

A aplicação de poesia hipotética como recurso pedagógico e estratégia de estudo na aprendizagem e memorização da peça “Assim Ninava Mãman”, de Heitor Villa-Lobos

Comunicação

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

Resumo: Este relato de experiência apresenta a aplicação de uma estratégia frequentemente utilizada por professores de piano para ilustrar o comportamento fraseológico de um trecho ou obra musical, bem como para otimizar o processo de memorização de repertório. Durante o primeiro semestre letivo de 2023, uma discente do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Juiz de Fora aprendeu, dentre outras, a peça intitulada “Assim ninava mãman”, de Heitor Villa-Lobos (Petizada nº 2). Após observar dificuldades de execução do fraseado melódico com igualdade, em *legato*, *cantabile* e com problemas de memorização, o docente de piano optou pela elaboração de uma poesia hipotética para a peça, partindo da proposição descritiva do título. O resultado foi imediato em aula e, conforme relato posterior da aluna, muito útil no seu processo de assimilação da obra, que consistiu em analisar, tocar, ouvir e sintetizar o conteúdo poético proposto pelo compositor. Tal recurso pedagógico criativo encontra ressonância com publicações de Bolton (2012), Williamon (2012), Wang (2013), Cienniwa (2014), Cantan (2017), Crappel (2019), Hartmann (2019), Ponce (2019), Santana (2017; 2021) e Silva (2021). Espera-se que o trabalho estimule pianistas e professores de piano a utilizar e difundir essa prática em seu estudo pessoal e na orientação dos seus estudantes.

Palavras-chave: Pedagogia do piano. Memorização. Performance musical.

1. Introdução

O ensino do piano é uma atividade multifacetada que exige do professor constantes reflexões sobre os processos pedagógicos aplicados com os alunos, considerando suas particularidades, ambições e necessidades musicais. A experiência de trabalhar com alunos em nível universitário é bastante satisfatória e complexa, porque reúne diferentes perfis discentes e obriga o professor a trabalhar com múltiplos desafios, seja na escolha do

repertório ou na adaptação dos conteúdos de natureza técnica, interpretativa e estilística às diferentes necessidades dos alunos.

Ao desenvolver aulas de piano em programas de extensão e em cursos de bacharelado e licenciatura, o professor de piano adota diversas estratégias de ensino, muitas das quais são herdadas da tradição pedagógica do instrumento, transmitida oralmente pelos professores no transcurso das gerações. Outras estratégias, contudo, são criadas ou repaginadas a depender das dificuldades enfrentadas no cotidiano de sala de aula. Este trabalho é um relato de experiência sobre a aplicação de uma dessas estratégias, constantemente utilizada pelo autor em aulas, mas que foi de particular eficácia no caso aqui relatado. Trata-se da utilização de uma poesia hipotética em uma peça de piano, tendo como objetivo facilitar a memorização de trechos musicais, compreender os contornos do fraseado e auxiliar inclusive no entendimento e execução de paradigmas técnicos que o professor queira comunicar. Embora essa estratégia de estudo não seja abordada diretamente dessa maneira, mas pode ser considerada uma aplicação de princípios das artes cênicas na performance pianística, conforme sugeridos por Berman (2017) ao comentar a obra de Stanislavski (1989) sobre a preparação do ator. Pressupondo o trabalho do intérprete de piano como análogo ao do ator, a ideia é considerar a partitura musical como um script textual e assimilar o seu conteúdo com o conteúdo musical e emocional subjacentes, que necessitam da intervenção interpretativa para adquirem sentido tanto para o intérprete quanto para o ouvinte. Inexistindo o texto literal, fica a cargo da imaginação do pedagogo/intérprete a sua proposição.

