUA: Hal Leonard Music, 1954. 48p.

WESOLOWSKI, B. C. Assessing jazz big band performance: the development, validation, and application of a facet-factorial rating scale. **Psychology of Music**, Georgia-EUA, vol. 44, p. 324-339, 2016. Disponível em: <https://brianwesolowski.com/wp-content/uploads/2019/07/Wesolowski-2016-Jazz-Big-Band.pdf>. Acesso em: 8 set. 2023.

WRIGLEY, W. J.; EMMERSON, S. B. Ecological development and validation of a music performance rating scale for five instrument families. **Psychology of Music**, Brisbane-Austrália, vol. 41, p. 97-118, 2011. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735611418552> Acesso em: 8 set. 2023.

ZUK, J.; BENJAMIN, C.; KENYON, A.; GAAB, N. Behavioral and neural correlates of executive functioning in musicians and non-musicians. **PLoS One**, San Francisco-EUA, vol. 9, n. 6, p. 1-14, 2014. Disponível em: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0099868>. Acesso em: 8 set. 2023.

## Agradecimentos

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) pelo financiamento de pesquisa anteriormente publicada (Proc. 2014/03322-1), que resultou na discussão para este artigo.

## Financiamento

Fapesp 2014/03322-1

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.