

PROJETO DE PESQUISA

A PSICOLOGIA DA EXPERTISE DO PIANISTA POPULAR BRASILEIRO

DANILO RAMOS



Setor de Artes, Comunicação e Design
Departamento de Música
GRUME - Grupo de Pesquisa Música & Expertise

01 de julho de 2022

RESUMO

Pesquisadores no campo da psicologia da expertise procuram compreender as habilidades dos experts, indivíduos que atingiram excelência no domínio no qual se propuseram a debruçar. O objetivo deste projeto guarda-chuva é investigar o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro, profissional nascido ou que tenha adquirido sua formação musical no Brasil, cujo ofício geralmente envolve práticas musicais relacionadas à leitura, interpretação, escuta, composição, improvisação, elaboração de arranjos sobre temas musicais pré-existentes, harmonizações a partir de melodias cifradas e o uso do piano como instrumento solista e/ou acompanhador em duos, trios, etc. Para isso, serão desenvolvidos vários estudos, envolvendo três eixos de pesquisa: (1) Pesquisa documental, que envolve a busca por depoimentos fornecidos por pianistas experts nas mais variadas fontes de dados, com o intuito de se verificar as estratégias de prática pianística utilizadas por esses profissionais ao longo de suas carreiras; (2) Estudos de caso (tipo I), que envolve investigações sobre as estratégias para a resolução de problemas na prática do piano popular brasileiro utilizadas por pianistas com diferentes níveis de expertise; (3) Estudos de caso (tipo II), que envolve investigações sobre a preparação de performances musicais por estudantes de piano com diferentes níveis de expertise, visando a aplicação das estratégias de prática encontradas nos estudos anteriores, de modo a se refletir sobre a eficácia e o impacto do uso dessas estratégias no desenvolvimento musical desses estudantes. Para a análise dos dados será adotada uma metodologia quali-quantitativa, envolvendo triangulação a partir da aplicação de testes estatísticos e de análises de conteúdo, conforme as necessidades de cada estudo. O projeto de pesquisa será desenvolvido pelos pesquisadores do Grupo de Pesquisa Música e Expertise da Universidade Federal do Paraná, o GRUME. Ao final da execução do projeto pretende-se propor uma pedagogia da performance voltada para o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro.

Palavras-chave: cognição musical; psicologia das habilidades musicais; pedagogia da performance musical; piano popular brasileiro.

1. INTRODUÇÃO

1.1. Problema de pesquisa

Inúmeras são as universidades e academias de música espalhadas pelos Estados Unidos que oferecem formações que levam os pianistas ao desenvolvimento de habilidades musicais focadas na prática de um repertório produzido na cultura onde o próprio indivíduo tenha nascido (no caso, o jazz). No Brasil, isso parece estar bem distante de ocorrer. Minha experiência como pianista, professor de piano e pesquisador no campo da psicologia cognitiva da música me permite supor que o ensino do piano popular com ênfase no repertório musical brasileiro encontra-se em fase artesanal ou rudimentar. Isso ocorre porque parece não haver ainda nenhum curso de graduação em música no Brasil onde o ensino do piano popular com ênfase no repertório musical brasileiro já se encontra sistematizado, de modo a levar em conta o aprendizado progressivo do estudante.

Dentro dessa mesma problemática encontra-se o número relativamente pequeno de métodos voltados especificamente para o ensino do piano popular brasileiro. Durante os últimos 30 anos, a maioria dos professores de piano popular que encontrei ao longo de minha carreira costumava recorrer a ferramentas pedagógicas voltadas para o aprendizado do jazz norte-americano, de modo a meramente aplicá-las ao repertório musical brasileiro. Esse procedimento, no entanto, parece não dar conta de suprir o aprendizado global do estudante, dada a vasta complexidade rítmico-harmônica dos diversos estilos musicais surgidos em nosso país.

Finalmente, ainda parece não existir nenhum estudo empírico no campo da psicologia cognitiva da música que tenha sido realizado até o presente momento especificamente sobre a expertise do pianista popular brasileiro (Ramos & Nascimento, submetido).

Este projeto de pesquisa foi elaborado de modo a suprir estas lacunas, nos campos do ensino e da pesquisa do domínio em questão.

1.2. Objetivos

De que maneira músicos como Amilton Godoy, César Camargo Mariano, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Nelson Ayres, Cristóvão Bastos ou André Mehmarí praticaram o piano ao longo de suas carreiras? O que os fez chegar à execução de performances musicais em nível de excelência na prática do repertório musical brasileiro? É possível supor a existência de comportamentos ou estratégias em comum para se tocar o piano entre todos eles? Estas questões pretendem ser respondidas com a execução deste projeto de pesquisa, que tem como objetivo geral investigar o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro. Como objetivos específicos, pretende-se: (a) realizar estudos de natureza documental, por meio de buscas por depoimentos de pianistas experts com o intuito de se verificar as estratégias de prática pianística utilizadas por esses profissionais ao longo de suas carreiras; (b) realizar estudos de caso (tipo I), que envolve investigações sobre a resolução de problemas na prática do piano popular por pianistas com diferentes níveis de expertise; (c) realizar estudos de caso (tipo II), que envolve investigações sobre a preparação de performances musicais por estudantes de piano com diferentes níveis de expertise, visando a aplicação das estratégias de prática encontradas nos estudos anteriores, de modo a se refletir sobre a eficácia e o impacto do uso dessas estratégias no desenvolvimento musical desses estudantes; (d) ao final da triangulação dos dados gerados a partir desses estudos, pretende-se propor uma pedagogia da performance voltada para o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro.

1.3. Justificativa

A execução deste projeto pode ser justificada por duas razões. A primeira delas pelo fato de a pesquisa envolver uma tentativa de se suprir a lacuna da necessidade urgente de implantação de metodologias de ensino em cursos de graduação em música voltadas especificamente para o desenvolvimento da expertise de pianistas na prática de um repertório vinculado à música de seu próprio país de origem (no caso, o Brasil), como ocorre, por exemplo, nos Estados Unidos e na Europa. Assim, atualmente, a maioria dos currículos dos cursos de bacharelado em piano no Brasil parece se aprofundar majoritariamente na música de concerto europeia. No meio acadêmico, estuda-se Bach, Haydn, Mozart, Chopin, Brahms, Debussy e outros em toda a sua profundidade, mas o estudo das obras de Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, César Camargo Mariano, Nelson Ayres, Amilton Godoy, André Mehmarí e outros tantos compositores e instrumentistas brasileiros parece ser negligenciado (Ramos, 2021).

Além disso, a execução deste projeto tem como propósito verificar o valor preditivo da Teoria Geral da Expertise proposta por Anders Ericsson. Isso será feito mediante a realização de um número significativo de investigações científicas sistematizadas a partir dos pressupostos dessa teoria, com o intuito de contribuir com o grande legado científico deixado pelo autor, falecido recentemente em junho de 2020, vítima da COVID-19. A proposição de uma pedagogia da performance voltada para o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro poderá, assim, trazer contribuições significativas também para o campo da psicologia da expertise em geral.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. A Teoria Geral da Expertise (TGE)

A expertise refere-se ao conjunto de características e habilidades que diferenciam indivíduos experts de indivíduos novatos nos mais variados domínios do conhecimento. Os pesquisadores no campo da psicologia da expertise procuram compreender como funciona a mente dos experts, pessoas reconhecidas por seus pares como aquelas que atingiram a excelência no domínio no qual se propuseram a debruçar ao longo da vida (Ericsson & Pool, 2017).

Nascido em 1947 na Suécia, Anders Ericsson foi professor de psicologia na Universidade Estadual da Flórida, tendo sido reconhecido internacionalmente como pesquisador no campo da psicologia da expertise. A pesquisa do autor concentrou-se no estudo da prática em atividades que envolvem alta concentração além da zona de conforto como uma estratégia pela qual os indivíduos experts adquirem desempenho em nível superior dentro de seu campo de atuação. Os estudos realizados ao longo de mais de quatro décadas e publicados nos mais renomados periódicos da área da psicologia foram responsáveis pela criação de uma teoria que procura compreender a maneira com que os indivíduos que possuem desempenho superior alcançaram esse patamar em diversos domínios do conhecimento, como os esportes, a matemática, a medicina e a música. Trata-se da Teoria Geral da Expertise (TGE), descrita inicialmente por Ericsson e Smith (1991) e reformulada por Ericsson e Pool (2017), sustentada por três pilares, a serem explicados a seguir: a adaptabilidade, as representações mentais e a prática deliberada.

