



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A metodologia pianística de Linda Bustani

Fernanda Ferreira Chaves Canaud

Orientadores:

Maria Luísa Faria De Sousa Cerqueira Correia Castilho

Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Relatório de Estágio_apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música- Instrumento (piano) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

novembro de 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Ajunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca (Arguente)

Professora Ajunta da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)

Professora Coordenadora da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico este trabalho à Jacques Canaud (*in memoriam*), aos meus pais Ângelo Chaves (*in memoriam*) e Margarida Ventura Ferreira Chaves; aos meus filhos Caio Márcio e Daniel René; e a professora Linda Bustani.

Agradecimentos

À Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART), pela infraestrutura e por todos os professores com quem estudei.

Às minhas queridas orientadoras, doutoras Maria Luísa Correia e Luísa Tender.

À pianista Linda Bustani.

À amiga Márcia Fernandes, que conheci no curso de Mestrado da ESART.

Aos meus alunos, razão principal deste trabalho.

CANAUD, Fernanda. *A metodologia pianística de Linda Bustani*. 2022. Relatório de Estágio – Mestrado em Ensino de Música - Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Resumo

Neste trabalho investigou-se a relevância da metodologia pianística de Linda Bustani (1951-). Os objetivos do estudo foram: (i) descrever a metodologia pianística de Linda Bustani, a partir do pensamento e guia pontual apresentado no livro de Campos (2017); e (ii) verificar que aspetos desta metodologia foram/são postos em prática, no caso de um grupo de professores de piano residentes em Portugal. Para isso, focou-se (i) na formação pianística que obtiveram os professores respondentes; e (ii) no ensino que estes professores ministram. Foi aplicado um inquérito por questionário, com quinze itens, a quarenta e dois professores de piano. Os cinco primeiros itens do questionário obtiveram a caracterização dos respondentes. Três itens do questionário incidiram sobre a presença de elementos semelhantes aos da metodologia da Linda Bustani na formação pianística destes e sete itens disseram respeito à utilização de elementos semelhantes aos da metodologia de Linda Bustani no ensino protagonizado por estes.

A partir do Relatório de Estágio, o trabalho apresenta, na primeira parte, a caracterização da cidade da Covilhã, da instituição EPABI, e das aulas práticas de piano individual e em grupo dadas aos alunos do 1º ao 5º grau (que se encontram na faixa etária dos doze aos dezesseis anos de idade). Na segunda parte, apresenta-se a biografia de Linda Bustani, a descrição de sua metodologia pianística, a análise e a discussão dos resultados obtidos pelo questionário e as conclusões e considerações finais. Este trabalho permitiu-nos constatar a existência de elementos da metodologia de Linda Bustani na formação anterior dos respondentes, e no ensino por eles levado a cabo.

Palavras-chave

Piano, Técnica, Performance, EPABI, Linda Bustani

Abstract

In this work, the relevance of Linda Bustani's (1951-) pianistic methodology was investigated. The objectives of the study were: (i) to describe Linda Bustani's pianistic methodology, based on the thought and specific guide presented in Campos' book (2017); and (ii) verify which aspects of this methodology were/are put into practice, in the case of a group of piano teachers residing in Portugal. For this, it focused on (i) the piano training obtained by the responding teachers; and (ii) in the teaching that these professors provide. A questionnaire survey, with fifteen items, was applied to forty-two piano teachers. The first five items of the questionnaire obtained the characterization of the respondents. Three items of the questionnaire focused on the presence of elements similar to those of Linda Bustani's methodology in their piano training and seven items concerned the use of elements similar to those of Linda Bustani's methodology in their teaching.

Starting from the Internship Report, the work presents, in the first part, the characterization of the city of Covilhã, of the institution EPABI, and of practical individual and group piano lessons given to students from 1st to 5th grade (who are in the range ages twelve to sixteen). In the second part, the biography of Linda Bustani is presented, the description of her piano methodology, the analysis and discussion of the results obtained by the questionnaire and the conclusions and final considerations. This work allowed us to verify the existence of elements of Linda Bustani's methodology in the previous training of the respondents, and in the teaching carried out by them.

Keywords

Piano, Technique, Performance, EPABI, Linda Bustani

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória.....	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Índice geral.....	XIII
Índice de figuras.....	XVII
Índice de gráficos.....	XIX
Lista de tabelas.....	XXI
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XXIII
Introdução Geral.....	1
Capítulo I – Prática de Ensino Supervisionada.....	5
1. Contextualização.....	5
1.1. Caracterização do Meio – A cidade Covilhã onde se encontra a Escola Profissional de Artes da Beira do Interior - EPABI.....	5
1.2. Caracterização da Escola Profissional de Artes da Beira do Interior – EPABI.....	6
1.2.1 A orquestra de sopros da EPABI.....	7
1.3. Projecto pedagógico do curso profissional de Instrumentista da EPABI:.....	8
1.3.1 Princípios:.....	8
1.3.2. Finalidades.....	10
1.3.3. Objetivos da EPABI.....	10
1.4. A Disciplina Piano.....	11
2. Aulas Práticas de Piano - Ano letivo: 2021 -2022 com a professora Fernanda Canaud.....	11
2.1 Caraterização do aluno de piano do estágio.....	11
2.2. Caraterização do Ambiente de trabalho.....	12
2.3. Caracterização das aulas de Piano.....	12
3. Planificação e Relatório com Reflexões sobre as aulas de Piano.....	15
4. Aulas Práticas de Conjunto - Teclas - Ano letivo: 2021 -2022 com a professora Fernanda Canaud.....	25
4.1. Caracterização das aulas de Conjunto –turma T4:.....	25

4.2	Caraterização do Ambiente de trabalho.....	27
4.3	Caraterização dos alunos de Teclas – Turma T4 - Prática de Conjunto.....	27
4.4	Planificação trimestral - MÓDULO 1 de Classe de Conjunto.....	28
4.5	Planificação trimestral - MÓDULO 2 de Classe de Conjunto.....	31
4.6	Planificação trimestral - MÓDULO 3 de Classe de Conjunto.....	33
4.7	Avaliações da Turma T4 - 3º Módulo:.....	35
Capítulo II - A metodologia pianística de Linda Bustani.....		41
Introdução.....		41
1.	Problemática e objetivos do estudo	42
2.	Fundamentação Teórica.....	43
2.1.	O legado pedagógico de Arnaldo Estrella.....	43
2.2.	Biografia de Linda Bustani.....	44
2.3.	Como surgiu a metodologia pianística de Linda Bustani.....	49
2.4.	Os princípios da metodologia pianística de Bustani.....	49
2.4.1.	Etapas do trabalho técnico na metodologia pianística de Bustani.....	51
2.4.1.1.	1ª Etapa – Independência dos dedos (consciência digital) e postura	51
2.4.1.2.	2ª Etapa – Passagem de Polegar.....	61
2.4.1.3.	3ª Etapa – Processos de Assimilação – “Tabela”:.....	64
2.4.1.4.	4ª Etapa - Técnica para a execução do Toque polifônico:.....	65
2.4.1.5.	5ª Etapa -Técnica para a execução de oitavas e acordes:.....	66
2.4.2.	Síntese metodológica.....	68
3	Metodologia.....	68
3.1.	Tipo de investigação.....	69
3.2.	Instrumentos de recolha de dados	69
3.3.	O inquérito por questionário	70
4.	Análise e Discussão dos resultados.....	71
4.1.	Caracterização dos participantes	71
4.2.	Técnica pianística	73
4.3.	Frequência de <i>Masterclasses</i>	79
4.4.	Pensamento como docente.....	81
4.5.	Aplicabilidade da metodologia.....	86
Conclusão e Considerações.....		87

Referências Bibliográficas.....	90
Anexos.....	93
Anexo I.....	95
Anexo 2.....	99
Anexo 3.....	101

Índice de figuras

Figura 1- Linda Bustani, foto do Instituto Piano Brasileiro (catarse.me).	2
Figura 2- Covilhã (Castelo Branco) no mapa de Portugal, de Wikipédia Imagem criada por Rei-artur, em Janeiro de 2005, a partir do mapa Image:Mapa de Portugal.svg.....	5
Figura 3- capturada do site da EPABI.....	7
Figura 4- Arquivo pessoal da pianista Linda Bustani – Destaque no Jornal Pravda – Concurso Tchaikowsky, em 1974.....	45
Figura 5- Flyer de divulgação do Concurso Internacional Linda Bustani.....	47
Figura 6 - Flyer de divulgação do Concerto em comemoração dos 70 anos de Linda Bustani.....	48
Figura 7 - Flyer de divulgação do segundo Concerto comemorativo	48
Figura 8- Movimento de articulação do dedo (Fonte: Marun, 2010).....	51
Figura 9 - Exemplo de cadeira apropriada para o estudo digital.	52
Figura 10 – Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1a e N°1b).	56
Figura 11 - Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1c , 1d e 1e).....	56
Figura 12 – Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1f).....	57
Figura 13 – Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1 g)	57
Figura 14 – Exemplo do exercício Série 2. A do livro de Beringer.....	58
Figura 15 – Exercícios 3 e 4 do livro de Beringer, a serem feitos diariamente.	58
Figura 16 – Início da Serie B do livro de Cortot.....	60
Figura 17 – Serie B – preparação dos trinados - do livro de Cortot.....	60
Figura 18 – Serie A – Capítulo II Passagem de polegar - do livro de Cortot.....	62
Figura 19 – Seção III – nº 89 ao nº91 - Passagem do polegar - do livro de Beringer	63
Figura 20 – Seção III – nº92 - Passagem do polegar - do livro de Beringer	63
Figura 21 – Serie A – Capítulo IV – Técnica de Extensão do livro de Cortot.....	67
Figura 22 – Serie C – Capítulo IV – Técnica de Extensão do livro de Cortot.....	67
Figura 23 – mãos pianísticas sem forma	82
Figura 24 – mão na forma pianística - vista lateral.....	82
Figura 25 - mão na forma pianística - vista de cima para baixo.....	83

Índice de gráficos

Gráfico 1- Distribuição das tarefas realizadas durante a 1ª aula de cada semana .	13
Gráfico 2- Distribuição das tarefas realizadas durante a 2ª aula de cada semana .	14
Gráfico 3- Distribuição das tarefas em épocas de exames e Audições (exceção)....	14
Gráfico 4- Distribuição das tarefas durante a aula de Práticas de Conjunto	26
Gráfico 5- Género dos participantes do inquérito	71
Gráfico 6- Idade.....	72
Gráfico 7- País onde obteve a sua formação pianística.....	72
Gráfico 8- Grau de Instrução Musical.....	72
Gráfico 9- Tempo de Lecionação	73
Gráficos 10 – Percentagem de respostas positivas sobre Técnica pianística abordada fora do reportório estudado pelos alunos.....	74
Gráficos 11- Técnica pianística abordada fora do reportório estudado pelos alunos	74
Gráfico 12- Elementos da técnica mais frequentemente abordados.....	77
Gráfico 13- Elementos da técnica mais frequentemente abordados em percentagem de professores.....	78
Gráfico 14 - Aspectos técnicos mais abordados com os seus professores	78
Gráfico 15- Recorda-se de algum comentário do professor, sobre a necessidade de fazer um trabalho técnico específico, fora do contexto do repertório em estudo?.....	79
Gráfico 16 - Aspectos mais referidos nas <i>Masterclasses</i> frequentadas.....	80
Gráfico 17- A importância que dá ao trabalho técnico enquanto docente	81
Gráfico 18- A abordagem escolhida para os alunos que não tenham as mãos na posição pianística correta.....	81
Gráfico 19- Posição corporal do aluno. Insiste para que o aluno, em casa, estude em cadeiras com encosto e almofada nas costas para manter a coluna firme.	83
Gráfico 20- Insiste para o aluno cortar as unhas e mantê-las sempre rentes, evitando que os dedos toquem quebrados nas pontas?.....	84
Gráfico 21 - Tempo que dedica ao trabalho de preparação da técnica e aquecimento dos dedos, com os seus alunos, numa aula com duração de 45 minutos	85
Gráfico 22 – Percentual de tempo para preparação e aquecimento dos dedos, em 45 minutos.....	85

Lista de tabelas

Tabela 1- Reportório executado na audição.....	24
Tabela 2- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do Módulo 2.....	24
Tabela 3- Reportório executado na audição.....	24
Tabela 4- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do Módulo 3.....	25
Tabela 5- Reportório executado na audição pela aluna A. A:.....	35
Tabela 6- Avaliação Quantitativa e Qualitativa da aula A. A:.....	36
Tabela 7- Reportório executado na audição pelo aluno G. E.....	36
Tabela 8- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do aluno G.E.....	37
Tabela 9- Reportório executado na audição pela aluna M. P.....	37
Tabela 10- Avaliação Quantitativa e Qualitativa da aluna M.P.....	38
Tabela 11- Reportório executado na audição pelo aluno M. C.....	38
Tabela 12- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do aluno M.C.....	39
Tabela 13- Resumo das Etapas da metodologia de LB.....	51
Tabela 14- Resumo do toque articulado.....	55
Tabela 15- Resumo do toque aderente.....	59
Tabela 16- Resumo do trabalho do polegar.....	61
Tabela 17 – Guião do questionário aos professores de piano	70
Tabela 18 – Unidades de registo.....	75

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CBM – Conservatório Brasileiro de Música

CrMC – Conservatório regional de música da Covilhã

EPABI – Escola profissional de artes da beira do interior

ESART – Escola superior de artes aplicadas

IPB – Instituto do Piano Brasileiro

IPCB – Instituto politécnico de Castelo Branco

LB – Linda Bustani

SECI – Socialização, Externalização, Combinação, Internalização.

Introdução Geral

O presente relatório enquadra-se no contexto do ensino musical especializado do piano (individual e em grupo), nos níveis de iniciação do curso básico profissional em Portugal. Primeiramente apresenta-se um resumo do dossier de estágio; em seguida, na segunda parte do trabalho, apresenta-se a investigação, o problema, as questões relativas à pesquisa, a descrição do método, as discussões dos resultados, a conclusão, e a bibliografia.

Após uma longa atividade didática e acadêmica, ensinando piano no Brasil¹ na Escola de Música Villa-Lobos e em UNIRIO (ambas no Rio de Janeiro), Escola Superior de Música da Universidade Cândido Mendes (Nova Friburgo) e Conservatório Lia Salgado pela UNINCOR (Leopoldina – MG) emigrei para Portugal. Trabalho, desde 2019, na Escola Profissional de Artes da Beira do Interior - EPABI e desde 2021, também, no Conservatório regional de música da Covilhã - CRMC.

Tendo em vista as peculiaridades dos cursos profissionais de música, em Portugal, bem como as peculiaridades de cada localidade, senti a necessidade de registar a aplicabilidade da metodologia pianística de Linda Bustani (1951-), com alunos entre os doze anos e os 16 anos de idade, que cursam a EPABI. Essa investigação foi possível devido a carga horária do aluno de instrumento possuir duas aulas por semana, o que, na prática, favorece um planeamento de aulas contemplando uma boa parte do tempo dedicado ao trabalho de mecanismo e técnica pianística.

Linda Bustani é uma das mais conceituadas pianistas e professoras da América do Sul, com quem estudei diretamente na década de 1990, durante sete anos consecutivos e ininterruptamente. Sua metodologia consiste num trabalho de base digital no piano, que contempla prioritariamente a independência dos dedos (dissociação muscular) e o relaxamento do polegar, trabalho esse, contemplado em grande parte do tempo do estudo diário. Assim explica a professora Linda Bustani (Figura 1), ao dizer que o tempo dedicado ao trabalho da técnica pianística pode ser comparado ao de uma bailarina na barra de exercícios, antes de estudar a coreografia: a mão trabalhada é o que chamo de mão pronta. Uma mão sem um trabalho de base vai se entortando ao evoluir erradamente, criando movimentos que a levarão a ter vícios de execução, difíceis de serem retirados futuramente. Vício que poderão levar a doenças musculares. (...) Na realidade, quando a pessoa faz um trabalho técnico, ela o faz com um objetivo futuro. Prepara-se para alcançar pleno domínio da mão e se capacitar para a interpretação, usufruindo ao máximo do que a música tem para lhe dar (Campos, 2017, p. 45).

¹ aplicando a metodologia pianística de Linda Bustani

² Yakov Izrailevich Zak (Odessa – Ucrânia, 20 de novembro [O.S. 7 de novembro] 1913 – Moscou, 28 de junho de 1976 foi



Figura 1- Linda Bustani, foto do Instituto Piano Brasileiro (catarse.me).

A metodologia pianística de Linda Bustani (a qual trataremos, detalhadamente, na segunda parte deste trabalho) vem sendo aplicada por ela própria, desde 1980 no Brasil e no exterior. Bustani estudou no Rio de Janeiro, dos 8 anos até os 18 anos de idade, com Arnaldo Estrella (1908-1980). Durante este período venceu diversos concursos de âmbito nacional, entre eles, e o Concurso Nacional de Salvador e do Rio de Janeiro. Aos 15 anos foi finalista no Concurso Internacional Vianna da Motta (1966) de Lisboa. Aos 18 anos, foi convidada pelo pianista e pedagogo soviético Iakov Zak² (1913–1976), um grande amigo de Estrella, para trabalhar sob sua orientação no Conservatório Tchaikovsky de Moscou, onde também foi aluna de sua assistente principal, Elisso Virsaladze³ (1942-). Após seus estudos em Moscou, Linda Bustani foi premiada nos concursos Internacionais de Bratislava, de Leeds, entre outros. A minha técnica pianística, posso seguramente dizer, se deve ao trabalho que fiz com Linda Bustani, quando eu já estava com 19 anos de idade (1981). O que significou, na altura, uma paragem para reciclar tanto a minha técnica, quanto a minha maneira de trabalhar o repertório virtuosístico. Aos 7 anos de idade (1969) eu havia obtido o primeiro prêmio no Concurso Nacional Lorenzo Fernandes, do Conservatório Brasileiro de Música. Aos 11 anos de idade (1973), o primeiro prêmio no Concurso Nacional da Escola de Música de UFRJ. Somente depois do meu trabalho com Linda Bustani pude voltar a obter o reconhecimento dos meus esforços pianísticos. Fui premiada em certames de âmbito nacional e internacional (no Brasil), nomeadamente, no Concurso Jovens solistas da Orquestra do CBM, no Concurso Nacional de Piano Arnaldo Estrella, Concurso Nacional Villa-Lobos, Concurso Nacional de Araçatuba, Concurso Internacional de Santa Maria, Concurso Nacional Guerra-Peixe, entre outros, os quais me proporcionaram tocar com importantes orquestras e com maestros brasileiros em todo o Brasil, bem como no exterior, além de gravações de CDs como solista e em duos de Câmara.

² Yakov Izrailevich Zak (Odessa – Ucrânia, 20 de novembro [O.S. 7 de novembro] 1913 – Moscou, 28 de junho de 1976 foi um pianista e pedagogo soviético e russo. Artista do Povo da URSS. Zak foi discípulo de Heinrich Neuhaus (1888-1964).

³ Elisso Virsaladze (1942) estudou com Heinrich Neuhaus e com Yakov Zak. É uma pianista Geórgio-russa de reputação indiscutível, professora no Conservatório de Moscou. Artista do Povo da URSS.

À partir da década de 2.000, comecei a desenvolver meu trabalho didático, como professora de piano, aplicando todo o conhecimento adquirido, em meus alunos (de diversas faixas etárias), tanto em aulas particulares, quanto em instituições em que trabalhei, no Brasil. O meu trabalho baseou-se, principalmente, na metodologia pianística de Linda Bustani, com quem mantenho contacto até os dias de hoje. A metodologia de Linda também se baseou nas aulas pianísticas que ela teve com seu mestre Arnaldo Estrella, sobre o qual discorreremos, de forma sucinta, em momento oportuno (Parte II deste trabalho).

A genealogia do piano nos permite ter uma ideia das correntes principais da técnica da execução pianística e das escolas pianísticas desde Mozart, Clementi e Beethoven até hoje, nos permitindo identificar suas principais características – com seu respectivos métodos e critérios de interpretação, juntamente com sua tradição. O Brasil possui uma forte tradição de grandes pianistas. Essa característica foi construída, não por acaso. Com a chegada, em 1808, de D. João VI e com a permanência da Corte de Portugal no país⁴, teve impulso a era do piano, a qual se desenvolveu em grande e importante expansão.