Nesse ponto, pode se perguntar qual a eficácia do uso de poesia hipotéticas no ensino de repertório pianístico. O presente relato de experiência ajuda a lançar luz sobre essa temática ilustrando com um caso prático a aplicação desse recurso pedagógico. Objetiva se, pois, demonstrar aos professores de piano que um uso criativo de ferramentas pedagógicas pode auxiliar na sua prática e abreviar muitas tentativas de racionalização dos processos pedagógicos ou teorizações dogmáticas e excessivas. Uma simples ação pedagógica pragmática e criativa pode acelerar os resultados esperados, impactando o estudante e auxiliando-o na árdua trajetória de aprendizagem e reprodução da literatura do instrumento.

Esse trabalho se justifica pela necessidade de profusão e aperfeiçoamento dos processos pedagógicos pianísticos, uma área da educação musical que tem se intensificado



nos últimos anos no Brasil, um país que tem se demonstrado como um terreno muito fértil para o florescimento de novas ideias, concepções, métodos e metodologias do ensino do piano, bem como um território que dispõe de uma vasta literatura pianística, muitas das quais são peças pedagógicas ainda pouco exploradas nas salas de aula e de concerto pelos pianistas e professores de piano (SANTANA, 2017).

O relato de experiência se constrói em torno da peça “Assim ninava mãman”, que compõe o ciclo de peças infantis “Petizada”, de H. Villa-Lobos. Será apresentada uma revisão de literatura com trabalhos relacionados à pedagogia do piano e à interpretação musical em geral que corroboram a importância do uso de uma estratégia de ensino como a poesia hipotética. A seguir, será contextualizada a peça em estudo, destacando seus principais elementos musicais, que justificam sua incorporação ao repertório de alunos de piano. Em seguida, será apresentado o relato de experiência propriamente dito, isto é, como em uma aula de piano realizada no dia 06 de julho de 2023, foi possível auxiliar uma estudante do curso de Licenciatura em Música com habilitação em Piano da Universidade Federal de Juiz de Fora a resolver suas dificuldades com a peça e a assimilá-la em tempo hábil para a execução de memória em recital da classe realizado em 11 de julho de 2023.

1.1 Revisão de literatura

Para fundamentar as ideias discutidas no trabalho, recorreu-se a alguns autores que lidam com a problemática da memorização do repertório pianístico e sua relação com a prática pedagógica. Os professores de piano devem ter atenção a esse aspecto e incentivar os alunos a memorizar o repertório, não tanto pela obediência cega à tradição, mas especialmente para ensiná-los a primar por um domínio mais consciente do material musical a ser interpretado, prescindindo do uso da partitura durante as execuções públicas do seu repertório.

Bolton (2012, posição 793) apresenta uma discussão sobre aspectos relacionados à memorização musical e comenta que, ao aprender uma peça musical, o intérprete produz diversas associações com as coisas ao seu redor e com os fenômenos envolvidos durante o estudo. Segundo o autor, são produzidas imagens mentais das circunstâncias envoltas ao



aprendizado da peça e o cérebro registra esses aspectos na memória. Em seu texto, o autor menciona certas condições como a sala em que se estuda, os objetos que estão sobre o piano, a iluminação etc. Não parece um exagero pensar que essas associações poderiam ser feitas com uma aula ou sessão de estudo específica em que foi criada uma poesia hipotética para auxiliar na memorização de uma peça ou de um trecho específico da obra.

Williamon (2012) também produziu um trabalho muito discutido sobre a memorização musical, no qual aponta a necessidade de combinação de quatro tipos de memória no processo de estudo de repertório, a saber, memória visual, auditiva, cinestésica e analítica. Em suas conclusões, o autor encoraja os músicos a desenvolverem suas próprias estratégias de análise e a integrarem-nas em sua prática musical. Os pontos de referência para a memória ajudam a prevenir acidentes de performance e podem servir como gatilhos para recuperar a sequência de ideias caso ocorra uma falha ou distração. A formação de imagens mentais e a criação de uma poesia hipotética vêm auxiliar como recurso extra no processo de memorização, auxiliando o processo de análise e tornando o mais próximo a uma realidade palpável do ponto de vista linguístico.

