

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES - CAMPUS SÃO PAULO

FABILY BACARIN VIEIRA

O LÚDICO COMO ALIADO NO ENSINO DO PIANO NOS NÍVEIS
INICIANTE E INTERMEDIÁRIO

São Paulo

2023

FABILY BACARIN VIEIRA

**O LÚDICO COMO ALIADO NO ENSINO DO PIANO NOS NÍVEIS
INICIANTE E INTERMEDIÁRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” como parte dos requisitos
para obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Danieli Verônica
Longo Benedetti

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Andréia Miranda
de Moraes Nascimento

São Paulo

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

V658l Vieira, Fabily Bacarin, 2001-

O lúdico como aliado no ensino do piano nos níveis iniciante e
intermediário / Fabily Bacarin Vieira. -- São Paulo, 2023.
43 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Danieli Verônica Longo Benedetti.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Piano - Instrução e estudo. 3. Música
para piano - Interpretação (Fraseado, dinâmica, etc.). 4. Professores e alunos.
I. Benedetti, Danieli Verônica Longo. II. Nascimento, Andréia Miranda de
Moraes. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 786.2

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

FABILY BACARIN VIEIRA

O LÚDICO COMO ALIADO NO ENSINO DO PIANO NOS NÍVEIS INICIANTE E INTERMEDIÁRIO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” como parte dos requisitos
para obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Danieli Verônica
Longo Benedetti

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Andréia Miranda
de Moraes Nascimento

Aprovado em: 08/08/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Danieli Verônica Longo Benedetti

Orientador(a)

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof^a. Dr^a. Andréia Miranda de Moraes Nascimento

Coorientador (a)

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof. Dr. Wladimir Farto Contesini de Mattos

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

AGRADECIMENTOS

A Deus, que esteve comigo até aqui e me deu forças para concluir.

A minha família, que me ajudou neste percurso da graduação.

A Márcio Nascimento, que esteve ao meu lado e me motivou.

À Andréia Miranda, minha coorientadora, que teve paciência e me auxiliou desde as pequenas até as grandes coisas no decorrer deste trabalho.

À Danieli Longo, minha orientadora, que me ajudou e aceitou fazer esta parceria.

À Cris Bloes e à Miriam Braga, que me motivaram no piano e no ensino, minhas queridas professoras de piano.

Aos meus alunos, que me permitiram vivenciar a parte prática deste trabalho, especialmente à Soraya que me ajudou no desenvolvimento deste.

*(...) Vai, no conjunto você é único
E seu som lhe pertence como a nenhum
outro
Pois não há dois músicos iguais,
Na multidão você é solo, e
Por mais que pareça acompanhar
Você tem seu nome e sua assinatura
particular. (...)*

(ROSELI ASSUMPÇÃO, 2011)

RESUMO

Tendo em vista que a abordagem lúdica pode ser usada como ferramenta para o ensino musical, este trabalho frisa o desenvolvimento do estudante no piano desde o momento do estudo individual até a sala de aula particular, explorando a criatividade e independência do aluno e alinhando juntamente com a abordagem lúdica na interpretação musical. Ressalta a importância do vínculo professor e aluno, uma troca de vivências e aprendizado, discorrendo para a ideia de que a ludicidade pode ser aplicada em diversos níveis de ensino do instrumento, desde o iniciante até o intermediário.

Palavras-chave: Piano; Lúdico; Ensino; Interpretação musical.

ABSTRACT

Bearing in mind that the ludic approach can be used as a tool for music teaching, this work emphasizes the student's development on the piano from the moment of individual study to the private classroom, exploring the creativity and independence of the student and aligning with the ludic approach in musical interpretation. It emphasizes the importance of the teacher-student bond, an exchange of experiences and learning, discussing the idea that playfulness can be applied at different levels of teaching the instrument, from beginner to intermediate.

Keywords: Piano; Ludic; Teaching and Musical interpretation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Meyre M. Garcia Brum, Valsinha da Boneca, cp. 1-3, 1988.....	21
Figura 2 - Harold Arlen, Além do Arco-Íris, cp.12-29, 1939.....	21
Figura 3 - Leila Fletcher, Curso de Piano 1, n. 13, cp.1-6, p.23, 2017.....	22
Figura 4 - Erik Satie, Gymnopedie 1, cp. 21-25, Ed. E. Baudoux, 1888.	22
Figura 5 - Roberto Carlos, Como é grande o meu amor por você, cp.46-47, 1967..	23
Figura 6 - Cornelius Gurlitt, op.117, n. 25, cp. 1-4, 1881.....	23
Figura 7 - Moema Craveiro Campos, Nova Modinha, cp. 1-9, 2002.....	24

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O LÚDICO E O APRENDIZADO.....	12
1.1 O conceito de lúdico	12
1.2 Criatividade e a aprendizagem.....	14
2. PEDAGOGIA PIANÍSTICA	15
2.1 A importância do estudo consciente	15
2.2 Conexão professor e aluno.....	17
3. RELATO DE EXPERIÊNCIA	19
3.1 Como trabalhar o lúdico nas aulas.....	19
3.2 Exemplos de situações vivenciadas.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS	26
APÊNDICE - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)..	27
ANEXO - ENTREVISTAS PROF. CRIS BLOES E PROF. MIRIAM BRAGA	31

INTRODUÇÃO

Dentro do ensino musical, com ênfase no pianístico, há várias formas de abordar o auxílio para a independência e criação do aluno dentro da interpretação musical. Uma das formas é trabalhar com o lúdico e o mental, auxiliando o aluno a desenvolver um trabalho internalizado e consciente. Em minha trajetória como estudante e, agora como professora, tenho visto a importância de se ter um olhar lúdico. Sendo assim, esse trabalho tem como objetivo geral o desenvolvimento dessa ferramenta, não somente para o público infantil, mas sim para as diferentes idades e níveis de ensino.

A ludicidade pode ser vista como simples, assim como falamos de uma brincadeira, mas usando-a como auxílio pedagógico e musical, abre-se espaço para a criatividade, imaginação, prazer no aprender, maior conexão entre professor e aluno e independência com o instrumento. De acordo com Moraes et al., “O brincar precisa acompanhar a vida inteira, o lúdico precisa estar em todas as fases escolares.” (MORAIS et al., 2022, p. 14).

Há diversos fatores que colaboram para a melhor compreensão do tema e aplicação da ideia do lúdico trabalhado nas aulas de piano, sendo assim, como objetivos específicos, o trabalho traz: 1) Compreender o significado da palavra lúdico dentro da psicopedagogia e como ele pode auxiliar no ensino ao ser usado como ferramenta pedagógica; 2) Entender a conexão entre professor e aluno no ensino particular de piano, e simultaneamente, observar o estudo solo do aluno, e como isso é importante para a evolução deste, analisando visões de duas professoras de piano; e 3) Estudar situações encontradas nas aulas de piano com meus alunos, aplicando a ideia do lúdico como proposta pedagógica na evolução da interpretação e compreensão do seu estudo, de acordo com o repertório de cada estudante.

A partir da busca por conhecer mais do lúdico e da abordagem pianística, a pesquisa é desenvolvida na prática, por meio de um estudo de caso, nas aulas particulares de piano, com o objetivo de colher informações em diferentes repertórios dos alunos, observando em cada caso como é fluida a compreensão do lúdico, em quais situações, idades e níveis a abordagem desenvolvem com mais facilidade. A análise dos dados traz uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória. No

decorrer das aulas, primeiro há demonstração do professor e depois a prática do aluno, instigando a conexão entre o aluno e a compreensão do que está fazendo, sua intimidade e interiorização com o piano, sendo isto fundamental para o desenvolvimento do estudante. “[...] Essa percepção do lugar que o saber experiencial ocupa dentro destas práticas pedagógicas se dá pela interpretação do próprio professor, como aquele que não só reflete, mas interpreta a sua narrativa. (BRASIL et. al, 2021. p.17).

Com bases sólidas e não equivocadas, se dá o decorrer deste trabalho, dando ênfase ao desenvolver do estudo consciente no piano, usando ferramentas lúdicas e criativas para proporcionar um desenvolvimento prazeroso, de mãos dadas no auxílio da técnica, precisão e confiança na hora de tocar.

