

A obra para piano de Moema Craveiro Campos: possibilidades de utilização em aulas de pianistas iniciantes e intermediários

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

Comunicação

*Luciane Borges Xavier Gomes de Souza
Universidade Federal de Juiz de Fora
lucianetecladista@gmail.com*

*Fernando Vago Santana
Universidade Federal de Juiz de Fora
fernando.vago@ufff.br*

Resumo: O presente estudo teve como objetivo conhecer os conteúdos musicais e as possibilidades pedagógicas das peças de Moema Craveiro Campos em aulas de piano em nível iniciante e intermediário. Para tanto, foram escolhidos como *corpus* de análise os dois volumes da obra *13 Pequenas Peças Brasileiras - Coletânea para o iniciante de piano*, além de áudios e entrevistas concedidas pela pianista. Os resultados indicaram que, para além do desenvolvimento da leitura musical, é possível criar outras atividades musicais que estimulem o crescimento dos alunos de outras habilidades igualmente importantes, como criação de arranjos a quatro mãos, atividades de improvisação e criação sobre temas, além de trechos específicos do repertório, modulações, dentre outros desdobramentos para a educação musical. Espera-se que, por meio desse repertório, desde cedo o aluno possa se familiarizar com a leitura e escrita de estilos, ritmos e gêneros propriamente brasileiros, dentre eles o Baião, a Seresta, a Bossa Nova, a Modinha e o Xote.

Palavras-chave: Formação do pianista. Pedagogia do Piano. Educação Musical.

1 Introdução

Este artigo apresenta possibilidades de utilização das *13 Pequenas Peças Brasileiras - Coletânea para o Iniciante de Piano* em aulas de pianistas iniciantes e intermediários, 26 peças escritas para piano solo, em dois volumes, em 2014 e 2019, pela educadora musical, arranjadora, musicoterapeuta, compositora contemporânea e pianista Moema Craveiro Campos. Trata-se de um recorte do trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Música com habilitação em Piano, apresentado na Universidade Federal de Juiz de Fora, em março de 2021, pela autora.

Inicialmente, as peças foram escritas para seus alunos da Escola de Música de Brasília, a fim de motivá-los e favorecer sua escrita e leitura musicais. Portanto, são acessíveis a

estudantes de piano iniciantes e intermediários, independentemente de idade, que já estejam com alguma habilidade prévia adquirida na leitura e escrita musical.

Objetivou-se conhecer os conteúdos musicais e as possibilidades pedagógicas de peças de Moema Craveiro em aulas de piano em nível iniciante e intermediário a fim de demonstrar seu potencial didático. Para tanto, além da análise dos dois volumes da obra mencionada, também foram utilizadas como fontes entrevistas concedidas pela compositora (ENTREVISTA Nº 5, 2018; LIVE PIANO.PÉROLAS, 2020), disponibilizadas na plataforma *YouTube*, além de uma entrevista transcrita na dissertação de Longo (2016). Em um segundo momento, foram analisados vídeos e áudios com orientações didáticas dadas pela própria autora. Alguns áudios são parte integrante de seus livros (CAMPOS, 2014). Os vídeos são gravações de referência para algumas das obras (PIANO.PÉROLAS INDICA #3, 2018; 13 PEQUENAS..., 2019; COMO ESTUDAR..., 2020).

Para além da qualidade artística que há nessas coletâneas para piano e do seu legítimo uso como repertório brasileiro propriamente dito, buscou-se, neste estudo, propor outras possibilidades de utilização a partir de sua aplicação em aulas direcionadas aos estudantes de piano em níveis iniciante e intermediário. Pretendeu-se criar, por meio das peças, atividades musicais que estimulem o crescimento dos alunos, que os levem a conhecer e explorar tanto questões técnicas quanto questões de interpretação e escolhas dentro das possibilidades de sonoridade.

2 Repertório brasileiro na formação do estudante de piano

Carla Reis (PIANO.PÉROLAS, 2015) demonstra pelo repertório didático do compositor brasileiro Lorenzo Fernández, um dos músicos brasileiros mais destacados de sua geração, que, apesar de sua obra fazer parte dos programas para piano de escolas e conservatórios de música brasileiros e de outros países, esta “[...] não se encontra devidamente registrada e disponível na internet, ou seja, não há gravações de qualidade que podem ser consideradas como referência desse repertório”.

A presença nesse mundo on-line, segundo Reis (PIANO.PÉROLAS, 2015), faz-se necessária, entre outros pontos, principalmente porque favorece a formação artística e pedagógica dos alunos dos cursos de Licenciatura em Música. Isso porque disponibiliza referências auditivas, gravações de qualidade para os estudantes de piano e professores de música, na área da pedagogia do piano no Brasil.