A adaptabilidade se refere à adaptação do corpo e da mente humana a novas condições, relacionadas com treino adequado. Assim, para que um indivíduo realize performances musicais acima da média, por exemplo, é necessário que o seu corpo e sua mente passem por longos processos de adaptação ao ambiente em que vivem. Tal adaptação não envolve apenas os músculos esqueléticos, mas também o coração, pulmões, sistema circulatório, reservas de energia do corpo e tudo o que demanda força física e resistência (Ericsson & Pool, 2017). Nesse sentido, o desempenho em alto nível envolve o controle de certas práticas que só podem ser desenvolvidas porque o corpo e a mente humanos são adaptáveis e responsivos ao treinamento. Segundo os autores, a razão pela qual a maioria das pessoas não alcança resultados extraordinários em relação a suas capacidades físicas e mentais não é porque elas não têm conhecimento ou habilidade para realizá-las, mas porque elas estão satisfeitas em viver na rotina confortável da homeostase, que é a tendência de qualquer tipo de sistema – na maioria das vezes uma criatura viva ou alguma parte de uma criatura viva – a agir de modo a manter sua própria estabilidade. Os autores alegam, portanto, que qualquer indivíduo pode passar por situações de adaptabilidade, desde que esteja intrinsecamente motivado para isso.

Segundo pilar da TGE, as representações mentais são estruturas da mente que correspondem a um objeto, uma ideia, uma coleção de informações ou qualquer outra coisa concreta ou abstrata em que o cérebro esteja pensando. Tratam-se de padrões de informação preexistentes – fatos, imagens, regras, relacionamentos, etc. – mantidos na memória de longo prazo e que podem ser usados para responder rápida e efetivamente a certos tipos de situações (Ericsson & Pool, 2017). Segundo os autores, as representações mentais possibilitam o processamento de grandes quantidades de informações rapidamente, apesar das limitações da memória de curto prazo. Dessa forma, um expert conseguiria naturalmente contornar as habituais restrições que a memória de curto prazo colocaria em seu processamento mental. Segundo a TGE, no campo da música, por exemplo, haverá sempre uma

correlação entre as habilidades do indivíduo e a qualidade de suas representações mentais, ou seja, quanto mais habilidoso ele ou ela se tornar, melhores serão suas representações mentais e vice-versa.

A prática deliberada, por sua vez, é considerada como a regra de ouro para o desenvolvimento da expertise em qualquer campo do conhecimento (Ericsson & Pool, 2017). Trata-se de uma prática informada e orientada por experts, com a intenção de se compreender o que eles fazem para a aquisição de novas habilidades, de modo a se destacarem em suas áreas de atuação (Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993).

O conceito de prática deliberada foi criado na década de 1990 e reformulado ao longo dos anos. De acordo com Ericsson (2021), nos dias de hoje, para que uma prática seja considerada deliberada, ela deve envolver, obrigatoriamente, sete características:

(1) Ter a intenção de se desenvolver habilidades que outras pessoas já descobriram como fazer e quais técnicas de treinamento eficazes foram estabelecidas;

(2) Ter objetivos bem definidos, que visam especificamente a melhoria de algum aspecto-alvo desse desempenho. Nesse sentido, um professor ou treinador desenvolverá um plano para fazer uma série de alterações que serão ajustadas à alteração maior desejada ao longo do desenvolvimento da habilidade em questão;

(3) Envolver atividades que ocorram fora da zona de conforto do indivíduo, de modo que o praticante constantemente tente coisas que estejam além de suas habilidades atuais. Isso exige um esforço quase máximo, o que geralmente parece não ser agradável;

(4) Envolver atenção total, para que o praticante se concentre no objetivo específico de sua atividade prática. Dessa forma, ajustes poderão ser feitos, de modo que ele consiga controlá-la;

(5) Envolver feedbacks e modificação de esforços em resposta a eles. No início do processo de treinamento, grande parte do feedback virá do professor ou treinador, que irá monitorar o progresso, apontar problemas e oferecer maneiras de lidar com eles. Com tempo e experiência, o praticante deve aprender a se automonitorar;

(6) Produzir representações mentais eficazes, uma vez que elas tornam possível o monitoramento do nível em que o indivíduo está em relação ao domínio que pretende se especializar. As representações mentais poderão, assim, apontar caminhos e permitir que o praticante saiba quando procede de maneira equivocada, de modo a se corrigir;

(7) Modificar habilidades adquiridas anteriormente, de modo que o praticante se concentre em aspectos particulares dessas habilidades. Dessa forma, ele terá condições de trabalhar para aprimorá-las. Aos poucos, essa melhoria passo a passo levará o indivíduo a uma performance de nível superior.

Segundo Ericsson e Pool (2017), se um indivíduo estiver em um campo em que a prática deliberada seja uma opção, ele deve escolhê-la. Se não for o caso, então ele deverá aplicar os princípios da prática deliberada tanto quanto possível.

Até o presente momento, pouco se sabe a respeito da aplicação dos princípios da prática deliberada no desenvolvimento das habilidades musicais do pianista popular brasileiro. Esse assunto será problematizado e discutido na sequência.

2.2. O pianista popular brasileiro

O pianista popular brasileiro é o profissional nascido ou que tenha desenvolvido a maior parte de sua carreira musical no Brasil, cujo ofício geralmente envolve práticas musicais relacionadas à leitura, interpretação, escuta, composição, improvisação, elaboração de arranjos sobre temas musicais pré-

existentes, harmonizações a partir de melodias cifradas e o uso do piano como instrumento solista e/ou acompanhador em duos, trios, etc. (Ramos, 2021). O contexto onde as performances musicais dos pianistas populares brasileiros acontecem é o chamado jazz brasileiro ou música popular instrumental brasileira (MPIB).

A diversidade de ritmos e gêneros brasileiros dificulta a busca por uma definição precisa para ambos os termos. Piedade (2005) define o jazz brasileiro como um gênero da música popular brasileira que possui como característica fundamental uma tensão com o jazz norte-americano e com a MPB. Para o autor, trata-se de uma fricção de musicalidades¹. Assim, a musicalidade jazzística refere-se à sua internacionalidade e multiculturalidade (devido ao fato de englobar uma comunidade de pessoas de todo o mundo) e, por isso, permite o diálogo de músicos pertencentes a diferentes culturas. Já a música instrumental brasileira, ao mesmo tempo em que é influenciada altamente por essa musicalidade jazzística comum a todo o planeta, busca incessantemente afastar-se da musicalidade norte-americana, por meio da articulação de uma musicalidade específica brasileira. Essa fricção é caracterizada na música brasileira como uma situação na qual as musicalidades dialogam, mas não se misturam, uma vez que as fronteiras músico-simbólicas não são atravessadas, mas são objetos de uma manipulação que reafirma essas diferenças.

Segundo Bastos e Piedade (2006), os temas utilizados na prática da música instrumental brasileira contemplam duas categorias de composições musicais: (a) temas compostos especificamente para execução instrumental, como os casos de algumas composições de Cesar Camargo Mariano, André Mehmari e Yamandu Costa e (b) canções que são executadas em versões instrumentais e recebem tratamento jazzístico no que diz respeito à forma e ao arranjo, mas que originalmente foram compostas como canções, como os arranjos do Zimbo Trio para Garota de Ipanema, Corcovado e *Wave*, de Tom Jobim, que, apesar de serem canções, são executadas também em sua forma instrumental.