No capítulo um, é explicado o conceito de lúdico dentro da psicopedagogia, conversando com a importância do brincar dentro do processo de aprendizagem de modo geral, não focando em específico no musical, para compreendermos de fato onde o lúdico se encaixa no tema principal deste trabalho, citando a importância da criatividade no ensino, e como esta deve ser instigada no aprendizado.

A criatividade parece ser uma questão fundamental do comportamento humano e influi diretamente no pleno desenvolvimento das habilidades, ideias e realizações da vida cotidiana. Por tudo isso tende a suscitar inúmeras possibilidades de abordagem e conter um universo a ser explorado como um vasto objeto de pesquisa e análise. (BELLODI, 2008. p. 54)

No capítulo dois, entramos na música, dialogando com o tema “pedagogia pianística” e contextualizando com duas entrevistas de professoras de piano do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí/SP e, junto, criando uma linha do tempo em minha trajetória musical-pianística em contato com minhas mestras, e como no ensino pianístico a ligação professor-aluno é essencial para evolução de ambos. “Quando essa relação se fortalece, aí que achamos a confiança, uma confiança mútua, pois somos seres humanos e a aula individual cria esse vínculo muito forte.”¹

Já no último capítulo, é apresentado um estudo de caso realizado com minha classe de alunos de teclas, onde foram aplicadas as ideias do desenvolvimento

¹ BLOES, Cris. Pergunta 6. Vide anexo, p.39.

musical por intermédio do lúdico. Os resultados encontrados são ilustrados por diversas peças estudadas na sala de aula particular de piano.

1. O LÚDICO E O APRENDIZADO

1.1 O conceito de lúdico

Quando criança, a nossa maior “responsabilidade” está no brincar e ali se desenvolvem as conexões com o outro. A criança carrega consigo uma seriedade no que está fazendo e, assim, a sua comunicação, criatividade e outros estímulos são aguçados. Segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, a palavra “lúdico” indica jogos, brinquedos e diversão. Na infância, isso se torna natural e o ensino por meio desta ferramenta é voltado ao aprendizado criativo e participação ativa do aluno.

O lúdico estruturado, planejado, organizado e com a mediação consciente de um professor pode trazer resultados significativos em todas as idades, quando se desperta o interesse e o prazer em adquirir conhecimento, as crianças se tornam adultos críticos. (MORAIS et al., 2022. p. 4)

O brincar e os jogos estão no desenvolvimento da criança. Por meio dessa vivência, ela utiliza do simbolismo para instigar o seu imaginário, que é vivido intensamente. No momento em que a criança se coloca integralmente na brincadeira, os jogos com regras se tornam exercícios mentais, e naturalmente desenvolvidos por elas. “As contribuições de Vygotsky sobre o brincar são muito importantes para reforçar o sentimento de valorização da brincadeira e do brinquedo como ferramentas essenciais na formação da criança.” (SOBRAL; RIBEIRO, 2019. p. 7).

Esta importância de compreender o que é valioso para o pequeno permite ter acesso ao seu mundo e, quando isso acontece, a conexão entre professor e aluno é firmada e o processo de ensino e aprendizagem, quando a didática é trabalhada, tende a ser mais rápido e interiorizado nos resultados, já que o aluno está no ambiente que se sente confortável.

A ideia de que os jogos e brincadeiras são apenas diversão desorganizada e perda de tempo, vem de um pré-conceito onde o conhecimento pelo planejamento e organização não é feito. O aproveitamento dos pequenos detalhes e a visão de crescimento devem ser olhados com atenção pelo educador, desde um jogo com regras até uma ideia vinda do aluno, e, nesta situação, ser auxiliada e moldada pelo professor, com o foco voltado para a necessidade do aprendizado do aluno. De acordo com Silva (2016, p. 12), “os jogos e brincadeiras não devem ser vistos apenas como passatempo, mas sim, como mecanismos que influenciam, contribuem e enriquecem o desenvolvimento psíquico da criança.”

Não somente o foco ensino-aprendizado é instigado, mas as conexões humanas são firmadas dentro das brincadeiras, especialmente para as crianças, que a visão de mundo ainda está sendo formada, suas construções sociais e culturais estão sendo desenvolvidas naquele momento, é um conjunto de fatores analisados simultaneamente na abordagem lúdica.

A educação infantil é a fase em que costuma ser mais presente estas abordagens, mas vale ressaltar que isso pode ser vivenciado e experimentado nas demais idades também, o ambiente da prática e vivência é fundamental para o nosso crescimento e no aprendizado de coisas novas, e a abordagem lúdica, e também o trabalho mental interiorizado, como já dito, traz esta oportunidade. O jovem e o adulto possuem experiências e vidas já formadas e muito das vezes, devido a correria do dia a dia, são propícios a trazer à tona em aula, a ideia do fazer automático e do absorver sem profundidade e, então, o papel de uma atividade lúdica e/ou divertida, diferencia este fazer.

Assim como o lúdico está ligado a jogos e brincadeiras, de igual forma, a criatividade e a imaginação estão presentes nesta abordagem. Nesta ideia, independentemente da idade, há possibilidades de criar com recursos do dia a dia simbolizando o que didaticamente quer ser passado e tendo a participação ativa do aluno, sendo assim, uma forma de uso da ludicidade. Esta abordagem dos recursos do cotidiano do aluno, é vasta, pois as conexões são firmadas entre professor e aluno.

1.2 Criatividade e a aprendizagem

A criatividade faz parte do ser humano e de suas ações, suas relações com o outro, e contribui muito para o seu aprendizado individual no mundo. Há diversas situações que levam ao resultado da criação, o ambiente social que o indivíduo é inserido, os seus convívios, “porém, não é possível definir o ser humano sem considerar o seu aspecto de ser social que está em inerente contato com o meio.” (BELLODI, 2008. p. 58). Neste meio, é desenvolvido as relações dentro da sala de aula, por exemplo, relações fortalecidas, e possibilitam o crescimento da conexão professor e aluno, pois a criatividade traz esta liberdade de expressar os seus sentimentos e a sua interpretação.

Tendo em vista também o ambiente de aprendizado que nada mais é do que conexão com o outro em um âmbito social onde há troca de conhecimento, sendo um lugar propício ao desenvolvimento da criatividade, podendo aprender ao criar e evoluir no que está fazendo, e ao mesmo tempo, dar abertura para consciência, motivação no fazer, segurança e desenvolvimento no processo. A educação de forma criativa instiga o estudante a querer saber mais, ao educador a conhecer coisas novas, e ao meio dos dois, um momento riquíssimo e único.

O educador é o interlocutor e responsável para a base do ambiente criativo, tendo o papel de permitir que o aluno se sinta confortável e livre para criar, trazer e muito a aprender. Finalizo com as palavras de um educador musical; “Cabe, portanto, ao educador musical a função de propiciar os meios que possibilitem um ambiente propício para o despertar e/ou a recuperação desse potencial criativo.” (BELLODI, 2008. p. 64).

2. PEDAGOGIA PIANÍSTICA

2.1 A importância do estudo consciente

No decorrer das nossas aulas de instrumento, é desenvolvida a responsabilidade do estudo diário e o quanto este é importante para a nossa evolução musical, porém, muitas vezes, no início dessa caminhada sem o auxílio de um professor, a mediação de como estudar e desenvolver o trabalho melhor e mais consciente acaba sendo mais difícil. O momento do estudo chega quando nos sentamos em frente do instrumento e a partir disto inicia o trabalho. A ideia de um estudo consciente é você trabalhar exatamente os pontos onde são mais difíceis, sempre com um objetivo naquele momento e objetivos mais distantes no decorrer do crescimento da peça, basicamente traçar metas musicais e se esforçar para alcançá-las faz parte deste trabalho consciente, preciso e visando conhecimento e atenção momentânea, na hora do estudo.