A proposta da iniciação ao piano, conforme Reis (PIANO.PÉROLAS, 2015), deveria receber a mesma seriedade e cuidado artístico com que os trabalhos relacionados ao repertório e a como a técnica são comumente tratados em níveis mais avançados do aprendizado do instrumento. Nessa direção, soma-se que incluir obras didáticas de compositores de música contemporânea é essencial. Incorporá-las ao repertório de piano no Brasil está em processo e requer melhor preparo dos professores de piano.

Lúcia Barrenechea (O ENSINO..., 2020) complementa sobre a importância de incluir o repertório brasileiro erudito e popular na formação do estudante, proporcionando assim uma formação mais eclética e flexível, um caminho necessário em nossos tempos.

Quanto à formação do professor de piano, o pensamento pedagógico pianístico de Antônio de Sá Pereira, de acordo com Santana (2016), “[...] se alinha com expoentes da pedagogia pianística do séc. XX” e “[...] seu conteúdo dialoga com autores estrangeiros importantes da seara da pedagogia do piano”. Seus princípios dialogam com outros pedagogos musicais brasileiros, que “[...] podem ser vistos ressoar nos escritos de Fontainha (1956), sobretudo na ênfase na técnica do peso e no estudo inteligente ao piano; e Kaplan (1987), especialmente no que diz respeito ao estudo em fragmentos que se conectam ao todo da obra musical” (SANTANA, 2016, p. 133).

Essas ideias têm similaridade com o que ensina Chiantore (2004), ao apontar que interpretação e técnica não podem ser tratadas separadamente. Reis (2020) colabora com algumas reflexões dentro do histórico, modos de transmissão e conceituação sobre o que é técnica pianística. Apresentando o percurso de tempo até que a técnica seja vista em separado de mecanismo, de ação digital propriamente, concorda com Chiantore (2004) no que diz respeito ao trabalho técnico estar sempre vinculado à compreensão.

Para Chiantore, a “técnica é o conjunto de recursos do qual o artista dispõe para expressar-se” (2004, p. 20). Tais ideias também surgem em Moema Craveiro Campos, que defende que o trabalho prévio de leitura com as células rítmicas, tempos e subdivisões que estão na apresentação dos seus livros é fundamental para que se tire melhor proveito musical. Assim, quando os alunos progredirem e estiverem em contato com as peças do livro, serão capazes de superar dificuldades de leitura musical que atrapalhem o estudo dos elementos musicais (MVFINAL 0001, 2019).

Corvisier (2011) e Santana (2016), ao dialogarem com ideias de Sá Pereira, defendem que o citado pedagogo musical brasileiro seja melhor divulgado e reconhecido não somente

no âmbito da educação musical, mas em sua contribuição especificamente no campo da pedagogia do piano. Aquela destaca que o pedagogo esteve em sintonia com “as escolas pianísticas com que manteve contato direto na Europa”, e este que “seu pensamento também se alinha com expoentes da pedagogia pianística do séc. XX”.

Para Sá Pereira, são três as habilidades que o aluno precisa aprender para que se torne independente: ler com rapidez e perfeição; executar com facilidade e controlar com o ouvido, isto é, ouvir a sincronia entre o que os olhos leem e as mãos executam. Esses três verbos determinam o sucesso, de modo que todos os erros e defeitos pianísticos de alguém podem ser resumidos a alguma deficiência em um dos três elementos descritos acima’. (SANTANA, 2016, p.3).

Corvisier aponta que Sá Pereira deixou um legado relevante para o desenvolvimento da educação musical no Brasil nas instituições em que lecionou, nas quais se inclui o Instituto Nacional de Música. Sua contribuição é para a educação musical em geral, mas também muito relevante para o campo específico da pedagogia do piano.

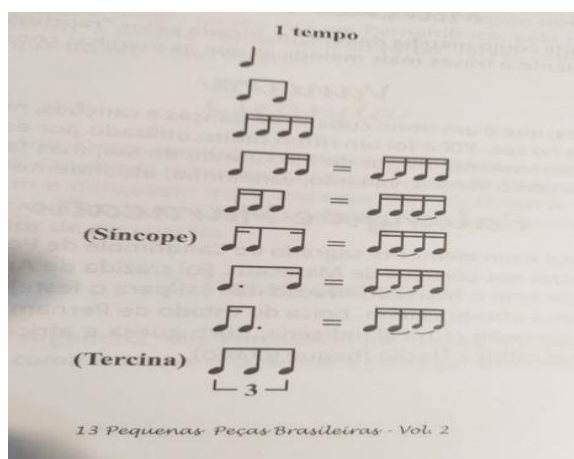
Santana, em entrevista à Academia Cultura (A ACADEMIA... 2020; MESA REDONDA..., 2020), recorda que a formação musical é muito complexa. Por exemplo, em relação à leitura musical, que é apenas uma das competências a ser desenvolvida por pianistas, é necessário tornar-se apto para ler e interpretar quaisquer sinais que o compositor tenha deixado registrado, não podendo haver nada no texto musical que gere dúvidas ao intérprete. Isso é um pressuposto para abordar um material que se queira executar.

