

Aulas de piano em grupo on-line: um relato de experiência em tempos de pandemia (graduação e extensão universitária)

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

Comunicação

Harue Tanaka
Universidade Federal da Paraíba
hau-tanaka@hotmail.com

Resumo: O presente relato discorre sobre a prática docente pianística, a partir do uso de tecnologias da comunicação e informação (TICs) aplicadas às aulas, no período de mar./2021 a jul./2021; tanto na graduação de música (instrumento complementar/piano) da Universidade Federal da Paraíba, quanto no curso de extensão, denominado Aprendizagem do Piano em Grupo (APIG), cujas observações se centraram nas aulas de discentes que vieram de aulas presenciais. Uma semana após a divulgação da eclosão da pandemia no Brasil, continuamos com o modo de ensino emergencial remoto (ERE), no curso de extensão. O relato se concentra na discussão decorrente das observações/ avaliações da pesquisadora quanto à metodologia. Aspectos como análise da partitura (forma musical, harmonia, melodia, ritmo), leitura à primeira vista, memorização, solfejo (cantado, falado e rítmico) e “audiação”, bem como os diversos treinamentos sem a utilização do piano fisicamente foram pontos altos da prática pedagógica. Além da utilização de métodos “preparatórios” para músicos e músicas, tivemos como eixo de observação as práticas que envolveram o “musicar” de discentes (nos termos de Christopher Small), no sentido de um fazer musical para além da prática instrumental. As aulas foram mantidas, com vistas à manutenção do vínculo com os discentes extensionista e graduandos/as/es como uma alternativa àqueles que não supunham ser possível aprender sem piano. Se a falta de acesso às TICs já era uma realidade, além da dificuldade de inclusão digital, houve os entraves ao acesso do teclado/piano digital ou acústico; qualquer uma dessas situações já consistiria em um fator excludente da prática.

Palavras-chave: Piano em grupo; Ensino remoto; Pedagogia do piano.

Introdução ao contexto

Diante da atual crise humanitária e sanitária desencadeada pela pandemia do Covid-19, houve uma mudança drástica em todo o sistema educacional mundial. A pandemia foi o fato que propiciou, inclusive, a aparição de diversos transtornos mentais (mentais orgânicos, de humor, de ansiedade, etc.)¹, sendo os de ansiedade os que mais detectamos dentre os discentes nesse relato. Depois de deflagrada a crise, paramos uma semana, para repensar as

¹ Sobre transtornos mentais. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/profae/pae_cad7.pdf. Acesso em: 3 jul. 2021.

novas estratégias que utilizaríamos, uma vez que, prevíamos que a mudança que daria início a um “novo normal” já havia começado. Assim, passamos a pesquisar qual plataforma digital seria a melhor para atender às necessidades diante do uso das tecnologias da informação e comunicação (TICs). Durante uma *live*² promovida pelo Fórum Latino-Americano de Educação Musical – Brasil (FLADEM BRASIL), conhecemos a plataforma Songster³. No primeiro semestre de 2020, portanto, passamos a utilizá-la gratuitamente; tendo sido criada por um administrador e engenheiro para auxiliar o filho, professor de piano, a dar aulas, bem como para atender os docentes quanto às especificidades de suas aulas. Assim, a plataforma continha *slides* (em branco e com pentagramas), com a opção de multiusuários e a possibilidade de inserção de texto, desenhos (notas musicais), palheta de cores, etc.; além do bate-papo (público e privado), as imagens dos discentes e da docente, tudo poderia ser visto na mesma tela. Em nossa opinião, foi a melhor interface encontrada até o momento para aulas on-line de música, e a ela atribuímos parte do sucesso acadêmico.

Outro fator fundamental oferecido, foi a segurança cibernética; por não haver *link* de acesso e, sim, cadastro, o acesso às aulas e às gravações (aulas assíncronas) só era permitido a pessoas que estivessem devidamente inseridas nas respectivas salas de aula virtual. O atendimento individual e/ ou em grupo, fora da sala de aula, ocorreu através de conversas e envio de materiais via *WhatsApp*, prioritariamente.

Aulas virtuais de piano, sem piano, dá certo?

As reflexões e análises relatadas foram baseadas, principalmente, nos relatórios/ depoimentos (escritos e orais), gravados em vídeos e arquivados, dos discentes de piano em grupo, modalidade de ensino remoto, do bacharelado em música da UFPB, na disciplina Instrumento Complementar (IC – GRAD) I e II, bem como dos discentes antigos do curso de extensão Aprendizagem do Piano em Grupo (APIG), durante o período de mar./2021 a jul./2021.