A forma como são traçadas estas metas depende muito de onde você está na peça, quais são os pontos a serem melhorados naquele momento, quais são as dificuldades técnicas encontradas e como você organiza o seu tempo em relação ao estudo. O tempo é um fator importantíssimo nesta questão, como uma linha tênue entre uma alavanca para a organização e uma âncora para a pausa e procrastinação daquele tempo, sendo relativo a ideia de que quanto mais tempo separar para o estudo indica que está estudando melhor, o tempo é uma chave dentro do estudo consciente, já que em vários momentos nos deparamos com o tempo contado para o estudo, sendo assim, há necessidade de usufruir o máximo que conseguir daquele espaço de tempo, puxando a alavanca.

O melhor estudo é aquele que otimiza o seu tempo, às vezes eu acho melhor tirar três horas bem estudadas do que oito horas e nem metade das coisas resolvidas. Claro, para um pianista ter oito horas bem resolvidas de estudo é perfeito, mas eu acho que isso é relativo.²

² BLOES, Cris. Pergunta 2. Vide anexo, p.34.

Outra questão de suma importância para a compreensão deste estudo com consciência é separar duas palavras e suas funções distintas. Quando falamos de objetivo, estudar e tocar, são dois pontos a serem analisados já que o objetivo do tocar bem está no estudar com consciência. Este tempo que é separado para estudo exige o foco nos pontos que mais são necessários e, quando nos distraímos com alguma peça já terminada, ou com algum trecho já resolvido, focando nestes, aquela parte que exige mais atenção é deixada de lado e, automaticamente, não resolvida. Isso acontece por distrações ou então por dificuldades que não são minuciosamente atendidas e focadas.

Quando é feita uma escolha de repertório entre professor e aluno, são analisados pontos para desenvolver um crescimento musical do estudante e objetivos a serem alcançados no decorrer do estudo das peças. Este ponto de partida diz muito a respeito do desenvolvimento consecutivo, pois, sendo uma escolha acima do nível do estudante, o processo para a evolução da peça ser concluída acaba sendo mais lento, e outras ferramentas são necessárias para o desenvolvimento mais fluente. Agora, se a escolha for abaixo do seu nível, reforçamos sim pontos já aprendidos, mas a evolução objetiva em si, de leitura, técnica e do crescimento do estudo em si, acaba se perdendo. Quanto ao quesito quantidade de peças, é interessante a reflexão combinada ao tempo disponibilizado para estudo, e os seus objetivos gerais.

Às vezes você estuda muita coisa e progride pouco em cada coisa, eu não sou muito de quantidade e sim qualidade, você estuda e aproveita, organiza bem e chega no seu resultado do que tocar um monte de coisa e sair um passinho do lugar só.³

Em linhas gerais, a consciência do estudo musical pessoal não se nasce da noite para o dia, é formada e entendida no transcorrer da caminhada musical. Conhecer diversos estilos e compositores, ouvir vários repertórios, são vários pontos a serem explorados e identificados em cada aula, cada masterclass, em cada oportunidade de aprendizado.

³ BLOES, Cris. Pergunta 2. Vide anexo, p.34.

2.2 Conexão professor e aluno

As conexões humanas são iniciadas e nutridas por meio de vários fatores e, no ambiente de aprendizado, essa conexão pode e tende a se fortalecer, principalmente na aula individual de instrumento e/ou canto. Quando realizamos um trabalho com um aluno, é necessário um vínculo para compreender desde o seu jeito de ser relacionado com a conexão com seu instrumento, até a forma de abordagem que deve ser feita nas suas aulas. A riqueza das aulas se dá por este detalhe, nenhum aluno é igual ao outro, e as conexões também são distintas, o aprendizado para o professor que tem muitos alunos, é muito rico.

Uma das perguntas feita para as entrevistadas era se elas concordavam com a ideia de que o professor também aprende com cada aluno, e a resposta foi positiva, por ambas:

Sim, os alunos sempre ensinam, porque a função do professor é fazer com que os alunos consigam trabalhar por eles mesmos, a gente dá as ferramentas, mas são eles que fazem, e cada aluno é uma caixinha de surpresa e o professor tem que entender como é que ele vai chegar naquele aluno, o aluno que vai passar a fórmula! ⁴

A gente aprende com todo mundo, essa é a verdade, e cada aula é uma troca única entre quem está lá naquela sala, se a gente tem uma aula com três pessoas é uma troca entre três pessoas, se a gente tem uma aula entre duas pessoas, é uma troca entre duas pessoas.⁵

Contudo, a experiência e como o outro impacta na sua vida é de suma importância para a nossa própria experiência, assim como este trabalho me trouxe à tona a ideia de entrevistar duas professoras que foram e estão sendo importantes na minha jornada musical, e assim como a epígrafe deste trabalho tem um poema que ganhei da minha primeira professora de música, com dez anos de idade. As conexões marcam e clareiam o aprendizado.

As conexões não necessariamente são fortes e eternas, depende da pessoa e do papel que você está tendo em sua vida, o professor conecta com seu aluno de alguma forma, às vezes impacta bastante e se cria uma amizade para vida toda, ou

⁴ BLOES, Cris. Pergunta 5. Vide anexo, p.38.

⁵ BRAGA, Miriam. Pergunta 5. Vide anexo, p.38.

às vezes, somente no papel que ele está inserido, como mestre e pupilo. Para Silva (2016, p. 9), “todo conhecimento transmitido pelo educador só tem sentido quando se transforma em aprendizagem, por isso precisa que o ensinante e o aprendente estejam interligados, cada um com o seu papel.”

Desenvolver esta conexão pode não ser fácil, pois cada aluno tem o seu jeito e a maneira como lida com as coisas, como por exemplo, uma correção: tem aluno que temos que falar tranquilamente e elogiando, para não se ter um impacto negativo grande e ele assim, se frustrar, mas, tem aluno que temos necessidade de falar firme, se não ele não entende a seriedade da correção. Fortalecer esta relação leva tempo, mas a partir do momento que como professores, captando algumas questões, a abordagem do ensino-aprendizado acaba sendo mais fácil e prazerosa.

3. RELATO DE EXPERIÊNCIA

3.1 Como trabalhar o lúdico nas aulas

No decorrer da minha jornada musical, a forma lúdica já estava interiorizada e bem clara nos meus estudos individuais, e em algumas situações trazia automaticamente nas aulas para os meus alunos, mas sem perceber e de fato pensar numa didática em cima disso, simplesmente apresentava ideias que traziam um olhar imaginativo e livre para a interpretação da peça. Por outro lado, aos poucos compreendi que a ludicidade é uma ferramenta junto de um conjunto de fatores que contribuem para o crescimento musical e pianístico do estudante. Sendo assim, a ideia se fortifica quando era inserida pontualmente e com as demais ferramentas necessárias para a evolução no piano. Esse conjunto de fatores foi mencionado como “chavinhas” em uma das entrevistas com minha professora:

[...] até diria que são várias chavinhas: primeira chave a da leitura, tem a chavinha da escuta, tem a chavinha do conforto técnico, a chavinha do ouvir muito linguagem do compositor em outras obras, tem a chavinha de você tocar com seus amigos, a de você tocar naquele lugar que é super difícil.⁶

E no transcorrer das aulas e do desenvolvimento destas chaves, é passado esta interiorização do aluno com o instrumento, e então a abordagem lúdica entra como um complemento, que clareia o aprendizado, assim como um corrimão ajuda no subir ou descer de uma escada, a abordagem lúdica traz essa segurança, pois muitas coisas já foram desenvolvidas.

Outro ponto é estarmos abertos a compreender a individualidade de cada aluno, pois, antes de inserir o uso da ferramenta lúdica, é necessário conhecer a particularidade e experiências dele, estas, contribuíram para o processo de criação no momento de ele tocar, criar e imaginar.

Temos que respeitar a individualidade do aluno, se não ele toca com a sua cara, eu não quero que o aluno toque como eu quero, ele tem que sentir,

⁶ BRAGA, Miriam. Pergunta 9. Vide anexo, p.43.

respirar e fazer o fraseado da sua forma. Por mais que ele pense igual, entenda igual, mas cada um sente diferente.⁷

E nessa individualidade de cada aluno que o trabalho se enriquece, já foi feita a compreensão de pontos técnicos e metódicos, depois de uma grande quantidade de informação que ele absorveu, neste momento da sua interpretação, ela ocorre uma boa parte individualmente, e surgindo futuras dúvidas, o professor auxilia e guia para a conclusão da peça.