O primeiro pianista que chegou no Brasil (Rio de Janeiro) em 1816, escolhido e acolhido na corte por D. João VI, foi o austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858), discípulo de Michael Haydn e (à partir dos dezesseis anos de idade) de Joseph Haydn, considerado «pai da sinfonia». Neukomm residiu no Brasil até 1821. Alí travou amizade com o excelente músico Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), que em 1821, escreve o *Método para Pianoforte técnica virtuosística* inspirado no convívio com o conceituado austríaco.

Entre 1841 e 1848, se fomenta uma notável efervescência musical no país. Dá-se a fundação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro (pouco depois Escola Nacional de Música – da Universidade do Brasil), fundado por Francisco Manuel da Silva. Por iniciativa do imperador, responsável pela abertura dos portos, passam a chegar muitos pianos da fábrica inglesa Broadwood. Em 1855, o grande virtuose Sigismond Thalberg (1812-1871) realizou *tournee* no Brasil levando seu próprio piano, um Érard de cauda, para suas apresentações. Em 1866, o pianista português Arthur Napoleão dos Santos (1843-1925) fixou residência no Rio de Janeiro, destacando-se como professor, escrevendo estudos baseados nos métodos para piano de Cramer, criando editoras de música e lojas de instrumento (Lucas & Caldera, 2010). O renomado pianista e compositor Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) também fixou residência no Rio de Janeiro, em 1866. Na segunda metade do século XIX, o Rio de Janeiro era conhecido como “a cidade dos pianos” (Lucas & Caldera, 2010) graças ao fabricante de pianos francês Érard que abriu uma filial no Rio de Janeiro e em seguida, nas cidades de São Paulo e Curitiba (Paraná).

⁴ Até 1822

Os factos mencionados acima servem apenas para corroborar a consistente herança e tradição musical pianística que continua a se desenvolver ininterruptamente ao longo de dois séculos no Brasil.

Capítulo I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Contextualização

No âmbito deste trabalho, destaca-se a instituição Escola Profissional de Artes da Beira do Interior - EPABI, por ter sido o local das aulas de Estágio profissional para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas. O Estágio profissional foi realizado na cidade da Covilhã, no período entre 20 de setembro de 2021 e 23 de junho de 2022. A referida escola foi o local de trabalho da pesquisadora, autora deste trabalho, Fernanda Canaud. O estágio decorreu sob a supervisão da Doutora Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa e com a colaboração do mestre cooperante, Dr. Dário Cristiano Leitão Garcia Toscano Cunha, professor de piano da EPABI.

1.1. Caracterização do Meio - A cidade Covilhã onde se encontra a Escola Profissional de Artes da Beira do Interior - EPABI

A Covilhã foi elevada à condição de cidade portuguesa, a 20 de outubro de 1870, pelo Rei D. Luís I. Atualmente, possui aproximadamente, trinta e três mil, seiscentos e noventa e dois (33.692) habitantes, de acordo com o Anuário estatístico da região centro, realizado em 2021. A Covilhã pertence ao distrito de Castelo Branco, na província da Beira Baixa, região do Centro e sub-região das Beiras e Serra da Estrela. No seu perímetro urbano encontram-se cinco freguesias: Covilhã e Canhoso, Teixoso e Sarzedo, Cantar-Galo e Vila do Carvalho, Boidobra e Tortosendo. O município é limitado a norte pelos municípios de Seia e Manteigas, a nordeste pela Guarda, a leste por Belmonte, a sul pelo Fundão e a Oeste pela Pampilhosa da Serra e Arganil (Figura 2).



Figura 2- Covilhã (Castelo Branco) no mapa de Portugal, de Wikipédia Imagem criada por Reiarthur, em Janeiro de 2005, a partir do mapa Image:Mapa de Portugal.svg.

O passado da cidade Covilhã remota aos tempos da romanização da Península Ibérica. A Praça do Município foi, outrora (séculos XV e XVI) de estilo filipino e nas ruas circundantes podem-se encontrar vários vestígios desse estilo, além do estilo manuelino, como no caso de uma janela manuelina da judiaria da Rua das Flores. As duas ribeiras que descem da Serra da Estrela, Carpinteira e Degoldra, atravessam o núcleo urbano e estiveram na génese do desenvolvimento industrial, cuja locomotiva foi o setor têxtil. O Museu de Lanifícios pode ser considerado como um dos melhores núcleos museológicos deste tipo de indústria na Europa e, portanto, tem merecido ser muito visitado por turistas de diversos países (Terras de Portugal em: Wikidot, 2011).

Além da Escola de Artes da Beira do Interior – EPABI⁵, a cidade Covilhã alberga a sede da importante Universidade da Beira Interior UBI, que se destaca, entre outras áreas, pelas faculdades de Artes (Cinema e Design) e Letras⁶. No setor educacional e artístico, a cidade conta, também, com a sede da Associação Recreativa Musical Covilhanense ou Banda da Covilhã⁷, além do Orfeão da Covilhã - Conservatório Regional de Música da Covilhã⁸, da sede do Coro Misto da Beira Interior - ACBI⁹, e a sede da companhia de teatro ASTA¹⁰, entre outras sedes de companhias de carácter educacional, cultural e artístico, conforme informação acedida no site denominado infoempresas de Portugal¹¹.

1.2. Caracterização da Escola Profissional de Artes da Beira do Interior - EPABI

A EPABI situa-se no endereço: Quinta dos Caldeirões, 6200-554 Covilhã¹². Foi criada a 3 de setembro de 1992, com o nome de Escola Profissional de Artes da Beira Interior - EPABI, mediante despacho conjunto do Ministério da Educação e do Emprego e Segurança Social, tendo como entidades promotoras o Conservatório da Covilhã e a Câmara Municipal da Covilhã. A instituição tem autonomia pedagógica, administrativa e financeira e adota níveis de formação II (equivalente ao 9º ano de escolaridade) e III (equivalente ao 12º ano de escolaridade). Ministra o curso Básico de Instrumento (nível II) e os cursos de Instrumentista de Cordas e Teclas e de Sopros e Percussão (nível III), nas especialidades de piano, acordeão, violino, viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra, flauta transversal, oboé, clarinete, fagote, saxofone, trompete, trompa, trombone, tuba e percussão. A figura 3 mostra o edifício da EPABI.

⁵ www.epabi.pt

⁶ <https://www.ubi.pt/>

⁷ <http://bandadacovilha.blogspot.com/>

⁸ http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3618&lang=1&tipo_menu=0&mode=

⁹ <https://www.acbi.pt/coro-misto>

¹⁰ <https://aasta.info/>

¹¹ https://infoempresas.jn.pt/R_ATIVIDADES-ARTISTICAS-ESPECTACULOS-DESPORTIVAS-FREGUESIAS/Freguesia_UNIAO-FREGUESIAS-COVILHA-CANHOSO/Empresas-2.html#empresa

¹² www.epabi.pt



Figura 3- capturada do site da EPABI

Ao longo da sua existência, para além das atividades de ensino - formação nas três áreas do plano de formação, sociocultural, científica e artística, destacam-se prestigiantes atuações das orquestras e grupos de música de câmara da EPABI, em palcos nacionais e no estrangeiro que confirmam a instituição como agente dinamizador cultural. A EPABI é um agente de formação da região da Cova da Beira. Sua proposta educativa também engloba um Centro Qualifica com um trajeto de vários anos de atividade (no âmbito do Sistema Nacional de Educação - Formação - Qualificação) e posiciona-se como uma ferramenta apostada no desenvolvimento educacional e das qualificações do país, em geral, e da CIM da Região de Beiras e Serra da Estrela, em particular.

1.2.1 A orquestra de sopros da EPABI

A orquestra de sopros da EPABI é uma formação artística inserida nas disciplinas de prática de conjunto, do curso básico de instrumento, de naipe e orquestra e naipe, orquestra e prática de acompanhamento, dos cursos de instrumentista de cordas e teclas e de sopros e percussão da Escola Profissional de Artes da Covilhã. É constituída por cerca de 60 alunos de diferentes idades e dos diversos níveis de ensino lecionados na instituição, sendo dirigida pelo professor Francisco Luís Vieira, desde setembro de 2013.

Ao longo da sua existência, a orquestra tem-se apresentado regularmente a público, quer como componente formal de avaliação, quer na modalidade de formação em contexto de trabalho ou ainda no âmbito das parcerias ativas com as instituições locais e regionais, seguindo um princípio de forte compromisso social e cultural ao serviço das comunidades.

Entre as inúmeras atuações, destacam-se o concerto no Centro Cultural de Belém, no âmbito dos 1001 Músicos - Festa das Escolas de Música, na Praça Central de Pínzio, no concelho de Pinhel, no Cine-Teatro Avenida em Castelo Branco, no Auditório Municipal de Tarouca, no anfiteatro do castelo de Belmonte, no Centro Cultural de Celorico da Beira, na Igreja Matriz de Árvore, em Vila do Conde, no Grande Auditório

da UBI e na Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, para além de diversos concertos no Teatro Municipal da Covilhã e nos auditórios da EPABI.

A orquestra de sopros da EPABI, dirigida pelo professor Francisco Luís Vieira, tem colecionado prêmios em diversos concursos de âmbito nacional, tais como, o Concurso Internacional Filarmonia D'Ouro, promovido e organizado pela Academia Portuguesa de Bandas.

1.3. Projecto pedagógico do curso profissional de Instrumentista da EPABI:

1.3.1 Princípios:

O projeto educativo é o principal documento de referência da escola, constituindo-se como o núcleo de ação da mesma. Enquanto instrumento de autonomia, o seu conteúdo traduz a orientação educativa da escola e explicita os princípios, os valores, as metas e as estratégias a médio prazo, em ciclos de três anos, segundo os quais a EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã se propõe cumprir a sua função educativa. É ainda neste documento que EPABI assume o seu compromisso com a garantia de qualidade da sua oferta formativa, alinhada com o quadro EQAVET¹³.

Este documento foi construído com a participação e envolvimento da comunidade educativa. O novo estatuto do ensino particular e cooperativo consagra um modelo que abre caminho a uma nova realidade, a da verdadeira autonomia e transparência dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo em todos os domínios relacionados com o respetivo funcionamento e o serviço de interesse público que prestam e, por outro lado, procurando dotar este sector da educação com aquilo que são as exigências da realidade atual.

O novo estatuto privilegia a liberdade de ensino e a inerente liberdade de criação de escolas particulares e o conseqüente compromisso de apoio do estado onde e quando justificado, aprofundando-se o princípio da integração plena das escolas na rede de oferta pública. Assim, torna-se primordial este projeto educativo enquanto referencial para as famílias exercerem o seu direito à liberdade de escolha pela escola e formação dos seus educandos. Do contato com o projeto educativo, as famílias adquirem conhecimentos essenciais sobre as estratégias pedagógicas, a organização escolar e seu funcionamento interno, os princípios educativos basilares e os resultados esperados da prática pedagógica, que lhes permite conhecer verdadeiramente o projeto escola e orientar na importante decisão da escolha do estabelecimento de ensino e do rumo pretendido para o percurso escolar dos seus filhos. Pela natureza de que se reveste e pela sua importância nos processos de planeamento e gestão

¹³ *European Quality Assurance in Vocational Education and Training*. O projeto Educativo assume-se como base para o "Documento Base", referido nas orientações metodológicas da ANQEP sobre o Quadro EQAVET.

educativa, este documento foi construído com a participação e envolvimento da comunidade educativa, bebendo das práticas, dos conhecimentos e das experiências dos intervenientes, e procurando ir ao encontro das expectativas dos diversos agentes da comunidade relativamente à escola, enquanto espaço primordial de aprendizagem, de formação e de preparação para a vida ativa, de realização pessoal e profissional e também de sociabilização.

Foram aplicados esforços no sentido de fazer corresponder o conteúdo do presente projeto educativo às características e às necessidades dos formandos e dos seus contextos espaço-sócio-geográficos. A circunstância de reunir no mesmo estabelecimento de ensino, jovens provenientes de diferentes regiões do país, com uma forte motivação pelo ensino profissional da música, transformam esta escola num palco de experiências enriquecedoras que favorecem a aprendizagem, a interculturalidade e a solidariedade, bem como a construção de laços interpessoais que, em muitos aspetos, se associam ao conceito de família. O sucesso dos formandos é assumido como objetivo preponderante e norteador da ação, não apenas na progressão dos jovens alunos na escola, mas também na ação de cada um dos agentes educativos. Assim, imbuídos pela cartilha da escola (intitulada *Motivação para o sucesso – uma cultura de escola*), o sucesso é uma dimensão a atingir por todos os alunos e, simultaneamente a “energia” aplicada na engrenagem diária desenvolvida por todos os elementos da comunidade educativa.

Orienta-se o presente projeto educativo para a prestação de um serviço de formação profissional qualificante com qualidade e de referência no contexto artístico nacional. A ênfase é colocada nas diferentes dimensões do formando, nomeadamente a humana, a axiológica, a cognitiva e a social. Neste contexto, esta escola pretende posicionar-se como lugar privilegiado de aquisição de saberes e competências técnicas, mas também como facilitador de aptidões que consideramos diferenciadoras para o sucesso, nomeadamente a autonomia, o sentido de responsabilidade, o espírito crítico, a cooperação, a comunicação e a capacidade de intervenção social. As estratégias delineadas para atingir as metas desejadas são integradas e materializadas no plano anual de atividades, documento que operacionaliza o projeto educativo e que poderá adquirir um carácter plurianual, possibilidade suportada pelo período de vigência de três anos do mesmo. Destas estratégias destacam-se, por exemplo, as jornadas culturais subordinadas a um tema anual específico e transversal a todas as áreas do conhecimento, o projeto de responsabilidade social, cívica e ambiental, bem como masterclasses de instrumento e estágios das diferentes formações orquestrais que se constituem como ambientes propícios de aprendizagens diversas e que revelam, ao público, a qualidade do trabalho realizado na EPABI.

Na concretização das suas funções educativas, a escola compromete-se ainda a um constante repensar das práticas pedagógicas, auscultando permanentemente a sociedade que integra, absorvendo as realidades emergentes de modo a provocar adaptações e necessárias antecipações aos desafios de futuro, bem como por outro

lado, ir ao encontro das suas solicitações, na perspectiva de que a EPABI constituiu um primordial agente dinamizador cultural da região.

1.3.2. Finalidades

A EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã propõe-se prestar à comunidade um serviço educativo e de formação profissional de excelência, que seja promotor do sucesso académico e da realização educativa dos jovens, através da aquisição de conhecimentos e competências, pela valorização do trabalho, transformando-os em jovens conscientes, responsáveis, exigentes e solidários, características e condições para o acesso ao mercado de trabalho e para o sucesso ao longo da vida.

No final do ciclo de estudos, o aluno estará apto para ingressar no mercado de trabalho como profissional de música / instrumentista, capaz de conceber, planificar e realizar espetáculos, com performances a solo e/ou em grupo, em diferentes contextos artísticos e relacionais e mobilizando conhecimentos técnicos, artísticos e socioculturais, que se traduzam em reconhecimento de elevado valor imaterial/cultural por parte do público e da sociedade em geral. O aluno está, igualmente, apto para o ingresso no ensino superior, em instituições nacionais e internacionais, em cursos com vertentes teóricas ou práticas na área da música.

1.3.3. Objetivos da EPABI

A missão que se pretende alcançar está alicerçada em princípios e valores que resultam de convicções em torno das quais se construiu a ideia de escola, que norteiam os objetivos educativos e as decisões estratégicas a tomar e que, no essencial, enformam a cultura de escola. A EPABI defende, como princípios nucleares, o desenvolvimento integral dos alunos, o envolvimento ativo das famílias e da comunidade em geral e a melhoria contínua dos procedimentos e das práticas pedagógicas.

Consideram-se como princípios e valores gerais caracterizadores da cultura de escola os seguintes: equidade e justiça; liberdade e rigor; motivação para o sucesso; uma cultura de escola; exigência; profissionalismo; autonomia; empenhamento; uma cultura de inovação; criatividade; solidariedade; tolerância; desenvolvimento integral do aluno (o saber, o saber fazer, o saber ser e o saber estar); envolvimento ativo da família e da comunidade; compromisso com o desenvolvimento do meio; autoavaliação e melhoria contínua.

No que concerne especificamente aos princípios pedagógicos, e de acordo com o artigo 3.o do Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho, é dada ênfase aos seguintes: coerência e sequencialidade entre os ciclos de ensino; articulação do currículo e da avaliação; favorecimento da integração das dimensões teórica e prática dos conhecimentos, através da valorização da aprendizagem experimental; promoção do

rigor da avaliação, valorizando os resultados escolares; promoção da responsabilidade social cívica e ambiental; valorização da língua e da cultura portuguesas; valorização das tecnologias de informação e comunicação; enriquecimento da aprendizagem, através da riqueza da oferta de atividades complementares à formação dos alunos (atividades, academias, projetos, concursos...); valorização de práticas pedagógicas em contexto real de trabalho; partilha e intercâmbio de experiências pedagógicas e sociais com outras realidades escolares, nacionais e internacionais.

1.4. A Disciplina Piano

A disciplina piano do curso básico de instrumento (NÍVEL II) tem carga horária anual de oitenta horas, contando com as masterclasses. É ministrada por apenas dois professores: o professor Dário Cristiano Leitão Garcia Toscano Cunha e a professora Fernanda Ferreira Chaves Canaud.

2. Aulas Práticas de Piano - Ano letivo: 2021 -2022 com a professora Fernanda Canaud

2.1 Caracterização do aluno de piano do estágio

Msm – 13 anos de idade – atualmente, é aluno do 4º Grau do Curso de Piano da EPABI, matriculado na classe da professora Fernanda Canaud. É imigrante brasileiro, cuja família chegou à Covilhã, em 2020. Foi matriculado na EPABI pois, segundo a encarregada de educação, o aluno sempre manifestou desejo de estudar música, mas não havia oportunidade no Brasil. Após ter realizado com sucesso a prova de aptidão (ministrada pelo professor Dário Cunha), em 2020, começou a estudar piano, matriculado no 3º Grau¹⁴.

Desde setembro de 2020, data quando entrou para a EPABI, estuda piano com a professora Fernanda Canaud. Destaca-se o fato do aluno ter entrado na EPABI sem saber tocar absolutamente nada de piano ou qualquer outro instrumento. No seu primeiro ano letivo, o aluno, na altura com 11 anos de idade, teve um avanço bastante notável, tendo inclusive sido incentivado a participar no 3º Concurso Internacional de Piano de Oeiras (2021). Aí apresentou o Prelúdio em Dó maior do *Cravo Bem Temperado* (Livro I) de Johann Sebastian Bach, o *Estudo Nº2* de Burgmüller e a Bagatela de Ludwig van Beethoven, intitulada *Für Elise*.

¹⁴ O 3º grau do ensino básico, corresponde ao 7º ano de estudos regulares. Em Portugal, a educação é iniciada obrigatoriamente para todos os alunos no ano em que completam 6 anos de idade. A escolaridade obrigatória termina quando o aluno fizer 18 anos (12º ano de escolaridade).

Na sequência dos seus estudos na EPABI, já no 4º Grau, 2021/2022, mostrou altos e baixos no seu desenvolvimento pianístico, muito por conta das interrupções de percurso devido a pandemia. Além disso, houve um período do tratamento de uma grave enfermidade já superada, de sua mãe (encarregada da educação), que abalou a vida familiar. Até o presente momento, a família do aluno ainda não pôde comprar um piano (ou teclado) para a prática individual do instrumento em casa. Sobretudo nos finais de semana, no qual a escola está fechada, seria muito importante, à medida que o nível de dificuldade do repertório aumenta, o aluno ter o seu próprio instrumento.

2.2. Caracterização do Ambiente de trabalho

As aulas de piano do presente ano letivo (2021/2022) decorreram nas instalações da Escola Profissional de Artes da Covilhã, na sala 2C4. O horário era às segundas-feiras, na parte da tarde, das 16:55 h até às 17:55 h, com sessenta minutos de aula; e às quintas-feiras, também na parte da tarde, das 16:55h até às 17:45h, com a duração de sessenta minutos.