Rodrigues (2006) apresenta uma outra definição para o jazz brasileiro que contempla aspectos relacionados à performance e à historicidade dessa linguagem musical. Em sua pesquisa, a autora faz um estudo do segmento musical identificado como música popular instrumental brasileira (MPIB). A pesquisa de Rodrigues considerou o período histórico entre os anos 1970 e 2005 e foi subsidiada por uma observação da vida e obra de nove pianistas. De acordo com a autora:

“Então, podemos, a princípio e de forma bem generalizada, considerar a música popular instrumental brasileira como sendo uma música destinada ao entretenimento, podendo englobar grande variedade de gêneros e estilos e as peças musicais em geral apresentam curta duração, podendo infringir estes limites e tangenciar com a música de concerto, em especial quando o conteúdo musical chega a um grau maior de sofisticação estética e complexidade formal. Situada num contexto urbano, moderno, transmitida por meios de comunicação transnacionais e consumida por um público heterogêneo, tem a característica de ser executada apenas por instrumentos, ou mesmo pela voz, porém sem a preocupação da veiculação de um texto literal (p. 13)”.

Em relação aos pianistas reconhecidos como experts na prática da música popular instrumental brasileira, Bahiana (1979) chama atenção para dois compositores que, segundo ela, foram os precursores da chamada música instrumental brasileira improvisada: Egberto Gismonti e Hermeto Paschoal.

¹ O autor se refere ao termo musicalidade como o campo ou espaço que torna possível um processo comunicativo na composição, performance e audição musical (Piedade, 2013). Segundo ele, a musicalidade é desenvolvida e transmitida culturalmente na própria comunidade em que o indivíduo está inserido.

Fluminense do Carmo, mas criado em Nova Friburgo, Egberto Gismonti apareceu na fase final dos festivais de 69-70 executando, ao piano e ao violão, um tipo de música que revelava sua formação de conservatório e suas preocupações com a elaboração de arranjos. Durante alguns anos, seguiu uma linha composicional baseada na criação de intrincadas peças em que a improvisação jazzística era controlada pelo preciosismo da ourivesaria orquestral, aproximando-se ora mais da canção, ora dos processos “eruditos” para a sua produção musical. A partir de 1974, Egberto uniu a liberdade do improviso e a elaboração do arranjo às citações de música brasileira. Nos anos seguintes, aprimorou esta fusão de estilos musicais e trouxe-a mais perto de uma originalidade que não devia nada aos patronos inaugurais da bossa/jazz e instaurou uma nova categoria, uma nova língua musical expressa por meio da execução instrumental. Para Egberto, a liberdade essencial do improviso é entendida em si mesma, sem pagar tributo a nenhuma forma já estabelecida – como o jazz. Os procedimentos musicais deste compositor são originais e próprios, obedecem aos impulsos e controles de seu criador e só podem ser chamados de jazzísticos, se o termo jazz estiver associado ao sinônimo exato de improviso e livre associação musical, o que não seria verdadeiro. Egberto obteve uma bem-sucedida e premiada carreira no exterior, através do selo alemão ECM, dedicado ao jazz e música de vanguarda (Bahiana, 1979).

Outro músico expert apontado por Bahiana (1979) é Hermeto Paschoal. Paraibano de Lagoa da Canoa, alcançou improvisos com alto nível de complexidade por meio do desenvolvimento de outras habilidades musicais. Por conta de sua criação em uma família de músicos, em meio a forrós e xaxados, o compositor profissionalizou-se cedo como instrumentista de rádio, sendo integrante dos “regionais” que acompanhavam cantores em Caruaru e Recife. Radicado no Rio desde 1958, tocava em rádios e casas noturnas, expondo-se à prática de diversos gêneros musicais, como o samba-canção, o choro e o jazz, revezando-se no piano, acordeom, sax e flauta. Anos depois, era instrumentista do Quarteto Novo, ao lado de Airto Moreira, Theo de Barros e Heraldo do Monte, no acompanhamento de Geraldo Vandré. Pouco tempo depois, ia para os Estados Unidos a convite de Airto, onde se tornou uma figura admirada por Miles Davis. Assim como Egberto, Hermeto Paschoal teve uma carreira respeitada como músico, compositor e arranjador no meio do jazz. Segundo Bahiana (1979), sua música é uma torrente de livre associações, em que a prática do improviso se desenvolve a partir de uma retomada aos xaxados e xotes da infância e da adolescência, citando ainda o choro, o regional de sua juventude. E como Egberto, mas por caminhos e resultados diversos, tira do jazz a exclusividade e a sinonímia do improviso e encontra outras alternativas para a prática instrumental no Brasil.

As trajetórias musicais de Gismonti e Paschoal apontam o desenvolvimento intuitivo de habilidades musicais singulares, cada um a seu modo. Este aprendizado aparentemente não sistematizado parece estar relacionado a uma formação musical bastante variada, fortemente influenciada pelo contexto cultural nos quais eles estavam inseridos e pelo fato de ambos terem dado a suas músicas um caráter extremamente pessoal e intrínseco. Isso pôde ser corroborado empiricamente em pianistas experts, na pesquisa de Gomes (2019)².

O autor investigou a existência de uma possível hierarquia de habilidades e estratégias de estudo pertinentes para desenvolvimento da expertise do pianista intérprete-arranjador-improvisador. Para isso, foram selecionados 18 pianistas brasileiros e portugueses de diferentes níveis de expertise, divididos em três grupos: iniciantes, intermediários e de elite. Eles foram submetidos a três procedimentos: (a) aplicação de *survey* de natureza quantitativa a respeito das habilidades e estratégias de estudo relacionadas

² A tese de Gomes (2019) foi orientada por mim, junto ao Grupo de Pesquisa Música e Expertise da Universidade Federal do Paraná, o GRUME.

a suas práticas ao piano; (b) realização de entrevistas semiestruturadas sobre as respostas às questões do procedimento anterior; (c) uma análise de tarefas relativas ao domínio investigado, com verificações de pontos específicos da concepção e realização de uma performance por meio da análise de gravações realizadas pelos próprios participantes. Após a triangulação dos dados das três etapas do estudo, constatou-se que o desenvolvimento de uma identidade musical, a conexão entre o pensamento e a ação musicais e a capacidade de desenvolver um discurso musical reconhecível foram as habilidades mais importantes para a caracterização de um indivíduo como expert no domínio em questão. Além disso, as principais estratégias de estudo apontadas pelos pianistas em suas práticas deliberadas para o desenvolvimento de suas expertises foram o uso de estratégias contextualizadas a um repertório específico, a exploração do instrumento para o desenvolvimento de uma identidade musical e o ato de escutar música durante um tempo significativo, a ponto de que se promova um conhecimento auditivo aprofundado em relação ao trabalho artístico já realizado por outros músicos, de modo a redefinir a própria percepção auditiva do estudante de música.

Além de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal, existem ainda outros inúmeros pianistas considerados por seus próprios pares como experts na prática da música popular instrumental brasileira. Nesse sentido, Rodrigues (2006) aponta aqueles que gravaram discos de carreira solo entre 1970 e 2005, que foi o recorte histórico contemplado em sua pesquisa. O nome desses pianistas são apresentados na tabela abaixo:

Tabela 1. Pianistas da MPIB com disco de carreira solo entre 1970 e 2005, conforme o estudo de Rodrigues (2006).

Pianistas			
Adriano Souza	Eliane Elias	Kiko Continentino	Monique Aragão
Alberto Rosenblit	Eumir Deodato	Laércio de Freitas	Mozart Terra
Aloisio Aguiar	Fernando Moura	Leandro Braga	Mú Carvalho
André Mehmari	Geraldo Flach	Lelo Nazário	Nelson Ayres
Antônio Adolfo	Gilson Peranzetta	Luiz Avellar	Paula Faour
Benjamim Taubkin	Guilherme Vergueiro	Luis Carlos Vinhas	Pedro de Alcântara
César Camargo Mariano	Hamletto Stamato	Luiz Eça	Rênio Quintas
Cláudio Daulsberg	Haroldo Mauro Jr.	Marcio Hallack	Ricardo Leão
Clóvis Aguiar	Heloísa Fernandes	Marcos Ariel	Rique Pantoja
Cristóvão Bastos	Helvius Vilela	Marcos Borelli	Roberto Barata
Dario Galante	Hermeto Pascoal	Marcos Nimrichter	Roberto Lazzarini
David Costa	João Donato	Marcos Souza	Tomás Improta
Delia Fischer	José Namen	Markos Resende	Túlio Mourão
Dom Salvador	Jota Moraes	Marvio Ciribelli	Wagner Tiso
Egberto Gismonti	Jovino Santos Neto	Miguel Briamonte	

Além dos artistas acima apontados, existem outros grandes pianistas que merecem ser citados por serem especialmente relevantes no contexto da MPIB, tendo gravado discos de carreira solo ou em grupos instrumentais envolvendo diferentes formações nos séculos XX e XXI em um período não contemplado na pesquisa de Rodrigues. É o caso dos irmãos Amilton e Amilsson Godoy, Radamés Gnattali, Tom Jobim, Arno von Büetner, Hércules Gomes, Maíra Freitas, Salomão Soares, entre outros.