Na hora da prática, com a minha guia e incentivo à criação, cito alguma situação imaginária cabível para aquele devido trecho que será trabalhado, e, em seguida, executamos a peça pensando em dois parâmetros: a dificuldade técnica e a imaginação da “paisagem mental” criada para tal situação. Para alguns alunos, estes mais avançados tecnicamente, percebi que a imaginação e a “paisagem mental” partiram dele mesmo, e não de mim.

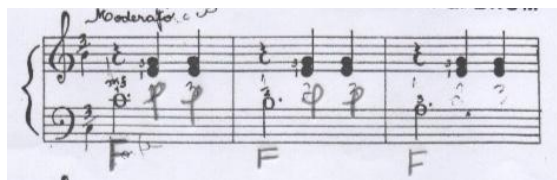
3.2 Exemplos de situações vivenciadas

Estando no ambiente de sala de aula individual, no qual os níveis de ensino perpassam do iniciante ao intermediário, foi possível perceber o progresso dos alunos ao interiorizarem uma “paisagem mental” e sua interpretação. Trazendo ideias que são vistas no nosso dia a dia e/ou questões imaginárias somente para contextualizar e instigar a criação.

O ponto de partida que me motivou ao tema foi quando uma aluna de teclado tinha dificuldades em fazer o *forte* e *fraco* nos três tempos de uma valsa, eu instiguei a sua imaginação e disse: “Imagina que você está na sua casa bebendo algum suco, com suas irmãs, e vocês fazem “tin tin” ao bater os copos, esse “tin tin” são os tempos dois e três! Há necessidade de que seja fraquinho, senão seus pais vão ouvir vocês... (brinquei com ela)”. Após essa explicação, foi possível perceber a mudança no toque. Assim, a dinâmica foi trabalhada e a atenção da aluna, quando tocava a peça, era sempre lembrando da história criada para ela.

⁷ BLOES, Cris. Pergunta 3. Vide anexo, p.35.

Figura 1 - Meyre M. Garcia Brum, Valsinha da Boneca, cp. 1-3



Fonte: Partitura da peça (1988)

Outra situação relacionada à dinâmica, especificamente o *crescendo* dentro do fraseado musical, foi quando uma aluna estava tocando o trecho das colcheias de um arranjo simplificado da música *Além do Arco-Íris* do compositor Harold Arlen (1905-1986), e de um jeito simples, juntas, imaginamos que assim como algo “escondido no escuro” ele “vai aparecendo”, assim seria a dinâmica daquele trecho, o vai e volta saiu perfeitamente na frase musical.

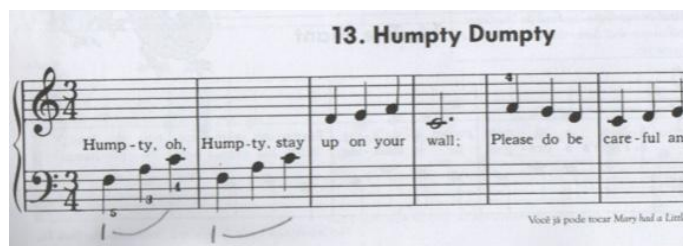
Figura 2 - Harold Arlen, Além do Arco-Íris, cp.12-29



Fonte: Partitura da peça (1939)

Também me atentei para um atraso no tempo musical ao número treze do livro Leila Fletcher (1899-1988), em que a aluna de nível iniciante estava atrasando o terceiro tempo de cada compasso, então lembramos como funcionava uma roda gigante, às vezes em cima e às vezes embaixo, sem parar e girando, como se a mão esquerda iniciasse com um arpejo, rapidamente veio a compreensão.

Figura 3 - Leila Fletcher, Curso de Piano 1, n. 13, cp.1-6, p.23



Fonte: Livro Leila Fletcher (2017)

Em outra situação, um aluno não estava se sentindo confiante ao saltar com a mão esquerda de uma nota do baixo até o acorde nos tempos seguintes da música *Gymnopedie* do compositor francês Erik Satie (1866-1925), e ali a ideia foi estimulada para ele: “Quando jogamos basquete, arremessamos a bola para a cesta, então o seu ponto de apoio é a nota do baixo, arremessa com confiança para a cesta que é o seu acorde, você consegue.”

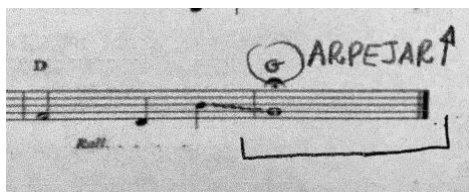
Figura 4 - Erik Satie, *Gymnopedie* 1, cp. 21-25, Ed. E. Baudoux



Fonte: Partitura da peça (1888)

Voltando no âmbito de dificuldades com dinâmica, um aluno de nível intermediário estava tocando a música *Como é Grande o meu Amor por Você*, do compositor Roberto Carlos (1941), e ao final pedi que ele fizesse no último acorde, um arpejo ascendente, forte e preciso. Vendo as dificuldades da execução, pensamos em uma arapuca e sua engenharia, ela “capta” o animal, assim como ele iria “capturar” aquele arpejo e fazê-lo forte e confiante na finalização da peça, fluiu exatamente como imaginamos.

Figura 5 - Roberto Carlos, Como é grande o meu amor por você, cp.46-47



Fonte: Partitura da peça (1967)

Uma aluna estava tocando uma peça adaptada para órgão de Cornelius Gurlitt (1820-1901), o número 25 do volume 1 de Estudo para Órgão Eletrônico, para um preparo de recital. Neste número, que já estava bem executado, o fraseado exigia ainda alguns ajustes. Foi então pensando numa maneira de ligar e desligar as frases, com saltos na mão direita, que instigamos a ideia do salto e apoio, propriamente pensando em quando pulamos e precisamos firmar os pés no chão após o salto, a sonoridade imaginada foi alcançada e também as respirações ao tocar ficaram claríssimas.

Figura 6 - Cornelius Gurlitt, op.117, n. 25, cp. 1-4



Fonte: Livro Volume 1, método CCB (2020)

Neste âmbito “fraseado musical”, a criatividade foi vista e trouxe com ela um contentamento de missão cumprida, um aluno de nível intermediário, trouxe uma peça brasileira chamada *Nova Modinha* da compositora Moema Craveiro Campos (1947). Ele atrasava o tempo no final de cada frase, a cada dois compassos, e também precisávamos aperfeiçoar a dinâmica, mostrando propriamente a frase, e quando explicava estes pontos a ele, veio a ideia: “Professora, é como se fosse um gráfico, né? Um gráfico de dados, a dinâmica sobe e desce e sempre está se movimentando, eu imagino assim.” E assim foi feito, apenas mostrei o problema, e foi resolvido com sua própria criação interpretativa daquele trecho.

Figura 7 - Moema Craveiro Campos, Nova Modinha, cp. 1-9



Fonte: Livro 13 Pequenas Peças Brasileiras (2002)

Afirmando a compreensão do que foi aprendido, no último exemplo e consequentemente em outras situações em aula, os alunos surpreenderam ao apresentar as peças, com mais vontade de estudar e trazer as músicas interpretadas de sua maneira, buscando meios de aperfeiçoar o fraseado, por meio de dinâmicas claras, ritmo interiorizado, compreendendo que depende de diversos fatores para a conclusão de uma peça, contudo, questionando o que pode ser pensado para a interpretação fluir naturalmente. Este trabalho é extenso e requer comprometimento do aluno ao estudar e do professor ao ensinar, e nesta troca, o aprendizado mútuo acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do trabalho foi notório o vasto material bibliográfico sobre a pedagogia pianística para os níveis iniciante e intermediário. Uma tarefa difícil foi sintetizar ideias e bibliografias para chegar aos resultados, tendo em vista não só o âmbito musical, mas também o pedagógico, no qual a questão lúdica é abordada e desenvolvida. Lendo e pesquisando sobre o tema, retomei minhas memórias do início da graduação, para os conteúdos que trabalhamos. No primeiro ano nos debruçamos sobre diferentes tipos de oficinas de música, criatividade, improvisação e abordagens mais livres, sempre respeitando a individualidade e a personalidade de cada aluno.