É importante destacar que o aluno, além das duas aulas semanais com o professor principal, tem o estudo individual (nos estúdios da escola), supervisionados por outros professores – na disciplina intitulada: PIN (prática individual de naipe) e também aulas de harmonia e música de câmara ao teclado na disciplina intitulada: IT-MC (instrumento de teclas – música de câmara).

2.3. Caracterização das aulas de Piano

As aulas de piano têm duração de sessenta minutos e são ministradas duas vezes por semana. Além das aulas com o professor principal, o aluno tem seu estudo de piano,

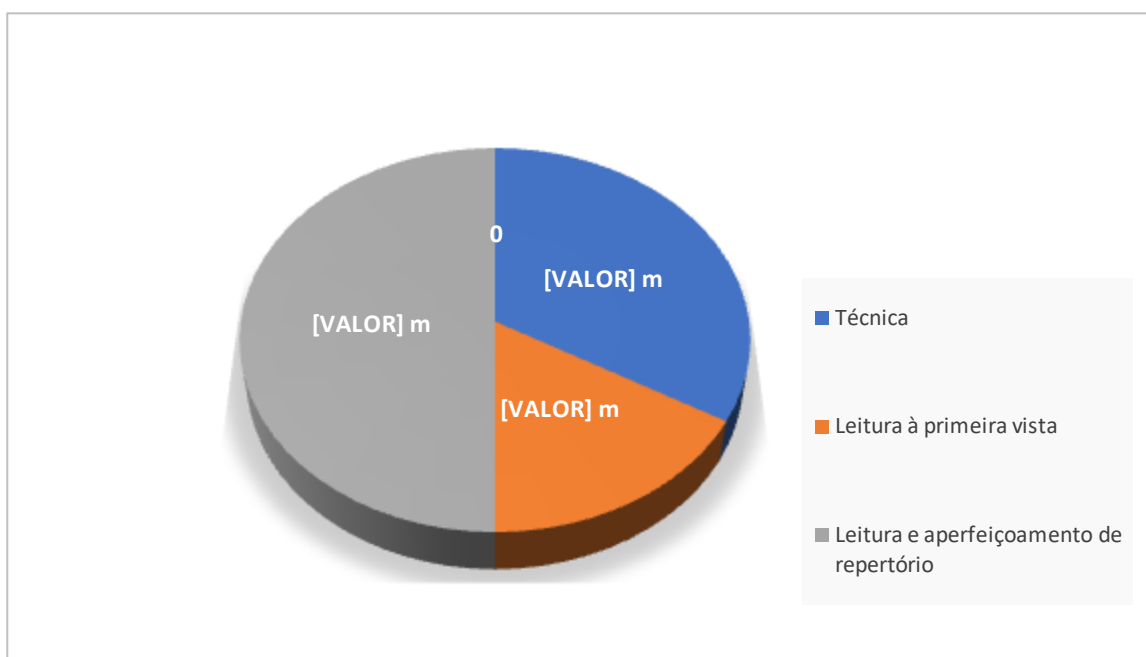
nomeadamente, sua prática de estudo de naipe (PIN) supervisionada por outro professor de instrumento da EPABI, não necessariamente um pianista. Na sequência do presente relatório de estágio, apresentam-se gráficos, a seguir, no intuito de ilustrarmos a divisão das tarefas realizadas nas aulas práticas de piano, de acordo com a metodologia de Linda Bustani, conforme tema do trabalho de investigação.

As aulas costumam seguir um padrão de trabalho, que consiste, em termos de tempo, na divisão do tempo de aula previsto (sessenta minutos) entre os aspetos abordados, nomeadamente: técnica, leitura à primeira vista e repertório. Como são duas aulas por semana, cada uma de sessenta minutos, a divisão do tempo é diferenciada. Além disso, uma vez ou outra pode-se permitir alguma exceção do padrão de trabalho regular, sobretudo na época de recitais. Na primeira aula de cada semana a aula de sessenta minutos, divide-se, não necessariamente na ordem abaixo, da seguinte forma (Gráfico 1):

- vinte minutos de técnica;
- dez minutos de prática de leitura à primeira vista;
- trinta minutos de leitura e aperfeiçoamento de repertório

1ª aula de cada semana: Divisão do trabalho

Gráfico 1- Distribuição das tarefas realizadas durante a 1ª aula de cada semana



Na segunda aula de cada semana a aula de 60 minutos divide-se da seguinte forma, não necessariamente na ordem abaixo (Gráfico 2):

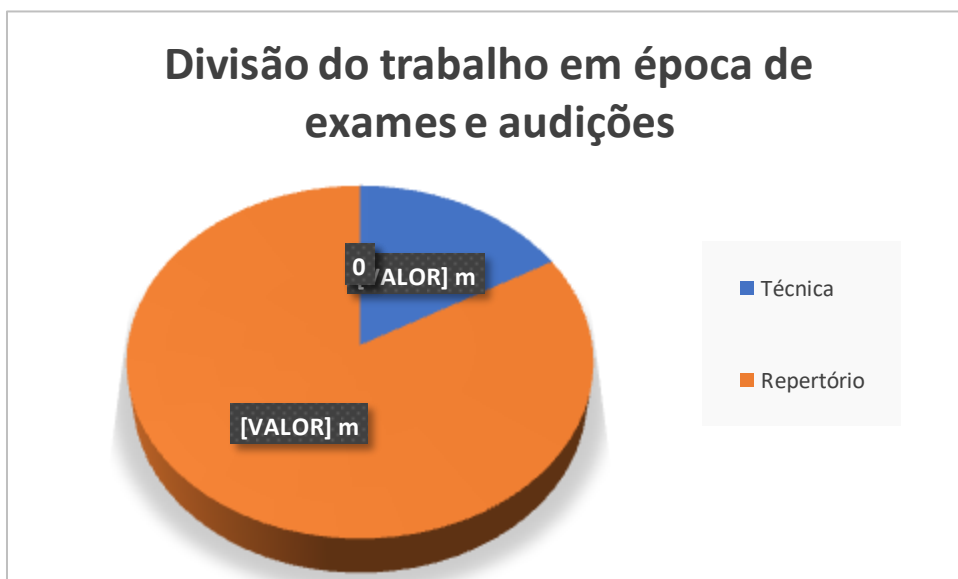
- trinta minutos de técnica;
- trinta minutos de leitura e aperfeiçoamento de repertório.

Gráfico 2- Distribuição das tarefas realizadas durante a 2ª aula de cada semana



Entretanto, faz-se por vezes uma ou outra exceção no padrão de trabalho semanal, pois no período que antecede as apresentações (recitais e audições), o tempo dedicado à técnica pode ser bem menor, geralmente, não ultrapassando dez minutos para aquecimento, sendo que o restante do tempo de aula (cinquenta minutos) se dedica ao aprimoramento do repertório que vai ser apresentado pelo aluno (Gráfico 3).

Gráfico 3- Distribuição das tarefas em épocas de exames e Audições (exceção)



3. Planificação e Relatório com Reflexões sobre as aulas de Piano

O repertório trabalhado ao longo do ano com o aluno **MsM.** foi:

J. S. Bach - *Caderno de Ana Magdalena*

I. Albeniz - *Astúrias*

C. Czerny - *Estudo Op. 299/ n^o 1 e n^o2*

S. Heller - *Estudo op. 45 n^o2*

C. Debussy - *Le Petit Nègre*

J. S. Bach - *23 Peças Fáceis*

W. A. Mozart - *Alla Turca* - 3^o andamento da *Sonata K331*

Apresentam-se, neste relatório, apenas as quatro tabelas de planificações feitas no primeiro mês de trabalho, correspondente ao Módulo n^o1. Em seguida as reflexões de cada mês de trabalho, nos Módulos 1,2 e 3. Cada modulo corresponde a três meses de aulas. O aluno conclui cada módulo após realizar uma prova com júri. As avaliações são quantitativas (zero até vinte pontos) e qualitativas: insuficiente, suficiente, bom, muito bom (NS, S, B, MB).

Com o aluno escolhido para exemplificar este relatório, pode-se dizer que as aulas decorreram sem interrupções. Esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, que consistiu, em termos de tempo, na divisão do tempo das aulas previstos em sessenta minutos cada uma (60 minutos). No requisito técnica, o aluno realizou o trabalho de independência e dissociação muscular dos dedos com genuíno sucesso, tendo trabalhado ao longo do ano, a passagem do polegar em exercícios de preparação às escalas e arpejos (Cortot, 1986).

No requisito, leitura à primeira vista, o tempo estipulado nas planificações, foi seguido à risca, salvo nas ocasiões de exames e audições. O estudo de repertório também correspondeu ao tempo determinado nas planificações. Houve bastante tempo para a realização e aferição do conteúdo programático estabelecido. A seguir, exemplos das planificações das aulas nas quatro primeiras semanas de aula.

Disciplina: Piano	Módulo nº1- 1ª semana	Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: A. Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ªA até 1ªF O. Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A M. Mascarenhas – Páginas 6 até 14 – material para leitura 1ª vista J.S. Bach - <i>Caderno de Ana Magdalena</i> – Minuetos nº2 em Sol Maior e nº 3 em Sol menor		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021 -2022			
Datas: 20/09/2021 e 23/09/2022		Duração: 60 minutos cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
- 1 piano - 1 clavinova - Cadeiras - Lápis e borracha - Livros: 1. Alfred Cortot: princípios racionais da técnica pianística 2. Beringer – exercícios técnicos diários 3. Mário Mascarenhas – <i>Curso de piano vol.1</i> – Páginas: 7 até 14 (leitura à 1ª vista) 4. J.S. Bach – <i>Caderno de Ana Magdalena</i> – Minueto nº2 e nº 3 – Ed: Irmão Vitale	Postura correta Desenvolvimento da igualdade digital-articulação correta digital Toques: <i>legato, portato, stacato, pizzicato, martellato</i> . Elementos expressivos e interpretativos: caráter, dinâmica, fraseado, estilo, andamento, articulações Técnicas de leitura à 1ª vista	Ter postura correta Ter articulação correta Realizar vários tipos de toque pianísticos Ter desenvolvimento de boa leitura à 1ª vista Saber como estudar sozinho otimizando o tempo disponível. Conhecer algumas pequenas peças do <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> – J.S. Bach	Exposição oral Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no piano da sala de aula) Execução de pequenas secções Execução de mãos separadas Execução de olhos fechados Gravar sempre	60'	Observação direta: Presença na aula e pontualidade Interesse e participação Empenho Comportamento e atitudes pró-ativas

Disciplina: Piano	Módulo nº1- 2ª semana	Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: A. Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ªA até 1ªF O. Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A M. Mascarenhas – Páginas 15 até 18 – material para leitura 1ª vista J. S. Bach – <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> - Musette em Ré Maior nº 15 e Minueto em Ré menor nº20		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021 -2022			
Datas: 27/09/2021 e 30/09/2021		Duração: 60 minutos cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - 1 piano - 1 clavinova - Cadeiras - Lápis e borracha - Livros: 1. Alfred Cortot: princípios racionais da técnica pianística 2. Beringer – exercícios técnicos diários 3. Mário Mascarenhas – <i>Curso de piano vol.1</i> – (leitura à 1ª vista) 4. J.S. Bach – <i>Caderno de Ana Magdalena</i> – da Ed: Irmão Vitale: nº15 e nº20 	<p>Postura correta</p> <p>Desenvolvimento da igualdade digital-articulação correta digital</p> <p>Toques: <i>legato, portato, stacato, pizzicato, martelatto.</i></p> <p>Elementos expressivos e interpretativos: caráter, dinâmica, fraseado, estilo, andamento, articulações</p> <p>Técnicas de leitura à 1ª vista</p>	<p>Ter postura correta</p> <p>Ter articulação correta/ realizar vários tipos de toque pianísticos</p> <p>Ter desenvolvimento de boa leitura à 1ª vista</p> <p>Saber como estudar sozinho otimizando o tempo disponível.</p> <p>Realizar correções, se forem necessárias.</p> <p>Conhecer algumas pequenas peças do <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i>– J.S. Bach</p>	<p>Exposição oral</p> <p>Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no piano da sala de aula)</p> <p>Execução de pequenas secções</p> <p>Execução de mãos separadas</p> <p>Execução de olhos fechados</p> <p>Gravar sempre</p>	60'	<p>Observação direta:</p> <p>Presença na aula e pontualidade</p> <p>Interesse e participação</p> <p>Empenho</p> <p>Comportamento e atitudes pró-ativas</p>

Disciplina: Piano	Módulo nº1- 3ª semana	Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ºA até 1ºF Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A Mascarenhas – Páginas 19 até 21 – leitura 1ª vista Bach – <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> - Polonaise em Sol menor nº 8, Minueto Lá menor nº 9 e Minueto em Fá Maior nº1		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021-2022			
Datas: 4/10/2021 e 7/10/2021		Duração: 60 minutos cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - 1 piano - 1 clavinova - Cadeiras - Lápis e borracha - Livros: 1. Alfred Cortot: princípios racionais da técnica pianística 2. Beringer – exercícios técnicos diários 3. Mário Mascarenhas – <i>Curso de piano vol.1</i> – (leitura à 1ª vista) 4. J.S. Bach – <i>Caderno de Ana Magdalena</i> – da Ed: Irmão Vitale: nº8 e nº9 e nº1 	<p>Construção de hábitos de estudo corretos</p> <p>Desenvolvimento da igualdade digital-articulação correta digital</p> <p>Toques: <i>legato, portato, stacato, pizzicato, martellato</i>.</p> <p>Elementos expressivos e interpretativos: caráter, dinâmica, fraseado, estilo, andamento, articulações</p> <p>Técnicas de leitura à 1ª vista</p>	<p>Rever o trabalho realizado em aulas anteriores</p> <p>Ter articulação correta/ realizar vários tipos de toque pianísticos</p> <p>Ter desenvolvimento de boa leitura à 1ª vista</p> <p>Saber como estudar sozinho otimizando o tempo disponível.</p> <p>Realizar correções, se forem necessárias.</p> <p>Conhecer algumas pequenas peças do <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> – J.S. Bach</p>	<p>Exposição oral</p> <p>Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no piano da sala de aula)</p> <p>Execução: pequenas secções</p> <p>Execução de mãos separadas</p> <p>Execução de olhos fechados</p> <p>Gravar sempre</p>	60'	<p>Observação direta:</p> <p>Presença na aula e pontualidade</p> <p>Interesse e participação</p> <p>Empenho</p> <p>Comportamento e atitudes pró-ativas</p>

Disciplina: Piano	Módulo nº1- 4ª semana	Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ªA até 1ªF Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A Mascarenhas – Páginas 22 até 25 – leitura 1ª vista Bach – <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> - Polonaise em Sol M nº 4, Minueto Dó m nº 10 e Polonaise em Sol m nº14		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021-2022			
Datas: 11/10/2021 e 13/10/2021		Duração: 60 minutos cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
- 1 piano - 1 clavinova - Cadeiras - Lápis e borracha - Livros: 1. Alfred Cortot: princípios racionais da técnica pianística 2. Beringer – exercícios técnicos diários 3. Mário Mascarenhas – <i>Curso de piano vol.1</i> – (leitura à 1ª vista) 4. J.S. Bach – <i>Caderno de Ana Magdalena</i> – da Ed: Irmão Vitale: nº4 e nº10 e nº14	Hábito de estudo correto Desenvolvimento da igualdade digital-articulação correta digital Toques: <i>legato, portato, stacato, pizzicato, martellato</i> . Elementos expressivos e interpretativos: carácter, dinâmica, fraseado, estilo, andamento, articulações Técnicas de leitura à 1ª vista	Rever o trabalho realizado em aulas anteriores Ter articulação correta/ realizar vários tipos de toque pianísticos Desenvolver uma boa leitura à 1ª vista Saber como estudar sozinho otimizando o tempo disponível. Realizar correções, se forem necessárias. Conhecer algumas pequenas peças do <i>Caderno de Anna Magdalena Bach</i> – J.S. Bach	Exposição oral Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no piano da sala de aula) Execução: pequenas secções Execução de mãos separadas Execução de olhos fechados Gravar sempre	60'	Observação direta: Presença na aula e pontualidade Interesse e participação Empenho Comportamento e atitudes pró-ativas

Reflexões sobre o trabalho no primeiro mês de aula - MÓDULO 1 - módulo trimestral

As oito primeiras aulas do primeiro mês do ano letivo decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, que consistiu, em termos de tempo, na divisão do tempo das aulas previstos em sessenta minutos cada uma (60 minutos). No requisito técnica, o aluno realizou o trabalho de independência e dissociação muscular dos dedos com genuíno sucesso. No requisito Leitura à primeira vista, o mesmo recebeu menor atenção no que se refere ao grau de dificuldade, pois, de facto, as peças do livro de Mário Mascarenhas são muito simples e priorizam a posição do Dó central.

Entretanto, o estudo de repertório com as Pequenas peças do Caderno de Ana Magdalena Bach, se configuraram como uma boa base para o desenvolvimento tanto da leitura quanto das capacidades de articulação e assimilação de diferentes tipos de toques, nomeadamente *legato*, *staccato*, *portato*, que serão muito úteis nos estudos futuros, dadas as exigências do Repertório na continuação do trimestre.

O intuito do estudo não foi o de apresentação pública, mas apenas de conhecimento do repertório básico imprescindível na formação pianística/musical. Como são duas aulas por semana, cada uma de sessenta minutos, a divisão do tempo costuma ser dinâmica e diferenciada. Houve bastante tempo para a realização e aferição do conteúdo programático estabelecido.

Reflexões sobre o trabalho realizado no 2º mês de aulas do MÓDULO 1:

No requisito técnica, o aluno realizou o trabalho de independência e dissociação muscular dos dedos sem passagem de polegar, modulando para os doze tons maiores, em forma de pentacórdio. O aluno escolheu a obra *Astúrias* de Albeniz e portanto, sentiu-se bastante incentivado a trabalhar a peça. Como a leitura desta obra é bem complexa, para o pouco tempo de aprendizado (em torno de 1 ano e meio) do aluno, a leitura total da mesma, foi mais lenta do que o previsto pela professora.

Com a proximidade do período de provas técnicas, a professora escolheu dois estudos de Czerny – *Escola da Velocidade op. 299 n.º1 e n.º2* para começarem a ser preparados. O aluno progrediu muito no piano, apesar das questões pessoais (enfermidade da mãe, tratamento em outra cidade e distanciamento da casa) que afetaram imensamente o humor e o comportamento do mesmo em todas as disciplinas.

Reflexões sobre o trabalho realizado nas oito lições dadas no 3º mês de aulas do Módulo 1:

Introduziu-se a técnica de estudo mental da partitura, segundo Giesecking-Leimer, no intuito de remediar a falta do instrumento no período dos finais de semana. Essa técnica, proporcionou um aumento da produtividade nos resultados do estudo individual do aluno. Os estudos dos exercícios do livro de Beringer foram substituídos pelo exercício nº 1 do livro *Pianista Virtuoso* do Hanon, sendo este, realizado com vários tipos de toques pianísticos e rítmicas diversas. O aluno apresentou no fim do MÓDULO 1: Escalas / Arpejos / Cromática; Charles-Louis Hanon – *O Pianista Virtuoso nº1* em legato e staccato; Carl Czerny - *Escola da Velocidade* Op. 299 nº1 e nº 2. Considero que a introdução do estudo mental foi bastante eficaz para uma maior rapidez na preparação e memorização das obras.

Reflexões sobre o trabalho realizado nas oito lições dadas no primeiro mês do 2º Módulo:

As aulas decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, e cada aula teve a duração de sessenta minutos (60 minutos). Após a introdução da técnica de estudo mental na rotina do trabalho, o estudo tem se mostrado mais eficaz. O estudo e aprendizagem do Capítulo 2 - Passagem de Polegar, do livro *Princípios Racionais da Técnica Pianística* de Alfred Cortot foi introduzido no Módulo 2. Esse estudo está ajudando também na preparação do repertório e na obtenção de relaxamento das mãos para a execução das partes virtuosísticas do repertório, nomeadamente a preparação das *Astúrias* e do estudo de Heller.

Considero que a introdução dos exercícios de Passagem de Polegar no trabalho técnico digital, tanto quanto, a continuação do estudo mental foram pontos bastante positivos para a maior rapidez no preparo das peças e sua memorização.