3 Princípios gerais para a aplicação do repertório didático

Na obra em estudo, intitulada *13 Pequenas Peças Brasileiras*, percebe-se a aplicação de alguns princípios gerais que poderiam ser denominados de estratégias de estudo e estratégias de ensino. O primeiro princípio a ser considerado é o reconhecimento do ritmo, primeiramente, pelo ouvido, considerando-se a grafia musical apenas como um retrato do que é escutado e, de sugestão, indica-se o “vivenciar pelo corpo” (COMO ESTUDAR..., 2020) para que o pulso e as células rítmicas fiquem bem internalizadas, passando pelas sílabas e palavras. “Familiarizando-se com o pulso” (COMO ESTUDAR..., 2020), insiste-se que as subdivisões do tempo sejam bastante claras para o estudante, previamente ao estudo das

obras. Elaborou-se um pequeno roteiro para facilitar o treino rítmico, trazendo algumas possibilidades (Figura 1).

Figura 1 - Pequeno roteiro que poderá facilitar o treino rítmico



Fonte: Campos, 2019.

Sugere-se aos professores o treino antecipado dos padrões rítmicos que aparecem nas partituras, usando a voz, a percussão (inclusive a corporal) ou marcando o ritmo sobre uma superfície com as mãos, por exemplo. “Por serem ritmos mais trabalhosos que quatro semicolcheias, sem um treino anterior poderão parecer difíceis aos iniciantes. É bom lembrar que esses padrões nos são familiares, faltando apenas reconhecê-los na sua grafia” (CAMPOS, 2014, p. 5).

O segundo princípio trata da improvisação e criação. Moema Campos enfatiza a importância da improvisação da formação musical (LONGO, 2016; COMO ESTUDAR..., 2020). Há que se investir tempo no cotidiano para a aquisição dessa habilidade. Por meio da improvisação e criação, o aluno pode deixar aflorar sua musicalidade. A educadora pontua que o aluno poderia, como quem brinca, improvisar sozinho, com ou sem metrônomo, procurando criar melodias com todos os ritmos apresentados na abertura do livro. O professor, por sua vez, pode tocar a sua parte, iniciando uma performance a quatro mãos. Pode também utilizar outras estratégias, tais como marcar o pulso e pedir que sejam criadas as figuras do quadro ao aluno, aumentando, gradativamente, o nível de dificuldade.

Aproveita-se, dessa oportunidade em que estaria o ritmo como foco, para também praticar tipos de toque, articulações, fraseados etc. A pianista destaca o “legato, staccato, e o jogo de inventa, e o professor responde ou brinca um com o outro, ou faz o pulso”. O aluno chega até a fazer ele mesmo, com as duas mãos (COMO ESTUDAR..., 2020). Há o momento da

criação, da composição, entremeado com os momentos de estudo dos trechos e ritmos. Ressalta-se também, segundo Moema (COMO ESTUDAR..., 2020) a atitude, a coragem, a vontade de experimentar. Para ela, todos podem compor, inclusive as crianças. A música contemporânea dá margem à criação, não precisando ficar presa a tantas regras.

Para a compositora, há a necessidade de uma formação que integre as áreas e vai além dos conhecimentos tradicionalmente encontrados nos programas de formação do pianista, passando a abarcar a improvisação, a criatividade, o processo criativo musical, vivenciando a música, para além da leitura musical (ENTREVISTA Nº 5, 2018).

“Coisa maravilhosa na música é ter liberdade na música!” (LIVE PIANO.PÉROLAS, 2020), define a pianista e compositora quanto aos benefícios musicais e os que são extramusicais, como qualidade de vida e questões emocionais, que estão integrados e, portanto, é possível que sejam incentivados pelo professor. A criatividade no instrumento, além de ser terapêutica, “[...] de fazer soltar a imaginação na criação de ideias musicais, aproxima a pessoa do instrumento”. Com isso, o aluno ficará “[...] mais sensível aos recursos do instrumento, abrindo os seus ouvidos às nuances e detalhes da interpretação musical, sensibilizando-o para ser um intérprete mais completo” (LONGO, 2016, p. 61-62).