Wang (2013, posição 911), em seu trabalho sobre a memorização e o pianista, enfatiza a importância de cantar (solfejar) como um recurso de fixação da música na memória de longo prazo. A autora sugere cantar em vez de tocar, ainda que nada impeça que o pianista mescle: apenas tocar; apenas cantar; e tocar e cantar simultaneamente, ora com o solfejo, ora com a poesia hipotética pretendida.

Cienniwa (2014, p 28 a 30), fala que o processo de memorização de repertório tem mais relação com a quantidade de mnemônicos que o pianista cria e a maneira como os interconecta. A maioria das obras é memorizada por meio desses processos mnemônicos, que não são necessários quando são executadas melodias muito familiares, como “Brilha, brilha estrelinha”. Tais processos auxiliam na memorização desde os primeiros estágios até a finalização da obra para apresentação pública. Auxiliam na retenção dos principais pilares reconhecíveis da peça, da forma musical, da harmonia e, pode-se adicionar, das melodias. O autor chega a considerar os mnemônicos como um tipo extra de memória, além das memórias visual, aural e cinestésica (não fala da memória analítica mencionada por Williamon), mas reconhece que os mnemônicos são apenas uma ferramenta de estudo.

Cantan (2017, p. 26-28) apresenta muitas reflexões pedagógicas interessantes para o cotidiano do professor de piano, com ideias para solução de problemas práticos, que ela considera como se fossem problemas médicos que precisam ser solucionados por um especialista, que, no caso, é o professor de piano. A autora alerta para o fato de que alguns estudantes possuem uma propensão a uma memorização instantânea, o que parece uma bênção, mas pode ser um problema, caso o aluno deixe de ler a partitura e confie apenas na execução de ouvido. Caso haja erros de leitura, eles tendem a se perpetuar pela ausência de revisão diligente do texto musical. O uso da poesia hipotética pode ajudar os que têm dificuldade em memorizar e se desprender do texto, mas também pode auxiliar os que tendem a memorizar internamente, como um recurso de conferência entre o que o ouvido e a memória registraram em contraposição ao que efetivamente aparece escrito na partitura.

Crappel (2019, p. 110) aborda especificamente o uso de imagens, metáforas e narrativas como recurso pedagógico para o ensino do piano e considera que a maneira como o professor aborda os afetos provocados pela música deve ser empolgante e envolvente. O professor deve ser capaz de criar uma prosa vívida que descreva as passagens musicais, recheando-as de sentido. O autor propõe como atividade escolher uma peça de finalidade pedagógica, escolher uma ou duas frases que tenham detalhes que possam passar despercebidos, sejam dinâmicas ou articulações e compor uma sentença de três frases que atraia a atenção do aluno para aquelas marcações, de maneira que ela se torne pessoal e cheia de significado poético. Diversos professores usam práticas dessa natureza, improvisando letras de canções baseadas na melodia que está sendo executada para reforçar algo a que o aluno não esteja prestando a devida atenção. A poesia hipotética pode ajudar nesse reforço, definir o caráter musical do trecho e reforçar a memorização.

Hartmann (2019) discute como as imagens musicais podem contribuir para uma pedagogia criativa do piano, quando evoca o conceito da Intonasiya, como abordado na educação musical da União Soviética por Boris Asafiev, D. Kabalevsky e comentados por Tatiana Vendrova. O conceito não se traduz na simples entonação (afinação correta do som), mas se relaciona mais com o fraseado e a tensão musical característica de cada obra musical, considerando as particularidades da sua estruturação. Para o autor, os conceitos de Intonasiya e imagens musicais estão imbricados, pois ambos

lidam com uma relação da música com o mundo físico, real, objetivo e palpável, visando a guiar o ouvinte através de uma narrativa, isto é, um discurso musical. A estratégia de estudo e de ensino de piano aqui denominada de poesia hipotética, tem por objetivo auxiliar no processo de materialização da Intonasiya musical com o aparato linguístico dominado pelo estudante ou pelo pianista

Ponce (2019, p. 249-255) é um crítico feroz da tradição de ensino de piano, que, em sua percepção, engendra muitas tiranias. O autor reforça a importância de que a prática musical seja criativa, porque essa é uma faculdade advinda diretamente da cognição humana e da capacidade inovativa. Portanto, é interessante pensar que a possibilidade de utilização de uma poesia hipotética permita a cada intérprete tentar traduzir linguisticamente a maneira como uma melodia musical o impactou, contribuindo para a rápida memorização e execução de trechos musicais específicos.

