

“Piano a 4 Artes”: breves diálogos com a extensão e a pesquisa

Comunicação

Mônica Cajazeira Santana Vasconcelos
Universidade Estadual de Feira de Santana
moncajazeira@uefs.br

Aderlan Souza Santos
Universidade Estadual de Feira de Santana
s.aderlansouza@gmail.com

Camilo de Jesus Nascimento
Universidade Estadual de Feira de Santana
eusoudecristo@gmail.com

Resumo: Este artigo traz resultados parciais e reflexões sobre um plano de trabalho vinculado a ação extensionista “Piano a 4 Artes”. Essas ações envolveram propostas artísticas culturais em diálogo com a literatura de cordel. Nessa perspectiva, esse plano de trabalho favoreceu a interação com o espaço museal proporcionando o fomento e difusão da cultura local e no resgate, preservação, valorização da cultura popular, sobretudo à cultura nordestina. No final de uma das apresentações realizou-se entrevistas com alguns ouvintes e pianistas, a fim de ouvir as impressões que tiveram em suas experiências musicais e/ou afetivas. Por fim, o artigo traz algumas perspectivas futuras sobre desdobramentos da extensão que resultem em estudos e investigações relacionada a educação musical e a performance musical. De forma geral, ilustra-se a partir de um trabalho de conclusão de curso de licenciatura em música que dialoga com o projeto “Piano a 4 Artes”. Como resultados, podemos afirmar que o diálogo estabelecido entre extensão e pesquisa pode contribuir no desenvolvimento acadêmico, artístico, cultural e pessoal das comunidades acadêmica e externa. Assim também abrir possibilidades de estudos interdisciplinares que envolvam outras áreas do conhecimento, sobretudo da psicologia.

Palavras-chave: Integração das artes, “Piano a 4 Artes”, museu, extensão, pesquisa.

Introdução

Neste artigo serão trazidas reflexões sobre as atividades desenvolvidas em um plano de trabalho intitulado “O Piano vai ao Museu”, vinculado à ação extensionista, “Piano a 4 Artes” que ocorreu no primeiro semestre do ano vigente. Tais atividades emergiram de uma ação dialógica entre teoria e prática tão necessária no Ensino Superior, uma das metas

desafiadoras para que a engrenagem que envolve o tripé ensino, pesquisa e extensão funcionem bem e que gerem ações colaborativas e interdisciplinares, inclusive geradoras de pesquisas de trabalho de conclusão de curso.

O “Piano a 4 Artes” é vinculado ao Programa de Extensão de Formação e Práticas Performáticas Musicais (PERFORMA) e com o apoio da PROEX/UEFS, tem como principal objetivo, integrar a música com outras artes proporcionando um movimento cultural diverso em diálogo com a dança, a literatura, as artes cênicas e as artes visuais. Essa ação extensionista tem promovido apresentações performáticas utilizando o piano como protagonista, tornando-o mais conhecido em sua versatilidade através dos aspectos peculiares de suas sonoridades, técnicas e interpretações musicais expressos nos variados repertórios, sobretudo adaptações e arranjos de peças variadas para a execução pianística coletiva elaborados por compositores pianistas, pelos bolsistas e orientadores do projeto que são preferencialmente para piano a quatro e seis mãos.

Nesta perspectiva, o plano de trabalho “O Piano vai ao museu” [edital 2023] nasceu da continuidade de apresentações performáticas, como: “Piano a 4 Artes: dialogando com outras artes” [edital 2016], “O Piano a 4 Artes vai à escola” [edital 2020] e “Piano a 4 Artes: de volta às ações presenciais” [edital 2022]. (SANTOS; VASCONCELOS, 2023). Alguns objetivos traçados na edição 2023, foram: (i) promover performances pianísticas em espaço museal através do diálogo com outras artes através de propostas performáticas pianísticas, (ii) desenvolver ações voltadas para a formação continuada de pianistas e (iii) fazer parcerias com alguns museus da UEFS: Museu Casa do Sertão (MCS), Museu de Zoologia e Museu Regional de Arte (MRA) promovendo um diálogo expressivo entre universidade e comunidade externa.