As entrevistas realizadas me abriram para ideias em relação ao foco da pesquisa, fazendo uma ponte com minha trajetória até aqui. O que se revelou de suma importância para reflexões e interligações com as leituras realizadas, assim, ouvindo as profissionais entrevistadas, notei que a ferramenta era igualmente usada por elas. Penso que possivelmente também usada por outros professores de piano. Curiosamente, isso torna-se um instrumento de motivação para o meu desenvolvimento como educadora, pianista e aprendiz.

Por fim, o estudo de caso foi positivo, sendo assim possível observar a autonomia do aluno mencionado no último caso, após tê-lo instigado à ideia do lúdico.

Em linhas gerais, concluo esta etapa com o desejo de seguir investigando sobre o tema e, futuramente, a realização de um método com enfoque na pedagogia pianística lúdico/interpretação.

REFERÊNCIAS

BELLODI, Julio Novaes Ignacio. *CRIATIVIDADE E EDUCAÇÃO MUSICAL: uma proposta composicional numa escola de música da cidade de São Paulo*. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95130>

BRASIL, A.; CAETANO, A. P.; PAZ, A. *Entre o Músico e o Professor: o percurso do reconhecimento*. Revista Orfeu, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19207>

FLETCHER, L. Curso de *Piano 1*. Montgomery Music: 2017.

GLASER, Scheila Regina. *Instrumentista & Professor: Contribuições para uma reflexão acerca da pedagogia do piano e da formação do músico-professor*. São Paulo, 2005.

KAPLAN, José Alberto. Teoria da Aprendizagem Pianística. Editora Movimento, 1987.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998. (Dicionários Michaelis).

MORAIS, D. K. A. de; MARTINS, P. P.; COSTA, J. M. da F. *A importância do lúdico como ferramenta pedagógica nos anos iniciais no ensino fundamental*. Instituto Federal Goiano. 2022. Disponível em: <https://repositorio.ifgoiano.edu.br/handle/prefix/2741>

SATIE, E. *Gymnopedie n.1*. Paris: Ed. Baudoux, 1888.

SILVA, L. M. R. da S. *A contribuição do lúdico no processo de ensino-aprendizagem: uma visão psicopedagógica*. João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/1823/1/LMRS13062016>

SOBRAL, S. S.; RIBEIRO, S. I. S. *A importância do brincar na educação infantil - a perspectiva de Piaget, Vigotsky e Kishimoto*. Editora Realize, 2019. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/58471>

APÊNDICE - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título do Projeto: O lúdico como aliado no ensino do piano nos níveis de ensino.

Prezado Sr. (a),

Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa que estudará o lúdico como aliado no ensino do piano nos diferentes níveis de ensino. Você foi selecionado por afinidade dentro da pedagogia pianística. Sua participação não é obrigatória. O objetivo principal do projeto é compreender o lúdico como ferramenta no ensino do piano e como auxílio no desenvolvimento da interpretação.

Para isso, esse estudo prevê observação das minhas aulas individuais com meus alunos de piano, órgão e teclado e a realização de entrevistas semiestruturadas para aprofundar a compreensão dos elementos relativos ao tema. Para participar deste estudo, solicito a sua especial colaboração em responder a uma entrevista semiestruturada audiogravada a ser realizada pela própria pesquisadora.

Em relação aos possíveis riscos e desconfortos, entende-se que sua participação na pesquisa oferece riscos ou desconfortos mínimos que podem ocorrer somente quando houver algum tipo de constrangimento ao responder alguma questão. Caso não se sinta à vontade para responder algumas das questões, não é necessário fazê-lo.

Sobre os benefícios espera-se que, como resultado deste estudo, você possa auxiliar-nos a compreender como o vínculo professor e aluno está ligado no desenvolvimento das aulas individuais de instrumento. Ainda, este trabalho espera contribuir com a ideia do estudo consciente e como este pode colaborar no desenvolvimento de uma peça e/ou repertório.

Você poderá pedir esclarecimento à pesquisadora sobre a pesquisa a qualquer momento do trabalho, e terá todas as suas dúvidas esclarecidas.

A sua identidade será mantida em sigilo. Os resultados serão sempre apresentados como o retrato de um grupo e não de uma pessoa. Dessa forma, você não será identificado quando o material de seu registro for utilizado, seja para propósitos de publicação científica ou educativa. Você não precisará se identificar ao

responder às questões da entrevista cuja gravação e transcrição ficarão sob responsabilidade da pesquisadora e sua orientadora na Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Sua participação neste estudo é muito importante e voluntária. Você tem o direito de não querer participar ou de sair deste estudo a qualquer momento. Em caso de você decidir retirar-se do estudo, favor notificar a pesquisadora.

A pesquisadora responsável pelo estudo poderá fornecer qualquer esclarecimento sobre o estudo, assim como tirar dúvidas, bastando contato com o seguinte e-mail:

Nome do Pesquisador: Fabily Bacarin Vieira

E-mail do Pesquisador: Fabily.bacarin@unesp.br

Telefone: (15) 98123-7404

Nome da Orientadora:

E-mail da Orientadora:

Declaração de Consentimento

Li ou alguém leu para mim as informações contidas neste documento antes de assinar este termo de consentimento. Declaro que os objetivos da pesquisa foram satisfatoriamente explicados e que recebi respostas para todas as minhas dúvidas. Confirmando também que recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Compreendo que sou livre para me retirar do estudo em qualquer momento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade para participar deste estudo.

QUALIFICAÇÃO DO DECLARANTE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Nome):.....

RG:.....Data de nascimento:..... / / Sexo: M () F ()

Endereço: nº

Compl:

Bairro:.....Cidade:.....Cep:.....Tel.:.....

.

Assinatura do Declarante

DECLARAÇÃO DO PESQUISADOR

DECLARO, para fins de realização de pesquisa, ter elaborado este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), cumprindo todas as exigências contidas nas alíneas acima elencadas e que obtive, de forma apropriada e voluntária, o consentimento livre e esclarecido do declarante acima qualificado para a realização desta pesquisa.

São Paulo, 22 de Junho de 2023.

Assinatura da Orientadora

ANEXO - ENTREVISTAS PROF. CRIS BLOES E PROF. MIRIAM BRAGA

As entrevistas foram realizadas com duas professoras do Conservatório Musical, de Tatuí: Cris Bloes, Mestre em Música pela UNESP, e Miriam Braga, Mestre em Piano Performance pela UFRJ, ambas profissionais excelentes e que aceitaram participar desta pesquisa. Felizmente, exultaram com a ideia de serem mencionadas, e assim, a transcrição das entrevistas seguem fielmente ao áudio gravado no momento destas, realizadas ainda no decorrer deste ano.

1. Para você, o que é um estudo consciente?

Cris Bloes

O estudo consciente depende muito do contexto, do que você está estudando e para quê; ele pode ser diferente para um aluno e um profissional, mas de qualquer forma ele tem que ter todos os fatores interligados, a parte técnica, a mecânica, a emocional, a da interpretação, é todo um conjunto aliado! É quando você consegue aliar até o tempo que você tem. Você traça uma estratégia e assim consegue chegar no seu objetivo.

Miriam Braga

O estudo consciente depende de algumas coisas, do autoconhecimento, de você estar ligado em quem você é, como é que você escuta, entende música, e se o repertório que você vai trabalhar está compatível com o que você sabe de música, a questão do estudo consciente passa pela simplicidade, quanto mais simples e gradual for o estudo mais consciente ele será. Hoje em dia temos a facilidade de ter muitas gravações de diversos intérpretes diferentes da maior parte do repertório que é usado nas escolas, mas o repertório inicial do pessoal que está realmente começando, não está disponível, então eu acredito que uma das coisas que possa ajudar o estudante é o professor em aula decifrar essas peças junto com o aluno, e assim ir montando a partitura de forma que essa consciência venha através da experiência.

