

Relato de experiência sobre o processo de produção do livro “Pianíssimo – música e poesia”: o ensino por imitação e as práticas criativas no ensino do piano

GTE 01 – A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

Comunicação

*Eduardo Dias de Barros Filho
dududbfilho@gmail.com*

Resumo: Este artigo é um relato de experiência sobre o processo de produção do livro “Pianíssimo – música e poesia” e a abordagem pedagógica e metodológica que o embasa. Ancorado pelo Modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick (1979), o livro traz quatro importantes pilares em sua estruturação: 1) o desenvolvimento técnico-musical do aluno; 2) o ensino por imitação como cerne da abordagem pedagógica; 3) atividades de criação para professor e educando; 4) o dialogismo. O trabalho realizado com alunos de piano através do repertório do livro apontou o ensino por imitação como uma eficaz abordagem pedagógica e a utilização das práticas criativas como uma importante ferramenta para o desenvolvimento musical global do educando, além de uma nova possibilidade de atuação profissional para o educador.

Palavras-chave: livro de piano; práticas criativas no ensino de piano; ensino por imitação.

Abstract: This article is an experience report about the production process of the book “Pianíssimo - música e poesia” and the pedagogical and methodological approach that supports it. Anchored by Keith Swanwick's (1979) Model C(L)A(S)P, the book has four important pillars in its structure: 1) the technical-musical development of the student; 2) rote teaching as the core of the pedagogical approach; 3) creation activities for teacher and student; 4) the dialogism. The work carried out with piano students through the book's repertoire pointed out rote teaching as an effective pedagogical approach and the use of creative practices as an important tool for the student's global musical development, as well as a new possibility for professional performance for the educator.

Keywords: piano book; creative practice in piano teaching; rote teaching.

Lista de figuras:

Figura 1: Partitura de “Gotas de Saudade”, cc. 1 – 4

Figura 2: Partitura de “Imago Dei”, cc. 3 – 5

Figura 3: Partitura de “Dente-de-leão”, cc. 1 – 3

Figura 4: Partitura de “Campos de Algodão”, cc. 1 – 4

Figura 5: Partitura de “Solitude”, cc. 20 – 23

Figura 6: Partitura de “Jabuticabeira”, cc. 21 – 24

Figura 7: Competências trabalhadas em “Canção do Coração”

Figura 8: Seção “Crie e Recrie” da peça “Canção do Coração”

Figura 9: Arranjo de “Entardecer” para dois pianos, cc. 1 – 2

Figura 10: Poesia que antecede a música “Canção do Coração”

Introdução

Em consonância com os novos paradigmas da pedagogia do piano e frente às variadas demandas emergidas da diversidade do perfil do alunado nos tempos atuais, a importância da utilização das práticas criativas como ferramentas pedagógicas atreladas ao ensino do instrumento ganha cada vez mais espaço nas pautas de discussões no campo acadêmico musical.

Presentes em todo o meu processo de aprendizagem, prática musical e atuação como educador, as práticas criativas ganharam direcionamento pedagógico desde o início da minha trajetória como professor de piano no Conservatório Estadual de Música Maestro Marciliano Braga, em Varginha – MG, na tentativa de elaborar materiais didáticos complementares que, somados aos muitos materiais já publicados, proporcionassem aos alunos da referida instituição um sólido desenvolvimento técnico-musical.

A prática didático-criativa se intensificou ainda mais a partir do meu ingresso no curso de Pós-Graduação em Música na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). As vinte e três composições que integram o livro “Pianíssimo – música e poesia” são, inicialmente, fruto da minha pesquisa de Mestrado que teve como objetivo principal investigar e discutir a importância da figura do professor-compositor, que utiliza as práticas criativas como ferramentas pedagógicas no ensino do piano. O material também é fruto de desdobramentos do período pós-pesquisa, atuando como docente em duas escolas de música em Belo Horizonte: a Fábrica de Artes Instituto Cultural e o Espaço Cultural Integrar. Da investigação e da minha experiência como professor-compositor nasceu o material que aqui será explanado.