Partimos do depoimento de um dos melhores relatórios discentes obtidos:

Foi uma luta, já que eu não tinha instrumento nem muito menos estava vendo as coisas ao vivo de forma presencial. Mas a professora sempre manteve a disciplina rica e repleta de informações a cada aula, o que não nos

² Na linguagem da internet, a expressão passou a caracterizar as transmissões ao vivo por meio das redes sociais.

³ Disponível em: <https://ead.songster.com.br/>. Acesso em: 3 jul. 2021.

deixou na monotonia. Me levou a conhecer um instrumento que sequer toquei ainda (MEDEIROS, 30/06/2021, p. 3).

Se a falta de acesso às TICs tem sido uma realidade, bem como a dificuldade à inclusão digital, há ainda os entraves de acesso ao teclado, piano digital ou acústico; qualquer uma dessas situações já consistiria em um fator excludente da prática do instrumento.

Leia-se entraves tanto no aspecto financeiro do alunado quanto ao próprio acesso aos poucos pianos, antes acessíveis a discentes no departamento de música (UFPB), ainda que disponíveis precariamente (falta de salas, horários e insuficiência de instrumentos).

A exemplo da própria criação do método O Passo, nossas estratégias surgiram como alternativa metodológica. “A perspectiva d’O Passo é a ausência de meios. A dificuldade que a gente tem de ter acesso a... um piano; você vai basear a tua educação musical num piano e não tem um piano. O que você vai fazer?” (CIAVATTA, 2008). Nesse esteio, pensamos em propiciar o conhecimento de métodos como O Passo, a rítmica de Gramani, o *konnako*⁴ (polirritmia) e a prática deliberada de leitura à primeira vista (LPV). Essa, então, foi aplicada como parte do conteúdo da disciplina eletiva da graduação – Instrumento Complementar (IC) –, e, compôs o conteúdo do curso on-line do SIGEventos da UFPB (“Leitura ‘à primeira vista’ para performers musicais”), período 2020.2, pensado originalmente a partir da demanda do próprio alunado de piano (graduação), em semestres anteriores no bacharelado em música.

Os métodos supramencionados, inclusos no programa dos cursos, foram propostos para desenvolver aspectos importantes na execução pianística que também servem a outros instrumentos; dentre eles, o conceito de posição e de notação corporal. Segundo O Passo:

É fundamental ter em mente que o conceito de posição pressupõe uma tomada de consciência, pressupõe necessariamente a utilização de uma forma de notação que possibilite dar um nome à localização de um determinado evento num espaço musical. Nesse sentido, ser capaz de realizar um ritmo e andar simultaneamente é um passo importante, mas dar um nome a este evento, notá-lo corporal e oralmente, conhecer sua posição, é o passo seguinte e fundamental. (CIAVATTA, 2012, p. 45).

Além d’O Passo, apresentamos o *konnako*, executado através da voz e das mãos, possibilitando o aprendizado da combinação básica de 3 pulsos contra 2 (vice-versa), 3 e 4, 5

⁴ “Técnica milenar que usa as sílabas para reproduzir a percussão dos tambores. [...] pode facilmente ser usado como forma de inicialização musical – independentemente do gênero ou instrumento a ser estudado.” (PASSOS, 2020).

e 3, e infinitas possibilidades, levando o discente a desenvolver a polirritmia com as duas mãos (BERNARDO; SIGNORI, 2014). E, ainda, a rítmica de Gramani, a partir da série 2-1, em uma relação de pulsações de 2-1, 2-11, 2-111, 2-1111 (GRAMANI, 2010, p. 15), cujo “objetivo [...] é tentar trazer o ritmo musical mais próximo de sua realização total, tenta colocar o ritmo realmente como um elemento MUSICAL e não somente aritmético.” (GRAMANI, 2010, p. 11, grifo do autor).