Reflexões sobre o trabalho realizado nas oito lições dadas no segundo mês do 2º Módulo:

As aulas decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, e cada aula teve a duração de sessenta minutos (sessenta minutos).

O aluno tem apresentado bastante facilidade na preparação das obras. A contrapartida negativa é que a facilidade está dando lugar a um certo desleixo para com o cuidado com a sonoridade e o envolvimento expressivo com as obras. Tudo parece muito fácil, porém um pouco desvalorizado. Ou seja, existe um certo deslumbramento frente a facilidade conquistada em detrimento da música.

Após a introdução da técnica de estudo mental na rotina do trabalho, o estudo tem se mostrado mais eficaz.

A peça *Astúrias* está sendo, relativamente à idade do aluno e ao tempo (somente um ano) de aprendizagem de piano, bem executada. Então, esta fará parte da sua audição para a master classe com o professor Bettencourt. Esta master classe, é uma componente letiva, oferecida pela EPABI.

Reflexões sobre o trabalho realizado nas oito lições dadas no terceiro mês do 2º Módulo:

As aulas decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, e cada aula teve a duração de sessenta minutos (sessenta minutos).

O aluno foi bem nas provas técnica e de recital, porém persiste no pouco envolvimento com as obras, inclusive com gestos que não condizem com a poética das obras. Para atenuar essa tendência, foi solicitado ao aluno uma pequena pesquisa contendo as circunstâncias que os compositores escreveram as obras estudadas, bem como particularidades evidenciáveis das mesmas, nomeadamente, análise harmônica, influências sofridas, analogias, filiações, entre outras. Após a introdução da técnica de estudo mental na rotina do trabalho, o estudo tem se mostrado mais eficaz.

A peça *Astúrias* foi bem executada. Fez parte da sua audição para a masterclasse com o professor Bettencourt. Esta masterclasse, faz parte do componente letivo, oferecido pela EPABI.

Reflexões sobre o trabalho, nas oito lições dadas no Primeiro mês do 3º Módulo:

As oito primeiras aulas do primeiro mês do 3º Módulo, decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas. Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, que consistiu, em termos de tempo, na divisão do tempo das aulas previstos em sessenta minutos cada uma (60 minutos). No quesito preparação técnica, o aluno realizou toda a série do capítulo III sobre toques polifônicos e toda a série C do Capítulo I - trinados e mordentes, do livro de técnica de Alfred Cortot.

No quesito Leitura à primeira vista, o aluno terminou o livro de Mário Mascarenhas, cujas peças são muito simplórias, porém de conteúdos variados. O intuito é o incentivo à leitura à primeira vista, de mãos juntas, aplicando o estudo mental previamente.

O estudo de repertório, iniciou-se com as *23 Peças Fáceis* de Bach, que se configuraram como boa opção para o desenvolvimento da leitura e compreensão dos ornamentos e trinados do período Barroco. Igualmente importante foi a compreensão

das notas duplas em polifonia e a assimilação de diferentes tipos de toques, nomeadamente legato, staccato, portato. O intuito deste estudo não foi o de apresentação pública, mas apenas de conhecimento do repertório básico imprescindível na formação pianística e musical.

Reflexões sobre o trabalho, nas oito lições dadas no segundo mês do 3º Módulo:

As oito aulas do segundo mês do 3º Módulo, decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas, mesmo tendo aleijando-se a jogar à bola e sem poder tocar, compareceu na aula e realizou as leituras com a mão esquerda.

Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, que consistiu, em termos de tempo, na divisão do tempo das aulas previstos em sessenta minutos cada uma (60 minutos). O aluno escolheu a obra *Alla Turca* de Mozart e está muito empenhado em prepará-la para tocar na audição de final de ano letivo.

Reflexões sobre o trabalho, nas oito lições dadas no terceiro mês do 3º Módulo:

As oito aulas do último mês do ano letivo, 3º Módulo, decorreram sem interrupções e o aluno esteve presente em todas as aulas, demonstrou um empenho muito maior e seriedade no trabalho.

Seguiu o padrão de trabalho indicado pela professora, que consistiu, em termos de tempo, na divisão do tempo das aulas previstos em sessenta minutos cada uma (60 minutos).

O aluno conseguiu tocar a obra *Alla Turca* de Mozart, sem partir para andamentos vertiginosos. Considero que houve uma evolução positiva e amadurecimento pianístico, no que o aluno foi aprovado para cursar o V Grau – 9º ano da EPABI.

O trabalho realizado com o aluno é baseado na metodologia de Linda Bustani, cuja prioridade é trabalhar digitalmente e tecnicamente a preparação das obras de repertório. Essa linha de trabalho prioriza, em paralelo ao estudo do repertório, o trabalho racional da técnica pianística, no que se refere à escolha de dedilhados, postura, estudo de olhos fechados, mãos separadas e utilização do metrônomo como aliado às técnicas de memorização. Considera-se que as últimas avaliações foram bastante positivas, conforme tabelas a seguir:

Tabela 1- Reportório executado na audição

<p>Audição: 7 de abril de 2022</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Isaac Albeniz – <i>Suíte Espanhola</i> Op. 47 nº 5 – Astúrias (Leyenda) • Stephen Heller – Etude Op.45 nº2 – <i>L’Avalanche</i> (Allegro) • Claude Debussy – <i>Le Petit Nègre</i>

Tabela 2- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do Módulo 2

<p>Avaliação Quantitativa</p>	<p>Nota: 13 - Treze (0 a 20 pontos)</p>
<p>Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Linguagem e texto - B 2. Informação e Comunicação - B 3. Raciocínio e Resolução de Problemas _B_ 4. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo _B__ 5. Relacionamento Interpessoal _B__ 6. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _B__ 7. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _B__ 8. Sensibilidade Estética e Artística _B__ 9. Saber científico, Técnico e tecnológico _B_ 10. Consciência e Domínio do corpo _B__ 11. Cidadania e Desenvolvimento _B__

Tabela 3- Reportório executado na audição

<ul style="list-style-type: none"> • Johann Sebastian Bach – <i>12 Pequenos Prelúdios</i> BWV 939 – nº2 em Dó Maior • Wolfgang Amadeus Mozart – <i>Sonata K.331</i> / 3º Andamento – <i>Alla Turca</i>
--

Tabela 4- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do Módulo 3

Avaliação Quantitativa	17 DEZESSETE --- (0 a 20 pontos)
<p style="text-align: center;">Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Linguagem e texto _MB_ 2. Informação e Comunicação _B_ 3. Raciocínio e Resolução de Problemas _B_ 4. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo __B_ 5. Relacionamento Interpessoal _B_ 6. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _B_ 7. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _B_ 8. Sensibilidade Estética e Artística MB__ 9. Saber científico, Técnico e tecnológico _B_ 10. Consciência e Domínio do corpo _B_ 11. Cidadania e Desenvolvimento _B__

4. Aulas Práticas de Conjunto - Teclas - Ano letivo: 2021 - 2022 com a professora Fernanda Canaud

Os alunos da EPABI estudam *Teclas – música de Câmara*, com a professora Fernanda Canaud, desde 2019. As aulas têm no máximo quatro alunos para cada horário. Estas aulas são obrigatórias tanto para alunos de piano, quanto para os alunos de qualquer naipe. Ao todo são 8 turmas de Teclas na EPABI.

4.1. Caracterização das aulas de Conjunto -turma T4:

É importante destacar que os alunos da turma escolhida para exemplificação no contexto deste Dossier de Estágio (T4), estão no 4º Grau. Destaca-se também o facto de que os estudantes de teclas, não tem permissão para estudarem nos pianos e clavinovas da escola, fora do horário das aulas.

Sendo assim, as aulas com duração de 60 minutos, uma vez por semana, funcionam como base musical para o aprendizado dos alunos, favorecendo a experiência dos mesmos, tanto nas suas práticas em performance, quanto nas formações de conjuntos de câmara com acompanhamento de piano.

A professora Fernanda, priorizou o estudo da *Harmonia de Teclado*, pois este, pressupõe o pleno conhecimento de Intervalos, Escalas, Tonalidades, armações de claves, conhecimento do ciclo das quartas e das quintas, conhecimento dos valores

das figuras, conhecimento da pauta musical e dos demais componentes da notação musical.

A professora optou pela inclusão do ensino da Harmonia Funcional e o ensino das cifras musicais (utilizadas na música popular), no intuito de corroborar com as aulas de Formação Musical. Assim sendo, toda a parte teórica da música é revista na prática de teclado, inclusive no aspeto da forma e estrutura composicional.

Desta forma, os alunos desenvolvem a escuta e o ouvido musical em paralelo com a leitura a partir do Dó central, e pouco a pouco tocam a quatro mãos repertório simples e com harmonização de melodias populares, para aperfeiçoarem o entendimento dos encadeamentos das tríades principais, nomeadamente tónica, subdominante, dominante e tónica.

Além do foco supracitado, específico nas aulas de conjunto e Hartec¹⁵, as aulas de 60 minutos, como é apresentado na figura 4, são divididas da seguinte forma:

- 10 minutos de preparação das mãos com exercícios de articulação e relaxamento de cada dedo sem passagem de polegar.
- 20 minutos de conteúdo programático, por exposição oral, com prática imediata pelos alunos.
- 10 minutos de leitura à primeira vista (partituras muito simples construídas a partir do Dó central).
- 20 de estudo de repertório que pode ser individual, a 4 mãos ou em duos trios e quartetos.
-

Gráfico 4- Distribuição das tarefas durante a aula de Práticas de Conjunto



¹⁵ HARTEC é uma sigla criada na UNIRIO (Universidade do Rio de Janeiro) para a denominação da matéria HARMONIA NO TECLADO.

4.2 Caracterização do Ambiente de trabalho

As aulas de teclas – prática de música de conjunto, no presente ano letivo (2021/2022) decorreram nas instalações da Escola Profissional de Artes da Covilhã, na sala 1A.

A sala de aula tem aproximadamente 80 metros quadrados, é bastante clara e arejada, com grandes janelas. Possui quatro instrumentos de teclas, nomeadamente, quatro clavinovas *Yamaha*, com auriculares de ouvido para cada instrumento.

A sala também possui uma lousa, material para escrever e apagar, uma mesa para o professor, várias cadeiras. Esta sala de aula, também é utilizada para os ensaios de coros e ensemble de guitarras. Pode, também, ser usada para apresentações e audições entre os alunos. O horário das aulas da turma T4 decorreu nas segundas-feiras, na parte da tarde, das 18:55 h até às 19:55 h, com 60 minutos de aula.

4.3 Caracterização dos alunos de Teclas - Turma T4 - Prática de Conjunto

A turma, formada por 4 alunos, todos estavam no 4º Grau, entretanto, a classe era bastante heterogênea no aspeto musical, contendo uma aluna bastante brilhante e os outros três alunos contendo grandes dificuldades no que se refere à compreensão, cognição, amadurecimento e autoestima. Entretanto, no geral, pode-se dizer que a classe de teclas tem ajudado os alunos no desenvolvimento do ouvido musical, na capacidade de perceber e assimilar com maior rapidez configurações musicais, nomeadamente ritmos, melodias (intervalos), harmonias (as quatro qualidades de tríades e suas inversões).

Destaca-se, mais uma vez, o facto de que os estudantes de teclas, não terem permissão para estudarem nos pianos e clavinovas da escola, fora do horário das aulas. Somente a aluna que cursa Piano, tem essa autorização. Os outros três alunos desta turma, que são alunos de percussão, oboé e saxofone, respetivamente apresentados neste trabalho em ordem alfabética, só tem contacto durante a semana na escola com os instrumentos de teclas, durante as aulas coma professora Canaud. Os alunos da Turma T4, estão apresentados em ordem alfabética, sendo eles:

A. A. – 13 anos de idade – Aluna do 4ºGrau do Curso de Piano da EPABI, está matriculada atualmente no curso de piano. Inicialmente, o seu instrumento foi violino. Estudou o 3º Grau com aulas de teclas, conforme o programa obrigatório da escola e optou por trocar para o curso de piano, uma vez que, segundo ela, não conseguiu avançar no violino. Na classe de piano (está apenas há um ano) apresenta grande dificuldade de se concentrar no estudo, além de algumas dificuldades cognitivas.

A aluna é portuguesa, natural da Covilhã, e seus encarregados de educação ainda não puderam adquirir um instrumento para sua prática em casa, principalmente nos fins de semana e períodos de recesso, feriados e férias.

Como aluna de Teclas, seu aproveitamento é muito bom. Talvez tenha sido a razão principal de ter pensado que a troca de instrumento seria um agente facilitador para seu avanço na música. As aulas de Teclas, cujo um dos conteúdos têm sido o estudo da harmonia funcional através do teclado, tem ajudado no desenvolvimento do ouvido musical.

G. E. – 13 Anos de idade – Aluno do 4ºGrau do Curso de Percussão da EPABI, é um aluno, natural da Covilhã, mas, entretanto, é pouco assíduo nas aulas de teclas e nas outras disciplinas. Está estudando música de conjunto – teclas com a professora Fernanda Canaud desde o 3ºGrau. Conseguiu fazer progressos musicais significativos, mas no geral, e nas outras disciplinas letivas é um aluno que apresenta dificuldades de compreensão, cognição e de amadurecimento.

M. P. – 14 anos de idade – Aluna do 4ºGrau do Curso de Oboé da EPABI, é natural de Santarém, é estudante brilhante e em geral, excelente em todas as matérias. Esteve sempre que iniciou na EPABI, desde o 3ºGrau, no quadro de honra da escola. A aluna fez progressos nas teclas a ponto de ser escolhida para o concerto Pró Ucrânia pela Paz, no qual tocou um arranjo feito por ela própria da música pop *A Thousand Years* de Christina Perry e *Nuvole Biiance* de Ludovico Einaudi.

M. C. – 15 anos de idade - Aluno do 4ºGrau do Curso de Saxofone da EPABI, é natural do Teixoso, começou a ter contacto com o saxofone através da Banda de Música do Teixoso. Não completou ainda um ano de estudo do instrumento. O aluno tinha sido aconselhado a entrar no 3ºGrau, mas juntamente com seus encarregados de educação, preferiu ser matriculado diretamente no 4ºGrau. Portanto ele apresenta algumas dificuldades de base para seguir a turma, mas, como é muito determinado, tem conseguido progredir razoavelmente bem.

4.4 Planificação trimestral - MÓDULO 1 de Classe de Conjunto

Para os três meses do Módulo 1, com 4 aulas de 60 minutos cada um, as aulas foram divididas em 4 partes (conforme gráfico nº4). A primeira parte, com exercícios de técnica: foi solicitado aos alunos a realização em aula de exercícios de articulação e relaxamento dos dedos, a aferição da boa postura ao teclado e a percepção e o desenvolvimento do toque em legato.

A segunda parte, com o conteúdo programático: Orientações básicas para a harmonização de melodias populares com acordes de três sons ou tríades, da seguinte forma:

1. Cantar a melodia para que se torne familiar
2. Definir a tônica e os acordes da escala a que esta tônica se refere.
3. Definir o ritmo harmônico, distinguindo funções de tempos fortes e fracos (tônica e subdominante são características de tempos fortes / dominantes são características de tempos fracos.
4. Fazer a primeira escolha dos graus apenas entre I – IV- V Graus, por critério auditivo, tocando no teclado esses graus e entoando a melodia ininterruptamente.
5. Escrever os graus escolhidos e executá-los
6. A peça escolhida para esse trabalho foi o *Parabéns Pra Você* que será tocado primeiramente no tom de Dó maior e em seguida em diversas tonalidades.

A terceira parte: Leitura à primeira vista o livro adotado é o Curso de Piano de Mário Mascarenhas. Cada aluno ao seu tempo faz a leitura durante o tempo estipulado em aula (10 minutos) do maior número de páginas possíveis. Os alunos têm um fone de ouvido para cada um.

A quarta parte: Escolha e estudo do repertório para a audição. Neste quesito, os alunos têm a liberdade de escolherem tocarem arranjos próprios de repertório clássico ou pop, músicas do repertório a 4 mãos ou podem também, interagir com alunos de outras classes de teclas.

Disciplina: Prática de Conjunto com Teclas		Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: A. Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ªA até 1ªF O. Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A M. Mascarenhas – Páginas 6 até 8 – material para leitura 1ª vista F. Canaud – Apostila de HARTEC 1		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021/22 – Módulo 1/1ª			
Data: 20/09/2021 até 11/10/2021		Duração: 60 min. cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - 4 clavinovas - Cadeiras - Lápis e borracha - Lousa / giz e apagador - metrônomo - Livros: 1. Alfred Cortot: <i>princípios racionais da técnica pianística</i> 2. Apostila de HARTEC da Professora Fernanda Canaud 3. Mário Mascarenhas: <i>Curso de Piano</i> 4. Obras originais e arranjos 	<p>Desenvolvimento do ouvido harmônico (que consiste no reconhecimento, diferenciações e reprodução das relações entre sons simultâneos).</p> <p>Conhecimento da partitura de piano – acompanhamento.</p> <p>Técnicas de leitura à 1ª vista</p> <p>Estudo Mental da partitura para desempenho artístico.</p> <p>Leitura de cifras</p>	<p>Desenvolver o ouvido harmônico</p> <p>Desenvolver boa leitura à 1ª vista com acompanhamento harmónico.</p> <p>Desenvolver o estudo mental da partitura de música de conjunto</p> <p>Ensinar o aluno a se ouvir melhor; ensinar a tocar em conjunto.</p> <p>Motivar os alunos para a expressão musical.</p>	<p>Exposição oral</p> <p>Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no teclado da sala de aula)</p> <p>Exercícios práticos em conjunto</p> <p>Leitura de peças e arranjos por secções</p>	60 min.	<p>Observação direta:</p> <p>Presença na aula e pontualidade</p> <p>Interesse e participação</p> <p>Empenho</p> <p>Comportamento e atitudes pró-ativas</p>

Reflexões sobre o 1º trimestre de trabalho, com a Turma T4, no Módulo 1.

As doze primeiras aulas do ano letivo, 1º Módulo, decorreram sem interrupções e os alunos estiveram presentes em todas as aulas, demonstrando empenho e seriedade no trabalho. Alguns, entretanto, com muitas dificuldades.

Os alunos seguiram o padrão de trabalho indicado pela professora, em termos de tempo, no que se refere à divisão do tempo das aulas, previstos para os sessenta minutos cada uma (60 minutos).

A linha de trabalho priorizou, o desenvolvimento do ouvido harmônico, em paralelo ao estudo do repertório, aliado ao trabalho inteligente da técnica pianística, no que se refere à postura, independência

4.5. Planificação trimestral - MÓDULO 2 de Classe de Conjunto

Para os três meses do Módulo 2, com 4 aulas de 60 minutos cada um, a aula foi dividida em 4 partes:

1. Exercícios de Técnica com toque articulado e legato.
2. Conteúdo programático: as quatro qualidades das tríades e suas inversões
3. Leitura à primeira vista o livro adotado é o Curso de Piano de Mário Mascarenhas. Cada aluno ao seu tempo faz a leitura durante o tempo estipulado em aula (10 minutos) do maior número de páginas possíveis.
4. Preparação do repertório de Audição (Parte da Avaliação quantitativa).

do movimento dos dedos sem tensões.

Os alunos conseguiram desenvolver performances ao piano/ teclado com músicas populares e a quatro mãos de forma a apresentaram-se com relativa facilidade nas audições de final / conclusão de Módulo.

.