Tendo como aporte teórico o Modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick (1979), que intencionalmente coloca a criação em posição de destaque no processo de ensino-aprendizagem, este texto pretende apresentar o processo de criação do livro “Pianíssimo – música e poesia”, resultante da minha atuação como professor-compositor, na tentativa de fomentar a criação de novos materiais didáticos para o ensino de piano, bem como elucidar

os reflexos da abordagem do ensino por imitação como estratégia funcional e contextualizada frente à diversidade do perfil do aluno na modernidade.

Os quatro pilares do livro “Pianíssimo – música e poesia”

Fruto direto da minha pesquisa de Mestrado (BARROS FILHO, 2019), o livro “Pianíssimo – música e poesia” traz, em sua essência, quatro pilares principais que nortearam a produção do material: 1) o desenvolvimento técnico-musical do aluno; 2) o ensino por imitação como cerne da abordagem pedagógica; 3) atividades de criação para professor e educando; 4) o dialogismo.

Ancorado pelo Modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979), os objetivos traçados a partir do trabalho com cada peça do livro consistem em estimular professores e alunos a utilizarem diversas práticas criativas no processo de ensino-aprendizagem (C), proporcionar ao aluno a aquisição da técnica pianística básica através do estudos das obras (S) e viabilizar uma *performance* satisfatória ao instrumento desde as primeiras aulas (P), ampliar a escuta e estética musical (A) e promover o diálogo com outros materiais didáticos já publicados (L).

O percurso para a construção técnico-musical

O desenvolvimento técnico-musical no livro “Pianíssimo” é visado a partir de uma construção linear e crescente do nível de dificuldade das peças, em busca da construção da técnica instrumental e da compreensão musical, bem como a desinibição da *performance*.

Para propiciar uma ampla e rica aprendizagem, procurei utilizar nas composições tonalidades variadas, uma gama de combinações harmônicas, diversidade melódica e rítmica e a totalidade do instrumento, em seu uso convencional e não convencional. Há variedades de caráter das obras, articulações, andamentos, estilos musicais, passando por influências nacionais e estrangeiras, além de sonoridades que remetem a determinadas vertentes da música contemporânea.

Um importante fator que levou à elaboração do material foi a constatação de que muitos livros para iniciação ao piano estão, em sua maioria, mais voltados ao universo e linguagem infantis ou possuem uma abordagem de leitura que, em decorrência da construção gradativa de decodificação da notação musical, não agradavam esteticamente a alguns alunos, por soarem mais como exercícios do que como repertório. Além disso, os nomes de muitas obras, muitas vezes infantilizados, bem como sua curta duração não

motivavam meus alunos, cujo público é formado, predominantemente, de pré-adolescentes, jovens e adultos.

Todas as peças do livro foram compostas e dedicadas aos meus alunos e, portanto, estão mais voltadas à iniciação de jovens a partir dos dez anos de idade, embora as primeiras peças, escritas para duo professor-aluno, tenham sido testadas e aprovadas no trabalho com crianças a partir dos seis anos.

Algumas obras foram compostas em aula e imediatamente testadas com o aluno. Já outras foram previamente concebidas, objetivando solucionar demandas que emergiram de aulas anteriores, procurando reforçar conteúdos já trabalhados, introduzir novas habilidades ou até mesmo criar algo que se aproximasse esteticamente daquilo que o aluno almejava tocar, mas que, em decorrência de limitações técnico-musicais, ainda não se sentia apto, auxiliando o educando na construção gradativa de variadas habilidades que qualifiquem alcançar seu objetivo e motivá-lo em seu processo de aprendizagem.

O nível de dificuldade técnico-musical das músicas abrange os níveis elementar, pré-intermediário e intermediário e estão organizadas em ordem crescente de dificuldade. Apesar dessa organização, o livro não se configura como um método de piano e sim como um livro de repertório, podendo ser utilizado fora da ordem proposta na organização linear das peças. Além de músicas para piano solo e duo, disponibilizo também alguns modelos de arranjos para piano em grupo, em formações diversas.