Com o *konnakol* abriu-se a possibilidade de trabalhar, inclusive, a composição, o deslocamento rítmico, a polirritmia, a consciência do ciclo (tala), etc. “Tala é a marcação do ciclo musical feita através de três diferentes gestos com as mãos. [...]. As talas podem ser associadas ao que conhecemos tradicionalmente como métrica de compasso, contudo, existem algumas peculiaridades que a distinguem desse conceito.” (BERNARDO; SIGNORI, 2014). Entretanto, de forma adaptada utilizamos apenas dois tipos de gestos, baseada no aprendizado que obtivemos com Marcelo Coelho (2020). Segundo o relatório final produzido por Bulhões (2021, p. 4-5): “As atividades propostas durante as aulas [...] como, por exemplo, a introdução à polirritmia através da percussão [...], algo que nos fez compreender melhor a dinâmica entre as duas mãos e foi de grande ajuda quando comecei a tocar no teclado.”

Finalmente, a junção de *konnakol* com Gramani (COELHO, 2020), na proposição do saxofonista/ jazzista e educador Marcelo Coelho, considerada rítmica aditiva em contraposição à divisiva (a exemplo dos tradicionais métodos de teoria de Ettore Pozzoli e Pasquale Bonna).

Foram apresentados, ainda, outros métodos e vídeos tecendo uma relação com a prática de outros instrumentos, a exemplo do Rítmicas e Levadas Brasileiras para o Piano (COLLURA, 2008). Tal método demonstra que as levadas ao piano se assemelham à técnica empregada nos instrumentos de percussão, no entendimento de que o piano é um cordofone do tipo cordas percutidas. Collura demonstra como o pianista pode se valer dos *paradiddles*,⁵ a partir do toque simples e do toque duplo. Por fazer parte de grupos de maracatu, utilizamos o alfaia (tambor, bombo, zabumba)⁶ como meio demonstrativo comparativamente.

Apresentamos conteúdos sobre harmonia funcional popular (noções de cifra musical, posição dos acordes e aplicação à leitura), bem como sobre escalas, partindo do conceito de

⁵ Why The Paradiddles Is So Important. Dorothea Taylor, 2020. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BSxYVWuErGo>. Acesso em: 2 ago. 2021.

⁶ Também utilizado no coco de roda e na ciranda, manifestações emblemáticas do litoral paraibano.

intervalo (tom e semitom) (GIOSA, 2017, p. 15). De modo panorâmico, na proposta de leitura à primeira vista (LPV), foram envolvidos alguns processos de análise musical, memorização, reconhecimento de padrões musicais na partitura, desenvolvimento da capacidade de predição/ previsão e do solfejo, a partir da *audiação*, chamada de audição interior:

É um conceito desenvolvido por Gordon na sua Teoria da Aprendizagem Musical (1986) que significa a ‘capacidade de ouvir para dentro; evocar a música, entretanto interiorizada e sem o qual não é possível compreender o que se percebe’ (Caspurro, 2006, p. 42). (apud VILAÇA; PACHECO; VIEIRA, 2017, p. 3)

Na ausência de meios...

Diante da impossibilidade na aquisição de um instrumento, utilizamos os métodos como parte preparatória dos iniciantes ao piano. E como mais uma alternativa (através de um vídeo disponibilizado na internet) e no intuito de simular o aprendizado do piano, passamos a ideia da confecção de um teclado de papel. No dito vídeo, o tecladista propunha que os interessados estudassem a formação de acordes (posição fundamental e inversões), narrando como tal prática resultou em um conhecimento aplicado posteriormente ao piano real. Motivada pelo vídeo, a aluna de IC I - GRAD confeccionou seu próprio “teclado” com dimensões acima do tamanho real para melhor visualização nos vídeos, adaptando-o ao estudo de escalas em 2 oitavas (baseado na aula sobre passagem do polegar, pelo 3º e 4º dedos).

A minha aprendizagem melhorou ao teclado (por ainda não ter tido acesso ao piano) quando pude conseguir emprestado um teclado de quatro oitavas, e aí comecei a trabalhar o livro da professora Abigail, treinando harmonia, funções, passagens de dedos, etc. Graças à leitura à primeira vista e às noções espaciais e técnicas que eu já tinha adquirido com o teclado de papel, mesmo sem nunca ter pego um teclado antes na minha vida, eu consegui tocar rapidamente, mais ou menos em 5 dias, vinte exercícios, mesmo com as novas dificuldades sendo adicionadas a cada peça. Os outros métodos também me foram muito importantes, mas esses, pelo pouco tempo, se mostraram essenciais à minha rotina e realidade. (MEDEIROS, 30/06/2021, p. 8-9)

Em uma etapa posterior, houve uma introdução à prática deliberada⁷ na LPV (SLOBODA, 2008, p. 87-117), aplicando estratégias a desenvolver alguns padrões da leitura de