O diálogo que a ação extensionista “Piano a 4 Artes” fomenta na integração da música instrumental com outras linguagens artísticas corrobora para a ampliação da inserção de propostas performáticas pianísticas a diversos espaços educacionais, artísticos e culturais. O museu pode ser um desses espaços que embora seja associado à memória, à arte e a ciência, tem ampliado seu significado na sociedade. Cheung (2009, p. 11) explica essa questão:

Os museus deixaram de ser vistos como espaços de quinquilharia e coisas velhas, adquirindo uma relação dinâmica com a sociedade, deixando de ser apenas instituições permanentes, mas se tornando práticas sociais a serviço

da sociedade e de seu desenvolvimento, que podem nascer, crescer e morrer.

Nesse contexto, o museu como espaço educativo procura desenvolver as identidades locais, regionais, nacionais e internacionais através de suas exposições e documentações em acervos. Trazer a performance musical para o espaço museal é um importante potencial educativo, além de fomentar o desenvolvimento artístico para os expectadores onde as sonoridades aliadas à memória visual podem proporcionar experiências sinestésicas significativas quando as sensações e sentidos se misturam.

De acordo com Lima (2013), a música é abstrata em relação às outras artes, sem nenhum poder formal de representação ou significação. Relaciona-se com a parte emocional do ser humano de forma intensa. “Ela permite ao homem estabelecer contato direto com a sua sensibilidade e a subjetividade, seja sob uma perspectiva mnemônica, seja sob uma perspectiva associativa” (LIMA, 2013, p.132). A mesma autora ao citar Meyer (2005), evidencia que várias das memórias afetivas que estão ligadas a estímulos musicais podem ser gerados de processos conscientes e inconscientes. Em ambos os processos a produção de imagens se estabelece na mente do ouvinte e promove a experiência afetiva, essas imagens podem ser individuais e coletivas, podem se relacionar às experiências particulares do indivíduo ou a um grupo de indivíduos de uma respectiva cultura.

Experiências musicais retratam a subjetividade humana, promovem associações que se relacionam com as histórias de vida do indivíduo e trazem momentos significativos. “Uma melodia alegre pode trazer ao indivíduo a rememoração de uma imagem triste relacionada a um acontecimento que aquele ouvinte viveu em sua vida, ou vice-versa” (LIMA, 2013, p.138).

Neste artigo evidenciaremos algumas ações do “Piano a 4 Artes” e correlacionaremos com discursos verbais de participantes, a saber, opiniões da comunidade acadêmica e externa através de entrevistas que aconteceram depois de uma das performances pianísticas.

“O Piano vai ao Museu” e experiências

A divulgação da proposta do plano de trabalho “O Piano vai ao Museu” foi realizada à coordenação do Museu Casa do Sertão, visando garantir a transparência e o alinhamento das expectativas entre todas as partes envolvidas e por meio de estratégias de comunicação,



buscou-se estimular a participação de pianistas em integrar o projeto, oferecendo-lhes novas oportunidades de experiências musicais enriquecedoras.

No processo de planejamento das ações, adotou-se uma abordagem que integrasse a todos, envolvendo a coordenação do museu, o bolsista, a orientadora e o apoio da coordenação do projeto de extensão. As duas apresentações performáticas pianísticas foram intituladas "Vivências do Nordeste", que foi pensada com o objetivo de integrar música e literatura de cordel (Figura 1), visto que o museu escolhido é marcante no fomento e difusão da cultura local e no resgate, preservação, valorização da cultura popular e possui acervos que remetem à cultura nordestina.

Figura 1: Cards das programações



Fonte: Dos autores

Ambas apresentações pianísticas foram compostas por repertórios a 4 mãos, artistas variados como músicas de Alceu Valença, Luiz Gonzaga, Ricardo Nakamura, dentre outros. A aproximação entre as duas áreas artísticas permitiu que a plateia e os participantes vivenciassem diferentes formas de expressão artística. Essa combinação resultou em uma experiência artística cativante, uma realidade sonora poética, explorando as possibilidades de interação das linguagens musicais e literárias, proporcionando a criação de uma proposta inovadora e coerente com os objetivos do projeto.