As sete primeiras peças do livro foram escritas para iniciantes e abrangem a exploração e memorização da topografia do teclado, utilizando as teclas pretas como ponto de partida, utilização dos grandes movimentos, realização de toques básicos (*legato, staccato e portato*), fluência rítmica, independência dos dedos, cruzamento de mãos, entre outras competências. A formação predominante é a de duo para professor e aluno a fim de proporcionar a aproximação do educando com o seu mestre, além de desenvolver a escuta musical, o ouvido harmônico e a percepção da pulsação ao tocar juntamente com o acompanhamento feito pelo professor desde a primeira peça.

Figura 1: Partitura de “Gotas de Saudade”, cc. 1 - 4

The musical score for "Gotas de Saudade" is presented in two parts: Aluno (Student) and Professor (Teacher). The Aluno part is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It begins with an 8va m.d. (octave up, mezzo-dolce) instruction and a simile marking. The Professor part is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a piano (*p*) dynamic and a *Sempre legato* instruction. The harmonic structure is supported by chords: F#9, C#9, D#m7, and B9. The bass line includes a sequence of notes marked with a double asterisk (*): Reo, Reo, Reo, Reo, Reo.

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Após utilizar as teclas pretas para a memorização rápida do teclado e viabilizar o trabalho de improvisação desde as primeiras aulas, utilizando a escala pentatônica de Fá sustenido Maior, a peça “Imago Dei” abre o novo estágio de exploração das teclas brancas e a identificação das notas de referência: Dó e Fá.

Figura 2: Partitura de “Imago Dei”, cc. 3 – 5

The musical score for "Imago Dei" is presented in two parts: A (Aluno) and P (Professor). The A part is written in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 4/4 time signature. It includes fingering numbers (3, 2, 3, 4, 1, 3, 2, 4) and dynamic markings (*mp*, *sempre legato*). The P part is written in grand staff with the same key signature and time signature. The harmonic structure is supported by chords: D7M, D7/F, Gb, Ab, Bbm7(9), Ab/Gb, and Gb.

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

A peça que se segue, “Canção do Coração”, inaugura a fase de desenvolvimento da autonomia do aluno ao piano, que começará a desenvolver a habilidade de tocar melodia e acompanhamento ao mesmo tempo. Interrompido apenas pela peça “Noite em Las Vegas”,

escrita ainda para duo professor-aluno, explorando a escala de *Blues*, todas as demais músicas que se seguem se apresentam na formação para piano solo.

O pedal, importante recurso técnico, é introduzido na peça “Dente-de-leão”. É utilizado o pedal contínuo para que o aluno crie a consciência de apertar o pedal *sustain* antes de saber trocá-lo. A peça, uma música descritiva que narra o desprender das sementes da planta dente-de-leão, utiliza *clusters*, *glissandos* e variações de agógica.

Figura 3: Partitura de “Dente-de-leão”, cc. 1 – 3

Tempo livre, sem rigor

Tufos brancos

m.d.

Simile

Piano

mp com delicadeza

m.e.

Ped. (contínuo, até o final da música)

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Outras competências técnico-musicais são acrescentadas a cada nova peça, entre elas, o uso do pedal sincopado, transposições, utilização de quintas melódicas e harmônicas, visando o fortalecimento do arco da mão, pentacordes, acordes quebrados, escalas, oitavas, pedal *una corda*, pedal digital e arpejos.

Figura 4: Partitura de “Campos de Algodão”, cc. 1 – 4

C

Em/B

Am7

G6

Sempre legato

Piano

p

* Utilizar o pedal sincopado de acordo com a mudança de harmonia

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

A importância do estudo harmônico é frisada no material. As músicas vêm acompanhadas de cifras para que professor e aluno tenham consciência de toda arquitetura harmônica que compõe a obra, auxiliando na memorização da música e na construção do fraseado expressivo. As tríades são introduzidas na peça “A espera e o caminhar”, culminando na formação e execução das tétrades, na peça “Solitude”.

Figura 5: Partitura de “Solitude”, cc. 20 – 23

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

A peça de encerramento do material é a música “Jabuticabeira”, escrita para piano preparado, que estimula a exploração não convencional do instrumento, na busca por novas sonoridades, utilizando arpejos na harpa do piano, ou seja, perpassando o dedo diretamente nas cordas, *pizzicato* e sons percussivos resultantes da inserção de objetos no interior do piano. O pedal tonal também é acrescentado ao final da peça.