⁷ Ver sobre a prática deliberada. Disponível em: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/13/num13_cap_04.pdf. Acesso em: 20 jul. 2021.

contornos. A princípio, identificando o título da obra, compositor(a), indo para uma análise macro da peça, através da identificação da forma musical (seções, frases, repetições de seções, etc.), e posteriormente, através do estilo e gênero composicionais, passamos à análise harmônica e melódica. Nessa fase utilizamos basicamente os processos cognitivos de inferência (GAERTNER; PEREIRA, 2009, p. 25-45) e de evocação. Esse trata da utilização de conhecimentos “exteriores à obra que influenciam a compreensão musical, como estilo musical, identidade histórico-cultural da obra e conhecimentos de prática instrumental adquiridos [...], entre outros. Logo, parte da memória à consciência.” (CERQUEIRA, 2009, p. 113). Como resultado final, os discentes foram capazes de “tocar de memória” uma peça, antes mesmo de tocá-la ao piano (estudo mental ou prática mental). A prática de leitura prévia se coaduna com as discussões sobre o próprio termo LPV ou LMPV (leitura musical à primeira vista) entendendo-a, então, como uma leitura à primeira execução, leitura à segunda vista, primeira performance ou performance à primeira vista (RAMOS, 2005, p. 56-59). Esse treinamento visual e analítico foi feito com peças curtas (entre 4 e 16 compassos) escolhidas pelos discentes dentre os livros da professora Abigail (SILVA, 2009), *Alfred’s All-In-One Piano Group for Adults* (PALMER; MANUS; LETHCO, 1996), *Alfred’s Piano Group for Adults* (LANCASTER; REFROW, 2008); embora tenhamos disponibilizados também os tradicionais *Leila Fletcher Course*, *Bastien Course* e o *Mikrokosmos* de B. Bartók, dentre outros. A questão não está exatamente na escolha sobre o estilo ou tipo de repertório, mas daquele que se adequa ao nível de identificação sobre os contornos musicais que o discente vai adquirindo, iniciando assim por melodias acompanhadas. Tal proposta também englobou a audição de variadas versões, níveis de execução pianística, e formação (piano solo e a 4 mãos), a exemplo d’O Bife de Arthur de Lulli, pseudônimo de Euphemia Allen; e ainda, algumas experiências cinestésicas (localização do teclado), para evitar olhar sempre para o teclado enquanto toca e ler (*eye-hand span*), dentre outras.

Desenvolver a percepção sobre o contorno musical (graficamente falando) serviu amplamente às atividades propostas durante as estratégias pedagógicas supracitadas, sendo parte do planejamento motor; além da identificação do padrão harmônico (I, IV, V7 graus), trabalhamos preliminarmente o aspecto rítmico conforme mencionado anteriormente. “Basta que alguém consiga identificar corretamente a primeira nota de um desses padrões, e

tenha algum conhecimento de sua estrutura harmônica nesse ponto através do contexto, para que a identificação do contorno seja suficiente para especificar a ação necessária.” (SLOBODA, 2008, p. 104).

Aproveitando as novas TICs

Entendendo que o futuro reservaria uma necessidade real de inserir as novas TICs de modo mais definitivo na educação musical, começamos a pesquisar formas de mediatização do ensino através das tecnologias digitais. Passamos a ministrar oficinas sobre a criação de jogos interativos musicais (TANAKA-SORRENTINO, 2011), temática com a qual tivemos contato durante o Programa de Doutorado com Estágio no Exterior (PDEE), em Porto (Portugal), em 2011. Nos últimos anos, participamos do grupo de Tecnologias Digitais em Educação Musical (TEDUM) da UFPB, o que foi determinante para nos adaptarmos às aulas remotas (síncronas e assíncronas) mais celeremente. Na aula referente à produção do som do piano (vertical, de cauda), houve a necessidade de utilizarmos duas câmeras (uma na parte superior do teclado e a segunda, para os pedais), compartilhando *sites* disponíveis na internet, além dos sugeridos pelos próprios discentes⁸, que demonstravam o mecanismo e a fabricação do piano; e de todo um aparato de acessórios, como garra para celular, iluminador de *led* com tripé *ring light*, implementando outros como microfone duplo de lapela, instalação de cabeamento para aumentar o tráfego de dados (qualidade de transmissão superior ao Wi-Fi), aplicativos para som e áudio, fones de ouvido, etc.