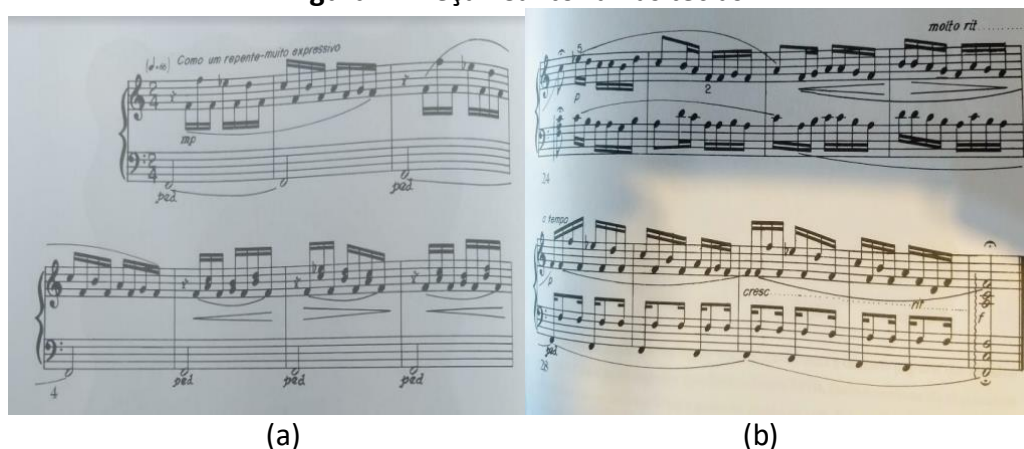
O terceiro princípio observado no contato com as indicações didáticas dadas pela pianista Moema Craveiro (ENTREVISTA Nº 5, 2018) aponta a versatilidade na formação do pianista, abarcando a leitura, bem como o “tirar de ouvido”, improvisação e a prática de conjunto. Em todos esses princípios, é preciso se ouvir. Moema afirma que “[...] é tempo de pensar-se uma educação musical capaz de desenvolver tanto a leitura como o “tirar de ouvido”.

4 Potencial didático de peças da coletânea para o iniciante de piano

A fim de demonstrar o potencial didático das peças da pianista Moema Craveiro Campos, foram selecionadas para análise, inicialmente, duas peças do volume 1 de *13 Pequenas Peças Brasileiras* (CAMPOS, 2014), quais sejam: “Cantoria nas teclas” e “Sertaneja”, além de seis peças do volume 2 da obra (CAMPOS, 2019), a saber: “Calunga do Maracatu”, “Carimbolando”, “Cirandeiro, cirandar”, “Milonga gaúcha” e “Valsa dos pampas”.

Em “Cantoria nas teclas” (Figura 2), tem-se como dificuldade técnica a nota pedal¹. A nota fá que repetidamente aparece, seja na introdução, seja ao retomar esse recurso nos compassos finais da obra. Tocá-lo “por mímica” (apenas para fins de estudo iniciais) pode auxiliar a criar no ouvido um volume, um equilíbrio melhor para que ele não tenha volume demais, por ser uma nota pedal, quando depois, voltar a tocá-lo. Também é interessante aproveitar desse repertório para tocar com o gesto de rotação do antebraço, que ajuda na sonoridade, no momento da introdução e em alguns trechos ao final.

Figura 1 - Peça “Cantoria nas teclas”



Fonte: Campos, 2014, p. 30-31.

O estudo dessa nota pedal por mímica, com o “piano mudo” em um momento de estudo, fazendo-se o movimento de rotação mencionado, pode auxiliar nas aulas de piano a fim de se criar a percepção das notas melódicas, que estão no plano sonoro principal. Também mostram o segundo plano sonoro, com menos intensidade de toque.