Figura 6: Partitura de “Jabuticabeira”, cc. 21 – 24

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

O ensino por imitação – *rote teaching*

Baseado em minha experiência docente e nos resultados da investigação feita com alguns professores em minha pesquisa de Mestrado, observei significativa mudança no perfil do alunado, que tem se mostrado cada vez mais influenciado pelo imediatismo e excesso de informações recebidas das mídias sociais. Tais alunos expressam, já nas primeiras aulas, o desejo de aprender o máximo de conteúdo no menor tempo de estudo possível.

Almeida (2014) também observa os reflexos que o avanço tecnológico tem trazido para a educação:

As novas tecnologias da informação operaram e ainda operam mudanças no cotidiano, nas relações pessoais e profissionais e na própria forma de pensar das pessoas, principalmente a das novas gerações. Além de inovações e mudanças, o final do século XX e o início do século XXI trouxeram também questionamentos e quebra de paradigmas (ALMEIDA, 2014, p.76).

Ainda nessa perspectiva, Weber e Garbosa (2015) acrescentam:

Cada aluno de instrumento é diferente, busca a aprendizagem com diferentes objetivos e se relaciona com a música de forma diferenciada. Tais aspectos demonstram a importância do professor de instrumento ser capaz de mobilizar os saberes da função educativa, visto que a didática e a metodologia de ensino do instrumento não serão a mesma para todos os estudantes (WEBER; GARBOSA, 2015, p. 100).

Frente a essa realidade, o ensino por imitação – *rote teaching*, em inglês – tem se revelado uma abordagem adequada e funcional para o ensino do instrumento na modernidade, pois, entre tantos benefícios, permite que o aluno toque e explore o instrumento desde a sua primeira aula sem que possua a habilidade de ler partituras e/ou cifras, além de possibilitar a aquisição da técnica pianística básica, a memorização (tanto dos elementos musicais quanto da topografia do teclado), a concentração, a criatividade, a compreensão e a expressividade musical, a intimidade com o instrumento, a escuta, a desinibição na *performance*, entre outros.

Além dos benefícios e resultados rápidos obtidos através do ensino por imitação, a aprendizagem do piano tem se expandido para meios não convencionais, como, por exemplo, por meio de vídeos tutoriais na internet, que dão amplo acesso ao vasto repertório pianístico, passando pelas várias vertentes da música erudita à música pop/popular, sem

que o aluno tenha, necessariamente, contato com a partitura das obras. Segundo Gohn (2003), o acesso à tecnologia permite ao aluno receber informações e conteúdos, sendo capaz de transformá-los em conhecimento ou em algum produto musical até mesmo sem a mediação do professor.

O ensino por imitação “encontra ressonância no pensamento de educadores como Orff, Suzuki, Dalcroze, Kodaly, Koellreutter e Swanwick (REIS; BOTELHO, 2019, p. 11). As autoras acrescentam:

Segundo novos paradigmas da pedagogia do instrumento, o ensino por imitação é adequado à fase inicial do aprendizado e deve utilizar um repertório construído a partir de padrões musicais e topográficos do teclado. Dito de outra maneira, um repertório adequado ao ensino por imitação pode ser definido como peças difíceis de ler, mas fáceis de tocar (REIS; BOTELHO, 2019, p.11).

Diante das demandas encontradas em aula e ciente das possibilidades oferecidas através da abordagem metodológica aqui descrita, compus peças possíveis de serem aprendidas por imitação, ou seja, não tendo a partitura como único meio de leitura e aprendizagem das obras e que, além disso, proporcionem significativo desenvolvimento técnico-musical aos estudantes, resultado sonoro satisfatório, que os motivem em seu processo de aprendizagem e ampliem seu universo estético.

Os benefícios do ensino por imitação também englobam o professor. Partindo da premissa de que muitos educadores, ao longo de sua carreira, abandonam ou reduzem significativamente sua prática instrumental para se dedicarem ao magistério, tal abordagem também objetiva estimular o professor a resgatar e/ou manter sua prática, uma vez que, para ensinar as peças, ele terá que, primeiramente, aprendê-las e tocá-las para o aluno.