O uso das TICs foi o meio que garantiu a possibilidade para docentes/ discentes manterem a interação entre os discentes que, muitas vezes, presencialmente não ocorria.

As tarefas realizadas ao longo da disciplina, como as gravações dos métodos e dos exercícios propostos nas aulas para serem apresentados e discutidos, aproximou a turma, fazendo a aprendizagem ser mais leve, além de ser um ótimo exercício de percepção musical. (BULHÕES, 09/07/2021, p. 4)

Nas aulas demonstramos os vários instrumentos de teclado (BENNETT, 1989), comparando seus mecanismos conforme a organologia (classificação de Sachs-Hornbostel) (ESTRELLA, 2019). Do ponto de vista técnico-instrumental, a título exemplificativo,

⁸ Como por exemplo o *site* sobre o mecanismo do piano. Boravê: manual do mundo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DpC7KQyvM2I>. Acesso em: 9 de jul. 2021. Ou ainda, o *site* Google Doodle. Disponível em: <https://www.google.com/doodles/bartolomeo-cristoforis-360th-birthday?hl=pt-BR>. Acesso em: 9 jul. 2021.

apresentamos o vídeo de um aluno extensionista (tocando teclado) e, posteriormente, o vídeo da professora Carla Reis (2016), interpretando a mesma peça ao piano – Suíte das 5 notas de Lorenzo Fernández –, no intuito de explicar como as execuções diferem tecnicamente nos respectivos instrumentos. Com isso percebemos que alguns estudantes conseguiram abstrair e realizar tecnicamente movimentos pianísticos, apesar de estarem em teclados ou pianos digitais.

As gravações de todas as aulas ficaram disponibilizadas na plataforma Songster por 90 dias, podendo ser acessadas assincronamente, o que potencializou o aprendizado a partir de uma (re)visitação às aulas. Nesses tempos em que as demandas para todas as pessoas cresceram, a evasão mesmo às aulas remotas foi um fato; perceptível pelos depoimentos dos que tiveram que abandonar os cursos.

Constatamos que a despeito dos pontos negativos em relação ao ensino remoto, arriscamos dizer que houve um aproveitamento superior, em termos avaliativos e resultados práticos. Diante da desistência de alguns discentes, pesquisamos através de uma enquete quais os fatores determinantes para esse fato. E, recorrentemente, apareceram fatores que impediram o acesso aos cursos ou que tornaram a participação deficitária, tais como: a falta de conexão via internet (Wi-Fi), aparelhos com baixa capacidade de armazenamento de dados, problemas com o áudio e a câmera de celulares e *notebooks*, acesso apenas ao celular, a falta de domínio tecnológico e de suas interfaces; e outros, como choques de horários com outras atividades profissionais e/ ou acadêmicas e problemas decorrentes, principalmente, do Covid-19.

Avaliação on-line: *feedbacks e outputs* do processo

No referido semestre, reservamos a última semana de aulas para a apresentação de relatórios avaliativos (escrito e oral), requisitados aos pianistas, com exceção da turma de extensionistas iniciantes, porém, prioritariamente, aos alunos antigos (que vinham do modo presencial de ensino) e às turmas de Instrumento Complementar (nível I e II).

A metodologia escolhida consistiu em uma tentativa de aprimoramento do processo de ensino e aprendizagem pianística nas disciplinas de IC – GRAD e no curso de extensão do APIG – EXT. Assim, foi proposta a produção e apresentação de 2 vídeos durante o semestre que deveriam ser enviadas, preferencialmente, via publicação no *YouTube* ou transmitidas pelo *WhatsApp*. Os vídeos fizeram parte prática das aulas e tomados como base de

observação e discussão, sob os mais diversos aspectos (postura, técnica pianística, técnica de LPV, produção do vídeo, instrumento de teclado utilizado, análise harmônica, percepção, análise da forma musical, etc.). Algumas aulas foram ministradas no sentido de desenvolver outras subáreas da música que estivessem imbricadas à execução, tais como o arranjo de determinadas peças (composições autorais), ou mesmo complementarmente à utilização da partitura (treinamento de “tocar de ouvido”), apreciação musical, solfejo, no afã de demonstrar que todas as partes são antecedentes à prática da LPV.