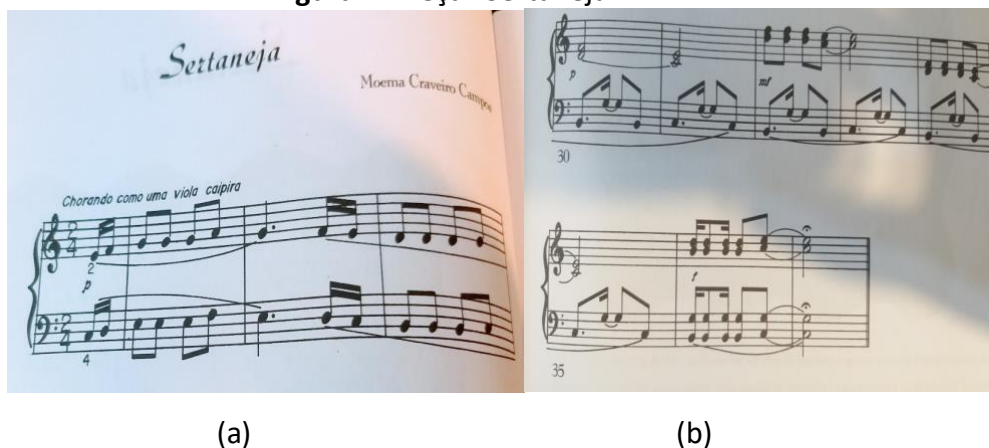
Na peça “Sertaneja”, a autora valoriza a presença das terças paralelas no desenvolvimento melódico, distribuído entre as mãos. Oferece uma “atmosfera tipicamente interiorana” (2014, p. 17), além das “estilizações de ritmos rurais como modas, toadas, (...) e batuques” são utilizadas pelos compositores sob o nome de “música sertaneja” como um nome genérico a partir da segunda década do século XX. A autora ainda destaca, na faixa de número 06 do disco que acompanha o primeiro volume, que o trabalho com algumas das figuras rítmicas presentes na obra, tais como síncopes e figuras pontuadas (figura 03) são uma

¹ “Com o termo nota pedal (ponto pedal, ponto de órgão ou simplesmente pedal) entendemos a manutenção de alguma nota em meio à uma sucessão de acordes” (COLLURA, 2017).

boa oportunidade de trabalhar também o caráter choroso das violas caipiras, trazendo-as para o universo do pianista.

Em “Sertaneja” (Figura 3), quanto à opção de se trabalhar a assimilação do intervalo das terças, distribuídas entre ambas as mãos, acredita-se que para assimilação desse intervalo possa ser interessante tocar com os alunos uma das vozes e solfejar a outra, ampliando a vivência musical. Pode-se suprimir uma oitava do intervalo notado (figura 3) e tocar ambas as notas apenas em uma mão, como se fosse um intervalo de terça, em vez de décima. O próprio aluno poderá criar seus exercícios, a partir dos trechos musicais. Também, para desenvolver sua autonomia, cabe que o aluno seja encorajado pelo professor a escolher o dedilhado que lhe favoreça.

Figura 2 - Peça “Sertaneja”



Fonte: Campos, 2014, p. 17-18.

Apresentados os potenciais das peças referentes ao volume 1 da obra *13 Pequenas Peças Brasileiras*, a seguir, serão apresentadas as possibilidades didáticas de nove peças do volume 2 da Coletânea para o iniciante de piano (CAMPOS, 2019).

Em “Calunga do Maracatu” (Figura 4), Moema Campos traz para o iniciante em piano alguns ritmos de batuque, característicos do Maracatu, dança “de origem folclórica afro-brasileira, típica do Estado do Pernambuco, surgida em meados do século XVIII pela miscigenação musical indígena, portuguesa e africana” (CAMPOS, 2019, p. 2).

Nesse sentido, as indicações aparecem a partir do terceiro sistema na peça, seguidos por trechos melódicos: aparecem com a indicação musical “criando um entremeado” e estão geralmente sendo executados com uma nota em cada uma das mãos. Tal escolha, segundo Campos, se deve ao fator pedagógico. Buscou-se trabalhar o uso do polegar, fraseando, criando dinâmicas e passando por gradações de *piano* a *fortíssimo*, além de mostrar o caráter

percussivo, o piano buscando representar o som dos instrumentos de percussão, também explorar sonoridades graves do instrumento (PIANO.PÉROLAS, 2020).

Figura 3 - Peça “Calunga do Maracatu



Fonte: Campos, 2019, p. 20.

Na peça “Carimbolando” (Figura 5), que representa o ritmo Carimbó, de Belém-PA, Moema apresenta outro gênero de dança, “de roda, de origem indígena, criado no século XVII (...), influenciado por negros (percussão) e também por portugueses (palmas)” (CAMPOS, 2019, p. 9). Na obra, são explorados, entre outros elementos, ritmos característicos dessa dança. A atenção à rítmica, segundo a compositora, foi intencional (MVFINAL 0001, 2019).

Ao buscar adaptar para o universo do piano o Carimbó, além de toda riqueza artística, cultural e expressiva do estudo desse repertório e o que representa, a compositora optou por, em fins pedagógicos, aproveitar para abordar o uso do polegar. Ela esclarece e demonstra ao piano no vídeo que acompanha o livro que o estudante deve executar duas notas simultaneamente com o polegar ao realizar o ritmo que geralmente aparece no final das frases da mão esquerda, na introdução. A seguir, ouve-se a melodia.