Conforme a Figura 2, o público que participou das performances foram estudantes da Educação Básica, a comunidade externa e acadêmica em geral, estudantes e professores do

curso de Licenciatura em Música da UEFS. Na 1ª edição, no final da apresentação a plateia participou juntamente com os pianistas tocando instrumentos de percussão que estavam expostos no museu em uma exposição de luteria, onde, inclusive, o *luthier* estava presente e participou também desse momento. Na 2ª edição a plateia foi composta de estudantes da educação infantil que, durante a apresentação interagiram com as músicas através de explicações dos pianistas sobre o piano, o teor da composição, o gênero musical, experiências com as sonoridades, na experimentação ao tocarem o instrumento, dentre outras. Essa iniciativa contribuiu para aproximar a música e a cultura nordestina, oferecendo uma experiência única e enriquecedora.

Figura 2: Artes integradas: Música e Literatura de Cordel



Fonte: Dos autores

Impressões do ouvinte e do intérprete

Ao término da 1ª edição da apresentação “Vivências do Nordeste”, o bolsista participante do projeto realizou entrevistas com alguns ouvintes e pianistas, a fim de ouvir as impressões que tiveram em suas experiências musicais e/ou afetivas. Uma das entrevistadas foi uma jovem que frisou em seu depoimento o quanto foi significativa a experiência individual e coletiva que presenciou naquela apresentação, visto que nunca tinha assistido uma performance pianística, sobretudo em um espaço museal:

Confesso que foi a primeira vez que eu vi um uma equipe de músicos né? Uma apresentação musical dentro de um museu. [...]. Eu gostei muito e uma das coisas que me chamou atenção que eu achei bem interessante foi a participação das pessoas que assistia né? A música de fato juntou ali naquele ambiente fez com que as pessoas vivessem realmente a arte [...] então a gente no final pôde pegar os instrumentos e tocar junto com os músicos lá na frente [...]. Com vários ritmos e as pessoas também através das palmas entravam junto com os músicos cantando e vivendo ali, né? A emoção das músicas quanto as outras apresentações no piano... (RELATO DE UMA JOVEM).

Um outro entrevistado foi um estudante do curso de licenciatura em música que enfatizou a importância de dar visibilidade aos elementos que fazem parte da cultura nordestina, construindo memórias e identidades, sobretudo para o público infanto-juvenil, e no final de sua fala, a própria experiência individual em retratar a dimensão sociocultural embasada em suas emoções vivenciadas naquele evento.

Eu gostei bastante [...] a importância das crianças e dos adolescentes estarem aí no evento, participando, escutando uma arte do Nordeste, [...] o que traz as crianças, adolescentes nascidos aqui no Nordeste, aqui em Feira de Santana, essa identidade cultural [...]. É um sentimento de emoção mesmo. Um sentimento de ser nordestino, por mais que eu não tenha nascido no Nordeste, eu estou aqui há muitos anos, sou mais nordestino do que qualquer coisa. Então, o sentimento de dar tomada da cultura, assim, o cordão, a forma do baião ser tocado, tudo isso traz todo esse sentimento de emoção para mim. (RELATO DE UM ESTUDANTE DE MÚSICA).

Ambos os relatos citados demonstram o que Lima (2013, p.137) argumenta ao ver a música como uma prática discursiva abstrata capaz de expressar a subjetividade humana e na sua execução retratar contextos, dimensões socioculturais, experiência emocional e estética que esta linguagem pode abrigar. Tais possibilidades promoveram o fazer musical tanto para os ouvintes como para os pianistas através da interação social, do ensino musical voltados para a apreciação musical, a compreensão de estilos musicais como o baião, a escuta ativa e a experimentação com os instrumentos de percussão.