Medeiros (relatório, 30/06/2021) fez um dos relatórios mais completos e assertivos do período 2020.2, segue alguns comentários:

Esta foi uma das melhores aulas para mim em toda minha vida, já que eu sempre toquei um instrumento melódico e nunca me preocupei em analisar todas essas coisas de uma leitura à primeira vista. O que determinava que eu tivesse bastante dificuldades para a memorização e demorasse a aprender novas peças, já que eu lia as notas de forma “catada”. Hoje a minha execução e velocidade de aprendizagem em relação às peças melhorou e me deu senso de *timing* maior ao observar harmonicamente e todas essas coisas que melhoram a música e o que está escrito e geralmente nos é dado pronto por um professor e nunca pensado de forma crítica ou consciente. (MEDEIROS, 30/06/2021, p. 4)

Houve, de fato, uma profusão de aspectos apontados pelos discentes, porém dois pontos nos soam de suma importância: o chamado elemento surpresa nas aulas e a customização do ensino (OLIVEIRA, 2015, p. 49-51), fundamento utilizado na tese dessa pesquisadora que teve por suporte teórico principal a Abordagem PONTES (AP) (TANAKA SORRENTINO, 2012).

Nesse caminho de articulação pedagógica vão sendo construídas ou criadas pontes de articulação ou ações pontuais que conduzem, ligam, conectam, fazem a transição entre os atores e sujeitos participantes do processo de articulação pedagógica e os saberes que estão sendo trabalhados. (OLIVEIRA, 2008 apud TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 85)

Portanto, o(a) discente em uma adaptação à articulação pedagógica necessária, em uma relação horizontal, utilizar-se-á das PONTES (Positividade, Objetividade, Naturalidade, Técnica, Expressividade e Sensibilidade). “Isso implica em movimentos em direção ao uso de processos mentais de solução de problemas, de postura crítica e política diante das diversas situações e numa mentalidade de produção de conhecimento através da atitude de pesquisa na prática [...]” (OLIVEIRA, 2008 apud TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 85).

O elemento surpresa foi o aspecto motivador e lúdico para prender a atenção dos discentes, suscitando o interesse em busca do aprofundamento pelas temáticas abordadas, mantendo a curiosidade e a promoção pela autonomia do aprendizado. Principalmente, como estratégia para os desafios frente às dificuldades do ensino remoto emergencial (ERE).

As aulas on-line foram personalizadas, “customizadas”, ao grupo, compreendendo que cada peça da engrenagem, do sistema, é fundamental no desenvolver da aula como um todo. Cada vídeo dos discentes mostrado requereu uma atenção e respeito ao momento de se colocar como um(a) observador(a) e perceber o que e como podemos executar ou melhorar na performance; seguindo uma linha crítico-analítica. Ou seja, essa estratégia dependia do repertório escolhido pelos discentes, tendo sido planejadas semanalmente, utilizando estratégias específicas em cada aula; a partir do garimpo de novos conteúdos, vídeos (videoaulas, apresentações ao vivo, gravações, cursos, etc.), métodos outros, escritos e toda sorte de material, no intuito de driblar as expectativas dos discentes e a complementar os métodos previamente apresentados. Lima, aluna do APIG – EXT, revelou que a aula on-line foi a única forma de se manter no curso, durante esse período.

A partir da apresentação de cada vídeo [...] a gente começou a nossa análise [...] e em cada vídeo a gente tinha um fator surpresa. A partir de cada vídeo, Harue **fazia um encadeamento com os conteúdos teóricos e da prática pianística**. [...] Ela pega a gente de surpresa, num tem jeito, a gente não consegue dar a resposta que ela quer. Num é que a gente não saiba, claro, mas talvez a gente não esteja formulando uma resposta [...] que vá cair como uma luva no que tem que ser feito. E ela faz com que a gente vá em busca disso. (LIMA, relatório, 29/06/2021, grifo nosso)

Os discentes deveriam se revezar livremente, mantendo um rodízio de apresentações de seus respectivos vídeos que, portanto, seriam analisados desde a produção até à apresentação da execução propriamente dita. Cada semana houve um(a) voluntário(a) que deveria enviar os vídeos com antecedência para que os demais pudessem se preparar para as análises e os comentários.

Palavras Finais

Em suma, o cerne da experiência pedagógica encontrou respaldo no fornecimento de recursos metodológicos para a aquisição do “musicar” (no sentido de *musicking* de Christopher Small) (apud TANAKA, 2019), de tomar parte, a partir de qualquer capacidade, em

uma performance musical, proposição que se encontra para além da aprendizagem do instrumento.