A proposta de Moema Craveiro é interessante sob diversos aspectos. Existe grande variedade de repertório com características associadas à música brasileira, mas boa parte é voltada para o repertório de concerto e para os alunos mais adiantados. É importante que haja opções de repertório didático, voltado para alunos iniciantes e intermediários, de modo que os professores possam desde cedo introduzir os seus alunos às linguagens típicas dos compositores nacionais.

Figura 4 - Peça “Carimbolando”



Fonte: Campos, 2019, p. 22.

“Cirandeiro, Cirandar” (Figura 6) representa a Região Nordeste, especificamente Pernambuco. Como destaques pedagógicos, a compositor apresentou na peça ambas as mãos tocando na clave de fá, para estimular a leitura nessa clave. (MVFINAL 0001, 2019).

Convém pontuar que a melodia é executada pela mão esquerda do pianista. Portanto, será preciso criar um plano sonoro e um equilíbrio diferente do usual durante o estudo, de modo que a mão esquerda receba maior destaque. Sugere-se que o professor aproveite para trabalhar sons diferentes em notas iguais, fraseando e dando cor a cada elemento da frase musical. Apenas quando ocorre a clave de sol é que a mão direita executa a melodia. A partir de então, há que se buscar um novo equilíbrio sonoro.

Além disso, há a oportunidade de se trabalhar com o aluno a escuta das frases musicais, seja conceituando-as e dando os exemplos práticos dentro da música, seja abordando seus pontos-auge, a fim de planejar os tipos e intensidades de toques, por exemplo.

Encontra-se oportunidade para destacar ao estudante a importância de frasear notas repetidas, evitando a monotonia sonora. O professor pode ainda utilizar essa escrita para trabalhar o *legato*. O aluno, assim, estimula seu próprio crescimento técnico, sem perder de vista os elementos expressivos que estão entranhados na técnica. Erroneamente, existe ainda uma tendência em separar técnica e expressividade. Em verdade, quando muitas pessoas se referem à técnica, estão querendo dizer “mecanismo”, ou, simplesmente, “virtuosidade”, que é um elemento imprescindível da técnica, mas não se confunde com ela.

Figura 5 - Peça “Cirandeiro, cirandar”



Fonte: Campos, 2019, p. 26.

Acredita-se haver variadas possibilidades de utilização dos materiais da autora para criar outras atividades musicais que estimulem o crescimento musical dos alunos. Podem servir também para ampliar o repertório de peças brasileiras dos pianistas.

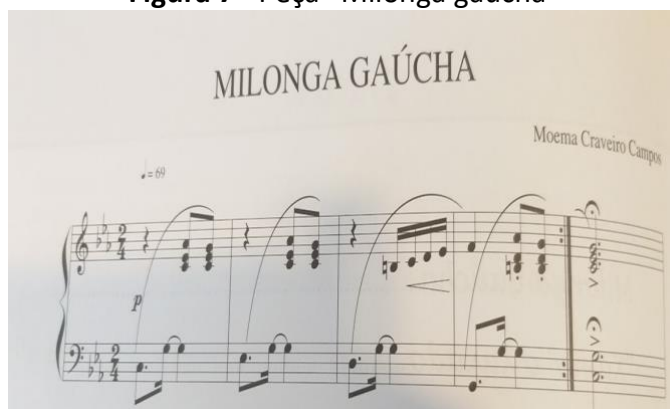
Os ritmos do sul, por sua vez, são representados por seis músicas do Rio Grande do Sul, a saber: “Milonga gaúcha”; “Gaita da vaneira”; “Chame o chamamé”; “Chimarrita”; “Valsa gaúcha”; e “Rancheira”. A milonga tem origem argentina e é muito presente no Sul do Brasil. Como dificuldade técnica está a nota ligada que aparece no acompanhamento (feito pela mão esquerda) e que é uma característica desse ritmo, apenas para citar um dos seus elementos característicos.

Uma alternativa seria, no caso de alunos que sintam dificuldade em ligar, tocar *non legato* a princípio. Em seguida, deve estudar colocando a devida ligadura. Um ponto favorável é que, havendo a acentuação, a dinâmica e estando em graus conjuntos e notas com proximidade que facilitam a execução pelo pianista (MVFINAL 0001, 2019), são facilitadores de forma que o estudante se concentre em um número controlado de dificuldades por vez.