2.3. A problemática do ensino do piano popular no Brasil

O ensino disponibilizado pelos professores de piano popular no Brasil parece ser ainda “intuitivo”, baseado em suas próprias experiências pessoais na prática do repertório brasileiro. Isso pode

ser elucidado pelo caso do professor Hilton Jorge Valente, o Gogô, que teve atuação destacada por sua participação ativa no processo de formalização do ensino do piano popular do Brasil (Ramos, 2021)³.

Em sua dissertação, Hiamamoto (2012) descreve e analisa o programa desenvolvido por Gogô ao longo de seus vinte anos docentes na UNICAMP⁴. Para isso, ela realizou um estudo sobre a trajetória de vida do professor, com o intuito de investigar seus procedimentos didáticos e escolhas estéticas ao longo de sua vida. A autora constatou que Gogô fez parte de uma geração marcada pelo aprendizado informal, tendo sistematizado o seu conhecimento a partir de métodos norte-americanos⁵. No entanto, foi um dos poucos dessa geração que desenvolveu uma carreira docente na universidade. Segundo ela, foi nesse trânsito entre os ambientes de produção de música popular e a universidade que se processou a síntese do aprendizado informal e do ensino formal nos procedimentos didáticos de Gogô. Assim, se por um lado, o professor reproduzia em sala de aula elementos do ensino formal em sua metodologia, como a padronização e sistematização dos conteúdos presentes nos métodos norte-americanos, por outro lado, havia uma constante inserção de elementos da aprendizagem informal em sua metodologia, como a abordagem individual de seus estudantes e a promoção do conceito de “professor-facilitador”⁶. A autora conclui que a trajetória percorrida por Gogô em suas aulas foi feita da prática e da vivência musical ao estudo dirigido, da atuação profissional à formação acadêmica e do aprendizado informal ao ensino sistematizado.

Apesar da grande contribuição do professor Gogô, existe ainda um longo caminho a ser percorrido para a sistematização do piano popular brasileiro, especialmente pelo fato de o programa implantado pelo professor Gogô na UNICAMP não contemplar exclusivamente a prática do piano brasileiro, mas sim do piano popular de modo geral, considerando também o repertório jazzístico em suas mais variadas vertentes como o *rag time*, o *swing* e o *cool jazz*, por exemplo⁷. Além disso, o fato de a MPIB envolver uma ampla gama de tipos de linguagens musicais torna essa sistematização uma tarefa hercúlea, que dependerá da formação de pianistas, professores de piano e pesquisadores-performers⁸ que se especializem em cada uma dessas linguagens a médio ou longo prazo.

³ Publicado pela editora *Routledge*, este capítulo intitulado *Creative strategies for learning Brazilian popular piano* foi escrito por mim.

⁴ Tive a honra de participar da pesquisa de Hiamamoto (2012) como voluntário a responder um questionário online sobre as aulas de piano do professor Gogô, já que fui aluno dele entre 1996 e 1999, quando me formei no curso de bacharelado em música popular com habilitação em piano, na UNICAMP

⁵ Smart e Green (2017) apontam três tipos de atividades relacionadas ao aprendizado musical: o formal, amplamente intencional e realizado sob a tutela de um professor creditado para isso; o não formal, ligado principalmente uma prática intencional que ocorre fora do contexto institucional; e o informal, relacionado a atividades fora do contexto institucional em um nível individual ou em grupo, especialmente em relação a aspectos não supervisionados do aprendizado.

⁶ Refere-se ao professor que incorpora um papel diferenciado, cuja atuação se baseia na identificação das metas e dos objetivos e no diagnóstico das necessidades imediatas dos alunos, agindo de maneira mais responsiva do que diretiva. Nessa perspectiva, é exigido do professor uma experiência tanto como educador quanto como músico (Green, 2002).

⁷ Pelo fato de o professor Gogô ter vivido parte importante de sua vida em São Francisco (Estados Unidos), o repertório brasileiro que desenvolveu com ele contemplava, principalmente, algumas baladas, bossa-nova e alguns choros. Não estudei com ele, por exemplo, peças de Egberto Gismonti ou Hermeto Pascoal.

⁸ Termo que se refere ao tipo de pesquisador que, por investigar tanto os aspectos cognitivos como os motores da performance musical, necessita submeter-se à prática deliberada do instrumento, com o intuito de contribuir para o avanço do conhecimento no campo da expertise musical a partir de sua própria experiência no tocar e no refletir sobre a sua própria prática. Sendo assim, quando for analisar os dados de sua investigação, este pesquisador terá as ferramentas epistemológicas necessárias para se levar em conta tanto a fundamentação teórica de sua pesquisa como o fazer musical em si.

Esta problemática sugere a necessidade de execução de um projeto de pesquisa que seja executado em equipe, de modo a investigar sistematicamente o desenvolvimento das habilidades musicais do pianista popular brasileiro. Dessa maneira, poderão surgir condições favoráveis para que se formem esses especialistas e, aos poucos, se sistematize o ensino do piano popular brasileiro para, futuramente, incorporá-lo aos cursos de graduação em piano no Brasil. Este projeto de pesquisa foi criado para com este intuito. Os procedimentos metodológicos serão apresentados na sequência.

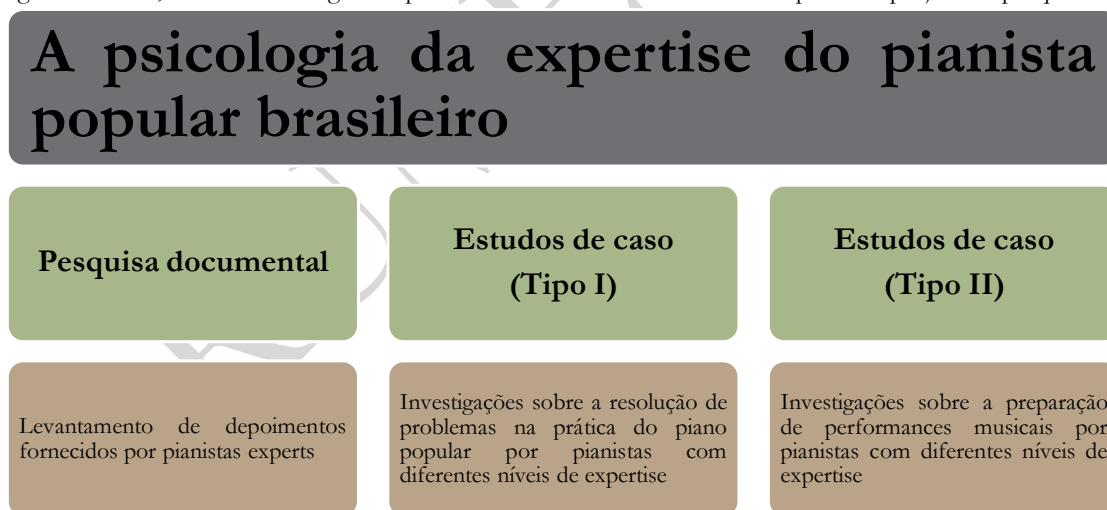
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este projeto contempla o uso de métodos mistos de pesquisa. Segundo Creswell (2009), trata-se de uma abordagem metodológica que emprega a combinação de métodos quantitativos e qualitativos. Aqui, os planos de trabalho a serem desenvolvidos podem ser inseridos em três eixos de pesquisa: documental, estudos de caso do tipo I e estudos de caso do tipo II, a serem detalhados na sequência.