E, de fato, essa matéria não é só sobre o instrumento piano, não e só sobre instrumento, é sobre música, é sobre como nós pensamos música, analisamos, ouvimos e foi, de fato... até pensei em trancar pelo fato de ser de um instrumento, de ser uma matéria prática, mas graças a Deus não tranquei [risos]. E ela auxilia de várias formas. E, com certeza, quando eu trouxe o piano, de fato, porque eu também não tenho piano nem teclado, eu vou conseguir aplicar tudo isso que foi visto. (RAMOS, vídeo, 28/06/2021)

Para além desse intuito, obtivemos o depoimento de um discente que sintetizou, o grande desafio das aulas de piano on-line, e do alcance conseguido, em alguns casos, provocando reflexões:

Desde o primeiro dia de aula, você nunca botou⁹ a gente no piano, você **botou o piano na cabeça da gente**. É diferente... Foi por isso que eu comecei a aprender. O negócio é diferente. Como é que a professora não ensina você a “bater” [no sentido de tocar a tecla]? Mas num precisa. Você ensina tudinho, sem precisar de tá [estar]: “esse dedo 1 bate aqui, esse dedo 2 aqui, que peso disso é esse”. Você só mostra, devagarinho, pra gente, como se faz. [...] Só as noções que você dá, [já] é diferente. (CARVALHO, vídeo, 29/06/2021, grifo nosso)

Os resultados corroborados pelos relatórios evidenciaram que a utilização da partitura ou o próprio ensino do piano deverão estar adstritos ao musicar; e não, à decodificação de notação musical ou instruções referentes ao modo de execução. Em ambos os casos serão as estratégias utilizadas e a customização desse ensino que farão a diferença.

Ainda, que reconheçamos os pontos positivos que o ensino remoto trouxe, e que superam em alguns aspectos até o ensino presencial, há fatores que devem ser levados em consideração, a saber, a necessidade de inovação pedagógica, conhecimento tecnológico, e uma boa dose de criatividade e ludicidade; embora os recursos sejam infinitos quando se trata de tecnologia digital, há uma finitude em relação a todas essas possibilidades, no sentido de que, chegado a um determinado nível pianístico ou tipo de interesse, o(a) discente terá que passar a ter aulas presenciais, principalmente, nos anos intermediários de preparação pianística, com vistas a uma formação superior.

⁹ Significa colocar, termo regionalista do Nordeste do Brasil.

Mesmo tendo que nos adaptarmos ao ERE, todos foram desafiados à superação, principalmente, em termos de planejamento e metodologia a serem (re)formulados, além da criação de estratégias que, certamente, serão aplicadas em futuras reconfigurações do ensino.

Referências

BENNETT, Roy. *Instrumentos de teclado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

BERNARDO, Ítalo R.; SIGNORI, Paulo César. “Konnakol – A linguagem do ritmo”: uma abordagem para o estudo e desenvolvimento da musicalidade através da prática do konnakol, 2014. Disponível em: revistasapere.inf.br/site2/artigos/2014-2/KONNAKOL.pdf. Acesso em: 25 jul. 2021.

BULHÕES, Mariana. Relatório discente: Instrumento complementar I, 09/07/2021. 10 p. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1SZlqez6ABTZhofVe6T_DilbAMNMy85Zp/view?usp=sharing. Acesso em: 25 jul. 2021.

CARVALHO, Ivanilson Alves. Relatório discente. Curso de extensão. Apig_1 e 2. On-line, 29/06/2021, formato WEBM. Duração: 2h01min44 [1h3730]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1hoXABo56dmW4Ic-oHTsv3FN04tJ80jq7/view?usp=sharing>. Acesso em: 26 jul.2021.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 105-124. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/11105/7314>. Acesso em: 30 mai. 2020.

CIAVATTA, Lucas. Entrevista com Lucas Ciavatta (Parte 1) – O Passo. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uO8TNRvNKE>. Acesso em: 31 jul. 2021.

CIAVATTA, Lucas. *O passo: música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2012, 206 p. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1Ce6TPw_k234ZYn7FoPwF5g9xv-Nlnmf8?usp=sharing. Acesso em: 14 set. 2020.

COELHO, Marcelo. Como praticar Gramani com os *konnakols*, 30/03/2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O5_q9GUj3W8&t=369s. Acesso em: 3 jul. 2021.