2. *Estudar em grande quantidade é equivalente a estudar melhor/bem?* ***(Primeiro tempo e depois repertório)***

Cris Bloes

Tempo: Não necessariamente, se você usar todas as horas aplicadas para o seu objetivo sim, mas, às vezes, você está distraído, desperdiçando o tempo, o melhor estudo é aquele que você otimiza o seu tempo, às vezes eu acho melhor você tirar três horas bem estudadas do que oito horas e nem metade das coisas resolvidas. Claro, para um pianista ter oito horas bem resolvidas de estudo é perfeito, mas eu acho que isso é relativo.

Repertório: Aí temos outra questão, o seu tempo, e a questão quantidade e qualidade, porque às vezes você estuda muita coisa e progride pouco em cada coisa, eu não sou muito de quantidade e sim qualidade, você estuda e aproveita, organiza bem e chega no seu resultado do que tocar um monte de coisa e sair um passinho do lugar só.

Miriam Braga

Não é bom em nenhuma das duas coisas, nem muito tempo e nem muita música. É pela mesma razão da questão anterior, você perde a consciência e perde a objetividade. É como pensar no seu dia, qual é a prioridade do seu dia? Prioridade a gente tem que entender como a coisa no singular, então se você coloca muitas prioridades por exemplo, se você tem lá no seu estudo dez músicas e você coloca todas no mesmo patamar, o que acaba acontecendo é que você não estuda nenhuma direito, é uma questão de foco. Então, para que serve o estudo? Para que você incorpore a sensação, então se essa sensação está misturada com outros interesses você nunca vai saborear profundamente cada um dos elementos. É como você servir um banquete e fazer a pessoa comer tudo de uma vez, vai empapucar, acho que o estudo deve ser direcionado, calmo, você deve realmente ter um tempo especial pra cada coisa, então a hora que você está lá estudando ou que você está tendo aula, ou que você está no palco tocando, não tem mais nada acontecendo, e o rendimento será diretamente proporcional a essa entrega e a essa seleção do que realmente

importa. Essa questão da quantidade acaba sendo um problema quando se tem. E a quantidade é uma coisa que a gente não tem muita consciência quando é estudante porque tem um programa para cumprir, mas ao invés de você pensar no programa como um todo e dividir em partes, você começa pela parte e não vê o todo nunca, se tem uma sonata para estudar, você precisa conhecer a sonata inteira, e aí você vai diminuindo. Se você fica estudando o tempo todo, o que acaba acontecendo é que o tempo passa e a sua resistência passa também, você vai ficando cansado e já não rende tanto. E com relação às horas, tem três horas para estudar, o que que eu vou estudar nessas horas, o que que eu vou aprender, mais do que estudar? Ter definidos os objetivos de aprendizagem e ter consciência da sua produção, isso é importante.

3. Para você, dentro do estudo, a interpretação fica em qual plano de importância?

Cris Bloes

A interpretação é tudo, em primeiro plano! Eu sou muito adepta a quando você inicia uma música já ver o todo, você tem que saber o que aquela música quer dizer, porque se você fica lendo notas, não vê articulação, não vê dinâmica, a música não vai dizer a mesma coisa pra você, então desde o início eu gosto de incentivar a fazer a compreensão pra você ir desenvolvendo a sua interpretação, porque a interpretação não é minha, é a do aluno, eu dou as dicas, mais não é a minha. Temos que respeitar a individualidade do aluno, se não ele toca com a sua cara, eu não quero que o aluno toque como eu quero, ele tem que sentir, respirar e fazer o fraseado da sua forma. Por mais que ele pense igual, entenda igual, mas cada um sente diferente.

Miriam Braga

O plano da consciência, a gente só vai interpretar aquilo que entende. Por exemplo, estamos falando em português aqui, se eu começo a falar em outros idiomas, você vai se assustar, então nesse sentido todo o estudo tem que ser uma coisa que você entenda, por isso que o repertório é tão importante, por isso que os programas de ensino devem ser muito individualizados. Por mim, dava o diploma pra

todo mundo no primeiro dia de aula, e falar assim: você está formado, só que agora nós vamos aprender música. O objetivo em si da música, e não como você ter um diploma, principalmente para os adultos, para as crianças esse objetivo já vem intrínseco, porque elas vem pra brincar, aí sim o lúdico, quando você vem pra brincar ninguém brinca de brincadeira, todo mundo brinca sério. Então pras crianças essa realidade é muito mais plena, ela é muito sem barreiras, já está mais aberta para uma compreensão geral, você pode ver que criança que vai morar em outro país ela vai brincar com as crianças lá do mesmo jeito, vai acabar se jogando mais do que o adulto, adulto vai com um pouco de receio. Então, eu acho que nesse caso, a questão da consciência é o mais importante e a consciência ligada ao simples, a entrega, aceitação, calma, paciência, entendimento. Porque a interpretação nada mais é do que você estar vivendo aquilo que está lá, então se a sua vida é cheia de dúvidas, isso tudo passa pra sua interpretação. Por isso que é tão legal hoje em dia, a gente poder ouvir tanta coisa e ver tanta coisa, uma mesma música em vários intérpretes ou a obra inteira do compositor e não só aquela música que você está estudando, pra você entender o estilo do compositor. Então, hoje em dia a informação ajuda a gente a fazer esse caminho de volta, antigamente era tudo mais cheio de barreiras. Respondendo sua pergunta mais objetivamente, deve-se interpretar o tempo todo, e essa interpretação será melhor na medida em que o seu caminho e o do compositor sejam o mesmo caminho, então se é um compositor que viveu há trezentos anos atrás você tem que ir lá a trezentos anos atrás, descobrir o que aconteceu, ver quais foram as influências dele, se foi influenciado pelo Tom Jobim e pelo Villa-Lobos, pra você entrar na cabeça do compositor, e pra você criar sua própria linguagem, porque muitas vezes a questão da interpretação está ligada com o seu jeitinho de falar as coisas, por isso que cada um toca de um jeito, se você vai fazer, é a sua experiência que vai estar lá.

4. Como entender a diferença do Tocar ou Estudar?

Cris Bloes

Estudar tem haver com objetivo, progredir e o que você tem que melhorar e arrumar, então é uma série de fatores que são muito diferentes de tocar, a dedicação é diferente, o foco. Tocar é quando você já tem na mão tudo aquilo, você já construiu, aí você vai tocar para amadurecer, por diversão, tocar e estudar são coisas completamente diferentes.

Miriam Braga

Na hora de estudar, não tocar, na hora de tocar, não estudar. A coisa de tudo a seu tempo, e da roupa própria para hora própria. Você não vai sair de pijama para ir fazer o recital, a menos que você tenha uma proposta aí muito revolucionária. Mas quando você estuda a sua atitude é diferente, ela é passiva, você está recebendo, na verdade ela é passiva e ativa ao mesmo tempo, mas eu quis dizer passiva no sentido de que você está deixando coisas entrarem mais do que coisas saírem, essas coisas vão sair depois que você já estudou durante um tempo, que você já mexeu um pouco lá naquela massa, aquilo já virou um pãozinho, ou uma massa que tá descansando pra ir pro forno, mais quando você tá na hora de tocar, não vai ter como mexer na massa mais, o forno já tá ligado, e aí é hora de assar e servir o que você preparou, aí já é mais ativa, e você vai estar em interlocução com aqueles que estão recebendo o que você preparou, vai ter um triângulo nesse caso, não é nem o que você estudou, nem o que o compositor escreveu e nem o que a plateia está ouvindo, é um negócio que vai acontecer. Então, dependendo da plateia, você toca melhor, você toca pior, porque ela também interfere no seu resultado. Se nessa hora você ainda estiver discutindo questões com o compositor, você vai ter mais interferência, porque vai ter que ser dividido. Mas você está lá com o compositor e você vai precisar de muito mais concentração para fazer aquilo que você estava fazendo antes, que estava super confortável, porque mudou a sua sua referência, sua referência vai estar fora daquilo que você tinha estabelecido antes, ou seja, se você for estudar nessa hora o seu resultado vai ser diretamente proporcional a sua consciência e a sua blindagem, por isso que tocar na prova é um inferno, porque se você não tiver hiper preparado, aquela hora é a hora que você é exposto. Então a gente tem que tomar realmente muito

cuidado com o estudo, e a gente deve prever no estudo o que será o resultado da apresentação, o máximo que você puder. Uma das ferramentas hoje em dia, em tempo real, é a questão da gravação. Essa ferramenta de estudo ela pode prever inclusive como é que você vai suportar em público, quando você grava a sua atenção muda, daí você começa enxergar talvez como plateia, a gravação. Você tem um ponto de referência exterior a você e ao compositor, assim como você tinha quando a plateia chegou, então na verdade é uma simulação do que a plateia vai fazer na hora. Nunca tocar na hora de estudar e nunca estudar na hora de tocar, a menos que você esteja estudando performance, então você já estudou, já leu, agora eu vou estudar a performance.