3.1. Eixos de pesquisa

A figura abaixo ilustra os três eixos metodológicos do presente projeto de pesquisa, que poderão ser desenvolvidos de forma simultânea (e não necessariamente sequencial) pela equipe de pesquisadores do GRUME:

Figura 1. Título, eixos metodológicos e procedimentos de coleta de dados do presente projeto de pesquisa.



Este projeto guarda-chuva será desenvolvido em equipe, pelos pesquisadores do Grupo de Pesquisa Música e Expertise da Universidade Federal do Paraná, o GRUME. Trata-se de um grupo de pesquisa que atua junto aos cursos de música oferecidos pela Universidade Federal do Paraná, tanto em nível de graduação (licenciatura e bacharelado) como na pós-graduação (mestrado e doutorado), dentro do Programa de Pós-graduação em Música, na linha de pesquisa Cognição/Educação Musical. O grupo possui um pesquisador-líder (o atual proponente deste projeto), que orientará os planos de trabalhos a serem aqui inseridos. Atualmente, o grupo conta com oito membros e todos eles já desenvolvem estudos sobre a psicologia da expertise do pianista popular brasileiro.

O projeto conta ainda com a estrutura do Laboratório de Estudos sobre Música e Expertise, o LEME. Para maiores detalhes sobre o GRUME, sobre o LEME e sobre como os planos de trabalho dos estudantes devem ser inseridos dentro deste projeto guarda-chuva, acesse: <https://grumeufpr.wordpress.com/>. Os procedimentos metodológicos de cada eixo de pesquisa serão detalhados a seguir.

3.2. Eixo 1: estudos documentais

O primeiro eixo metodológico que compõe este projeto de pesquisa envolve o desenvolvimento de estudos do tipo documental. Segundo Severino (2007), a pesquisa do tipo documental:

Tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais. Nestes casos, os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise (p122).

Público-alvo: estudantes de iniciação científica e/ou mestrado do GRUME.

Objetivo específico: coletar depoimentos de pianistas populares brasileiros considerados experts encontrados nas mais diversas fontes de dados disponíveis (vídeos, *podcasts*, entrevistas de rádio, televisão ou revistas, *workshops*, aulas de música disponíveis na internet, encartes de discos e CDs, monografias, artigos científicos, livros, capítulos de livros, fotografias, etc.), com o intuito de se verificar as estratégias de prática pianística utilizadas por esses profissionais ao longo de suas carreiras¹⁰.

Materiais: serão utilizados os computadores do LEME – Laboratório de Estudos sobre Música e Expertise da Universidade Federal do Paraná. Para as análises de dados serão utilizados o programa *Word*, do pacote Office da Microsoft 365, disponível de forma gratuita para todo estudante ou servidor da UFPR e o programa *N-Vivo*.

Análise dos dados: a transcrição de todo o material selecionado sobre cada pianista investigado será feita por meio do programa *Word*. Terminado o processo de transcrição, será gerado um arquivo PDF, que será submetido à análise de conteúdo com o auxílio do programa *N-vivo*. Trata-se de uma técnica de pesquisa que visa a análise sistemática de um conteúdo manifesto e latente a partir de um corpo de material comunicado (como um livro, uma imagem, uma entrevista, um vídeo ou um filme, por exemplo) por meio da classificação, tabulação e avaliação de seus símbolos-chave e temas, feita com o intuito de verificar o seu significado e efeito provável, de modo a se obter inferências válidas e

⁹ Informações sobre a inserção de planos de trabalho dentro do projeto guarda-chuva do GRUME podem ser encontradas no anexo 1 da aba “documentos úteis”, no manual do pesquisador GRUME.

¹⁰ As fontes secundárias incluídas nos materiais (teses, dissertações, artigos, etc.) serão tratadas como fontes primárias neste projeto. Apesar já existirem pesquisas sobre alguns dos pianistas investigados, estas pesquisas foram desenvolvidas geralmente no campo da musicologia, em especial da análise musical (Ramos & Nascimento, submetido). Nesse sentido, essas fontes serão codificadas e analisadas como fontes primárias a partir do interesse dos objetivos deste projeto.

replicáveis dos dados em seu contexto (Krippendorff, 2019)¹¹. Os objetivos das inferências da análise de conteúdo serão: (a) verificar se existem evidências de que a amostra documental selecionada sobre o pianista investigado corrobora com os pressupostos da Teoria Geral da Expertise, especialmente aquelas relacionadas à prática deliberada; (b) categorizar e avaliar as estratégias de prática instrumental, bem como as soluções para a resolução de problemas relacionados à performance musical ou ao estudo do piano encontradas e utilizadas por estes pianistas.

3.3. Eixo 2: estudos de caso (tipo I)

O segundo eixo metodológico que compõe este projeto de pesquisa contempla o desenvolvimento de estudos de caso sobre a resolução de problemas em relação a tarefas específicas envolvidas na prática do piano popular. Segundo Yin (2008), o estudo de caso é uma investigação empírica que:

Investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes (p. 39).

Público-alvo: estudantes mestrado, doutorado ou pós-doutorado do GRUME.

Objetivo específico: investigar as estratégias para a resolução de problemas na prática do piano popular brasileiro utilizadas por pianistas com diferentes níveis de expertise.

Participantes: qualquer pianista que tenha nascido ou vivido a maior parte de sua carreira musical no Brasil. Os critérios de recrutamento dos participantes foram elaborados com base em diversos estudos sobre a expertise musical (Chaffin, Imreh, Lemieux & Chen, 2003; Chaffin & Imreh, 2002; Colley, Down & Pither, 1992; Després, Burnard, Dubé & Stévance, 2016; Ericsson, Krampe & Tesch-Romer, 1993; Gomes, 2018; Mendonça & Wallace, 2004; Miklaszewski, 1989; Noice, Jeffrey, Noice & Chaffin, 2008). Estes critérios são: o reconhecimento do indivíduo por seus pares, suas conquistas ao longo da carreira, improvisações, arranjos ou interpretações presentes em gravações profissionais (álbuns) ou eventos reconhecidos, nível acadêmico ou especialização na área, bem como o estudo formal em instituições como conservatórios ou universidades. Também poderão participar dos estudos deste eixo de pesquisa qualquer estudante de piano matriculado nas disciplinas de Laboratório de Prática Musical ou Vocal I a VIII (Turma A: piano popular) do curso de música da UFPR, a depender das necessidades de pesquisa subjacentes à execução do presente projeto.

Materiais: a coleta de dados poderá ser feita na Sala 107 do Departamento de Artes da UFPR. Se esse for o caso, serão utilizados um computador i-Mac da marca *Apple*, uma interface de áudio *Bebringer UMC 204* conectada via cabo USB no computador, um cabo XLR modelo *Ninja LW* da marca Santo Ângelo conectado a um microfone, (modelo Cs1 da marca *Samson*) conectado a interface e um piano meia cauda da marca *Steinway and Sons*, que se encontra no local. Caso a coleta de dados seja feita fora

¹¹ Segundo Krippendorff (2019), inferência é uma dedução feita pelo pesquisador com base em informações que se apropriam de dados disponíveis para se chegar a uma conclusão. Segundo o autor, inferir é usar a lógica para deduzir um resultado, com base na interpretação de outras informações.

do Departamento de Artes da UFPR, será utilizado o piano do próprio participante, e, nestes casos, a coleta de dados poderá ser feita em sua própria residência, conforme sua acessibilidade e/ou disponibilidade. Nesse último caso, os outros equipamentos a serem utilizados serão previamente acordados com os participantes. Para as análises de dados serão utilizados o programa *Word*, do pacote Office da Microsoft 365 e o programa N-Vivo.

Material musical: qualquer peça musical que o pianista a ser investigado conheça bem, mas que nunca a tenha tocado e nem se preparado de alguma forma para tocá-la antes da participação neste estudo. Este critério foi utilizado na pesquisa de Miklaszewski (1989), que procurou fornecer a descrição mais detalhada possível das ações de um pianista realizadas em seu ambiente profissional natural.