O ensino por imitação não exclui a importância do desenvolvimento da leitura. No processo de ensino das peças do livro “Pianíssimo”, proponho o constante contato do aluno com a partitura das obras, principalmente após a memorização de cada música. Embora nesse estágio inicial o aluno não utilize a leitura absoluta, ele pode fazer leituras gráficas, identificar padrões, variações de dinâmicas, ritmos, além de fazer anotações que o ajudem a memorizar determinados trechos, podendo criar, para isso, seu próprio código de notação musical. O livro traz a proposta de leitura inversa, em que o aluno vê como são escritas as peças que ele já consegue executar. Esse processo contrário de leitura tem se mostrado uma forma eficaz para que o aluno aprenda a grafia tradicional posteriormente.

As práticas criativas e o ensino de piano

Aqui se encontra o cerne da proposta pedagógica do livro “Pianíssimo – música e poesia”. Acorado pelo Modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick (1979), proponho uma série de atividades criativas como desdobramentos do estudo de cada peça. Tais atividades não focam apenas a atuação criativa do aluno, mas também a do professor. Convicto da importância de que as aulas de piano devem ser prazerosas para ambos, procurei oferecer ferramentas para proporcionar o desenvolvimento musical global do educando, bem como contribuir para a revitalização da prática pedagógica dos professores de piano de forma abrangente e criativa.

A proposta acima é corroborada pelo trabalho de outros pesquisadores da área. De acordo com José Leandro Rocha (2016), as pesquisas na área da educação musical têm revelado “o surgimento de novos paradigmas, mudanças e novas práticas pedagógico-musicais, como a valorização de práticas criativas na aula de música” (ROCHA, 2016, p. 18). Tal afirmação pode ser constatada em outras pesquisas realizadas por autores como: Campos (2000), França (2006), Santos (2013), Bispo (2014), Almeida (2014) e Longo (2016; 2017). Porém, de acordo com pesquisa realizada anteriormente, constatei que “a maioria das pesquisas na área tem como alvo investigar as práticas criativas dos alunos, mas não abrangem tais práticas relacionadas ao professor” (BARROS FILHO, 2019, p. 18).

Uma vez que o professor será o modelo mais próximo que o aluno provavelmente terá ao longo de sua trajetória como aprendiz, é ideal que o C(L)A(S)P seja aplicável não apenas à formação integral do aluno mas também à formação e atuação do professor de piano.

Para elucidar o que foi dito acima, em minha pesquisa de Mestrado conceituei o que chamo de *professor-compositor*, como sendo aquele que, diferentemente da figura do compositor, em que a criação artística e a expressão da subjetividade são o cerne da atividade, mobiliza

[...] suas competências pedagógicas no ato de compor. Afinal, ele possui habilidades básicas não só para criar e arranjar obras que atendam, prioritariamente, aos interesses estéticos dos alunos, como também ao desenvolvimento de competências técnico-musicais que possibilitem uma execução musical fluente e expressiva. Além disso, tais habilidades ainda podem ser usadas como uma ferramenta musicalizadora ao instrumento (BARROS FILHO, 2019, p. 22).

Vale reforçar, portanto, a importância de que o professor de piano também desenvolva o hábito de criar (*C – Composition*), que amplie sua escuta e estética musical (*A – Audition*), que conserve em sua rotina o hábito de estudar (*S – Skill acquisition*) e tocar o piano (*P – Performance*) e que seja um empenhado pesquisador na preservação da vasta literatura do piano e na busca por novos materiais, que atendam às demandas apresentadas pelos alunos e ofereçam um ensino contextualizado e abrangente (*L – Literature*).

Campos (2000), citada por Glaser (2005, p. 129-130), propõe que

[...] o professor de piano não se limite ao ensino da reprodução musical, da leitura e execução de peças do repertório erudito, mas também incorpore a improvisação e a música popular em seu trabalho com o aluno, com vistas a tornar o estudo da música prazeroso e inserido no seu contexto.