Disciplina: Prática de Conjunto com Teclas		Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário: A. Cortot – Capítulo 1. Série A – exercícios 1ªA até 1ªF O. Beringer – Primeira Parte – exercício 2.A M. Mascarenhas – Páginas 6 até 8 – material para leitura 1ª vista F. Canaud – Apostila de HARTEC 1		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021/22 – Módulo 1/1ª			
Data: 20/09/2021 até 11/10/2021		Duração: 60 min. cada aula			
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - 4 clavinovas - Cadeiras - Lápis e borracha - Lousa / giz e apagador - metrônomo - Livros: 1. Alfred Cortot: <i>princípios racionais da técnica pianística</i> 2. Apostila de HARTEC da Professora Fernanda Canaud 3. Mário Mascarenhas: <i>Curso de Piano</i> 4. Obras originais e arranjos 	<p>Desenvolvimento do ouvido harmônico (que consiste no reconhecimento, diferenciações e reprodução das relações entre sons simultâneos).</p> <p>Conhecimento da partitura de piano – acompanhamento.</p> <p>Técnicas de leitura à 1ª vista</p> <p>Estudo Mental da partitura para desempenho artístico.</p> <p>Leitura de cifras</p>	<p>Desenvolver o ouvido harmônico</p> <p>Desenvolver boa leitura à 1ª vista com acompanhamento harmónico.</p> <p>Desenvolver o estudo mental da partitura de música de conjunto</p> <p>Ensinar o aluno a se ouvir melhor; ensinar a tocar em conjunto.</p> <p>Motivar os alunos para a expressão musical.</p>	<p>Exposição oral</p> <p>Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no teclado da sala de aula)</p> <p>Exercícios práticos em conjunto</p> <p>Leitura de peças e arranjos por secções</p>	60 min.	<p>Observação direta:</p> <p>Presença na aula e pontualidade</p> <p>Interesse e participação</p> <p>Empenho</p> <p>Comportamento e atitudes pró-ativas</p>

Reflexões sobre o trabalho, no segundo trimestre - 2º Módulo - com a Turma T4:

As doze aulas do 2º Módulo (segundo trimestre) decorreram sem interrupções e os alunos estiveram presentes em todas as aulas, demonstrando empenho e seriedade no trabalho. Alguns, entretanto, com muitas dificuldades, como é o caso do aluno G e M.

Os alunos seguiram o padrão de trabalho indicado pela professora, em termos de tempo, no que se refere à divisão do tempo das aulas, previstos para os sessenta minutos cada uma (60 minutos).

A linha de trabalho priorizou, o desenvolvimento do ouvido harmônico, em paralelo ao estudo do repertório, aliado ao trabalho inteligente da técnica pianística, no que se refere à postura, independência do movimento dos dedos sem tensões.

Os alunos conseguiram desenvolver performances ao piano/ teclado com músicas populares e a quatro mãos de forma a apresentaram-se com relativa facilidade nas audições de final / conclusão de Módulo.

Os alunos conseguiram praticar ao teclado as 4 qualidades das tríades: Acorde Maior, menor, aumentado e diminuto, em todos os tons da sequência dodecafônica e também praticaram as inversões das tríades.

4.6. Planificação trimestral - MÓDULO 3 de Classe de Conjunto

Para o Módulo 3, com 9 aulas de 60 minutos cada um, as aulas foram divididas em 4 partes:

1. Exercícios de Técnica com toque articulado e legato.
2. Conteúdo programático: A leitura de cifras de música popular e jazz e o encadeamento de acordes através de notas comuns.
3. Leitura à primeira vista o livro adotado é o Curso de Piano de Mário Mascarenhas. Cada aluno ao seu tempo faz a leitura durante o tempo estipulado em aula (10 minutos) do maior número de páginas possíveis.
4. Preparação do repertório de Audição (Parte da Avaliação quantitativa).

Disciplina: Prática de Conjunto com Teclas		Curso Profissional - Cordas e Teclas	Sumário:		
Professor: Fernanda Canaud		Ano: 2021/22- Módulo 3 / 1ª	Mascarenhas: <i>Curso de Piano</i> (páginas: 32 até 37) para treino de leitura à primeira vista		
Data: 02/05/2022 até 23/05/2022		Duração: 60 min. cada aula	Hanon – <i>Estudo n.1</i> (tocado em variadas tonalidades do modo maior).		
Materiais e Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - 4 clavinovas - Cadeiras - Lápis e borracha - Lousa / giz e apagador - metrônomo - Livros: 1. Alfred Cortot: <i>princípios racionais da técnica pianística</i> 2. Apostila de HARTEC da Professora Fernanda Canaud 3. Mário Mascarenhas: <i>Curso de Piano</i> 4. Obras originais e arranjos 	<p>Desenvolvimento do ouvido harmônico (que consiste no reconhecimento, diferenciações e reprodução das relações entre sons simultâneos).</p> <p>A leitura de cifras de música popular e jazz e o encadeamento de acordes através de notas comuns</p> <p>Técnicas de leitura à 1ª vista</p> <p>Estudo Mental da partitura para desempenho artístico.</p> <p>Leitura de cifras</p>	<p>Desenvolver o ouvido harmônico</p> <p>Desenvolver boa leitura à 1ª vista com acompanhamento harmónico.</p> <p>Desenvolver o estudo mental da partitura de música de conjunto</p> <p>Ensinar o aluno a se ouvir melhor; ensinar a tocar em conjunto.</p> <p>Motivar os alunos para a expressão musical.</p>	<p>Exposição oral</p> <p>Método expositivo e demonstrativo (exemplificações no teclado da sala de aula)</p> <p>Exercícios práticos em conjunto</p> <p>Leitura de peças e arranjos por secções</p>	60 min.	<p>Observação direta:</p> <p>Presença na aula e pontualidade</p> <p>Interesse e participação</p> <p>Empenho</p> <p>Comportamento e atitudes pró-ativas</p>

Reflexões sobre o trabalho no 3º Módulo - Turma T4:

As nove aulas do 3º Módulo (último trimestre do ano letivo) decorreram sem interrupções e os alunos estiveram presentes em todas as aulas, salvo os que tiveram Covid 19 ou estiveram em isolamento profilático.

Os alunos demonstrando empenho e seriedade no trabalho. Alguns, entretanto, concluíram o trimestre, ainda apresentando muitas dificuldades, porém, pode-se dizer que apresentaram um avanço significativo, nos saberes sobre acordes, escalas, formação das harmonizações de melodias, leitura de partituras e conhecimento do teclado.

Os alunos seguiram o padrão de trabalho indicado pela professora, em termos de tempo, no que se refere à divisão do tempo das aulas, previstos para os sessenta minutos cada uma (60 minutos).

A linha de trabalho priorizou, o desenvolvimento do ouvido harmônico, em paralelo ao estudo do repertório, aliado ao trabalho inteligente da técnica pianística, no que se refere à postura, independência do movimento dos dedos sem tensões, e perfeita posição do corpo e postura pianística adequada.

Os alunos conseguiram desenvolver performances ao piano/ teclado com músicas populares e a quatro mãos de forma a apresentaram-se com relativa facilidade nas audições de final / conclusão do Módulo.

4.7. Avaliações da Turma T4 - 3º Módulo:

Tabela 5- Reportório executado na audição pela aluna A. A:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Riggs – <i>O Sapo e a Borboleta</i>• Clementi – 1º Andamento da Sonatina em Dó maior• B. Balmages – <i>Moscovo 1941</i> (arranjo: Canaud) para saxofone, percussão e piano – em trio com M.G e G.E. |
|---|

Tabela 6- Avaliação Quantitativa e Qualitativa da aula A. A:

Avaliação Quantitativa	17 DEZESSETE - (0 a 20 pontos)
Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)	<p>12. Linguagem e texto _MB_</p> <p>13. Informação e Comunicação _B_</p> <p>14. Raciocínio e Resolução de Problemas _B_</p> <p>15. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo _B_</p> <p>16. Relacionamento Interpessoal _B_</p> <p>17. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _B_</p> <p>18. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _B_</p> <p>19. Sensibilidade Estética e Artística MB_</p> <p>20. Saber: científico, Técnico e tecnológico _B_</p> <p>21. Consciência e Domínio do corpo _B_</p> <p>22. Cidadania e Desenvolvimento _MB_</p>

Tabela 7- Reportório executado na audição pelo aluno G. E.

<ul style="list-style-type: none"> • Bjorn – <i>Supper Trupper</i> (solo de piano) • Mascarenhas – <i>O Lenhador</i> (solo de piano) • B. Balmages – <i>Moscovo 1941</i> (arranjo: Canaud) para saxofone, percussão e piano – em trio com M.C e A.A.

Tabela 8- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do aluno G.E.

Avaliação Quantitativa	16 - DEZESSEIS - (0 a 20 pontos)
Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)	<p>23. Linguagem e texto _MB_ 24. Informação e Comunicação _B_ 25. Raciocínio e Resolução de Problemas _B_ 26. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo _B_ 27. Relacionamento Interpessoal _B_ 28. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _B_ 29. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _B_ 30. Sensibilidade Estética e Artística MB__ 31. Saber: científico, Técnico e tecnológico _B_ 32. Consciência e Domínio do corpo _B_ 33. Cidadania e Desenvolvimento _B__</p>

Tabela 9- Reportório executado na audição pela aluna M. P.

<ul style="list-style-type: none"> • Johann Sebastian Bach – <i>Prelúdio em Dó Maior do Cravo Bem Temperado</i> • Kaoma – <i>Tema de “Lambada”</i> com Arranjo da própria aluna • Tchaikowsky – <i>Valsa das Flores</i> – (para piano à 4 mãos, com a professora) • Christiana Perry – <i>Thousands of Years</i> a quatro mãos com A.A • Ludovico Einaudi – <i>Nuvole Bianche</i> (solo de piano)
--

Tabela 10- Avaliação Quantitativa e Qualitativa da aluna M.P.

Avaliação Quantitativa	20 - VINTE - (0 a 20 pontos)
<p>Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)</p>	<p>34. Linguagem e texto _MB_ 35. Informação e Comunicação _MB_ 36. Raciocínio e Resolução de Problemas _MB_ 37. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo __MB_ 38. Relacionamento Interpessoal _MB_ 39. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _MB_ 40. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _MB_ 41. Sensibilidade Estética e Artística MB__ 42. Saber: científico, Técnico e tecnológico _B_ 43. Consciência e Domínio do corpo _MB_ 44. Cidadania e Desenvolvimento _MB_</p>

Tabela 11- Reportório executado na audição pelo aluno M. C.

<ul style="list-style-type: none"> • Bastien – <i>Prelúdio em Ré Bemol Maior</i> • Bastien – <i>Escalçando la Montagna</i> • B. Balmages – <i>Moscovo 1941</i> (arranjo: Canaud) para saxofone, percussão e piano – em trio com A.A e G.E.

Tabela 12- Avaliação Quantitativa e Qualitativa do aluno M.C.

Avaliação Quantitativa	17 DEZESETE --- (0 a 20 pontos)
Avaliação Qualitativa: (MB/B/S/NS)	<p>45. Linguagem e texto _MB_</p> <p>46. Informação e Comunicação _B_</p> <p>47. Raciocínio e Resolução de Problemas _B_</p> <p>48. Pensamento Crítico e Pensamento Criativo __B_</p> <p>49. Relacionamento Interpessoal _B_</p> <p>50. Desenvolvimento Pessoal e Autonomia _B_</p> <p>51. Bem-Estar, Saúde e Ambiente _B_</p> <p>52. Sensibilidade Estética e Artística MB__</p> <p>53. Saber: científico, Técnico e tecnológico _B_</p> <p>54. Consciência e Domínio do corpo _B_</p> <p>55. Cidadania e Desenvolvimento _B__</p>

Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Considero que o presente Dossier de Estágio me trouxe uma grande oportunidade de autorreflexão sobre o meu próprio trabalho como professora de piano e de harmonia no teclado – música de conjunto.

O fato de ser um trabalho autocentrado, não foi um impedimento para as reflexões oportunas e pontuais que pude realizar. É bem verdade, que talvez, como estrangeira, eu lucrasse mais em observar o trabalho de outros colegas portugueses, pois, com certeza, eu teria enriquecido ainda mais a minha trajetória. Mas, acredito que essa falta foi compensada pelas excelentes aulas de Didática do Instrumento Piano, ministradas pela professora Dra. Luísa Tender, no Curso de Mestrado em Ensino da ESART. E, de outro ponto de vista, considero imensamente positivo o fato de ter ao meu lado, como professor veterano na EPABI o brilhante mestre, professor Dário Cunha, colega a quem tenho recorrido, por diversas vezes, durante os dois anos de meu trabalho na EPABI.

Obtive uma larga experiência como professora de piano no Brasil. Trabalhei como professora de piano, de música de câmara e fui acompanhadora, durante 20 anos na Escola de Música Villa-Lobos e por 4 anos na UNIRIO (ambas no Rio de Janeiro). Esse

feito foi determinante para a minha iniciativa de um autorrelato de experiência, compactada no presente relatório, ao que agradeço imensamente aos meus supervisores, pela autorização que me foi dada.

É importante ressaltar, que além disso, o tempo de horas letivas que estive trabalhando aqui em Portugal, justamente no ano de apresentação do Dossiê de Estágio Supervisionado, (2021-2022)¹⁶, não me permitiria realizar o presente trabalho, como observadora da classe de outros colegas e em outras instituições.

Fico muito feliz e com sentimento de dever cumprido, ao ver que os alunos conseguiram desenvolver performances ao piano/ teclado com músicas populares e a 4 mãos de forma a apresentaram-se com relativa facilidade nas audições de finais de período e espero que o presente relatório possa contribuir para outras pesquisas e trabalhos acadêmicos.

¹⁶ nas instituições EPABI e Conservatório Regional de Música da Covilhã.

Capítulo II - A metodologia pianística de Linda Bustani

Introdução

No início do século XX, pesquisas e métodos foram publicados por estudiosos que imbuídos de pensamento científico, decodificaram a técnica moderna do piano. A maioria desses trabalhos teve em comum uma abordagem que procurou compreender racionalmente os movimentos pianísticos, visando seu domínio. Investigadores como Rudolf Breithaupt (1922), Attilio Brugnoli (1936), Alfredo Casella (1942), Karl Leimer (Leimer & Giesecking, 1949), George Kochevitsky (1967), Heinrich Neuhaus (1971), Otto Rudolf Ortmann (1925), Gyorgy Sandor (1981), Blanche Selva (1924), entre outros, desenvolveram princípios de compreensão e sistematização da técnica pianística, possibilitando pianistas, professores e alunos, com acesso a tais conhecimentos, um desenvolvimento técnico pleno (Canaud, 2016).

Entretanto, ressalta-se que boa parte dos pianistas que lucram com os ensinamentos racionais da técnica, encontram-se na situação de um certo afastamento emocional das obras (como se fossem “atletas do piano”), ou seja, a sua compreensão musical mostra-se muito desfasada em relação às suas habilidades físico-motoras, carecendo de percepção estética e auditiva apuradas (Monteiro, 2009). Além disso, muitas vezes, carecem, também, de envolvimento e sensibilidade durante a performance (Meyer, 1961).

Por esta razão, questiona-se se o professor deve trabalhar a técnica pianística. Uma das alternativas, para o amadurecimento musical do aluno, que esteja com o seu repertório bem preparado tecnicamente, é incentivá-lo a participar, como executante, em diversas *master classes*, com professores e pianistas de renome irrefutável. Portanto, essa é uma das questões que levou a algumas outras reflexões que motivaram este trabalho. Em seguida, apresentamos a problemática e as questões desta investigação.

Discorreremos sucintamente sobre o legado do pianista brasileiro, mestre Arnaldo Estrella, o principal professor de Linda Bustani, autora da metodologia pianística, que fundamenta este trabalho. Na sequência, apresenta-se uma breve biografia da pianista e a sua metodologia. Em seguida, expõe-se a metodologia e os instrumentos de recolha de dados seguido da análise e a discussão dos resultados focado num questionário, realizado com professores de música, sobre a utilização de aspectos da técnica pianística abordados por eles, relacionando-os com a metodologia de Bustani. Por último, as conclusões e recomendações.

1. Problemática e objetivos do estudo

Considerando-se que a metodologia pianística de Linda Bustani (Campos, 2017), tem resultados muito positivos no Brasil, investigou-se se há elementos da mesma na formação anterior dos professores que responderam ao questionário e também no ensino protagonizado por eles.

Colocaram-se as seguintes questões de investigação:

1. A metodologia pianística de Linda Bustani tem pontos comuns com a metodologia pianística aplicada por outros professores de Portugal?
2. A aplicação da metodologia pianística de Linda Bustani é pertinente, no que se refere ao tempo de aula durante o ano letivo, para alunos do 1º ao 5º Grau?
3. O estudo proposto pode contribuir para incentivar a profissionalização de futuros pianistas?
4. Professores, em Portugal, trabalharam aspectos da metodologia pianística de Linda Bustani em sua formação profissional?

Objetivos:

1. Verificar que aspectos da metodologia de Linda Bustani foram/são postos em prática, no caso de um grupo de professores de piano residentes em Portugal.
2. Verificar se existe pontos em comum na formação pianística que os professores de piano (respondentes) obtiveram.
3. Contribuir para o ensino e aprendizagem do piano através da metodologia descrita no presente estudo.
4. Divulgar a metodologia pianística de Linda Bustani em Portugal.

2. Fundamentação Teórica

2.1. O legado pedagógico de Arnaldo Estrella

O pianista e professor Arnaldo Estrella, nascido no Rio de Janeiro em 1908, estudou com Joaquim Antônio Barrozo Neto¹⁷ (1881-1941), da linhagem pianística genealógica: Francisco Bevilacqua – Leschetizky – Czerny – Beethoven – Clementi; e com o pianista Tomáz Terán¹⁸ (1895-1964), da linhagem pianística genealógica: Malats – Charles De Bériot – Hubert Kufferath – Mendelssohn – Moscheles – Clementi. (Lucas & Caldera, 2010). Estrella implementou uma das mais importantes escolas pianísticas no Brasil. Pode-se dizer que a sua aluna diletta Linda Bustani, seguiu pelo mesmo caminho. Estrella criou uma sólida e ampla rede de destacados pianistas e professores.

Entre os alunos de Estrella destacamos: Antônio Guedes Barbosa (apontado por Claudio Arrau, como um dos cinco maiores pianistas do mundo), Jean-Louis Steurman, Fernando Lopes, Luis Carlos de Moura Castro (radicado nos EUA, professor na Universidade de Hartford, em Connecticut), Alda de Mattos, Luis Medalha, Eliane Cardoso (primeira esposa de Arthur Moreira Lima), Vera Astracham, Gilda Oswaldo Cruz, Maria Josephina Mignone (esposa de Francisco Mignone), Miguel Proença, Belkis Carneiro de Mendonça, Linda Bustani, Eliane Rodrigues (radicada na Bélgica, professora de piano no Conservatório Real da Antuérpia), entre outros (Lago, 2007).

Estrella era comunista, filiado ao Partido Comunista do Brasil (PCB). Foi um humanista de convicções superiores. Era assíduo frequentador da União Soviética (URSS) e amigo do grande pianista Iakov Zak. Transitava com facilidade entre os Estados Unidos da América (EUA) e URSS, tendo se apresentado diversas vezes com Eugene Ormandy (1899-1985) e a Orquestra Sinfônica de Boston, até que no período *macarthista* (1950-1957) foi proibido de entrar nos EUA. Segundo consta no depoimento de Linda Bustani, ao Instituto do Piano Brasileiro, em 10 de agosto de 2022¹⁹, Estrella foi o único pianista brasileiro a fazer tournées de um mês na União Soviética, enquanto ela ficava tendo aulas com os assistentes de Estrella: Fernando Lopes (1935-2012) e Antonio Guedes Barbosa (1943-1993).

¹⁷ Além de grande pianista, Barrozo Neto foi um compositor renomado brasileiro. Sua formação se deve à Francisco Alfredo Bevilacqua (1846-1927), filho de Isidoro Bevilacqua, um rico imigrante português, responsável pela primeira editora de partituras do Brasil, além de lojas de Instrumento. Alfredo Bevilacqua passou 10 anos na Europa, na cidade de Viena, aperfeiçoando-se em piano com Theodor Leschetizky (1830-1915), antes de retornar ao Rio de Janeiro e começar a lecionar piano.

¹⁸ Pianista espanhol, de Valência, estudou no Conservatório de Madrid com José Maria Guervós (1870-1944), pianista e compositor espanhol e Joaquim Malats (1872 – 1912). Em 1928, Terán fixou residência no Rio de Janeiro à convite do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959), que o considerava seu pianista predileto (Lago, 2007).

¹⁹ Relato extraído da entrevista online ao IPB, supracitada, em agosto de 2022, disponível no YouTube (<https://youtu.be/edRHI7rXyds>).