Procedimentos: as instruções passadas aos pianistas estarão presentes no protocolo de pesquisa¹². A elaboração desse protocolo teve como base as instruções para aplicação do protocolo *think-aloud*, proposto por Ericsson e Simon (1993). Segundo estes autores, este tipo de coleta de dados possui um papel central para se compreender as estratégias utilizadas pelos experts na resolução de problemas em seu domínio de atuação.

A coleta de dados consistirá de uma sequência de atividades a serem desenvolvidas pelo pianista: gravação de uma performance, aplicação do protocolo *think-aloud* e aplicação de um questionário. O pianista será orientado a realizar uma performance musical, que será gravada, podendo envolver a elaboração de um arranjo a partir de guia cifrada, uma sessão de improvisação, a interpretação de uma peça a partir de partitura, etc.¹³ Ao final da performance, o protocolo *think-aloud* será aplicado. Trata-se de um procedimento de coleta de dados comumente utilizado em pesquisas no campo da expertise musical, em que o músico grava uma performance sua e, logo em seguida a assiste, de modo a expressar espontaneamente seus pensamentos de forma verbal, “pensando alto”. Assim, o pianista assistirá sua performance recém-executada e fornecerá relatos verbais sobre o que estava pensando enquanto estava tocando.

Segundo Ericsson e Simon (1993), existem duas formas de aplicação do protocolo *think-aloud*: a simultânea e a retrospectiva. Na simultânea, o indivíduo investigado fornece o seu relato verbal durante a execução da tarefa, enquanto que na retrospectiva, ele fornece o seu relato após a execução da tarefa. Estudos como o de Lehmann e Ericsson (1997a) demonstraram que a aplicação deste protocolo em sua modalidade simultânea costuma comprometer a qualidade da performance do músico. Por esta razão, optou-se pelo uso do protocolo *think-aloud* em sua modalidade retrospectiva.

Por fim, o pianista será orientado a responder a um questionário sobre o seu histórico em relação ao estudo do instrumento musical. Na sequência, o pianista será liberado e será declarado o final da sessão de coleta de dados, que durará, aproximadamente, 50 minutos.

Análise de dados: será aplicada a análise de conteúdo, conforme os pressupostos de Krippendorff (2019), procedimento este já explicado no eixo metodológico 1 deste projeto. Assim, os relatos do

¹² O protocolo de pesquisa é um documento elaborado especialmente para a realização deste projeto guarda-chuva que contém a descrição passo-a-passo de como as coletas de dados deverão ser realizadas pelos pesquisadores do GRUME.

¹³ O tipo de atividade a ser desenvolvida variará: (a) conforme o pianista a ser investigado (de acordo com sua expertise); (b) conforme os objetivos de cada estudo, a partir das necessidades subjacentes ao desenvolvimento deste projeto.

pianista serão transcritos e organizados em quatro grandes agrupamentos, conforme os critérios utilizados por Chaffin, Imreh, Lemieux e Chen (2003). Assim, cada verbalização relatada no *think-aloud* será categorizada em: (1) questões básicas (dedilhado, dificuldades técnicas e padrões musicais familiares); (2) questões de interpretação (fraseado, dinâmica, andamento e uso do pedal); (3) questões de desempenho (memória, atenção, estrutura musical e uso da partitura); (4) questões metacognitivas (auto-avaliação e descrições de planos e estratégias). Os comentários do pianista serão classificados independentemente por dois juízes, com uma taxa de concordância acima de 85% (Chaffin *et. al.*, 2003).

3.4. Eixo 3: estudos de caso (tipo II)

O terceiro eixo metodológico que compõe este projeto de pesquisa envolve o desenvolvimento de estudos de caso sobre a preparação de performances musicais.

Público-alvo: estudantes de doutorado e pós-doutorado ou estudantes de mestrado que já tenham desenvolvido iniciação científica com planos de trabalho inseridos dentro deste projeto guarda-chuva.

Objetivo específico: investigar a preparação de performances musicais por estudantes de piano com diferentes níveis de expertise, visando a aplicação das estratégias de prática encontradas nos estudos anteriores, de modo a se refletir sobre a eficácia e o impacto do uso dessas estratégias no desenvolvimento musical desses estudantes.

Participantes: qualquer estudante de piano matriculado nas disciplinas de Laboratório de Prática Musical ou Vocal I a VIII (Turma A: piano popular) do curso de música da UFPR.

Materiais: serão utilizados os mesmos materiais e equipamentos utilizados na etapa anterior do projeto, com o acréscimo de um diário de campo, ferramenta que, por meio de registros e anotações do próprio indivíduo pesquisado, permite sistematizar as experiências do indivíduo para posterior interpretação de resultados (Weber, 2009). Serão utilizados ainda os telefones celulares dos participantes, para gravações em áudio das sessões de estudo do instrumento em casa. Finalmente, serão utilizados roteiros de estudo deliberado, a serem elaborados especificamente para cada plano de trabalho inserido dentro deste eixo de pesquisa (a depender dos resultados encontrados nos estudos dos eixos 1 e 2 deste projeto).

Material musical: uma peça musical que esteja contida no banco de músicas do programa de piano popular do curso de música da UFPR¹⁴. O estudante deverá conhecer bem a música, mas sem nunca a tê-la tocado e nem se preparado para tocá-la antes da participação neste estudo, conforme os critérios estabelecidos por Miklaszewski (1989).

Procedimentos: o protocolo de Chaffin *et. al.* (2003) referente à preparação de pianistas experts para a execução de performances musicais será utilizado. Dessa maneira, o estudante deverá escolher uma peça musical e proceder conforme ilustra a figura abaixo:

¹⁴ Para conhecer o programa de piano popular do curso de música da Universidade Federal do Paraná, acesse: <https://grumeufpr.wordpress.com/> (aba: Atividades Pedagógicas).



Figura 2. Procedimento de coleta de dados dos planos de trabalho inseridos dentro deste eixo do presente projeto guarda-chuva.

O estudante deverá cumprir as atividades acima conforme as instruções presentes no roteiro de estudo deliberado, que lhe será entregue em versão impressa.

Além da execução de uma peça musical extraída de uma partitura ou de uma guia cifrada, a coleta de dados poderá envolver também a elaboração de um arranjo (a ser escrito e interpretado pelo próprio estudante) ou sessões de improvisação sobre a peça escolhida ou até mesmo as três atividades: a elaboração de um arranjo escrito, seguida de sua interpretação, com improvisação inclusa. O tipo de peça musical a ser executada dependerá das necessidades subjacentes à execução deste projeto.

Análise de dados: os dados serão analisados de duas maneiras: quantitativa e qualitativa. Com relação à análise quantitativa dos dados, as sessões de práticas gravadas pelos estudantes serão agrupadas conforme os estágios de preparação da performance apontadas por Noice *et. al.* (2008)¹⁵: (1) Elaboração de um quadro geral da performance; (2) Trabalho da execução da peça sobre os guias de execução expressivos (fraseados, expressões, emoções a serem comunicadas, metáforas, etc.); (3) Trabalho de divisão da execução da peça sobre os guias de execução básicos (notas, dedilhados, *voicings*, ritmos, etc.); (4) “Faze cinza”, quando o estudante tentar automatizar a execução dos guias de execução básicos com os guias de execução expressivos, ou seja, quando ele já tiver o conhecimento suficiente para tocar a peça fluentemente, de modo a praticar para memorizá-la; (5) Manutenção da peça, quando o estudante já tiver memorizado a peça, de modo a estar pronto para finalizar a sua participação na coleta de dados.

Cada estágio de preparação da performance será mensurado em duas categorias: “corridas” (a execução de passagens mais longas ou sessões inteiras da peça) ou “trabalho” (a repetição da mesma passagem curta). O número de “corridas” e de “trabalhos” será contado em cada seção, subseção ou frase da peça, dentro de cada estágio de preparação da performance. Além disso, a variação de andamento com que o estudante preparou a peça em cada sessão de prática será contado a partir de um índice chamado IBI, que é a mensuração da média dos intervalos de tempo entre as barras de compasso da peça.