No que se refere à articulação da música com a literatura de cordel, pode-se observar que houve um desdobramento de características em duas dimensões. A primeira dimensão se refere ao depoimento do cordelista, inserido numa postura performática ao manifestar a valorização de experiências sinestésicas como essas para as pessoas:

Sinergia, não é? Essa questão de misturas de sentidos, né? Então você tem o som, você tem a cor, você tem o movimento da/do artista produzindo ao mesmo tempo. Então é possível todas as linguagens das artes comungarem na mesma mesa. É um momento de construção de beleza, né? E o mundo é carente de beleza. E muitas destas crianças têm muitas vezes a sua própria beleza, inclusive abafada, interrompida, o desenvolvimento natural dela, que é o belo de verdade, a essência da criança. Muitas vezes, por situações diversas, externas, elas não têm acesso a essa produção de beleza que ela naturalmente já faz parte. E aí você coloca um... uma espécie de crédito na beleza delas, permite que elas se encantem com o som, com as histórias que a gente narra na literatura de Cordel, essa dimensão da rima, que tanto cativa as pessoas (RELATO DO CORDELISTA).

A segunda dimensão é a visão daquele que está no lugar de receptor, as experiências afetivas produzidas no ouvinte que tendem a evocar memórias e produzir imagens conscientes e inconscientes, no caso aqui, que retratavam o sertão e o Nordeste brasileiro. Em um dos trechos da entrevista, uma ouvinte (a jovem que foi citada anteriormente) atribuiu a importância das experiências afetivas que a literatura de cordel trouxe na integração com as músicas:

Os momentos que ele entrava com o cordel, ficava ainda mais bonita a apresentação. Fez mais sentido justamente porque a gente estava num local onde falava do sertão, do Nordeste [...], as músicas que foram escolhidas também traziam esse tema [...] foi encantador, foi bonito eu amei e se tiver de novo, com certeza eu estarei (RELATO DE UMA JOVEM).

Da mesma forma que as respostas significativas da música se fazem presente nas experiências afetivas e estéticas do ouvinte, para os intérpretes musicais acontecem também. No entanto, as suas percepções “têm maior afinidade para executar os diversos estilos musicais e projetar neles as emoções culturais que lhes foram agregadas, graças ao conhecimento musical e estéticos adquiridos” (LIMA, 2013, p.143). De acordo com Sloboda (2008), a mente musical dá significado aos sons musicais, tornam-se símbolos de algo que é mais que o som, desperta emoções profundas e significativas nas pessoas. Risarto (2013) reitera que, por isso, muitos se envolvem com as atividades musicais, seja como ouvintes, compositores ou intérpretes. A partir do depoimento de uma das pianistas que participaram da 1ª edição da apresentação “Vivências do Nordeste”, percebeu-se a relação que traz em seu relato com o processo da criação musical e da improvisação da peça “O bebê”, de Hermeto

Paschoal, que executou a 4 mãos. Mostrou a fluidez da experiência, percebendo significados em todo o percurso criativo e ressignificando a execução musical, como explica a seguir:

O arranjo original era meu, mas aí no final das contas o arranjo também foi de Camilo, porque ele também produziu, não em partitura, mas ao vivo, no próprio instrumento [...], ele modificou muito do arranjo original, e eu acho que essa parte é legal, porque o arranjo no final das contas não é só meu, acabou sendo dos dois. [...], ao longo dos ensaios, a gente foi fazendo isso. Destacando a qualidade do improviso, né? [...] porque essa música, o Hermeto mistura gêneros tradicionais nordestinos e ao mesmo tempo ele traz isso na linguagem do jazz. [...]. Ao vivo mesmo, o Hermeto sempre toca essa música diferente. [...] toda vez que a gente tocava, ela saía diferente. Acho que nas outras oportunidades que eu toquei para o “Piano a 4 Artes”, não foi tão improvisativo quanto essa. A gente tocou certinho na partitura, seguindo o arranjo original, mas nessa a gente teve essa oportunidade de improvisar, de expandir a música. Eu acho que foi bem bacana essa experiência (RELATO DE UMA DAS PIANISTAS).

Percebe-se que, a partir das impressões do ouvinte e do intérprete na pequena amostra aqui apresentada, a música permite que as pessoas estabeleçam experiências afetivas devido a sua natureza abstrata e é nesse contato que desenvolvem de forma criativa, seu potencial cognitivo e emocional com suas singularidades e subjetividades. Através de projetos como o “Piano a 4 Artes” possibilita-se, tanto à comunidade acadêmica como à comunidade externa, vivenciarem experiências que para além da valorização da cultura local e regional, promoverem ações educativas, artísticas e afetivas. A extensão se aproxima da comunidade externa, oportunizando um diálogo transformador na própria sociedade.