Santana (2021) define, didaticamente, quatro pilares para o estudo de uma obra musical, que consistem em atos preparatórios da performance musical, incluindo processos de análise e compreensão do conteúdo musical em tela, a experimentação no instrumento por meio do tocar, a prática da escuta consciente, tanto do que se toca quanto o recurso a gravações existentes e, finalmente, a síntese, que é a união de todos os processos preparatórios, que devem culminar na performance musical. Em outro trabalho (2021), o autor apresenta a ideia de reaprender o repertório, porque nas oportunidades de rerepresentar as peças, são rememoradas as atividades preparatórias estudadas em outro momento. Nessas ocasiões, um recurso de memorização a partir de uma letra de poesia hipotética pode acelerar a lembrança de como foram resolvidos diversos problemas de performance em ocasiões anteriores.

Silva (2021) apresenta um compilado de ferramentas para o estudo, as quais denomina de estratégias de estudo. Este trabalho toma emprestada sua terminologia para oferecer como uma contribuição de estratégia de estudo o uso da poesia hipotética.

1.2 Metodologia

Para desenvolvimento do relato de experiência, buscou-se oferecer uma contextualização do problema, dos objetivos, sua justificativa, uma revisão da literatura

aplicável, além de uma breve análise estrutural da partitura da peça “Assim ninava mãman”, segunda peça do ciclo Petizada, de Heitor Villa-Lobos. A análise se limitou aos elementos relacionados à poesia hipotética desenvolvida em aula.

Durante a exposição da literatura aplicável, foram apresentadas algumas informações relacionadas à obra em comento, juntamente com autores que abordam aspectos relacionados à pedagogia do piano, dos processos de memorização de repertório musical visando a performance pública e de alguns autores que apresentam reflexões sobre a pedagogia do piano em sentido amplo, para fundamentar as proposições do trabalho.

Os passos desenvolvidos podem ser replicados em outras peças similares, propiciando a utilização do recurso pedagógico em distintos contextos, permitindo a professores e alunos uma incursão de maior criatividade em seus processos pedagógicos e direcionados à performance musical.

2. Petizada, de Heitor Villa-Lobos – contextualização da peça escolhida

Petizada (W048 ou IHV 53) é uma obra de Villa-Lobos, composta em 1912, mas apenas publicada em 1939 pela editora Irmãos Vitale, em São Paulo-SP. Trata-se de um conjunto de seis peças, assim dispostas:

1. A mão direita tem uma roseira (Ré Maior);
2. Assim ninava mãman (Si menor)
3. A pobresinha sertaneja (Sol Maior);
4. Vestidinho branco (Dó Maior);
5. Sacy (Fá Maior); e
6. A história da caipirinha (dedicada à afilhada Izaht, em Dó Maior).

Possui temática infantil e é direcionada para pianistas em seus estágios formativos, ou seja, em níveis iniciante e intermediário, especialmente intermediário (Figura 01).



Figura 1: Petizada, de Heitor Villa-Lobos (compassos 1-8)

2. 5
Assim ninava mãman
"My Mother Used to Lullaby Me Like This"
H. VILLA-LOBOS

Andantino

Fonte: IMSLP.org

Jane Magrath (1995) produziu uma obra importante que cataloga diversas obras pedagógicas para o repertório pianístico e gradua em níveis de dificuldade, considerando as diferentes competências e habilidades pianísticas requeridas para sua aprendizagem e performance. É interessante que sua produção engloba algumas obras de compositores brasileiros, dentre as quais consta “Petizada”, a qual ela traduz como “Little Children”.