¹⁵ Os estágios de preparação da performance apontadas por Noice *et. al.* (2008) estarão contidas no roteiro de estudo deliberado entregue aos estudantes.

Uma análise estatística desses dados será gerada a partir do cálculo de coeficientes para as análises de regressão múltipla dos efeitos da estrutura musical e dos guias de execução sobre inícios, paradas e repetições nas sessões da peça. Segundo Dancey e Reidy (2006), a Regressão Linear Múltipla (RLM) é um modelo de análise que o pesquisador usa quando o objetivo do estudo é modelar a relação linear entre uma variável de desfecho contínua e múltiplas variáveis preditoras, que podem ser contínuas ou categóricas. Neste eixo de pesquisa, a variável de desfecho será o resultado da performance musical final do estudante e as variáveis preditoras serão aquelas que influenciarão as dimensões da performance exploradas por ele ou ela ao longo do estudo da peça: básicas, de interpretação, de desempenho ou metacognitiva.

Este tipo de análise proporcionará com que o pesquisador obtenha gráficos de prática gerados durante as sessões de estudo do participante, de modo a trazer um panorama geral sobre como se desenrolou a preparação da peça escolhida ao longo do tempo.

Com relação à análise qualitativa dos dados, será feita uma análise de conteúdo (Krippendorff, 2019) sobre os relatos obtidos sobre cada estágio de preparação da performance do estudante, a partir de duas fontes de dados:

- Gravações: a partir das transcrições dos relatos em voz alta (*think-aloud*) do estudante enquanto praticava a peça
- Diário de campo: a partir das transcrições dos relatos por escrito do estudante após suas sessões de prática

Assim como no estudo de Chaffin *et. al.* (2003), os comentários de todas as sessões de prática e os relatos dos diários de campo serão classificados independentemente por dois juízes com uma taxa de concordância superior a 85%.

A figura abaixo ilustra as fontes a serem utilizadas para a triangulação dos dados dos planos de trabalhos desenvolvidos dentro deste eixo de pesquisa:

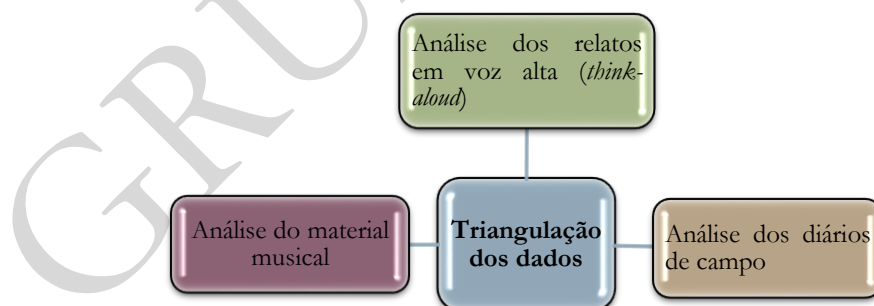


Figura 3: fontes a serem utilizadas para a triangulação dos dados dos planos de trabalhos desenvolvidos dentro deste eixo de pesquisa.

Os modelos de protocolos de pesquisa, de carta-convite, de termo de consentimento livre e esclarecido, dos questionários, dos roteiros de estudo deliberado e dos protocolos de aplicação de análise de conteúdo referentes a todos os eixos de pesquisa deste projeto podem ser encontrados em: <https://grumeufpr.wordpress.com/roteiro-para-planejamento-de-pesquisa/> (aba: documentos úteis).

4. CRONOGRAMA

O presente projeto será desenvolvido dentro do seguinte cronograma:

Tabela 4: Cronograma a ser desenvolvido pelos pesquisadores do GRUME ao longo da execução deste projeto.

Período	Atividades
2023	<ul style="list-style-type: none">- Atualização bibliográfica (leitura e fichamento de textos-referência)- Submissão, adequação e ressubmissão deste projeto ao CEP/UFPR¹⁶- Inserção dos primeiros planos de trabalho dos estudantes neste projeto guarda-chuva- Realização de um curso sobre <u>metodologia de pesquisa (qualitativa e quantitativa)</u>, a ser ministrado à comunidade acadêmica em geral pelo proponente do projeto- Submissão de dois artigos teóricos: um sobre a expertise do pianista popular brasileiro e outro sobre o ensino do piano popular no Brasil ¹⁷
2024	<ul style="list-style-type: none">- Atualização bibliográfica (leitura e fichamento de textos-referência)¹⁸- Conclusão dos primeiros planos de trabalho de iniciação científica e/ou pós-doutorado- Inserção de novos planos de trabalho- Realização de um curso sobre <u>introdução à análise estatística de dados</u>, a ser ministrado à comunidade acadêmica em geral pelo proponente do projeto- Submissão dos primeiros artigos empíricos a partir dos planos de trabalho concluídos
2025	<ul style="list-style-type: none">- Atualização bibliográfica (leitura e fichamento de textos-referência)- Conclusão dos planos de trabalho de iniciação científica e/ou pós-doutorado iniciados no ano anterior e de mestrado iniciados em 2023- Inserção de novos planos de trabalho- Realização de um curso sobre <u>análise de conteúdo</u>, a ser ministrado à comunidade acadêmica em geral pelo proponente do projeto- Submissão dos artigos empíricos a partir dos planos de trabalho concluídos
2026	<ul style="list-style-type: none">- Atualização bibliográfica (leitura e fichamento de textos-referência)- Conclusão dos planos de trabalho de iniciação científica e/ou pós-doutorado iniciados no ano anterior e de mestrado iniciados em 2024- Inserção de novos planos de trabalho- Realização de um curso sobre aplicação do <u>protocolo think-aloud</u>, a ser ministrado à comunidade acadêmica em geral pelo proponente do projeto- Submissão dos artigos empíricos a partir dos planos de trabalho concluídos- Início da redação do livro “A pedagogia da performance do pianista popular brasileiro”
2027	<ul style="list-style-type: none">- Atualização bibliográfica (leitura e fichamento de textos-referência)- Conclusão dos planos de trabalho de iniciação científica e/ou pós-doutorado iniciados no ano anterior, de mestrado iniciados em 2025 e de doutorado iniciados em 2023- Submissão dos artigos empíricos oriundos dos planos de trabalho concluídos- Submissão do relatório final de prestação de contas ao CNPq.- Submissão do livro “A pedagogia da performance do pianista popular brasileiro” a uma editora qualificada

Este cronograma está sujeito a pequenas alterações, a depender da demanda de estudantes, que costuma variar de ano para ano. Por conter um objetivo amplo e de difícil conclusão no período de cinco anos, este projeto poderá ser renovado após o término de sua execução, de modo que a inserção de novos planos de trabalho de estudantes possa ser contemplada também a partir de 2027.

¹⁶ Comitê de Ética e Pesquisa em Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

¹⁷ As publicações serão todas submetidas a periódicos no campo da música ou da psicologia da expertise indexados pelo *Qualis* CAPES. Periódicos nacionais serão escolhidos predominantemente para as pesquisas de iniciação científica e de mestrado, enquanto que periódicos internacionais serão escolhidos predominantemente para as pesquisas de doutorado e pós-doutorado.

¹⁸ Refere-se ao estudo sistemático (leitura ativa e fichamento) de monografias (dissertações e teses), livros, capítulo de livros ou artigos empíricos no campo da expertise musical, a serem apresentados e debatidos semanalmente nos seminários do GRUME.

5. RESULTADOS ESPERADOS

Ao final da execução deste projeto de pesquisa, os resultados esperados são:

- Que a Teoria Geral da Expertise (TGE) seja corroborada pelos resultados dos estudos a serem desenvolvidos, pelo fato de ela ter sido criada a partir de estudos experimentais desenvolvidos ao longo de quatro décadas em diversos domínios como os esportes (em especial o xadrez), as artes (em especial a música), a medicina, a matemática, a psicologia do trânsito, etc. Ademais, pelo fato de esta teoria ter sido corroborada em estudos prévios envolvendo a aplicação de protocolos *think-aloud* em músicos experts no contexto da música de concerto europeia (Lehmann, & Ericsson, 1997a), acredita-se que os resultados dessa série de estudos sobre os experts no contexto da música popular brasileira possam trazer resultados similares.
- Se os resultados expostos no parágrafo anterior forem confirmados, então espera-se que o caminho para a elaboração de uma pedagogia da performance voltada exclusivamente para o desenvolvimento da expertise do pianista popular brasileiro (epistemologicamente sustentada pela TGE) possa ser favorecido.
- Que, assim como o programa de pesquisa de Anders Ericsson, este projeto sirva como um complemento direto a outras pesquisas que abordem a capacidade cognitiva, personalidade, interesses e outros fatores que ajudem os pesquisadores a entender e prever a prática deliberada e o desempenho de especialistas em qualquer domínio do conhecimento.