Sob esse viés, as ações extensionistas podem ser uma mola propulsora para a dialética com um outro pilar da universidade que é a pesquisa. No próximo tópico, de maneira geral, será abordado perspectivas futuras sobre desdobramentos que resultem em estudos e investigações relacionada à performance musical.

Diálogos possíveis com a pesquisa

A finalidade da pesquisa, por ser um processo formal e sistemático, é buscar respostas para problemas através de procedimentos científicos (GIL, 2021). Vários níveis de pesquisa que tenham a performance musical e suas interfaces como principal foco podem ser exploratórias, descritivas e explicativas.

Para temas menos explorados que dependem de uma revisão de literatura mais ampla para esclarecimento e delimitação, as pesquisas exploratórias são eficazes. Uma visão geral de alguma temática que ainda necessita ser explorada, a saber, uma primeira etapa de uma investigação sobre memorização musical de estudantes universitários em curso de licenciatura em música ou sobre um construto de alguma teoria que possibilite o diálogo com a performance musical são alguns exemplos de pesquisas exploratórias.

As pesquisas descritivas se propõem a estudar as características de um grupo ou fenômeno ou estabelecimento de relações entre variáveis, enquanto as pesquisas explicativas “têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 2021, p.27). A aprendizagem musical e a performance são aspectos centrais na experiência musical. Sob esse viés, estudos interdisciplinares que dialogam com áreas da psicologia, psicologia da música, ao desenvolvimento das áreas da educação musical e da performance musical têm crescido no século XXI. “As pesquisas sobre percepção rítmica e motora, processamento da linguagem, aprendizagem cultural, imagética musical, plasticidade neural, entre outros tópicos são interdisciplinares aos estudos sobre música” (LEÃO, 2013, p.95).

Atualmente, em diálogo com o ensino e a extensão, um estudante do curso de Licenciatura em Música da UEFS elaborou um projeto de pesquisa, o seu Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, intitulado “Autorregulação de estudantes de música integrantes do Projeto de extensão “Piano a 4 Artes”. Por estar inserido no projeto a alguns anos, e em acordo com a sua orientadora, uma das autoras deste artigo, desenvolveram uma investigação (em andamento) que tem como objetivo geral, analisar como ocorrem os processos envolvidos na aprendizagem das peças musicais dos músicos integrantes do projeto de extensão “Piano a 4 Artes”. Sob o viés da Teoria Social Cognitiva (TSC), uma das metas a alcançar no estudo é compreender em que medida os processos autorregulatórios influenciam na aprendizagem e descrever as estratégias adotadas para que a execução individual e coletiva sejam bem-sucedidas. A pesquisa tem um caráter qualitativo e descritivo, que propõe apresentar a relação de variáveis existentes no processo de aprendizagem dos pianistas, obter informações sobre as similaridades e singularidades em torno dos percursos construídos por cada um.

Designou-se como um dos métodos da pesquisa, o estudo de caso único, visto que “permite que os investigadores foquem um ‘caso’ e retenham uma perspectiva holística e do mundo real” (YIN, 2015, p.4). Será realizado com uma das participantes do projeto que possuem mais experiência ao piano, considerando que possui uma proatividade no estudo do instrumento, o que as pesquisas na área da performance mencionam como prática deliberada. Santiago (2006, p.53) ao citar Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), define a prática deliberada como: “um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que têm como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance”.

Como a pesquisa está em andamento, na fase de coleta de dados que envolve uma série de procedimentos metodológicos, adaptações poderão ocorrer, se necessário, devido ao seu enfoque interpretativista. Como afirma Gil (2013, p.63), “segundo o enfoque interpretativista, o mundo e a sociedade devem ser entendidos segundo a perspectiva daqueles que o vivenciam, o que implica considerar que o objeto da pesquisa é construído socialmente”. Sendo assim, foi realizada uma entrevista com uma pianista que tem mais de 10 anos de experiência no instrumento, e aqui serão apresentados aspectos gerais sobre alguns dados já coletados, a saber: a importância de sua participação no projeto de extensão e os processos autorregulatórios de aprendizagem na fase de organização do estudo de uma peça nova e a participação na prática coletiva.