Para Magrath, “Petizada” são seis peças para crianças iniciantes, publicadas tanto separadamente quanto como uma coleção. As peças chamam a atenção no quesito da rítmica, utilizando padrões repetidos e agrupamentos temáticos. Ao comentar especificamente a segunda peça do ciclo, que é objeto de estudo do presente trabalho e aparece na edição americana como “My Mother Used to Sing a Lullaby Like This”. A autora destaca que se trata de uma bela pintura sonora, com caráter nostálgico e rítmico que lembra o tango. Quanto a este último não se pode fazer essa afirmação de maneira inequívoca. Talvez parte da escrita da mão esquerda, com algumas ornamentações que sugerem uma escrita violoncelística (Figura 02, em destaque amarelo), mas o fato é que a peça mais se assemelha a uma valsa ou uma modinha do que a elementos tipicamente associados a música de tango.

Figura 2: Petizada, de Heitor Villa-Lobos (compassos 9-19)

Fonte: IMSLP.org

Do ponto de vista interpretativo, que também tem implicações pedagógicas, a autora destaca a necessidade de projeção do canto da bela melodia sobre o acompanhamento de acordes. Em sua escala de gradação de dificuldade, a peça é classificada como nível 5, isto é, uma dificuldade intermediária na escala proposta por Magrath.

Em trabalho anterior do autor do relato de experiência, foram apresentadas algumas impressões sobre a obra “Petizada”, de Villa-Lobos, aqui novamente referidas, nas quais se destacava, em 2017, que Petizada era pouco executada pelos pianistas, especialmente em apresentações públicas, e que “Assim ninava mãman” apresentava uma melodia possivelmente inspirada nos chorões e de caráter muito cativante.

Para Salles (2021), Villa-Lobos em sua produção musical até 1912 ainda não oferece uma posição clara sobre o tipo de artista em que viria a se tornar. Foi nesse ano em que a obra “Petizada” foi composta.

Em trabalho de 2021, Cecilia Bataglia identifica elementos da semântica modernista nas peças, o que não se observa particularmente nessa segunda peça do ciclo, que tem caráter intimista e romântico, similar a uma peça característica de Mendelssohn, Grieg, Schumann ou Tchaikovsky, para mencionar alguns. A autora destaca que “Petizada” é uma das primeiras obras para piano do compositor. A autora identifica correlações entre a escrita do ciclo com

os títulos descritivos das obras, utilizando a peça “Sacy”, que é a 5ª do ciclo, como um exemplo da relação entre o ritmo sincopado e os saltos do personagem folclórico.

Para Bataglia, Petizada apresenta elementos de nacionalismo, combinando a relação dos títulos descritivos com o conteúdo das peças, mesclando influências de música da tradição oral e do romantismo. Em sua visão, as peças deveriam ser executadas por completo, no ciclo todo, permitindo identificar com maior clareza os elementos modernistas. Somente encontrou gravações completas de Anna Stella Schic¹, de 1974, e Sonia Rubinsky², pela Naxos.

Para a autora, a intenção original de Villa-Lobos provavelmente foi retratar musicalmente a vida cotidiana infantil do início do século XX. Ao comentar “Assim ninava mãman”, ela a considera como uma peça em estilo romântico, com uma melodia intimista e sentimental que carrega características da modinha brasileira.

A autora destaca um aspecto estrutural interessante da peça, que, embora escrita em compasso quaternário, por se organizar com frases anacrústicas, cria a sensação de uma pulsação ternária, sugerindo uma acentuação menos convencional, que poderia ser entendida como uma inovação modernista, segundo a autora (Figura 01).

A segunda seção modula para a tonalidade relativa maior, Ré Maior (Figura 02, compasso 15 com anacruse) e o caráter da melodia muda, embora seja fácil perceber a conexão desse elemento como a melodia no tom principal, Si menor, consistindo em um desenvolvimento da ideia temática principal (Figura 02).