Um princípio sustentado por Moema Craveiro é, em cada peça, explorar alguma dificuldade técnica, como tradicionalmente se faz com os Estudos, dentro do repertório pianístico. Percebe-se, portanto, o caráter didático das obras. Tais peças podem conter valor artístico e ser adaptadas à performance pública, visto possuírem interesse estético. Entretanto, não perdem de vista suas finalidades formativas. A literatura pianística possui muitas obras com esse caráter. Infelizmente, boa parte dessa literatura ainda não é suficientemente explorada por pianistas e professores de piano. Um exemplo de peça didática

trazido por Moema Craveiro, que introduz o aluno à linguagem característica de um gênero musical é sua “Milonga gaúcha” (Figura 7).

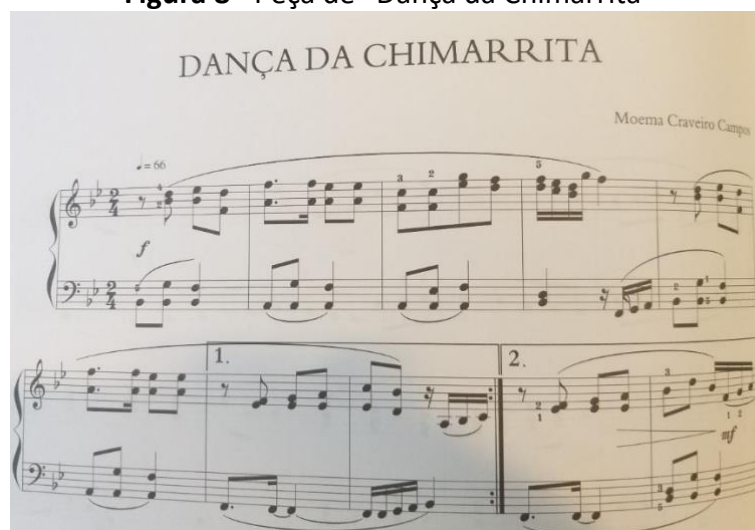
Figura 7 - Peça “Milonga gaúcha”



Fonte: Campos, 2019, p. 12.

Para a “Dança da Chimarrita” (Figura 8), a sugestão é praticar os padrões da mão esquerda, separadamente; solfejar (cantarolar a melodia da clave de sol, sem dizer as notas, inicialmente), mas sobre o ritmo sendo feito, ou pelo professor, ou por outro aluno (em aulas coletivas), e adiante, pelo próprio aluno (tocando a “mão esquerda” e cantando as notas da ‘mão direita’), finalizando com as mãos juntas.

Figura 8 - Peça de “Dança da Chimarrita”



Fonte: Campos, 2019.

Na peça de “Dança da Chimarrita” (Figura 8) recomenda-se trabalhar o pensamento horizontal ao piano. O fraseado logo da primeira frase da mão direita pode trabalhar com

gestos dentro da frase para que evitemos interromper o som e refiná-lo pelo ouvido ao tocar, direcionando os sons e interligando-os. Assim, aproveitaremos da oportunidade do contato com a obra para estimular a percepção da participação dos braços do pianista no movimento e as consequências no resultado sonoro, artístico.

Em “Valsa dos pampas” (Figura 9), Moema destaca que adora valsas. Escrever, compor, tocar valsas e nesta, como dificuldade técnica temos a melodia sendo feita pelo polegar, além da presença das terças (há esses dois planos sonoros a serem criados, o polegar fraseando a melodia e outra parte da mão cuidando do equilíbrio para que ocorra um acompanhamento com essas terças), além do acompanhamento propriamente dito, na clave de fá, com a mão esquerda.

Estima-se que o estudo dessa peça seja momento favorável para o trabalho com o gesto de rotação do antebraço, além da busca pelo equilíbrio da sonoridade, de modo que as notas que estão sendo feitas pelo polegar sejam uma frase com direção, e interligadas no som. As terças, tocadas pelo outro extremo da mão, recebem um toque mais leve se comparada ao que se usa nas partes fortes, tocadas com o polegar.

Figura 9 - Peça “Valsa dos pampas”



Fonte: Campos, 2019, p. 32.

Há visível riqueza musical nesse material, tanto para professores quanto para pianistas e estudantes. A busca por novas possibilidades de uso desse repertório no campo didático tem potencial para incentivar os professores a também praticarem a improvisação, a explorarem possibilidades que transcendem as aulas convencionais de piano.

A demanda dos alunos pode ser o motivo que move os professores na criação, improvisação, e isso pode ser um acréscimo na experiência musical, inclusive docente. A partir do exemplo do professor, o aluno pode ser incentivado a fazer o mesmo, ou seja, incentivar a utilização de mais peças do repertório brasileiro.