Em relação a participação na ação extensionista, a estudante mencionou a importância das suas vivências no projeto ao mostrar que é uma forma de se envolver nas práticas de performance em curso de licenciatura em música:

É sempre relevante para mim participar das performances [...]. Como estou num curso de licenciatura, não é sempre que consigo me manter ativa em relação ao estudo de instrumento, e quando temos a oportunidade de participar e promover eventos é sempre uma chance de tocar e melhorar (RELATO DA PARTICIPANTE).

Em relação aos processos autorregulatórios de aprendizagem, neste artigo destacaremos a organização em torno do estudo de cada nova peça e a participação na prática coletiva. Neste sentido, a pianista pontuou algumas estratégias utilizadas para otimizar o estudo do piano (relatos em itálico): “*busco ter uma rotina de estudos, principalmente, pelas*



manhãs, pois é quando está mais tranquila”, inclusive pelo fato do ambiente em que estuda em sua residência estar vazio, mencionou ainda que “ao iniciar o estudo de uma peça busca primeiro por referências auditivas”, fazendo assim, apreciação de gravações digitais e/ou interpretações de outras pessoas nas redes sociais. Após buscar estas referências, “escolho uma gravação que mais agradou e escuto novamente acompanhando a partitura”, neste momento ela passa a criar pontos de controle, observando a estrutura da peça, “buscando descobrir possíveis pontos, os quais exigirão maior atenção durante os treinos”. Como nem sempre é possível manter a rotina seja pelos estudos da universidade ou outras atividades pessoais, a entrevistada relatou que busca meios de compensar os horários que não conseguiu estudar, ouvindo as interpretações ou mesmo observando os trechos da partitura até que seja possível retornar ao instrumento e treinar novamente. Dentro de sua prática musical, ela procura professores e/ou colegas que tenham, também uma boa experiência musical, para escutar sua execução, e assim, possa pontuar detalhes, auxiliando nos ajustes e, ainda, motivando-a a seguir treinando.

Em relação à prática coletiva, uma característica que a pianista traz nas relações com o projeto, está na prática adotada ao tocar, não mais pensando em uma execução individual, mas na importância de participar em grupo e tocar peças a quatro ou seis mãos, uma vez que, torna-se necessário *“estar atenta ao que o outro está executando, e assim ajustar a minha parte de modo que seja possível caminharmos juntos”*. Relata ainda que *“tocar em conjunto diminui o peso da execução solista”*, o que também é um aspecto que o grupo trabalha, no sentido de incentivar mutuamente a tocarem mais *“relaxados”* e no percurso de um ouvir o outro, trechos nos quais podem ocorrer os erros, eles estudam juntos e o que já sabe auxilia o outro na execução melhorando assim a apresentação do grupo na totalidade.

Até o momento da investigação, demonstra-se resultados parciais com destaque nas estratégias cognitivas e motivacionais utilizadas no percurso de aprendizagem da pianista. De acordo com a teoria da autorregulação da aprendizagem sob o viés da Teoria Social Cognitiva (TSC), os estudantes que possuem habilidades autorregulatórias, estabelecem metas, utilizam estratégias adequadas e uma autoavaliação eficaz. Essas habilidades não são inatas, mas socialmente construídas ao longo da prática educativa, através de um conjunto de subprocessos, de forma autogerida com a ajuda, sobretudo de docentes e pares (GOMES;

BORUCHOVITCH, 2019; AZZI, 2014). Nesse sentido, até aqui percebeu-se a proatividade e o planejamento intencional de ações que viabilizaram o aumento do desempenho da pianista, a aquisição de conhecimentos e a promoção de habilidades funcionais e fundamentais para o preparo do repertório na ação extensionista. Os dados ainda serão analisados em sua totalidade e correlacionando-os com os subprocessos da teoria da autorregulação.