3. O relato de experiência

Lara (nome fictício) é uma aluna do curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Piano da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) que estudou piano por pouco tempo antes de ingressar no nível superior. Esse dado por si já sugere uma estudante com necessidade de aprender um grande volume de repertório e de conteúdos de natureza técnica

¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ReZS3MY34q0&ab_channel=InstitutoPianoBrasileiro-IPB. Acesso em: 14 jul. 2023.

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4Qzh36l8s8o&ab_channel=SoniaRubinsky-Topic. Acesso em: 14 jul. 2023.

e interpretativa em um curto espaço de tempo, que é o curso de graduação em música. Na UFJF, por exemplo, a carga horária atual em disciplinas de Piano atual é de apenas 120 horas, distribuídas em oito módulos da disciplina Piano, às quais se somam mais 60 horas de orientação de Trabalho de Conclusão de Curso, distribuídas em dois módulos, totalizando 180 horas em um universo de 3210 horas, o que parece insuficiente para o adequado treinamento e capacitação de um professor de piano.

Frise-se ainda que o referido currículo não possui disciplinas obrigatórias de Música de Câmara e, para os alunos de Licenciatura em Música, a disciplina coletiva para pianistas, intitulada Oficina de Performance, é apenas eletiva.

Esse cenário curricular demonstra uma realidade em que o aluno fica restrito em seu contato com a formação em seu instrumento, prejudicando sua trajetória tanto no que tange ao aspecto da performance musical quanto em sua formação pedagógica, que é o enfoque principal da sua habilitação.

Em meio a essa contextualização turbulenta, eis que a discente Lara inicia o primeiro semestre letivo de 2023 com os compromissos acadêmicos rotineiros da disciplina de Piano, dentre os quais são incluídos três recitais da classe de pianistas da UFJF. Para o terceiro recital, que foi realizado na última semana letiva, ficou acordado que a peça a ser executada seria “Assim ninava mãaman”, de H. Villa-Lobos.

Faltavam apenas duas semanas para o recital final e, por motivos diversos, ainda não havia sido possível trabalhar com detalhes em aulas individuais de piano na peça em questão. Na tentativa de otimizar o tempo de preparação, ao observar que a peça tem uma bela melodia em *cantabile*, com contornos característicos de uma canção da tradição oral, o professor optou por criar uma poesia hipotética para a canção e pedir para a estudante executá-la. Como a situação gerou algum constrangimento para a aluna, o próprio professor foi quem executou a canção em voz alta, ao conduzir a aula, pedindo a aluna que mentalizasse a letra e tentasse reproduzir os contornos melódicos em sua execução, além de estudar assim em casa durante a semana.

O resultado foi rápido e satisfatório, razão pela qual decidiu-se publicizar a experiência, recomendando a outros professores de piano que utilizem com mais frequência a prática, que já é corriqueiramente utilizada como recurso pedagógico por muitos professores. A letra

criada foi a seguinte (aplicável aos compassos 3-14, disponíveis na Figura 01 acima, bem como na reexposição da seção A):

Dorme minha princesinha,
dorme aqui no meu colinho
Já é hora de deitar e descansar
E assim poder sonhar

Como se trata de uma pequena forma ternária, em formato ABA (MATHES, 2006; RAUTA, 2023), essa letra permitiu memorizar o conteúdo musical presente em dois terços da peça. Refletindo em seguida sobre a seção B, que é contrastante no que diz respeito a tonalidade, que passa a ser de Ré Maior, a relativa maior do tom principal, pôde-se propor a seguinte letra hipotética (aplicável entre os compassos 15-22, disponíveis nas Figuras 03 e 04, destaque em amarelo):

O dia é feito para se brincar
Nossas crianças nunca devem trabalhar
(Vamos deitar, meu bem)!³
Vem, agora aqui deitar,
A luz vou apagar
“Pra” você poder descansar

(Na repetição)

O dia é feito para se brincar
Nossas crianças nunca devem trabalhar
(Vamos deitar, meu bem)
Vem, agora aqui deitar
A luz vou apagar
“Pra” você poder descansar (dormir)

³ As indicações entre parênteses representam entrecruzamentos de vozes na peça



Figura 3: Petizada, de Heitor Villa-Lobos (compassos 9-19)

The image shows a musical score for the piece 'Petizada' by Heitor Villa-Lobos, measures 9-19. It consists of three systems of music. The first system shows measures 9-11. The second system shows measures 12-14, with a 'rall.' marking in the piano part. The third system shows measures 15-19. The piano part features complex fingering and a 'rall.' marking. The violin part features complex fingering and a 'rall.' marking. The score is in G major and 3/4 time.