2.2. Biografia de Linda Bustani

Linda Bustani, brasileira, nascida em 1951, em Rondônia, é uma das mais importantes pianistas sul-americanas de projeção internacional. Foi discípula de Arnaldo Estrella, no Rio de Janeiro, Brasil, dos 8 anos até os 18 anos de idade. Durante este período venceu diversos concursos de âmbito nacional e aos 15 anos venceu o Concurso Vianna da Motta de Lisboa e o Concurso internacional de Salvador e do Rio de Janeiro. Aos 18 anos, foi convidada pelo pianista e pedagogo soviético Iakov Zak²⁰ (1913–1976) um grande amigo de Estrella, para trabalhar sob sua orientação no Conservatório Tchaikovsky de Moscou, onde também foi aluna de sua assistente principal, Elisso Virsaladze²¹ (1942-). Após seus estudos em Moscou, Linda Bustani foi premiada nos concursos Internacionais de Bratislava, de Leeds, entre outros (Campos, 2017). O seu repertório para piano e orquestra é vastíssimo, tendo sido apresentado em público com diversas orquestras no Brasil e exterior. O Instituto o Piano Brasileiro²² listou 46 concertos diferentes, que, em seguida, destacamos neste trabalho, pois consideramos bastante fora do comum, mesmo para grandes pianistas e virtuosos:

1. Addinsell - Concerto de Varsóvia
2. Bach - Concerto para 4 pianos
3. Bach - Concerto No.5, em Fá menor
4. Beethoven - Concerto No.1
5. Beethoven - Concerto No.2
6. Beethoven - Concerto No.3
7. Beethoven - Concerto No.4
8. Beethoven - Concerto No.5
9. Beethoven - Fantasia Coral
10. Brahms - Concerto No.1
11. Chopin - Concerto No.1
12. De Falla - Noite nos jardins de Espanha
13. Haydn - Concerto em Ré maior Hob XVIII: 11
14. Mendelssohn - Concerto No.1
15. Mignone - Fantasia brasileira N^o.1
16. Mozart: Concerto No.8 K.246
17. Mozart: Concerto No.9 K.271
18. Mozart: Concerto No.12 K.414
19. Mozart: Concerto No.14 K.449
20. Mozart: Concerto No.15 K.450

²⁰ Yakov Izrailevich Zak (Odessa – Ucrânia, 20 de novembro [O.S. 7 de novembro] 1913 – Moscou, 28 de junho de 1976 foi um pianista e pedagogo soviético e russo. Artista do Povo da URSS. Zak foi discípulo de Heinrich Neuhaus (1888-1964).

²¹ Elisso Virsaladze (1942) estudou com Heinrich Neuhaus e com Yakov Zak. É uma pianista Geórgio-russa de reputação indiscutível, professora no Conservatório de Moscou. Artista do Povo da URSS.

²² www.institutopianobrasileiro.com.br

21. Mozart: Concerto No.20 K.467
22. Mozart: Concerto No.23 K.491
23. Mozart: Concerto No.25 K.503
24. Mozart: Concerto No.27 K.595
25. Mozart: Concerto para 2 pianos
26. Mozart: Rondó para piano e orquestra
27. Murillo Santos - Fantasia para piano e orquestra
28. Poulenc – Aubade
29. Poulenc - Concerto para 2 pianos
30. Prokofieff - Concerto No.1
31. Prokofieff - Concerto No.3
32. Prokofieff - Concerto No.4
33. Rachmaninoff - Rapsódia sobre um tema de Paganini
34. Ravel - Concerto em Sol maior
35. Roussel - Concerto Op.36
36. Saint-Saëns - Concerto No.2
37. Schumann – Concerto
38. Scriabin – Concerto
39. Strauss – Burleske
40. Villa-Lobos - Concerto No.3
41. Villa-Lobos - Bachianas brasileiras nº.3
42. Villa-Lobos - Choros No.8
43. Tchaikovsky - Concerto No.1

O jornal *Pravda*, em destaque (na primeira página, figura 4), sobre a sua participação no Concurso Tchaikowsky de 1974, publicou as seguintes palavras: “Linda Bustani toca com as cordas do coração”.



Figura 4- Arquivo pessoal da pianista Linda Bustani - Destaque no Jornal Pravda - Concurso Tchaikowsky, em 1974.

A propósito do CD de Linda Bustani, lançado em Nova York (1999), pelo selo *Connoisseur Society*, a revista norte-americana *Fanfarre* descreveu sua performance como fenomenal, dizendo, inclusive, que provavelmente seria a mais importante interpretação de *Kreisleriana* de Schumann²³. Em 2003, Bustani conquistou o Prêmio Carlos Gomes, o mais importante laurel no Brasil, como melhor pianista do ano (Campos, 2017).

Segundo palavras da própria Linda, em recente entrevista ao Instituto do Piano Brasileiro (1:05:30)²⁴, quando chegou em Moscovo, não teve de mudar absolutamente nada na maneira de preparar tecnicamente as obras que estudou, ou seja, ela possuía uma técnica sólida, adquirida ainda no Brasil. Na sequência da entrevista supracitada, Bustani conta que em Moscou, tinha aulas três vezes por semana: às segundas-feiras (com Elisso Virsaladze, assistente de Zak), às quartas-feiras (com Zak) e aos sábados (novamente com Elisso). Essa rotina, segundo Linda, fez toda a diferença, pois obrigou-a a fazer um repertório imenso, e a exigir que ela estudasse de 10 horas a 12 horas por dia.

Entre os seus maiores desafios pianísticos, em Moscovo, foi a preparação do Concerto nº1 de Tchaikowsky, pois, segundo Linda, a concepção (das ideias musicais) era completamente diferente, em relação ao que ela imaginava. Certamente, por ter ouvido esse concerto tocado, muitas vezes, por pianistas e orquestras do ocidente.

Outro grande desafio, foi o estudo de obras pouco conhecidas por ela, como por exemplo, algumas das sonatas de Schubert, assim como estudos e peças de Franz Liszt, que deveriam ser apresentadas, ao professor Zak, de uma semana para outra²⁵.

Entretanto, é importante destacarmos as palavras de Bustani, no Livro de Moema Campos (2017) sobre a abordagem técnica de seu professor brasileiro Estrella, com seus alunos:

O Estrella, naquela época, tinha muitos amigos russos. Ele era um homem muito culto, da elite intelectual. Escrevia para jornais. Considerado um comunista, costumava receber hóspedes russos, músicos, artistas plásticos, etc... Um deles, o pianista Iakov Zak, com quem estudei em Moscou [...] Penso que esse trabalho²⁶ tenha sido fruto de um intercâmbio entre o Estrella e outros pianistas. Principalmente os russos. O Estrella era um dos pianistas

²³ http://osmc.com.br/informativo/020/noticia_3.html

²⁴ <https://youtu.be/edRHI7rXyds>

²⁵ depoimento igualmente extraído da entrevista online ao IPB, supracitada, em agosto de 2022, disponível no YouTube (<https://youtu.be/edRHI7rXyds>).

²⁶ técnico

mais convidados a tocar na União soviética. Ele também trabalhou com Tomás Terán, grande professor de piano. Acho que tudo é fruto desse conjunto de vivências. Tanto que quando fui para Moscou, nada foi mexido em minha aprendizagem pianística em termos técnicos. Lá trabalhei intensivamente repertório, tendo sido mantida toda minha base técnica. (2017, pp. 43-44).

Entre os alunos de Linda Bustani, que estudaram por mais de cinco anos consecutivos (desde a década de 1990), têm-se destacado no cenário artístico e acadêmico, no Brasil e exterior, como intérpretes ou renomados professores de piano nos Conservatórios e universidades brasileiras, podemos citar: Nely Alencar, Marcelo Alvarenga, Monique Aragão, Cristóvão Bastos, Aline Boyd, Leandro Braga, Moema Craveiro Campo, Fernanda Canaud, Cristina Cardozo, Claudio Dauelsberg, Délia Fisher, Eduardo Grostein, Simone Leitão, Willian Lizardo, Paula Da Matta, Cristina Nascimento, Sylvia Teresa, Tamara Ujakova, entre muitos outros.

Em 2009, Linda Bustani gravou o Choros No.8 de Heitor Villa-Lobos para dois pianos e orquestra juntamente com Ilan Rechtman, e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), sob a direção de John Neschling. Em 2015, formou o Quarteto Lindarte juntamente com Michel Bessler (violino), Bernardo Fantini (viola) e David Chew (violoncelo). O quarteto realizou sua estreia na Cidade das Artes, Rio de Janeiro.

Em 2016, completou sessenta anos de carreira, apresentando em primeira audição no Brasil, o Concerto No.4 de Prokofiev, na Sala Cecília Meireles. Em 2020, a Escola Gabriel Camargo em parceria com a Alda Music Publisher, organizaram o I Concurso Internacional Linda Bustani – Online²⁷. Em seguida o *flyer* do concurso (Figura 5).



Figura 5- Flyer de divulgação do Concurso Internacional Linda Bustani.

²⁷ vide página no Facebook. <https://www.facebook.com/Linda-Bustani-International-Online-Piano-Competition-106064531165526/>, ano 2020.

Em 2021, comemorou os seus 70 anos de idade no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Sala Cecília Meireles, tocando dois concertos memoráveis, sob a direção de Roberto Tibiriçá com a Orquestra Sinfônica Brasileira. No primeiro programa, interpretou o Concerto nº4 Op. 58 de Beethoven e o Concerto em Lá menor, op. 54 de Schumann (Figura 7). No segundo programa, tocou Brahms: o quarteto para piano nº3 (com o quarteto Lindarte) e o Concerto para piano e orquestra nº1 (Figura 6).



Figura 6 - Flyer de divulgação do Concerto em comemoração dos 70 anos de Linda Bustani



Figura 7 - Flyer de divulgação do segundo Concerto comemorativo

2.3. Como surgiu a metodologia pianística de Linda Bustani

Após a sua participação nos concursos internacionais: Vianna da Motta (quando teve o primeiro encontro com Iakov Zak, seu futuro professor no Conservatório de Moscou) e Leeds (Inglaterra), Linda Bustani iniciou a sua carreira internacional realizando concertos e recitais em diversos países como solista, em recitais solo e com orquestras. Foi regida por Sr. Simon Rattle, Charles Groves, William Tausky, Gunter Herbig, entre outros grandes maestros.

No início dos anos 1980, após exaustiva *tournee* na Europa e EUA, Bustani decidiu suspender as suas apresentações internacionais e voltar para o Brasil, para dedicar-se à sua família e à formação de jovens pianistas (Lago, 2007). Foi, então, que começou a criar e a utilizar sua própria metodologia pianística.

Entretanto, dois anos após o seu afastamento dos palcos que corresponde ao início das suas atividades pedagógicas, ela recebeu um convite de Jacques Klein (1930-1982) diretor da Sala Cecília Meireles²⁸, no Rio de Janeiro, para participar do Ciclo Schumann. Linda Bustani, então, retomou a sua atividade artística como intérprete mais amadurecida, mais exigente e mais profunda e passou a administrar sua intensa agenda artística com a sua nova atividade como formadora de jovens pianistas (Campos, 2017).

2.4. Os princípios da metodologia pianística de Bustani

“A música é uma filosofia de vida, assim como é o piano. A música e o piano são uma coisa só [...] a expressão do interior do ser humano”
- Linda Bustani ²⁹-

A metodologia pianística, desenvolvida por Linda Bustani, resume-se, simplesmente, em um trabalho minucioso e sistemático focado na formação da mão pianística, na independência dos dedos (ou dissociação muscular dos 5 dedos). Para isso, utiliza a articulação consciente de cada dedo, conforme pode-se encontrar nos *Princípios Racionais da técnica pianística* de Alfred Cortot (2000), associados às modulações encontradas nos *Exercícios Técnicos Diários* de Oscar Beringer (1972).

²⁸ Jacques Klein, foi diretor da Sala Cecília Meireles em duas ocasiões (1971-1976 e 1980-1982) Leia mais: <https://www.opovo.com.br/noticias/brasil/2022/02/06/temporada-2022-da-sala-cecilia-meireles-comeca-em-marco-no-rio.html>

²⁹ Campos, 2017, p. 91.

Segundo Linda, conforme sua palestra na aula magna no III Encontro Internacional de Pianistas³⁰, “a base do trabalho está nos dois toques a serem treinados: o toque articulado que prepara para o toque aderente”. Além disso, Bustani relembra que uma perfeita passagem dos polegares, de forma rápida, flexível e rente ao teclado, torna-se um dos pontos principais para uma boa base técnica. A pianista também afirma que o mais importante, a se conseguir realizar, ao tocar piano, é a capacidade de os pianistas terem o que chama de “duas mãos direitas”, ou seja, duas mãos perfeitamente igualadas e fortes em suas capacidades e habilidades pianísticas.

Linda tem uma grande pedagogia e filosofia bastante consolidadas, de como abordar o piano, para o aluno. O trabalho digital é o foco principal, e requer muita paciência. Ela mesma, admite que por não ter tido facilidades técnicas, acabou por conseguir organizar e metodizar um caminho que tem alcançado sucesso, ao ser repassado, aos seus alunos de piano.

Entretanto, Linda Bustani destaca a capacidade de adaptação didática, que todo mestre tem, no decorrer de seu magistério pianístico:

Eu acho que sempre criamos sobre o que aprendemos. É o que acontece com todos nós. A base do que dou para meus alunos é a mesma: só que, sobre essa base eu já criei, já inventei outras coisas, pela própria experiência da carreira de pianista (Campos, 2017, p. 43).

É importante destacar, o fato de que a pianista Linda Bustani em sua trajetória didática, como professora de piano no Brasil, ter se dedicado aos alunos que, em geral, foram ao seu encontro por terem muitos problemas na execução do repertório avançado. Ou seja, alunos que estavam na casa dos 20 anos de idade, com problemas, tais como, sonoridade débil, incapacidade de vencer as passagens difíceis (como por exemplo: realização de trinados, oitavas, saltos, toques polifônicos), incapacidade de memorização, problemas de coordenação das mãos, problemas de escuta, entre outros. Estes problemas têm conseguido ser resolvidos.

O desafio é trabalhar desde a adolescência sob tal metodologia, ao qual esta pesquisa se propõe a perceber e divulgar.

A seguir, apresentaremos as etapas da metodologia pianística em foco.

³⁰ III Encontro Internacional de Pianistas - IIEIPOC2021 - Aula Magna: Linda Bustani, pianista. (Em: 4 de janeiro de 2022). YouTube (<https://youtu.be/MQ54EckQzwU>)

2.4.1. Etapas do trabalho técnico na metodologia pianística de Bustani

As etapas estão presentes na tabela 13:

Tabela 13- Resumo das Etapas da metodologia de LB

1ª Etapa – Independência dos dedos (consciência de como é articular e tocar aderente)
2ª Etapa - Passagem do polegar (escalas e arpejos)
3ª Etapa – Tabelas – usadas no processo de assimilação: da técnica e da partitura.
4ª Etapa – Técnica para a execução do toque polifônico, terças e sextas
5ª Etapa - Técnica para execução de oitavas e acorde

2.4.1.1. 1ª Etapa - Independência dos dedos (consciência digital) e postura

Independência de dedos é a palavra-chave. Ela é o resultado de um criterioso trabalho de articulação. São dois os toques básicos a serem trabalhados na metodologia pianística de Linda Bustani: a articulação de dedos e o toque aderente. O trabalho de independência do dedo está diretamente ligado à articulação conforme a figura 8.

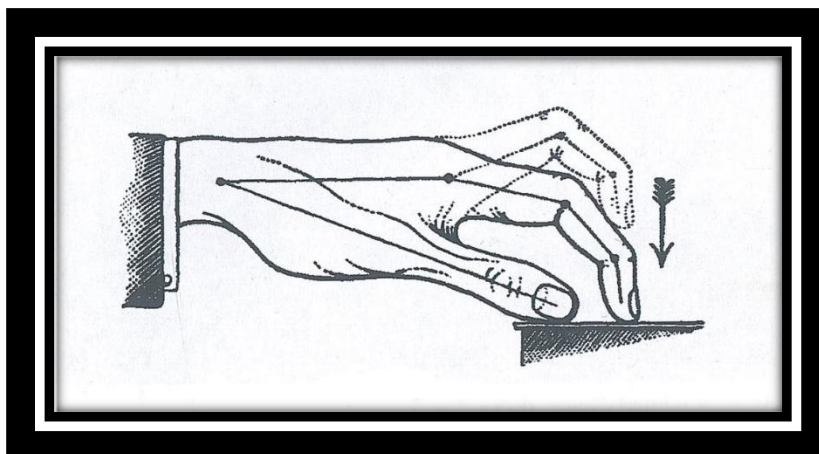


Figura 8- Movimento de articulação do dedo (Fonte: Marun, 2010).

A postura do aluno deve ser extremamente cuidada: os jovens pianistas devem manter a postura relaxada, usando cadeiras com apoio (almofada) nas costas para evitarem o cansaço durante o estudo, deixando a banqueta para o momento da performance. A seguir, (conforme Figura 9) um exemplo de cadeira apropriada para o estudo de longa duração, atualmente comercializada, em lojas de venda de pianos:



Figura 9 - Exemplo de cadeira apropriada para o estudo digital³¹.

Primeiramente trabalha-se a articulação, isto porque, ao levantar o dedo, a pessoa acaba tomando consciência da individualidade digital, ou seja, passa a perceber dedo por dedo. Os polegares deitados acompanham a reta dos antebraços até os cotovelos, que fazem um ângulo reto com os braços, caídos, preferencialmente rentes ao tronco.

O objetivo principal do trabalho técnico é o controle que o pianista vai exercer sobre sua própria mão, facilitando o cantabile, a polifonia, o timbre, enfim, toda uma gama de domínios dentro da performance.

Quanto mais independência for adquirida, maior será a harmonia da mão. Não há espaço para a rigidez, pois tudo deve ser feito dentro de um nível de conforto e relaxamento. O professor deve verificar se o cotovelo e o pulso de cada mão do aluno estão relaxados, assim como verificar possíveis tensões nos ombros. A posição da mão deve ser sentida sempre em repouso, sem dedos crispados, sem qualquer dor, para evitar possíveis tendinites.

³¹ <https://images.app.goo.gl/2117LMbeFq2kETX16>

Para uma mão mais fraca, que necessite de maior fortalecimento, deverá o trabalho de articulação, ser iniciado sem a utilização de metrônomo, num processo natural e gradual. Em seguida, passa-se a utilização do mesmo. A respeito das diferenças entre os cinco dedos, Linda costuma contar uma “histórinha” aos seus alunos. É assim:

Nossos dedos são como uma família. O polegar é a mãe, matriarca, que rege a mão. [...] ela é quem cuida da família. [...] se o polegar estiver preso, não estando bem, a família também não estará bem. [...] Ele tem que ser bem cuidado para que o restante da mão funcione. Caso contrário, a mão ficará presa, trazendo prejuízo aos outros dedos. Já o segundo dedo é aquele filho que não tem muito entusiasmo [...]. Não tem muitas dificuldades, já que se movimenta bem. E assim, acaba não tendo muita vontade própria. O terceiro dedo é aquele filho

que manda em todos. Sabe de tudo. É o maior deles e por isso acha que é o dono da situação. [...] É um dedo forte, potente, e por isso, está sempre cuidando dos outros. Diz aos outros quatro dedos o que eles devem fazer, sempre mandando. Já o quarto dedo, coitadinho! Imagine, ele está logo ao lado do terceiro que é o filho mandão. O quarto dedo é o dedo mais fraco [...] Sempre nos causa preocupações. Por ser fraquinho, fica na seguinte situação: ao se mexer, o terceiro dedo se apresenta para ajudar, não deixando que ele se fortaleça, que tenha sua vontade própria. [...]. Nas mãos de todas as pessoas ele é o dedo mais deficiente, que mais exige trabalho, chega até necessitar de exercícios especiais.

Finalmente o quinto dedo é o filho mais sensível da família. [...] É o coração. Vamos dizer que o quinto dedo é o coração da mão. [...] quando tocamos algum trecho que pede um “cantabile” íntimo [...] mais emotivo, [...], usamos o quinto

dedo. [...] É quem tem o tamanho certo, o peso adequado (Campos, 2017, pp. 51 - 52).