6. RELEVÂNCIA E IMPACTO DO PROJETO PARA O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO, TECNOLÓGICO OU DE INOVAÇÃO

Os impactos para o desenvolvimento científico, tecnológico ou de inovação pretendidos ao final da execução deste projeto são:

- Proposição de um livro intitulado “A pedagogia da performance do pianista popular brasileiro” voltado para pianistas profissionais e estudantes de piano, que trará reflexões sobre os resultados de todos os planos de trabalhos desenvolvidos neste projeto de pesquisa, de modo a fornecer, de maneira didática e sustentada epistemologicamente pela TGE, as melhores estratégias para o estudo deliberado do piano popular brasileiro a partir de um conhecimento oriundo dos experts neste domínio do conhecimento
- Publicação de cerca de 10 a 20 artigos científicos nacionais ou internacionais em periódicos indexados pelo *Qualis CAPES* no período de cinco anos
- Formação de cerca de 10 a 20 pesquisadores, baseada em programas de pesquisa sistemáticos, que tragam condições para que eles deem continuidade a suas carreiras acadêmicas em qualquer instituição de ensino superior (nacional ou internacional)
- Fortalecimento da área da psicologia das habilidades musicais no Brasil. Segundo Dos Santos e Nogueira (2019), há muito pouco investimento em pesquisas dessa natureza no país, se comparado ao investimento em pesquisas de outras áreas do saber como a medicina e as engenharias

- Consolidação e sistematização do primeiro programa de piano popular cuidadosamente elaborado a partir da TGE voltado para a prática do repertório musical brasileiro em um curso de graduação em música do Brasil (UFPR)
- Expansão do programa exposto no parágrafo anterior a um projeto de extensão junto à Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Paraná, voltado para a formação de pianistas em regiões de população vulnerável da cidade de Curitiba. O projeto será desenvolvido por todos os pesquisadores do GRUME, tendo como base musical uma formação pianística especificamente voltada para o repertório musical brasileiro
- Possibilidades de criação de material artístico para a realização de recitais e/ou gravação fonográfica pelo pesquisador-líder e/ou pelos membros do GRUME. A exemplo disso têm-se os três shows “Djavaneando”, gravado e produzido pelo DanRamos Trio na gravadora GRAMOFONE em Curitiba, no ano de 2021, patrocinado pela Fundação Cultural de Curitiba¹⁹. Este show foi concebido a partir de profundas reflexões surgidas a partir dos resultados das pesquisas já realizadas no GRUME sobre a expertise do pianista popular brasileiro. O “Djavaneando” pode ser assistido na íntegra, clicando-se nos *links* abaixo:
 DJAVANEANDO 1: <https://www.youtube.com/watch?v=GszUYPjuDOA>
 DJAVANEANDO 2: <https://www.youtube.com/watch?v=uib9pv0eQiw>
 DJAVANEANDO 3: <https://www.youtube.com/watch?v=NGJu8xl2Pqc>
- Contribuição para a preservação e divulgação do patrimônio artístico referente a um tipo de cultura musical que representa mundialmente a própria identidade do povo brasileiro (Bahiana, 1979).

7. REFERÊNCIAS

- Bahiana, A. M. (1979). Música instrumental – o caminho do improviso à brasileira. In A. M. Bahiana, J. M. Wisnik & M. Autran. Anos 70 – música popular (pp. 77-89). Rio de Janeiro: Europa.
- Bastos, M. B. & Piedade, A. T. C. (2006). O desenvolvimento histórico da “música instrumental”: o jazz brasileiro. *Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, Brasília, DF, Brasil, 16.
- Chaffin, R. & Imreh, G. (2002). ‘Practicing perfection: piano performance as expert memory’, *Psychological science*, 13, 342-349.
- Chaffin, R., Imreh, G., Lemieux, A. & Chen, C. (2003). “Seeing the big picture”: piano practice as expert problem solving’. *Music Perception*, 24, 455-472.
- Colley, A., Banton, L., Down, J. & Pither, A. (1992). An expert-novice comparison in musical composition. *Psychology of music*, 20(2), 124-137.
- Creswell, J. W. (2009). *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. ARTMED: Porto Alegre.
- Dancey, C. P. & Reidy, J. (2006). *Estatística sem matemática para psicologia*. Porto Alegre: ARTMED.
- Dos Santos, R. A. T., & Nogueira, M. (Eds). (2019). *Anais do XIV Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais - SIMCAM 14*. Curitiba, Brasil: Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM).

¹⁹ Trio formado por mim (piano) e dois de meus ex-orientandos no GRUME (contrabaixo e bateria).

- Ericsson, K. A. (2021). Given that the detailed original criteria for deliberate practice have not changed, could the understanding of this complex concept have improved over time? A response to Macnamara and Hambrick (2020). *Psychological Research*, 85(3), 1114–1120.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100, 363–406.
- Ericsson, A. & Pool, R. (2017). *Peak: secrets from the new science of expertise*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Ericsson, A. & Smith, J. (1991). *Toward a General Theory of Expertise: prospects and limits*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ericsson, K. A. & Simon, H. A. (1993). *Protocol analysis: verbal report as data*. London: A Bradford Book.
- Gomes, V. B. (2019). *O desenvolvimento da expertise do pianista-intérprete-arranjador-improvisador*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. London: Ashgate Publishing.
- Hamamoto, A. P. (2012). *Os procedimentos didáticos de Hilton Jorge “Gogó” Valente: o ensino do piano no campo da música popular brasileira*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, SP, Brasil.
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: an introduction to its methodology*. (4^a ed.). London: SAGE publications.
- Lehmann, A. C., & Ericsson K. A. (1997a). Expert pianists’ mental representations: evidence from successful adaptation to unexpected performance demands. *Proceedings of the Third Triennial ESCOM Conference*. Uppsala, Uppland, Sweden, 3.
- Mendonça, D. & Wallace, W. A. (2004). Cognition in jazz improvisation: an exploratory study. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, Mahwah, NJ, USA, 26.
- Miklaszewski, K. (1989). ‘A case study of a pianist preparing a musical performance. *Psychology of Music*, 17, 95-109.
- Noice, H., Jeffrey, J., Noice, T. & Chaffin, R. (2008). Memorization by a jazz musician: a case study. *Psychology of Music*, 36(1): 63-79.
- Piedade, A. T. C. (2005). Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 15.
- Piedade, A. T. C. (2013). A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade na música. *El oído pensante*, 1(1).
- Ramos, D. (2021). Creative strategies for learning Brazilian popular piano. In R. C. Araújo (Org.). *Brazilian research on creativity development in musical interaction* (pp. 64-97). New York: Routledge.
- Ramos, D. & Nascimento, J. (submetido). Evidências sobre o estudo da expertise do pianista popular no Brasil a partir de 1996. *Debates: cadernos de pós-graduação em música da UniRio*.
- Rodrigues, K. D. (2006). *Música popular instrumental brasileira (1970 - 2005): uma abordagem subsidiada pelo estudo da vida e obra de oito pianistas*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Smart, T. & Green, L. (2017). Informal learning and musical performance. In Rink, J., Gaunt, H. & Williamon, A. (Ed.), *Musicians in the making: pathways to creative performance*, (pp.108- 125). New York: Oxford University Press.
- Severino, A. J. (2007). *Metodologia do trabalho científico*. 23^a ed. São Paulo: Cortez.

Weber, F. (2009). A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo? *Horizontes antropológicos*, 15(32), 157-170.

Yin, R. (2005). *Estudo de Caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman.

GRUPE UFR