Fonte: IMSLP.org

Figura 4: Petizada, de Heitor Villa-Lobos (compassos 9-19)

The image shows a musical score for the piece 'Petizada' by Heitor Villa-Lobos, measures 9-19. It consists of three systems of music. The first system shows measures 9-11, with a 'rall.' marking in the piano part. The second system shows measures 12-14, with a 'rit' marking in the piano part. The third system shows measures 15-19, with an 'a tempo' marking in the piano part. The piano part features complex fingering and tempo markings. The violin part features complex fingering. The score is in G major and 3/4 time.

Fonte: IMSLP.org

A poesia ou letra hipotética permitiu não apenas facilitar e simplificar a memorização, mas também a entender os contornos do fraseado e a simular uma história mental, baseada no título descritivo proposto pelo compositor, agregando elementos narrativos à interpretação musical.

Com algumas repetições aplicando a letra, percebeu-se que rapidamente aluna e professor conseguiram memorizar a canção. Sem nunca a ter estudado como repertório pessoal, apenas ouvindo em algumas aulas e tendo a poesia hipotética em mente, o autor deste relato descobriu que era capaz de executar a peça de memória. Percebe-se, portanto, uma estratégia de estudo e recurso pedagógico com potencial para otimizar o processo de estudo e assimilação mental de repertório.

4. Conclusão

Ensinar piano é um desafio diário, porque cada estudante apresenta demandas e dificuldades distintas, o repertório é muito vasto e a necessidade de prover desenvolvimento de habilidades e competências técnicas, interpretativas e artísticas é amplo.

Com este trabalho, espera inspirar os colegas a também proporem alternativas criativas em sua prática pedagógica, tendo como objetivo a difusão artística e o aperfeiçoamento dos seus processos de ensino aprendizagem do instrumento.

Como contribuição para a área da pedagogia do piano, o relato de experiência sistematiza uma prática que já é habitual por parte de muitos professores, mas que se consolida especialmente na tradição oral, sem muitos registros bibliográficos da sua utilização. O próprio pesquisador constatou, nesse episódio, a relevância de manter em um diário de anotações soluções interpretativas e pedagógicas encontradas na sempre conturbada rotina diária de aulas e atividades acadêmicas e artísticas.

O uso de uma poesia hipotética permitiu à aluna e ao professor uma aceleração do processo de aprendizagem de uma peça do repertório, tanto no que concerne a memorização, quanto ao entendimento do comportamento fraseológico da melodia e na contribuição para materialização sonora do caráter narrativo da peça, levando em consideração o título descritivo proposto pelo próprio compositor.

Em futuros trabalhos, espera se aplicar esse recurso de poesia hipotética a diferentes obras do repertório tanto na prática interpretativa do autor quanto em sua atuação como docente de música.



Referências

BATAGLIA, Cecília. *Estudo do Gênero composicional como narrativa. Semiologia musical descritiva de elementos sonoros brasileiros inseridos na Suíte Petizada de Heitor Villa-Lobos.*

Disponível em:

[https://www.academia.edu/58681189/Estudo do G%C3%AAnero composicional como narrativa Semiologia musical descritiva de elementos sonoros brasileiros inseridos na Su%C3%ADte Petizada de Heitor Villa-Lobos](https://www.academia.edu/58681189/Estudo_do_G%C3%AAnero_composicional_como_narrativa_Semiologia_musical_descritiva_de_elementos_sonoros_brasileiros_inseridos_na_Su%C3%ADte_Petizada_de_Heitor_Villa-Lobos). Acesso em: 14 jul. 2023.