Conclusão

A ação extensionista “Piano a 4 Artes” promove o desenvolvimento acadêmico, artístico, cultural e pessoal na vida do acadêmico de Música e da comunidade externa, ou seja, além de gerar cultura para a comunidade local, torna-se uma ferramenta importante para o engajamento entre universidade, estudante e comunidade local, sobretudo, tornar o piano cada vez mais conhecido.

As impressões evidenciadas na execução do plano de trabalho intitulado “O Piano vai ao museu” demonstraram que a performance pianística em conjunto com outras artes pode evocar experiências afetivas através de imagens que se processam na mente dos intérpretes e dos ouvintes. As respostas significativas da música se fazem presente nas experiências afetivas e estéticas que se comunicam individualmente e coletivamente.

As apresentações performáticas pianísticas em parceria com o espaço museal que retrataram contextos do sertão e do Nordeste evocaram memórias e produziram imagens conscientes e inconscientes, estados emotivos e atingiram dimensões socioculturais através da literatura de cordel e dos repertórios musicais ilustrados nas entrevistas.

Tendo em vista as contribuições que a extensão universitária possibilita ao estudante, ao docente em se aproximarem da comunidade externa, oportuniza-se que a mesma possa desempenhar um diálogo transformador na própria sociedade, ela também proporciona caminhos dialéticos com a pesquisa. Iniciativas como essas revelam que as atividades promovidas em ações extensionistas poderão sinalizar para diferentes objetos a serem investigados. Pesquisas que podem ser aplicadas na promoção da autorregulação da aprendizagem de estudantes de música contribuirão no desenvolvimento de suas habilidades autorregulatórias, e conseqüentemente, na elaboração de estratégias cognitivas, metacognitivas e motivacionais. A utilização de estudos com esse foco evidencia-se que na

realidade circunstancial se concretize e também enriqueça o desenvolvimento da área da educação musical e da performance. A partir de seus objetivos, aproximam a academia com a comunidade externa e com outros contextos, abrem possibilidades de estudos interdisciplinares que envolvam outras áreas do conhecimento, sobretudo da psicologia cognitiva.

Referências

- AZZI, R. G. Os processos de autorregulação. In: _____. *Introdução à teoria social cognitiva*. 1ª Ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014, p.49-58.
- CHEUNG, K.C. O novo papel do Museu na sociedade. *Multitemas*, Campo Grande-MS, n.37, p.7-20, out. 2009.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 7ª Ed. São Paulo: Atlas, 2021.
- GOMES, M. A. M.; BORUCHOVITCH, E. O modelo de aprendizagem autorregulada de Barry Zimmerman: Sugestões práticas para desenvolver a capacidade de planejar, monitorar e regular a própria aprendizagem no contexto da educação básica. In: BORUCHOVITCH, E.; GOMES, M. A. M. (Orgs). *Aprendizagem Autorregulada: Como promove-la no contexto educativo?* Petrópolis, RJ: Vozes, 2019, p.19-38.
- LEÃO, Eliane. Aprendizagem e Memória: Implicações para a Educação Musical. In: ALBANO, Sonia Regina de Lima (org.) *Memória, Performance e Aprendizado Musical: Um Processo Interligado*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.95-113.
- LIMA, Sonia Regina Albano de Lima. Música e Memória emotiva. In: ALBANO, Sonia Regina de Lima (org.) *Memória, Performance e Aprendizado Musical: Um Processo Interligado*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.131-154.
- MEYER, Leonard B. *La emoción y el significado em la música*. Madrid: Alianza, 2005.
- RISARTO, Maria Elisa Ferreira. Processos de memorização na Performance Musical: Habilidades e Competências. In: ALBANO, Sonia Regina de Lima (org.) *Memória, Performance e Aprendizado Musical: Um Processo Interligado*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.115-129.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Per musi*, v. 13, p. 52-62, 2006.
- SANTOS, Aderlan Souza; VASCONCELOS, Mônica Cajazeira Santana. Piano a 4 Artes: De volta às ações presenciais – impressões de um estudante. In: XVI ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, 16, 2023, Campinas. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2023. v. 16.
- SLOBODA, John. *A Mente Musical: Psicologia da Música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.
- YIN, R. K. *Estudo de caso: Planejamento e Métodos*. Tradução: Cristian M. Herrera. 5ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.