5. O professor constrói sua identidade, se molda de acordo com suas experiências e conexões, você concorda com a ideia que os alunos nos ensinam também?

Cris Bloes

Sim, os alunos sempre ensinam, porque a função do professor é fazer com que os alunos consigam trabalhar por eles mesmos, a gente dá as ferramentas mais são eles quem fazem, e cada aluno é uma caixinha de surpresa, e o professor tem que entender como é que ele vai chegar naquele aluno, o aluno que vai passar a fórmula! Eu não dou a mesma aula pra todo mundo, e a gente como professor vai criando um leque de ferramentas. Saber como lidar com cada um é um aprendizado diário para o professor.

Miriam Braga

A gente aprende com todo mundo, essa é a verdade, e cada aula é uma troca única entre quem está lá naquela sala, se a gente tem uma aula com três pessoas é uma troca entre três pessoas, se a gente tem uma aula entre duas pessoas, é uma troca entre duas pessoas, e sem contar o Beethoven, ou Chopin, que também estão com a gente nesse momento, por mais que eu tenha coisas que façam parte da minha história, nesse momento com você é um momento que você me traz, então tudo que

você me traz, você me ensina de alguma forma, então se você traz por exemplo uma invenção de Bach, onde a sua mão esquerda tá perfeita, mais a mão direita tem algumas coisas de dedilhado, eu tenho que sair da minha zona de conforto pra deixar com que o seu dedilhado seja mais efetivo e nesse sentido você está me ensinando, então por exemplo; uma criança que está aprendendo a andar e a mãe nunca teve filho, ela está lá ensinando um neném. Experiência totalmente nova, ou ela já teve cinco filhos e esse é o sexto filho, mas ela vai estar aprendendo com esse filho também, porque o ser humano é um ser social. A gente nunca vai ser só, e não seremos nem bons, nem felizes e nem ricos sozinhos, nunca. Então a escola só existe por causa dos alunos, são a alma da escola, e o professor só é professor porque ele tem alunos. E o professor será um professor melhor na medida em que ele vá até os seus alunos, isso quer dizer que você aprende com cada atitude, com cada bom dia, com cada aluno que chega, com cada aluno que vai, não é uma experiência estática, ela é uma experiência dinâmica. Ela nunca está parada, eu comecei dar aula com treze anos e vai pra cinquenta anos que eu dou aula, e nossa, o mundo mudou demais, imagina de cinquenta anos atrás... então toda essa vivência e toda essa convivência fazem com que os alunos sejam essenciais e que eles nos ensinem como continuar como professor.

6. Você acredita em conexão professor e aluno?

Cris Bloes

Acredito total, não sei dar aula sem criar um vínculo! Porque eu acho que a gente tem que ter uma abertura pra poder chegar no aluno, no primeiro momento das primeiras aulas com aquele aluno é a criação do vínculo, e quando essa relação se fortalece aí que achamos a confiança, uma confiança mútua, pois somos seres humanos e a aula individual cria esse vínculo muito forte onde percebemos quando o aluno está triste, nervoso, e vice e versa, e compreendemos o outro, e eu vejo nitidamente como o aluno começa a progredir quando esse vínculo se cria, ficando mais à vontade, tem alguns que o vínculo é criado mais rápido, outros não, não devemos forçar, tudo no seu tempo, ter paciência e respeito, para mim o vínculo entre professor e aluno é primordial.

Miriam Braga

Sim, e eu acredito em conexão professor e aluno em momentos de conexão diferentes, então a conexão pode ser perfeita, incrível, maravilhosa e aí o professor evoluiu, o aluno evoluiu, e eles vão para outras conexões. E acredito também que essas conexões possam ser reincidentes, é como você ter um grande amor na sua vida e aí você encontra a pessoa não sei quantos anos depois, você não casou com a pessoa, mas ele continua sendo uma pessoa tão importante da sua vida, eu acho que isso acontece em todas as relações humanas, a gente não tem uma função só na vida das pessoas, por exemplo uma vez eu fiz um curso com uma professora chamada Deise de Luca, eu tive uma aula com a Deise de Lucca que mudou minha vida e eu nunca mais tive aula com a Deise de Lucca, mas eu vou lembrar pra sempre aquela aula. Então essa conexão pode ser uma conexão de muitos anos, de um dia, da próxima vida, eu acredito muito e acho que os encontros são fundamentais sempre.

7. É possível fazer um trabalho completo com um aluno em que não se cria um vínculo?

Cris Bloes

Eu acho muito difícil, porque, somos seres humanos e para termos um desenvolvimento e progresso na aula, fica mais difícil de observarmos está evolução, o vínculo é primordial pois percebemos a maneira que o aluno reage a cada coisa, tem haver com comunicação, perceber que o aluno está ciente no que você está passando, sendo comunicação, que é o básico para o trabalho.

Miriam Braga

Sim, pela mesma razão, porque não criar um vínculo é criar um vínculo. Você pode não criar um vínculo eterno, por exemplo a Deise de Lucca que me deu uma aula, não fui discípula da Deise de Lucca por dez anos, fui de outros professores, entretanto a aula que ela me deu ficou comigo, eu não tinha um vínculo empregatício,

eu estava ali e ela passou uma coisa que eu recebi que ficou. A gente tem duas formas de aprender: por forte emoção ou por repetição. Então, muitas vezes a função do professor pra você é uma função de repetição ele vai estar ali toda semana e aí você vai naquele impulso, e esse professor vai construindo com você ao longo do tempo coisas que te interessam e que interessam o professor naquele momento, ou você pode encontrar uma pessoa que você nem teve aula com ela e que você não tem vínculo nenhum com a pessoa, mas você vê ela tocar e isso fez essa emoção te transformar como pessoa. Eu vou contar outra história: Uma vez eu fui virar a página num concerto, esse concerto tinha o João Carlos Martins e o Arthur Moreira Lima tocando em dois pianos, daí fui lá virar a página, aquelas coisas assim que acontecem de uma hora pra outra, você fica morrendo de medo, mas tudo bem, eu era adolescente aquela época, responsável, e eles eram deuses, e eu fui lá pra virar a página para o Arthur Moreira Lima, e da primeira pra segunda parte tinha algumas algumas que ele ia fazer sozinho, de Chopin. E eu vi o Arthur tocando e eu estava dentro do piano junto com ele, e aquilo me impactou de um jeito, que eu fiquei pelo menos uns três dias sem conseguir pôr a mão no piano, porque o negócio entrou assim. e eu nunca mais vou perder. Então até hoje tenho muito respeito por ele, e pela função que ele teve com os pianistas do Brasil. Essa coisa da conexão com o aluno, você nunca vai ter a medida qual foi a conexão e em que tempo, porque a gente não sabe como afeta as pessoas, depende muito, e você tem funções diferentes com alunos diferentes, muitas vezes a sua função é de inspirar ou a sua função é de estar lá com o aluno e fazer ele entender que tem que fazer a mão de tal jeito, nem uma mão é igual, nem você é igual, nem o aluno mesmo é igual. Às vezes o aluno volta, vive a vida e de repente volta muitos anos depois, eu tenho vários casos de gente que já estudou comigo e que voltaram, “Miriam o que você acha disso”, então a função não é muito determinada, ela acontece, depende da das circunstâncias da vida.