Para facilitar o trabalho do professor e oferecer ferramentas para uma aula dinâmica e interativa com o aluno, são apresentadas, antes de cada peça, as competências técnico-musicais pretendidas e uma série de atividades criativas que podem ser desenvolvidas pelo aluno, pelo professor ou por ambos.

Figura 7: Competências trabalhadas em “Canção do Coração”

COMPETÊNCIAS TÉCNICO-MUSICAIS

- **Independência dos dedos:** pentacorde de Dó Maior na mão direita
- **Arpejo de Dó Maior:** mão direita (seção B)
- **Terças harmônicas:** mão esquerda
- **Forma:** A – B – A’ – B – A’
- **Realização de toques básicos:** *legato* e *portato*

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Na seção “Crie e Recrie” proponho atividades que englobam variadas práticas criativas como improvisações, composições, arranjos, transposições, cifragem de algumas obras, sugestão de criação de letras para algumas melodias, entre outras atividades. A criação pode acelerar e solidificar o processo de aprendizagem, “podendo ampliar o desenvolvimento do potencial criativo dos alunos ao permitir a exploração de recursos sonoros e a formulação e resolução de questões musicais durante o processo criativo” (ROCHA, 2016, p. 34).

Figura 8: Seção “Crie e Recrie” da peça “Canção do Coração”

CRIE E RECRIE:

- Experimente ensinar esta música “de ouvido”. Sinalize ao aluno a nota inicial e o dedo que ele deve utilizar. Em seguida, toque a melodia em pequenos trechos sem que ele veja e peça-o para repetir.
- Peça ao aluno para transpor a peça, posicionando o dedo 5 da mão direita na nota Ré e os dedos 3 e 1 da mão esquerda nas notas Dó e Mi (tonalidade de Sol Maior). Ele deve utilizar o mesmo dedilhado do tom original da obra. Outras tonalidades podem ser exploradas.
- Experimente criar juntamente com o aluno uma letra para esta música.
- Desafie o aluno a criar outra melodia que se encaixe no mesmo acompanhamento, utilizando a tessitura do pentacorde.
- Com as cifras sugeridas acima da partitura, experimente criar um acompanhamento para esta música.
- No arranjo para piano em grupo desta peça, transposições podem ser experimentadas.

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Além de um material didático, as peças do livro “Pianíssimo” também servem como um modelo de criação, um ponto de partida para que professor e aluno testem novas ideias a partir do que foi estudado como repertório. Ambos também contribuirão criativamente na construção interpretativa da obra e através de sua *performance*.

Algumas peças, a saber, “Rondó em Jazz”, “Canção do Coração” e “Entardecer”, além da versão solo, ganharam arranjos para piano em grupo. Na página de apresentação da peça “Jabuticabeira” também há uma sugestão de adaptação da obra para ser tocada no piano de armário, sendo necessária, para isso, uma atividade em grupo.

Sobre arranjos, Cerqueira (2009) afirma:

A utilização do arranjo em aulas coletivas de Piano permite um desenvolvimento musical abrangente, pois permite a combinação de diversas práticas e áreas do saber musical. [...]. Ainda [...] é possível trabalhar a técnica instrumental, execução, composição ou improvisação, literatura e apreciação, reforçando a riqueza deste método (CERQUEIRA, 2009, p. 137).

Figura 9: Arranjo de “Entardecer” para dois pianos, cc. 1 - 2

Sempre legato e cantabile

Piano 1

Piano 2

p

C9 Am7 Em7 F7M(9)

Reo. * Reo. * Reo. * Reo. *

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Dialogismo

O termo *dialogismo*, embora importado da linguística, também “pode ser aplicado a qualquer trabalho artístico pretendido como um texto não verbal”¹ (CASSOTTI, 2011, p. 114). De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 160), o dialogismo se refere “às relações que todo enunciado mantém com enunciados produzidos anteriormente, bem como os enunciados futuros que poderão os destinatários produzirem”.