O terceiro e o quinto dedos são os que estão entre o quarto dedo, logo, o trabalho técnico de independência deve ser mais intensificado entre eles. Com a articulação, descobrimos a amplitude do movimento de cada dedo. Com o uso do metrônomo, essa amplitude pode ser sentida desde o movimento mais lento, que será aumentado pouco a pouco. No andamento lento os dedos deverão ser articulados ao máximo.

O trabalho de articulação é iniciado devagar e com precisão, com o auxílio do metrônomo. Com o aumento gradual da velocidade do metrônomo, a amplitude de movimento vai diminuindo, tornando-se quase um toque sem articulação. Essa é a preparação para a próxima meta – o toque aderente. Nele, o toque ficará rente ao teclado, sem o esforço da articulação.

Uma coisa importantíssima, segundo Linda Bustani, é que ao trabalhar-se o toque aderente, deve-se continuar em paralelo o trabalho de articulação por mais algum tempo. Isto porque, não se adquire a independência dos dedos em poucos meses e costuma ser um trabalho que demora mais de dois anos, até os dedos adquirirem força própria e firmeza. Quando a própria pessoa sente a sua mão fortalecida, com o ataque dos dedos mais firme e seguro, é uma grande alegria.

Só depois desta sensação física implementada, pode-se continuar apenas com o toque aderente. Importante ressaltar que o trabalho deve ser feito com as mãos separadas. Só juntamos as mãos quando o metrônomo atingir a velocidade proposta, ou seja, o andamento mais rápido possível.

O professor deve saber reconhecer a mão dos alunos. Cada mão é diferente, umas são mais frágeis, outras possuem a estrutura mais harmônica. Nem sempre as mãos grandes são mais fáceis de trabalhar, do que as mãos pequenas. Tudo depende da concentração do aluno na hora do trabalho de articulação. O problema inicial nesse trabalho é a coordenação motora. Não é fácil fazer uma boa articulação, por exemplo, entre o segundo e o quarto dedo, sem que o terceiro se movimente. Daí a necessidade de concentração e do metrônomo como apoio. Entretanto com o acompanhamento semanal do professor, tudo ficará mais fácil.

O metrônomo deve estar num andamento muito lento, mantendo-se uma batida para cada movimento do dedo. Primeiramente faz-se a articulação em três movimentos: **1)** o levantar do dedo; **2)** o movimento de abaixar a tecla até o fundo; **3)** o repouso do dedo sem tensão sobre a superfície da tecla. O dedo, no terceiro movimento, ao relaxar, será empurrado para a superfície do teclado, voltando à posição inicial.

É importante frisar: Não é uma simples e conhecida articulação entre dois dedos – na qual ao abaixarmos o que foi articulado, levantamos o outro. Essa é uma articulação em dois movimentos. O que difere na articulação proposta por Linda Bustani, é o terceiro movimento, que é o retorno do dedo sem tensão sobre a tecla.

Por isso é uma articulação em três movimentos, pois além de ser muito mais precisa, evitará problemas de contração muscular desnecessária.

Principalmente, no início do trabalho, com mãos frágeis, é normal que o aluno quase não conseguir produzir som. Isso acontece porque a articulação deverá ser realizada apenas com os dedos, sem a participação do peso dos braços, e muito menos empurrando com força o dedo para baixo (com ajuda do cotovelo ou braço). O professor, então, explica que a aprendizagem do movimento correto é, neste momento inicial, o que mais interessa. Não há motivo de preocupação.

Outra coisa comum é a desigualdade sonora no início deste trabalho de articulação. Aos poucos, com o desenvolvimento e a consistência do trabalho, o aluno passa a ter controle da sua sonoridade. Com o tempo as articulações dos dedos ficam homogêneas e a sonoridade igual. O metrônomo sempre medirá a comodidade, não sendo apenas um medidor de velocidade. Jamais deve ser usado para forçar o andamento para a frente. Ao contrário disso, o bom trabalho de articulação nos oferecerá facilidades como comodidade, pouco esforço da mão, autonomia de dedos e nivelamento dos sons, estando o metrônomo sendo apenas uma espécie de medidor dessa comodidade adquirida.

Tabela 14- Resumo do toque articulado

RESUMO DO TOQUE ARTICULADO
<p>CORTOT (2000)– Série A :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Após ser memorizado seu último exercício introduzir a Série B, sempre começando com o metrônomo em 54, com a articulação em 3 tempos. • Se o movimento estiver preciso e confortável, aumentar semanalmente o andamento no metrônomo até chegar em 208 (número máximo no metrônomo). • Ao chegar em 208 com conforto, volta-se ao metrônomo em 104 (metade de 208), agora em movimento dobrado, com apenas dois movimentos (o de articular o dedo e o de tocar a tecla) . • No momento que chegar na velocidade de 132 (com dois movimentos em uma batida), com conforto, inicia-se o toque aderente. • Quando houver maturidade no toque articulado, juntam-se as mãos. <p>BERINGER (1972)– Série A : números 2.A até 30.A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inicia-se com o metrônomo em 54, com 3 movimentos de articulação • Ao chegar em 208, volta-se para 104 em 2 movimentos até chegar em 132 • Juntam-se as mãos. Só se aumenta o andamente mediante conforto absoluto. • Os exercícios 3 e 4 devem ser feitos diariamente, pois visam o movimento do quarto dedo.

A seguir apresentamos alguns exemplos dos exercícios utilizados para a independência dos dedos, dos livros adotados, nomeadamente, de Cortot e de Beringer:



Figura 10 - Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1a e N°1b).

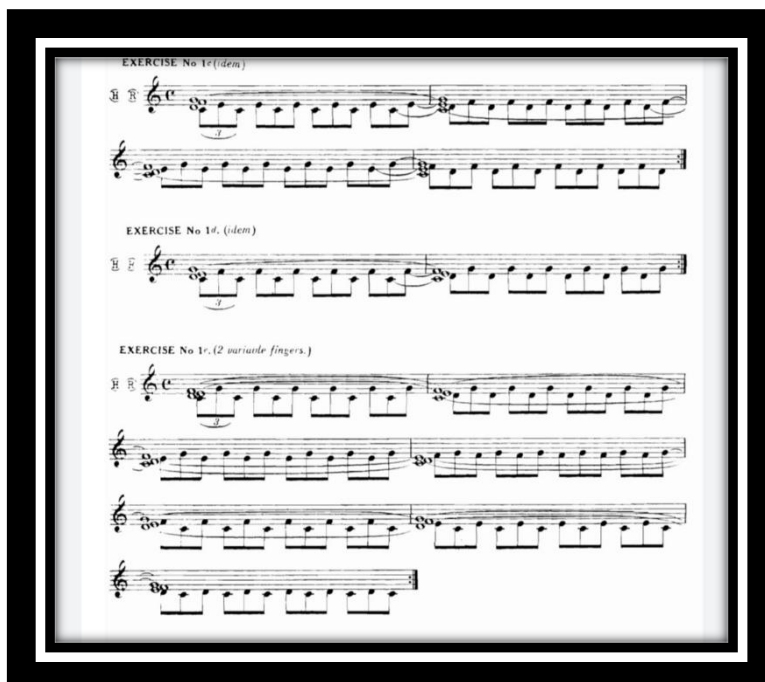


Figura 11 - Exemplo da Série A do livro de Cortot (N°1c , 1d e 1e).



Figura 12 - Exemplo da Série A do livro de Cortot (Nº1f).



Figura 13 - Exemplo da Série A do livro de Cortot (Nº1 g)

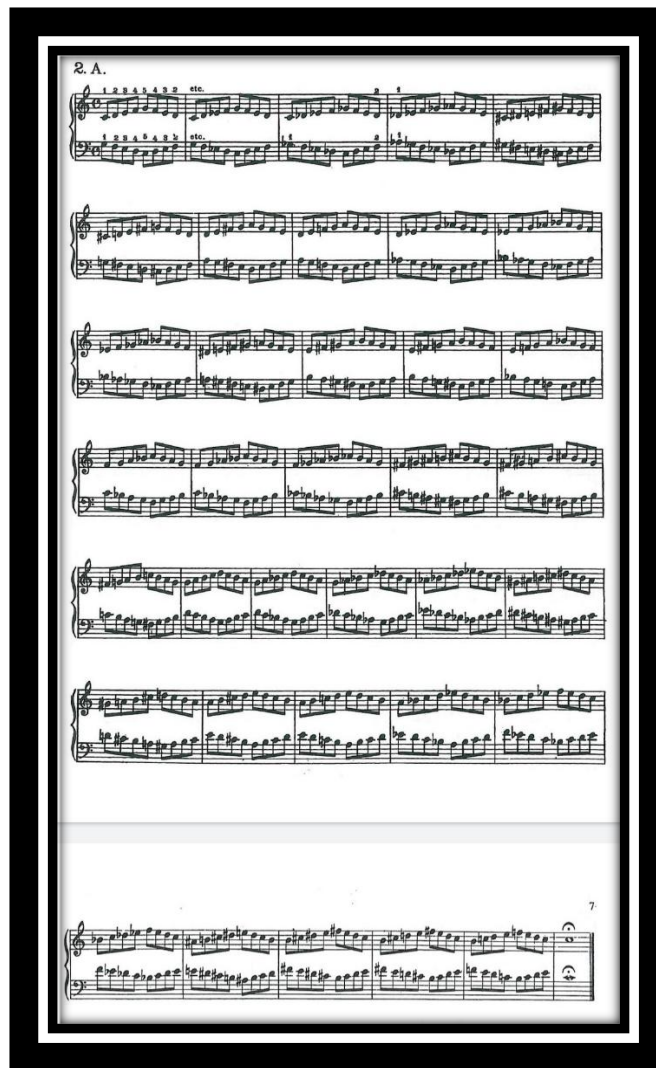


Figura 14 - Exemplo do exercício Série 2. A do livro de Beringer

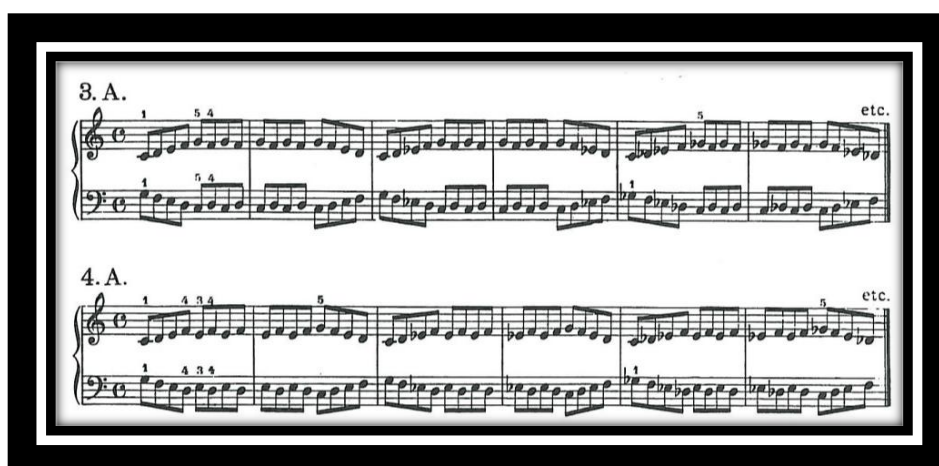


Figura 15 - Exercícios 3 e 4 do livro de Beringer, a serem feitos diariamente.

os poucos, após algumas semanas de trabalho com articulação, ao olharmos as mãos (é sempre bom fotografarmos o antes e o depois), percebemos que a forma da mão já é diferente. Tudo isso traz alegria aos alunos.

Na mudança do toque articulado para o toque aderente, a articulação torna-se interna, e é controlada pela cabeça. Quando se está a trabalhar tecnicamente os dedos e também a própria cabeça (contração), a concentração é necessária para o controle de cada dedo pois ao iniciarmos o toque aderente, a sensação da articulação permanece (apenas na mente) pois, não mais será feita em movimento visível e amplo, tornando-se uma **articulação interna**.

O toque aderente é o trabalho da velocidade (tabela 15). Ou seja, o toque articulado preparou e fortaleceu os dedos para que, agora, atuem rentes ao teclado em busca da velocidade. Sem dúvida, é com o domínio dos dedos que poderemos adquirir maior controle da velocidade, bem como da igualdade sonora.

Tabela 15- Resumo do toque aderente

<u>RESUMO DO TOQUE ADERENTE</u>
<p>CORTOT (2000) – Série A e B – Capítulo I:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Iniciar no limite de cada pessoa , chegando à velocidade de 208, com uma batida do metrônomo para cada nota. • Voltar para 104, tocando duas notas para cada batida até chegar a 208, só então, quando serão juntadas as mãos. <p>BERINGER (1972) – Série A : números 1.A até 30.A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Com mãos separadas, juntando-as quando chegar a 208 batidas no metrônomo. • Os exercícios 3.A e 4.A deverão ser trabalhados diariamente • Agora, nesta fase, os exercícios serão feitos com uma batida do metrônomo para cada quatro notas. Iniciar com as mãos separadas ou juntas (dependendo da facilidade do aluno). • A velocidade não terá um limite definido. O parâmetro será a igualdade sonora e o conforto físico. • A maior preocupação é encontrar o fundo da tecla, sem prender teclas ou levantar dedos que ajudem os outros a tirarem som. Cada dedo deve ter autonomia, tocar por si mesmos, sem qualquer muletade dedos vizinhos ou peso de braço ou empurrões vindos do cotovelo.

A seguir, apresentamos outros exemplos, para o toque aderente, do livro de Cortot:

SERIES B
Exercises with free fingers (without passing under of the Thumb)

EXERCISE No 10. (*Beginning with the thumb r. h.; 5th. l. h.*)

Figura 16 - Início da Serie B do livro de Cortot

19

EXERCISE No 64. (*Repetition of the same note with different fingers (two fingers.)*)

EXERCISE No 65. (*Item. (For 3 fingers.)*)

EXERCISE No 66. (*Item. (For 4 fingers.)*)

EXERCISE No 67. (*Item. (For 5 fingers.)*)

EXERCISE No 76. (*Slurs and double slurs.*)

EXERCISE No 77. (*Grappetti with upward termination.*)

EXERCISE No 78. (*Grappetti with downward termination.*)

EXERCISE No 80. (*Trills.*)

To be practiced in all positions with a new fingering for each bar. In spite of the similarity of the first bar of this Exercise with No. 80 of Series C, it will be necessary to devote fresh study to it here.

Figura 17 - Serie B - preparação dos trinados - do livro de Cortot

2.4.1.2. 2ª Etapa - Passagem de Polegar

É muito comum ver pianistas achando que o polegar deve ficar imóvel sem mexer, e mais, não sabendo nem o que fazer com ele, nas passagens de uma simples escala ou de um arpejo. Sem um bom trabalho de polegar, escalas, arpejos e simples escalas dentro de uma obra clássica, se tornam verdadeiros suplícios.

Primeiramente, o polegar deve ser treinado sem tocar, somente com o seu movimento lateral sobre o teclado, sem tirar som. Isso deve ser feito com a maior rapidez possível. Esse treinamento sem som, vai preparar o polegar para a agilidade que resultará em escalas rápidas e com igualdade sonora. O polegar deverá ser movido com muita rapidez e rente ao teclado. Ter um polegar flexível, rente e rápido deverá ser o nosso objetivo. O polegar vai se mover como se fosse uma cobrinha. Essa será a sua movimentação no trabalho de flexibilidade.

Para a execução dos exercícios de Cortot do Capítulo II, Séries A, B e C não será usado o metrônomo. A qualidade do toque, o controle da sonoridade e a passagem do polegar feita com fluência e igualdade nas escalas com o quinto dedo bem timbrado, é que deverá ser observado como resultado. Para isso, entretanto foi necessário o cumprimento da 1ª Etapa do trabalho.

Depois de toda a assimilação de como fazer a passagem do polegar rápida (tabela 16), rente e flexível; da execução dos exercícios propostos em todo Capítulo II do livro de Cortot e em toda Seção III do livro de Beringer, será introduzido o estudo das escalas maiores e menores em todas as tonalidades. Em seguida, introduzem-se os arpejos, sempre primeiramente, mãos separadas e depois juntas. É, também, muito importante treinar as escalas e os arpejos de olhos fechados e abertos. Primeiramente aprende-se a distância a ser tocada (sem som) para depois executá-la.

Tabela 16- Resumo do trabalho do polegar

RESUMO DO TRABALHO DO POLEGAR
<p>CORTOT (2000) – Capítulo II - Série A, B e C completas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios serão realizados somente de mãos separadas sem metrônomo <p>BERINGER (1972) – Seção III : números 89, 90, 91 e 92</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utiliza-se o metrônomo em uma batida para duas notas • Mãos separadas e juntas. • Somente após as mãos juntas chegarem a 208 (metrônomo), é que o aluno vai iniciar o estudo das escalas maiores e menores em todos os tons. • Os arpejos serão introduzidos após as escalas.

A seguir, são apresentados exemplos dos exercícios de Cortot e Beringer , para passagem de polegar:

SERIES A
Mobility of the thumb (scales and arpeggios)

EXERCISE No 1a. (*lateral and detached movements of thumb with the hand remaining motionless and the finger held.*)
(same fingering for both hands)

(for long-fingered hands only)

EXERCISE No 1b. (*idem with several fingers held.*)

(for long-fingered hands only)

EXERCISE No 1c. (*idem legato movements of the thumb.*)

EXERCISE No 1d.

(same fingering for both hands)

EXERCISE No 2a. (*idem, hand in motion with finger held.*)

same fingering for both hands. Employ the 2nd, 3rd, and 4th fingers successively, for the held notes.

EXERCISE No 2b. (*idem.*)

to be practised in the same way as exercise No 2a.

25

EXERCISE No 3a. (*idem.*)

(same fingering for both hands.)

EXERCISE No 3b. (*idem, two fingers held.*)

simile

EXERCISE No 3c. (*chromatic progression.*)

EXERCISE No 4. (*for the lightness in thumb transmission.*)

r. h. 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1
l. h. 1 4 1 3 1 3 1 4 1 2 1 5 1 2 1 5
l. h. 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1

Figura 18 - Serie A - Capítulo II Passagem de polegar - do livro de Cortot.

89.A. etc. 90.A. etc.

91. B. Written out in full.

Figura 19 - Seção III - nº 89 ao nº91 - Passagem do polegar - do livro de Beringer

92. B. etc.

Figura 20 - Seção III - nº92 - Passagem do polegar - do livro de Beringer

Os exercícios supracitados e apresentados nas figuras 18, 19 e 20 (2ª Etapa – passagem de polegar) são de extrema importância na metodologia em foco e requer continuamente atenção, no decorrer dos estudos de repertório. O polegar solto e relaxado é trabalhado de forma a sempre estar flexível, sendo recorrentemente destacado durante os estudos.

2.4.1.3. 3ª Etapa - Processos de Assimilação - “Tabela”:

O processo de assimilação denominado (pela professora Linda Bustani) **Tabela**, subdivide-se em três tópicos e servem para qualquer tipo de dificuldade: igualdade dos cinco dedos, passagem de polegares em escalas e arpejos, em oitavas, em saltos e acordes, entre outras complexidades existentes na música.

Com os olhos abertos e depois fechados, é introduzido o trabalho das **Tabelas**, que deverão ser feitas, primeiramente, sem metrônomo.

As tabelas consistem em três tópicos:

Tabela **1)** Dobramento de intervalos;

Tabela **2)** exercícios de progressão;

Tabela **3)** Velocidade em pequenos grupos, sem dobrar.

A seguir discorreremos sobre cada Tabela pormenorizadamente:

- 1) **Dobramento de intervalos:** Feito em 3 etapas de trabalho. Este é o processo usado para assimilação de determinada passagem que apresente dificuldade. Os dobramentos são realizados repetindo-se as notas de duas a duas, e pode ser feito em **3 Passos**, não necessariamente as três. Pode ser usada apenas uma das etapas, pois a ideia é a assimilação perfeita. Vai depender da facilidade do aluno em relação aquela passagem difícil.