COLLURA, Turi. *Rítmicas e levadas brasileiras para o piano: novos conceitos para a rítmica pianística*. [s.l.]: Editora do Autor, 2008.

ESTRELLA, Espie. *Classification of Musical Instruments: the Sachs-Hornbostel System*, 2019. <https://www.liveabout.com/classification-of-musical-instruments-2456710>. Acesso em: 20 jul. 2021.

GAERTNER, Leandro; PEREIRA, Ana Paula. O que o texto musical tem a nos dizer? Reflexões a partir do processo inferencial. *Música Hodie*, Goiânia, v. 9, n. 2, p. 25-45, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/11105/7314>. Acesso em: 30 maio 2020.

GIOSA, Rosana. *Método de arranjo para piano popular: harmonia e aplicação em repertório*, v. 1, 2007. São Paulo: Editora Som e Arte. 99 p.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica*. São Paulo: Perspectiva. 2010. 204 p.

LANCASTER, E. L.; RENFROW, Kenon D. *Alfred's Group Piano for Adults – Book 1*. 2ª ed. Nova York: Alfred Music, 2008.

LIMA, Rosângela B. de Lima. Relatório discente. Curso de extensão. Apig_1 e 2. On-line, 29/06/2021, formato WEBM. Duração: 2h01min44 [32min11]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1hoXABo56dmW4Ic-oHTsv3FN04tJ80iq7/view?usp=sharing>. Acesso em: 26 jul.2021.

MEDEIROS, Kátily J. P. de Medeiros. Relatório discente: Instrumento complementar 2020.2., 30/06/2021. 10 p. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1SZlqez6ABTZhofVe6T_DilbAMNMy85Zp/view?usp=sharing. Acesso em: 25 jul. 2021.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. *A abordagem PONTES para a educação musical: aprendendo a articular*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. 312 p.

PALMER, Williard A.; MANUS, Morton; LETHCO, Amanda Vick. *Alfred's Basic Adult Piano All-In-One Course: Lesson-Theory-Technic*, USA: Alfred Publishing, 1996.

PASSOS, Ricardo. Konnakol, o canto percussivo que usa sílabas para imitar o som dos tambores. 04/01/2021. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2020/12/konnakol-o-canto-percussivo-que-usa-silabas-para-imitar-o-som-dos-tambores/>. Acesso em: 26 jul. 2021.

RAMOS, Ana Consuelo. *Leitura prévia e performance à primeira vista no ensino de piano complementar: implicações e estratégias pedagógicas a partir do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick*. Belo Horizonte, 2005. 235 f. Mestrado (Dissertação em Música). Escola de Música: Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-7XYL5V/1/dissertacao_ana_consuelo.pdf. Acesso em: 23 maio 2020.

RAMOS, Tácila da S. Ramos. Relatório discente. Instrumento complementar I. 16. aula_IC_geral. On-line, 28/06/2021, formato WEBM. Duração: 2h27min25 [55h28min]. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Xe-ZDICZqu_AruhOw0apkcx_cdaj25X5/view?usp=sharing. Acesso em: 25 jul. 2021.

REIS, Carla. Suíte das 5 notas. Lorenzo Fernandêz. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AL9hCbZcXwg>. Acesso em: 9 jul. 2021.

SILVA, Abigail. *Aprender, tocar e criar ao piano: repertório e harmonia*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

SLOBODA, John A. *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008. 384 p.

TANAKA, Harue. Mulheres em performance musical: nosso musicar local. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29, 2019, Pelotas. *Anais...* Pelotas: UFPel, 2019. p. 1-9. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/view/5708>. Acesso em: 30 ago. 2020.

TANAKA-SORRENTINO, Harue. Jogos musicais interativos: uma experiência com alunos de licenciatura e mestrado em Educação Musical. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., Vitória, 2011. *Anais...* Vitória: ABEM, 2011. p. 1303-1313.

TANAKA SORRENTINO, Harue. Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico. 2012. 550f. 2 v. Tese (Doutorado em Música) – Programa de PósGraduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. CD e DVD. Disponível em: . Acesso em: 24 jul. 2018.

VILAÇA, Sara C. V.; PACHECO, António R.; VIEIRA, Maria Helena. Estratégias de leitura à primeira vista no ensino de piano em grupo. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, Coruña, v. extra 4, p. 1-7, 2017. Disponível em: <http://revistas.udc.es/index.php/reipe/article/view/reipe.2017.0.04.2461/pdf>. Acesso em: 30 maio 2020.