Toda criação dialoga, direta ou indiretamente, com outras criações que a antecederam. Segundo Vygotski (1998; 2009), a imitação e a construção de referências são parte essencial do processo de ensino-aprendizagem e de criação. O autor afirma que “[...] as ideias mais fantásticas reduzem-se a combinações desconhecidas de elementos presentes na experiência precedente do homem [...]” (VYGOTSKI, 1998, p. 110). Ele ainda acrescenta:

A competência do homem para criar se desenvolve a partir do seu contato com a cultura, vivenciando experiências, relacionando-as com os novos acontecimentos. É um processo de desenvolvimento contínuo que se renova a cada novo conhecimento adquirido (VYGOTSKI, 2009, p. 14-15).

¹ Tradução minha para: “[...] can be applied to any artwork intended as a nonverbal text.” (CASSOTTI, 2011, p. 114)

De acordo com Vasconcelos e Lanna (2017), comumente o compositor recorre às “músicas precedentes e as traz para um diálogo com a nova obra em formação, obras oriundas de diferentes contextos espaço-temporais que se embatem na mente criadora e alimenta o processo composicional (VASCONCELOS; LANNA, 2017, p. 2).

Nesse sentido, o livro “Pianíssimo – música e poesia” busca o diálogo direto com outros dois importantes materiais nacionais para o ensino do piano, pautados no ensino por imitação e na utilização de práticas criativas nas aulas de instrumento, a saber: o livro “Piano.Pérolas – quem brinca já chegou”, de Carla Reis e Liliana Botelho (2019) e o livro “Divertimentos”, de Laura Longo (2017).

A peça “Roda Gigante”, por exemplo, do livro “Pianíssimo”, foi composta para um aluno que havia terminado o trabalho com a música “Luzes Coloridas”, de Carla Reis. Por este motivo, eu trouxe elementos similares na composição, como a utilização de quintas melódicas, pedal sincopado, utilização do I e do IV graus da escala de Dó Maior e a forma A B A, a fim de proporcionar a complementaridade do trabalho técnico-musical iniciado na obra anteriormente trabalhada.

Por fim, como recurso extramusical, busquei uma relação dialógica com outra expressão artística: a poesia. As vinte e três peças do livro são apresentadas por pequenos poemas, escritos em estilos e formas variadas como, por exemplo, soneto, rondó e haicai. Além de ocupar o lugar de arte independente dentro do material, as poesias também servem como recurso para despertar o imaginário do aluno e auxiliar na concepção interpretativa das peças.

Figura 10: Poesia que antecede a música “Canção do Coração”

CANÇÃO DO CORAÇÃO

Ninguém entende
Por que a canção nasce antes da gente
Quando o corpo, disforme, nem se via
Ouviu-se o som da vida que batia
Ritmo, som, pulsação
Um coração
Canção
Nós

Fonte: Livro “Pianíssimo – música e poesia”

Considerações finais

O livro “Pianíssimo – música e poesia” foi produzido no período da pandemia, no ano de 2020, e aplicado com alunos de várias idades em aulas on-line síncronas (por meio de aplicativos de videochamada) e assíncronas (através de vídeos disponibilizados no Youtube). O lançamento do material ocorreu ainda na pandemia, em junho de 2021, disponibilizado em forma física. A abordagem por imitação, proposta no livro, se mostrou eficaz, pois todos os alunos apresentaram significativo desenvolvimento técnico-musical ao estudar as peças.

Houve desinibição e amadurecimento musical por parte dos alunos ao realizarem as atividades de criação propostas no livro. Alguns alunos intensificaram tanto sua prática composicional que criaram perfis no Instagram para postarem suas criações e divulgá-las na internet. Outros alunos, que nunca haviam criado, se abriram à possibilidade de testarem ideias ao piano e compuseram sua primeira peça. Há, ainda, aqueles que não experimentaram a prática criativa no âmbito composicional, mas a experimentaram em outras esferas, improvisando, transpondo as peças para várias tonalidades, criando pequenas variações e construindo a interpretação das obras.