BERMAN, Boris. *Notes from the pianist's bench.* 2. ed. New Haven: Yale University Press, 2017.

BOLTON, David. *How to memorize music - a practical approach for non-geniuses.* 3. ed. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.

CANTAN, Nicola. *The Piano Practice Physician's Handbook: 32 Common Piano Student Ailments and How Piano Teachers Can Cure Them for GOOD.* Colourful Keys, 2017.

CIENNIWA, Paul. *By Heart: The Art of Memorizing Music.* CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

CRAPPEL, Courtney. *Teaching Piano Pedagogy: A Guidebook for Training Effective Teachers.* Oxford: Oxford University Press, 2019.

HARTMANN, E. F. Musical Image and Musical Hermeneutics: a possible tool for creative Piano (Music) teaching. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 19, 2021. DOI: 10.5216/mh.v19.58976. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/58976>. Acesso em: 14 jul. 2023.

LIMA, João de Souza. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos.* Rio de Janeiro: MEC - Museu Villa-Lobos, 1976.

MAGRATH, Jane. *Pianist's Guide to Standard Teaching and Performance Literature.* Van Nuys, Los Angeles, California, EUA: Alfred Music, 1995.



MATHES, James. *Analysis of Musical Form*. Londres: Pearson, 2006.

PONCE, Walter. *The Tyranny of Tradition in Piano Teaching. A Critical History from Clementi to the Present*. Illustrated Edition. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2019.

RAUTA, Marcelo. *Análise musical: princípios básicos da estruturação*. Joinville: Clube de Autores, 2023.

SALLES, P. de T. Villa-Lobos, do maxixe moderno à forma cíclica: convertendo-se em um músico francês no Rio de Janeiro. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 21, 2021. DOI: 10.5216/mh.v21.61997. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/61997>. Acesso em: 14 jul. 2023.

SANTANA, F. V. Arranjos didáticos de música da tradição oral para piano complementar: propostas metodológicas a partir de uma pesquisa-ação na Faculdade de Música do Espírito Santo. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11589>. Acesso em: 16 ago. 2023.

_____. ATOS preparatórios na performance da Schoenberguiana, de Marcelo Rauta: para aprender e ensinar uma fuga dodecafônica a quatro vozes. In: *NAVA*, v. 5, n. 1 e 2, agosto – 2019 e 2020, p. 174-198. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/issue/view/1513/486>. Acesso em: 16 ago. 2023.

SILVA, E. A. *Estratégias de estudo aplicadas na parte da clarineta para performance do Duo para clarineta e fagote de César Guerra-Peixe (1970)*. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/32834>. Acesso em: 14 jul. 2023.

STANISLAVSKI, Constantin; HAPGOOD, Elizabeth Reynolds (trad.). *An actor prepares*. Theatre Arts Books, 1989.

VILLA-LOBOS, H. Assim ninava mãman (B minor). In: *Petizada, W048 (IHV 53)*. Piano solo. São Paulo: Irmãos Vitale, 1939. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Petizada%2C_W048_\(Villa-Lobos%2C_Heitor\)](https://imslp.org/wiki/Petizada%2C_W048_(Villa-Lobos%2C_Heitor)). Acesso em: 14 jul. 2023.

_____. *Assim ninava mãman...* (No. 2 de Petizada; Anna Stella Schic - Piano). Instituto Piano Brasileiro - IPB. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H2Ph8qT5v0M&ab_channel=InstitutoPianoBrasileiro-IPB. Acesso em: 14 jul. 2023.



_____. *Assim Ninava Mãman* (Sonia Rubinsky, piano). Sonia Rubinsky - Tema. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4Qzh36l8s8o&ab_channel=SoniaRubinsky-Topic. Acesso em: 14 jul. 2023.

WANG, Sylvia. *Memorization and the pianist: a holistic approach for students and teachers*, 2013.

WILLIAMON, A. Memorising Music. In: *Musical Performance*. RINK, John (org.). Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