5 Conclusão

O presente trabalho tratou de um repertório que demonstrou desdobrar-se em muitas oportunidades para uso didático, principalmente devido à linguagem de fácil acesso e leitura, em obras de curta duração. Por meio desse material, não somente tem-se contato com registros cheios de inventividade e criatividade da música do nosso país, ampliando o repertório, como são pontes para conteúdos variados em aulas de piano individuais e coletivas.

É preciso valorizar o fato de ser produção de uma compositora brasileira. Portanto, merece ser mais divulgada e o piano brasileiro, a área da pedagogia do piano, tem contribuições a receber a partir de novos trabalhos sobre a obra dessa compositora, educadora musical e pianista. Moema tem demonstrado comprometimento por conhecer e levar adiante as particularidades que tornam a música brasileira tão única, certamente uma das expressões mais importantes de nossa cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

A ACADEMIA convida FERNANDO VAGO. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 h 13 min 26 seg).

Publicado no canal claudiamarques.acultura. Disponível em: <https://youtu.be/z5j-eWz0c2w>. Acesso em: 06 mar. 2021.

CAMPOS, M. C. *13 pequenas peças brasileiras - Coletânea para o iniciante de piano*. Brasília: Verbis Editora, 2014. 60 p.

CAMPOS, M. C. *13 pequenas peças brasileiras - Coletânea para o iniciante de piano*. Vol. 2. Brasília: MCC Editora, 2019. 38 p.

CHIANTORE, L. *Historia de la Técnica Pianística*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

COLLURA, T. *A nota pedal e seu emprego na música popular*. 2017. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/nota-pedal-na-musica-popular/>. Acesso em: 21 mar. 2021.

CORVISIER, F. M. A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 4, p. 162-193, 2011.

ENTREVISTA Nº 5 | Moema Craveiro Campos | Canal IPB. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1h 22 min 42 seg). Publicado pelo canal Instituto Piano Brasileiro - IPB. Direção Alexandre Dias. Instituto Piano Brasileiro - IPB. Brasília, DF: 2018. Disponível em: <https://youtu.be/DZzAin-ijg0b>. Acesso em: 01 mar. 2021.

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

LONGO, L. Práticas criativas ao piano: aquisição e ampliação de habilidades. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. *Anais [...]* Campinas-SP, 2017. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4765/1779>. Acesso em: 03 mar. 2021.

MESA REDONDA Pesquisa Artística: Cláudia Marques, Daniel Lemos, SANTANA. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 h 57 min 53 seg). Publicado no canal claudiamarques.acultura. Disponível em: <https://youtu.be/TUj6iaRnzsA>. Acesso em: 06 mar. 2021.

MVFINAL 0001. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (9 min 56 seg). Publicado pelo canal Ricardo Bermudez. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pH8S2ApF5-k&feature=youtu.be>. Acesso em: 01 mar. 2021.

O ENSINO DO PIANO COM LÚCIA BARRENECHEA. [Ituiutaba, MG: s. n.], 2020. 1 vídeo (1h30 minutos). Publicado pelo canal Conservatório de Ituiutaba. Disponível em: <https://youtu.be/NdRnogOznxU>. Acesso em: 02 mar. 2021.

PIANO.PÉROLAS INDICA #3: 13 PEQUENAS PEÇAS BRASILEIRAS DE MOEMA CRAVEIRO CAMPOS. [São João Del Rei: s. n.], 2018. 1 vídeo (2 min 36 seg). Publicado pelo canal Projeto Piano.Pérolas. Direção: Carla Reis. Projeto Piano.Pérolas - PPP, Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), MG. 2018. Disponível em: https://youtu.be/JHeUZYJS_ao. Acesso em: 03 mar. 2021.

PIANO.PÉROLAS: O REPERTÓRIO DIDÁTICO BRASILEIRO ON-LINE. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (11 minutos 57 segundos). Publicado pelo canal Projeto Piano.Pérolas. Direção: Carla Reis. Projeto Piano.Pérolas - PPP, Universidade Federal De São João Del Rei (UFSJ), MG: 2015. Congresso virtual "Nas Nuvens", 2015. Disponível em <https://youtu.be/oKul2ZgaZVE>. Acesso em: 02 mar. 2021.

REIS, C. *O ensino da técnica na iniciação ao piano: múltiplos olhares*. Academia Cultura, novembro de 2020. Material didático.

SANTANA, F. V. Antônio de Sá pereira e a pertinência de sua adoção contemporânea para o ensino do piano. *In: SIMPOM 2016 - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA*, 4., 2016. *Anais [...]* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016.