Mesmo utilizando a abordagem de leitura inversa, proporcionando o contato do aluno com a partitura da obra quando ele já consegue executá-la, houve significativa melhora na compreensão do código de escrita musical por parte dos alunos que se encontram no nível intermediário, a ponto de eles mesmos conseguirem escrever as partituras de suas próprias composições, usando, para isso, a escrita de partitura tradicional. O aumento da produção musical por parte dos alunos tem permitido a inserção de suas composições no repertório de outros colegas. Em todos os recitais virtuais realizados durante a pandemia, esteve presente no repertório pelo menos uma composição do livro “Pianíssimo”, uma composição do próprio aluno (para aqueles que possuem composições inéditas) e houve casos de alunos tocando composições de seus colegas.

O diálogo traçado com a poesia abriu novos caminhos de criação. Houve uma aluna que, juntamente com sua composição musical, escreveu um poema que foi lido antes da interpretação de sua obra. O livro também abriu espaço para mostrar o trabalho de alunos que atuam em outras áreas. A poesia de abertura do livro “Pianíssimo”, por exemplo, nomeada “Nas linhas do meu caderno”, foi escrita por uma aluna de piano que cursa Letras

na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Tal aluna também tem se mostrado como uma excelente compositora e arranjadora.

Em minha atuação profissional, o lançamento do livro me proporcionou um novo campo de atuação, intensificando minha produção de novos materiais didáticos, além de me permitir estreitar laços com professores de dentro e fora do Brasil, me fazendo conhecer um pouco mais da realidade enfrentada por colegas da área e estender meus conhecimentos sobre novas demandas que têm surgido nas aulas e, assim, produzir ainda mais materiais que auxiliarão a prática pedagógica desses professores.

Por fim, o livro promete instigantes desdobramentos futuros, como a formulação de um workshop para professores, a fim de intensificar o trabalho com as práticas criativas em aula e para exemplificar as muitas possibilidades de aplicação do conteúdo do livro de maneira dinâmica e interativa.

Referências

ALMEIDA, Maria Berenice Simões de. *Processos criativos no ensino de piano*. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BARROS FILHO, Eduardo Dias de. *A criação como ferramenta pedagógica no ensino do piano: dando voz ao professor-compositor*. 2019. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BISPO, Hofmann Carvalho. *O ensino de piano no Brasil: uma revisão de literatura*. 2014. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CAMPOS, Moema Craveiro. *A educação musical e o novo paradigma*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

CASSOTTI, Rosa Stella. Music, Answerability, and Interpretation in Bakhtin's Circle: reading together M.M.Bakhtin, I. I. Sollertinsky, and M. V. Yudina. In: *Festschrift for Nikolay Pan'kov*. 2011.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. *Música Hodie*, Goiânia, v. 9, n. 1, p.129-140, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 3ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Do discurso utópico ao deliberativo: fundamentos, currículo e formação docente para o ensino de música na escola regular. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 15, p. 67-79, set. 2006.

GLASER, Scheilla Regina. *Instrumentista & professor: contribuições para uma reflexão acerca da pedagogia do piano e da formação do músico-professor*. 2005. 214 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes - Unesp, São Paulo, 2005.

GOHN, Daniel Marcondes. *Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. São Paulo: Annablume, 2003.

LONGO, Laura. *A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano*. 2016. 182 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

_____. *Divertimentos, para piano*. 2 ed. São Paulo: L. Longo, 2017.

REIS, Carla; BOTELHO, Liliana. *Piano. Pérolas – quem brinca já chegou*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2019.

ROCHA, José Leandro Silva. *Aprendizagem criativa de piano em grupo*. São Paulo: Blucher, 2016. 180 p. : il., color.

SANTOS, Rogerio Lourenço dos. *O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras*. 2013. 255 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. London: Routledge, 1979.

VASCONCELOS, Felipe Mendes de; LANNA, Oíliam José. Dialogismo bakhtiniano como ferramenta musicológica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27, 2017, Campinas. *Anais...* Campinas: ANPPOM, 2017, p. 1-9.

VYGOTSKI, Lev Semenovitch. *Imaginação e criação na Infância: ensaio psicológico*. São Paulo: Ática, 2009.

_____. *O desenvolvimento psicológico na Infância*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WEBER, Vanessa; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. A construção da docência do professor de instrumento: um estudo com bacharéis. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, n. 35, p. 89-104, jul. dez. 2015.