8. Como lida com alunos ansiosos na hora de tocar pra você?

Cris Bloes

Eu acho que cada um tem um grau de ansiedade, e você tem que avaliar várias coisas, por exemplo: às vezes o aluno está pegando um repertório mais difícil para ele e acha que tem que chegar tocando tudo, e aí eu dou a liberdade para o aluno ir entregando aos poucos, temos que entender o limite do aluno e também dar um suporte para ele ficar cada vez mais tranquilo, todo mundo fala que saiu melhor na casa, mais realmente tem pessoas que são mais nervosas, e aí nesse caso temos que dar o apoio, dar o colo e manter a calma para deixar ele mais a vontade, só conseguimos isso pela prática, uma dica é pegar algo mais fácil para ele tocar e ficar mais tranquilo se está difícil para ele, pois tem a questão da performance, mesmo sendo só professor e aluno você está realizando uma performance em aula, pegando uma coisa mais fácil a gente vai construindo este trabalho, deixando mais à vontade.

Miriam Braga

Volto a dizer que são coisas específicas e com pessoas diferentes, então você tem que primeiro fazer um estudo da personalidade do aluno, porque muitas vezes um aluno é ansioso porque na casa dele a avó dele está mal na UTI ou porque ele está com problemas pessoais, de gênero, tem tantas coisas que acontecem que a gente, então antes de qualquer coisa a gente precisa fazer uma anamnese desse aluno, saber o que é a história dele, o que ele está passando, e essa coisa do momento de vida, respeitar a ansiedade desse aluno, então deixar que ele venha, porque a ansiedade não é um negócio simples, até você ganhar a confiança da pessoa. Nem sempre essa comunicação é perfeita, as vezes a gente não está num bom momento, isso tudo pode acontecer, por isso é interessante a gente sempre ter um uma retrospectiva do trabalho, compartilhar nessa pesquisa que você está usando com eles e tal. Então quanto mais você puder manter esse tipo de interlocução com você mesma, mais fácil vai ser entender como é que você entra na questão da ansiedade de determinados alunos. Pode ser um problema clínico, você pode simplesmente chegar pro aluno e falar assim, olha, você precisa ir no médico, ou indicar uma aula coletiva, pra você soltar mais, um ioga ou uma aula de performance, ou pilates, ou sair pra fazer caminhada, porque às vezes a ansiedade não está ligada ao tocar para o professor, está ligado com aprendizagem, com foco, com dificuldade do repertório, com questões da pessoa não estar organizada suficientemente para

estudar, plano de estudo, metodologia, etc., tá ligado a várias coisas, e então a gente precisa determinar isso, fazer uma anamnese.

9. Como você auxilia um aluno na formação de interpretação?

Cris Bloes

Ninguém vem pronto, ninguém sabe tudo e simplesmente vai fazer, nós sempre damos o modelo, “regendo” o aluno e neste primeiro momento ele vê a forma que você interpreta e sem querer vai ir fazendo do jeito dele, pois quando ele estiver sozinho é ele quem fará, têm alunos que têm mais dificuldades sim, porém não podemos desistir; uma coisa que eu gosto de fazer até antes da pandemia é pedir para se gravar e se ouvir, pois aí conseguimos ter esta noção do que estamos fazendo, ouvir outros intérpretes, conhecer repertórios diferentes do compositor e estilo, temos que dar ferramentas, suporte, o aluno tem que vivenciar outras formas de música naquele estilo para estimular a criatividade dele, o professor vai falando e guiando, mais a construção se dá por milhões de outras coisas.

Miriam Braga

Tocar é viver e aprender também, então aprender e ensinar estão juntos, mas como é que a gente faz pra que esse aprender e ensinar tenha um significado que fique pra vida do aluno pra sempre? Isso é uma grande preocupação que eu tenho e que muita gente tem, de trazer pro aluno uma curiosidade e uma plenitude na hora de conversar com as coisas que o compositor escreveu, você vê lá uma uma parte ou mesmo uma improvisação dada ou por qualquer material musical, seja uma leitura rítmica, como é que a gente faz pra que essa abordagem que o aluno tem seja mais próximo daquilo que o compositor escreveu, ou do que é mais expressivo, do que a plateia vai gostar mais, são aspectos diferentes, eu gosto de fazer com que a gente tenha uma curiosidade sobre o fazer música, e que essa curiosidade faça uma ponte entre aquilo que a gente recebe, de tudo aquilo que vai chegar na plateia. É que música é uma linguagem de comunicação, então pra que essa comunicação aconteça a gente tem que criar no aluno uma vontade de tocar pros outros, não precisa tocar

bem, ele vai chegar a tocar bem no momento dele, porque cada um tem o seu tempo, essa coisa de tocar bem vem com uma chavinha que você vai virando pouco a pouco, até diria que são várias chavinhas: primeira chave a da leitura, tem a chavinha da escuta, tem a chavinha do conforto técnico, a chavinha do ouvir muito linguagem do compositor em outras obras, tem a chavinha de você tocar com seus amigos, a de você tocar naquele lugar que é super difícil. Então, essas chavinhas, essas barreiras, são coisas que vão sendo adicionadas e você acaba sendo cada vez mais criativo, e mais livre para interpretar, então são várias questões, é uma coisa de construção. Então essa coisa da troca eu acho que primeira troca é uma troca afetiva, porque se você não criar algum vínculo afetivo com o aluno, não se tem identificação, é muito difícil de você aprender, porque o laço emocional, o laço afetivo, traz muita liga, fala uma palavra e o outro já entendeu, eu acho que essa é a primeira chavinha que a gente precisa virar, também tem a chavinha ligada ao próprio instrumento, digamos um aluno iniciante, mostrar o instrumento em cima, embaixo, do lado, do outro lado, fazer a pessoa pegar mesmo, desmontar o piano, pegar nos martelos, pegar nas cordas, sentir o que é o próprio instrumento, você vai passar pela questão física, a questão da escuta das melodias, a questão da coordenação motora, imagina tudo isso a hora que você já tem esse básico, que às vezes demora, sei lá, três, quatro anos, até que o aluno está lendo e já entendendo o que está lendo, aí que você vai começar com o repertório, são muitas coisinhas. Eu acho que essa questão de mostrar resultado é o maior feedback que a gente tem, em termos de fazer o aluno criar cada vez mais, e se inspirar cada vez mais, porque daí vê que tem um resultado aí você fica mais motivado a continuar.

10. Você já usou do lúdico como ferramenta de interpretação?

Cris Bloes

Utilizamos mais de exemplos que talvez sejam próximos e mais fáceis do aluno entender, com simulação, a sensação do toque e do gesto talvez mude com estes exemplos, são coisas que eu trago que não são palpáveis, que são subjetivas, tipo música programática, que é exatamente isso, você ouvi e imagina aquilo! O Debussy faz isso nos seus prelúdios, os nomes deles vem sempre ao final pensando

em telas em pinturas quando ele compôs, então muita das vezes temos que usar deste tipo de artifício, por exemplo falar sobre as cores, “imagina que neste trecho abriu um”, “agora esse mais escuro, mais chuvoso, sinistro...”, a gente sempre tem que usar deste tipo de argumento.

Miriam Braga

Eu acho que a gente usa sempre, se o aluno já está com a peça pronta fica mais fácil de trabalhar com a imaginação, porque ele já traz o material sonoro, já tem uma identificação com a obra, estando mais maduro emocionalmente, então, você vai trabalhar esta paisagem sonora, não só imaginando mais sendo capaz de produzir, pois muitas vezes o aluno sabe o que ele quer, mas ele não chegou naquele nível, entretanto, você pode tentar com o aluno outras coisas, e não só de aprender, também de criar neste processo de música. Na nossa última apresentação da classe de performance, fizemos uma percussão tribal que ligava uma peça com as de outras pessoas que iriam se apresentar, então dava uma sensação de mergulho, era uma brincadeira que virou uma apresentação. Então, assim, toda vez que você está explicando alguma coisa e a pessoa está interiorizando, isso já é brincar, já é lúdico, tanto que é que no português nós falamos “estudar” quando vamos para o piano, ou tocar, mais em outras línguas falamos “to play”, ali já está ligando o conceito de tocar e brincar. Então, o que a gente faz tem muito a ver com a imaginação, com a fantasia e com o palco. E uma coisa importante na hora de brincar, aliás, fundamental, não tem certo e nem errado na hora da brincadeira.