Os passos são: **1º Passo:** Tocamos de dois em dois intervalos, por exemplo, numa escala, do-re do-re do-re do-re; mi-fa mi-fa mi-fa mi-fa; e assim por diante. No caso de arpejos ou outros intervalos distintos, faz-se o mesmo procedimento, mantendo sempre o polegar rente ao teclado, rápido na passagem e sob a mão enquanto não estiver tocando; **2º Passo:** Dobramos cada intervalo, parando na primeira nota de cada dupla; **3º Passo:** Dobramos cada intervalo, parando na segunda nota da dupla. Essas etapas são realizadas sem a utilização de metrônomo. A ideia é realizarmos os dobramentos em velocidade rápida. Quando paramos em uma nota e corremos para a seguinte, iniciamos o trabalho gradativo de velocidade.

- 2) **Exercícios de Progressão:** A progressão deve ser feita com inteligência. Partimos do princípio que o problema foi reconhecido, ou pelo próprio aluno, ou pelo professor, durante a aula. A primeira coisa, ou a premissa é encontrar a célula que oferece dificuldade. Geralmente, a dificuldade é na igualdade sonora nas passagens de polegar para o quarto e o terceiro dedo, ou em

grandes saltos entre duas notas ou acordes. Vamos tomar como exemplo o caso das

- 3) **esclas e arpejos**, cuja dificuldade concentra-se na passagem do polegar: O trabalho de progressão é realizado primeiramente com 3 notas: a que precede o polegar e a próxima que o sucede (célula da progressão).

Repete-se esse movimento de vai e volta até que fique fluente. Muito importante é manter-se o polegar flexível e rente, com o movimento mais rápido possível. Então, a partir dessa célula (de três notas), começa-se a progressão acrescentando uma nota acima, outra abaixo e assim pouco a pouco, até chegarmos a uma oitava da escala ou do arpejo. Se o polegar estiver ágil (no movimento), ao se deparar sobre a tecla a ser tocada, a mão automaticamente o acompanhará buscando de forma natural a posição da escala e arpejo. A velocidade virá do trabalho desta tabela. Observação importante: esse trabalho deve ser feito não somente em escalas e arpejos, mas em todos os trechos do repertório pianístico que contenham dificuldades, nomeadamente, em variações de escalas e arpejos (sejam eles: simples, em terceiras, sextas, etc.)

- 4) **Velocidade em pequenos grupos, sem dobrar**: É também um processo que nos leva a adquirir velocidade. Nesta terceira etapa, o pianista vai tocar os intervalos o mais rápido possível, mas sem o dobramento das notas. Inicia-se com grupos: 1) grupos de duas notas, parando na primeira e depois parando na segunda nota. Deve-se escolher fazer esse trabalho por frases ou períodos musicais do texto estudado. 2) grupos de quatro notas, parando na primeira, em seguida, parando na segunda nota; na terceira nota do grupo; finalmente na quarta nota do grupo. É importante estar atento à igualdade sonora. Esse trabalho deve ser feito com no máximo dezesseis compassos. Não deve passar disso, pois o estudo por partes é sempre mais eficiente. É fundamental realizar esse estudo de olhos abertos e depois de olhos fechados. Sempre é bom trabalhar de mãos separadas e também de mãos juntas.

2.4.1.4. 4ª Etapa - Técnica para a execução do Toque polifônico:

Todo esse trabalho de preparação de uma obra musical, acima descrito em três etapas, dá uma segurança muito grande no momento da performance. Pode-se dizer, que é bastante eficiente para qualquer pianista que tenha a paciência e a disciplina para realizá-lo.

Faltou-nos falar um pouco sobre o trabalho acima explicado, nas obras polifônicas, as quais invariavelmente podem aparecer a necessidade de timbrarmos uma voz ou

outra em uma só mão, bem como a divisão de vozes entre as duas mãos no decorrer do texto musical. É bom lembrar que o trabalho de independência dos dedos (e flexibilidade e passagem de polegares) já deverá estar bem adiantado.

Nesses casos, para fazermos bem as notas duplas (terceiras, quartas, quintas e sextas), no intuito de destacarmos as vozes, deveremos primeiramente aprender bem a dedilhação. O segundo passo é estudar desmembrando as vozes, mantendo a dedilhação apreendida. Em seguida aplica-se a tabela supracitada. O estudo será, portanto: 1) aplicar a tabela em cada voz; 2) aplicar a tabela tocando as vozes; 3) usar o metrônomo em velocidade o mais cômoda possível, com atenção à divisão proporcional dos valores com precisão.

O metrônomo será aumentado pouco a pouco, com tranquilidade, sem dores ou angústias, com a sonoridade controlada, limpa e consistente. Atenção ao toque polifônico, o qual a nota em destaque (evidenciada na escrita do compositor), deverá ser **timbrada** (destacada) muitas vezes, através da utilização de outro tipo de toque contrastante (*portato*, *stacato* ou mesmo *legato* com dinâmica mais *piano*), para destacar o contraponto. Isso tudo na mesma mão. Portanto, principalmente nesse tipo de dificuldade, nomeadamente, toque polifônico, a preparação e a utilização da Tabela deve ser realizada muitas vezes de mãos separadas, até adquirir fluência.

2.4.1.5. 5ª Etapa -Técnica para a execução de oitavas e acordes:

Para esse estudo aplicam-se alguns princípios:

1ª - Não exigir demasiado dos dedos, ou seja, se sentir cansaço não continuar. Relaxar.

2º - O pulso deve estar livre, ou seja, nunca deverá estar preso.

3ª - Os dedos devem se manter em estado de leveza.

4º - Atenção ao polegar que deve estar sempre solto, sem crispar.

5º - Sempre cantar (timbrar) a nota superior da oitava (salvo o compositor queira o canto na nota inferior (polegar da mão direita e quinto dedo da esquerda).

6º- A linha melódica deverá ser muito bem cuidada. Devemos desenhar o som pela nota superior para realizar o fraseado.

O estudo é feito de mãos separadas, desmembrando-se a oitava (primeiro faz-se a nota superior e depois a inferior), sentindo os dedos afundarem perfeitamente, mantendo a posição aberta da mão, com o polegar e o pulso solto. Para fazermos as oitavas em toque *legato*, deve-se treinar a passagem. Poderá ser usado nas oitavas da mão direita, por exemplo, os dedos 3 e 4, além do quinto dedo. O polegar pode fazer o movimento de cobrinha, anteriormente realizado no livro de Cortot (no capítulo 2), sobre a passagem de polegar. Para um *legato* perfeito nas oitavas, em intervalos conjuntos ou em intervalos próximos, serão utilizadas as mudanças de dedos com a

tecla no fundo. Para esse estudo de oitavas, é importante realizar antes os exercícios de extensão das mãos, encontrados no Capítulo IV do Livro de Cortot (2000).



Figura 21 - Serie A - Capítulo IV - Técnica de Extensão do livro de Cortot

Em seguida os exercícios de Oitavas que se encontram no Capítulo V, entitulado Técnica de Pulso e Execução de acorde, especificamente os exercícios de Oitavas da Série C (figura 22):

The image shows three musical exercises for octaves, all in 3/4 time and one flat key signature. The first exercise, 'EXERCISE No 4a. (Scales.)', is a chromatic scale in the right hand, starting on C4 and moving up and then down across three octaves. The second exercise, 'EXERCISE No 4b. (Chromatic Scales.)', is a chromatic scale in both hands, starting on C3 and moving up and then down across three octaves. The third exercise, 'EXERCISE No 4c. (Arpeggios.)', is an arpeggiated scale in the right hand, starting on C4 and moving up and then down across three octaves. Each exercise includes fingering numbers and 'etc.' to indicate continuation.

Figura 22 - Serie C - Capítulo IV - Técnica de Extensão do livro de Cortot

2.4.2. Síntese metodológica

Para finalizar a apresentação da metodologia (básica) pianística de Linda Bustani, ressaltamos que cada trabalho é absolutamente individual.

A metodologia de Linda Bustani considera que o ensino correto, no que diz respeito a postura ao piano, conforto físico ao tocar, relaxamento dos braços, polegares e mãos, assim como a forma da mão (com os dedos arqueados e os dedos tocando as teclas na pôpa e as unhas cortadas), deveriam ser a prioridade para o ensino pianístico de todas as crianças, sem exceções.

Dito isto, se o professor perceber que tem um aluno (seja uma criança ou um adolescente), com muito potencial, ou seja, com um talento fora do comum, acredita-se que esse aluno trará consigo uma compreensão diferenciada, decorrente de sua capacidade especial e talento. Neste caso, pode-se avançar com um repertório cada vez mais sofisticado. Caso contrário, o avanço nos estudos deve ser realizado de forma suave, observando como cada aluno reage ao trabalho técnico metodológico, sobretudo, observando se o aluno gosta do método que lhe é introduzido.

Importante destacar-se, também, que o repertório deverá ser acessível e com a dificuldade de leitura gradativa. A escolha da boa dedilhação deve ser acompanhada pelo professor. Os exercícios de dedos devem ser feitos em aula. No momento do estudo consciente do repertório, o aluno, sempre que encontrar alguma dificuldade, deverá aplicar a Tabela anteriormente explicada neste trabalho, reparando, criteriosamente, na soltura e relaxamento dos polegares. A ideia é que o aluno aprenda a resolver os seus problemas técnicos sozinho.

3 Metodologia

Pesquisa sobre a metodologia de Linda Bustani

Após a realização do estágio supervisionado³², utilizando alguns elementos da metodologia pianística de Linda Bustani (Campos, 2017), descrita na primeira parte deste relatório, o trabalho baseou-se no inquérito destinado a professores de piano, no intuito de verificar quais aspetos desta metodologia são usados em Portugal, no ensino do Piano. Foi aplicado um inquérito por questionário, com quinze itens, em quarenta e dois professores de piano. Três itens do questionário foram sobre a presença de elementos semelhantes aos da metodologia da Linda Bustani na formação anterior dos próprios professores e sete itens sobre a utilização de elementos semelhantes aos da metodologia de Linda Bustani no ensino protagonizado por estes professores. A pesquisadora pode ser enquadrada como

³² com alunos da EPABI, localizada na cidade Covilhã

fonte primária³³, uma vez que trabalhou e trabalha diretamente com Linda Bustani. Antes de iniciar o seu mestrado em ensino pela ESART³⁴ (2020-2022), a autora já aplicava o trabalho descrito, nos seus alunos, do Brasil e de Portugal.

3.1. Tipo de investigação

A pesquisa realizada foi a Descritiva, pois, é aquela que ocorre quando é feita através da aplicação de um questionário de modo a fazer uma coleta de dados. Primeiramente reuniu-se informações sobre a metodologia pianística de Linda Bustani, aplicou-se um questionário, destinado a professores de piano, no intuito de verificar quais aspetos desta metodologia são usados em Portugal, no ensino do Piano. da metodologia pianística em destaque.

A pesquisa descritiva é uma das classificações da pesquisa científica, na qual seu objetivo é descrever as características de uma população, um fenómeno ou a experiência para o estudo realizado. Ela é realizada levando em conta os aspectos da formulação das perguntas que norteiam a pesquisa, além de estabelecer também uma relação entre as variáveis propostas no objeto de estudo em análise (Gil, 2008).

Coube a pesquisadora, fazer o estudo da metodologia pianística de Linda Bustani, em seguida a análise de sua aplicação nos alunos com o seu devido registo (primeira parte do trabalho), e sem especificar a metodologia em questão, analisou-se a aplicabilidade da mesma por professores de piano em Portugal.

3.2. Instrumentos de recolha de dados

O instrumento utilizado foi um questionário com quinze itens, da autoria de Fernanda Canaud (ver Anexo 1).

³³ Fonte primária - é uma expressão utilizada em várias disciplinas, também chamada de **fonte original**.

³⁴ Escola Superior de Artes Aplicadas

3.3. O inquérito por questionário

Para podermos avaliar a importância que os professores de piano concedem ao ensino da técnica pianística em alunos do 1º ao 5º Grau³⁵ do curso básico, foi elaborado um inquérito com quinze perguntas, divulgado nas redes sociais, entre grupos de pianistas conhecidos da pesquisadora. Na tentativa de levantarem-se questões didáticas da técnica pianística, para além do grupo de professores conhecidos da pesquisadora, solicitou-se a divulgação do mesmo, a quem de interesse, principalmente entre professores de piano de Portugal. No intuito de gerar dados ao mapeamento sobre a aplicabilidade da metodologia pianística em questão, a partir do pensamento e guia pontual apresentado por Linda Bustani (Campos, 2017) o inquérito, com quinze perguntas, apresentou-se da seguinte forma:

Tabela 17 - Guião do questionário aos professores de piano

Categorias	Questões
1. Caracterização do respondente	Género
	Idade
	País/região da formação pianística
	Grau de instrução musical
	Tempo de lecionação
2. Técnica Pianística	Espaço de utilização da técnica pianística
	Elementos da técnica mais abordados
	A técnica na sua formação
3. Frequência de <i>Masterclasses</i>	Comentários de professores sobre técnica
	Aspetos mais referidos sobre técnica
4. Pensamento como docente	Importância da técnica
	Abordagem com alunos com posições de mãos incorretas
	Posição corporal do aluno
	Tempo de dedicação ao trabalho de técnica e aquecimento

³⁵ Em Portugal, esses alunos geralmente têm entre 12 e 16 anos de idade.

Como vimos no Tabela 16, no questionário aplicado, caracterizou-se primeiramente o respondente, em seguida as questões relevantes da técnica pianística, que tem ligação direta com a metodologia de Linda Bustani. Perguntou-se também sobre a atuação em *masterclasses*, pois Linda Bustani considera que atuar, como pianista, é um ponto importante na formação de pianistas e professores de piano (2017, pp. 87). Por fim, investigou-se através das respostas ao questionário, o pensamento do docente, nomeadamente sobre a importância da técnica pianística, com perguntas mais específicas.

4. Análise e Discussão dos resultados

Como parte do trabalho, no intuito de analisarmos e avaliarmos a importância que os professores de piano concedem ao ensino da técnica pianística em alunos do 1º ao 5º Grau do curso básico, foi elaborado um inquérito com quinze perguntas, divulgado nas redes sociais, entre grupos de pianistas conhecidos da pesquisadora. Obteve-se quarenta e duas respostas, via online, de professores de piano, que estão a trabalhar atualmente com alunos entre o 1º ao 5º Graus.

4.1. Caracterização dos participantes

Dos quarenta e dois participantes, vinte e seis são do gênero feminino e dezesseis do gênero masculino (Gráfico 5). A maioria (vinte e cinco respondentes) têm mais de cinquenta e um anos de idade (Gráfico 6) e apenas sete participantes obtiveram sua formação pianística em Portugal (Gráfico 7). Vejamos, a seguir, os gráficos:

Gráfico 5- Género dos participantes do inquérito

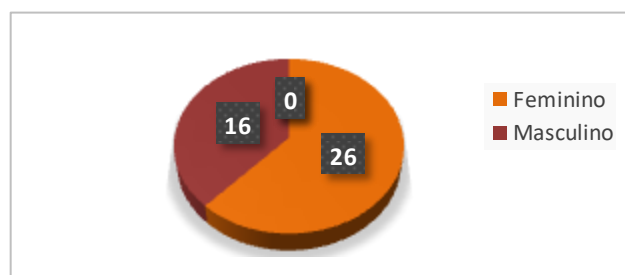


Gráfico 6- Idade

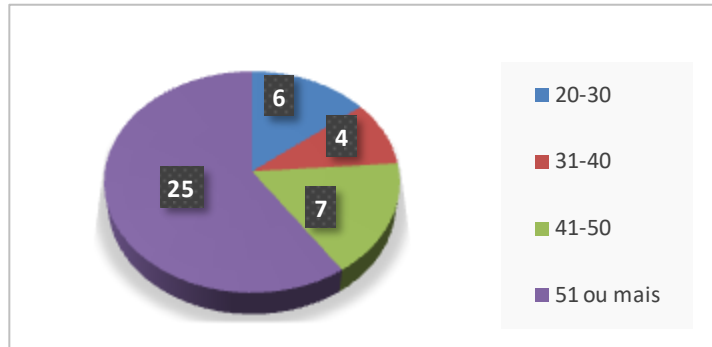


Gráfico 7- País onde obteve a sua formação pianística

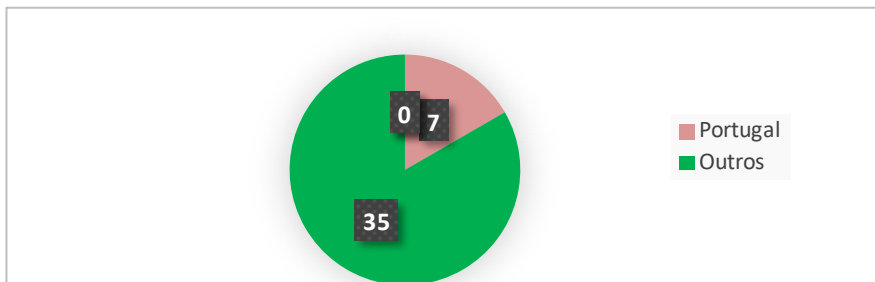
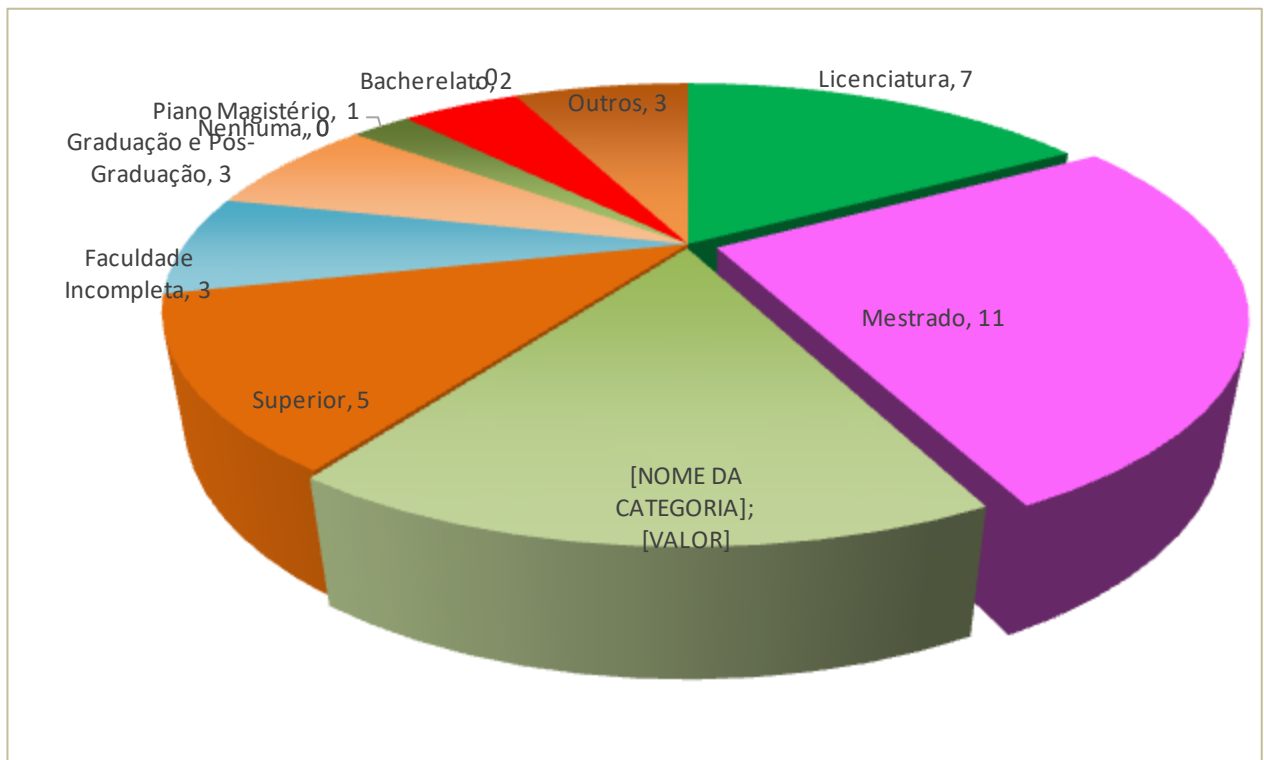


Gráfico 8- Grau de Instrução Musical



Em relação ao grau de formação dos professores que responderam ao inquérito, destaca-se que sete professores tem o curso de Licenciatura, onze fizeram o mestrado e sete fizeram o doutorado. Dos dezessete restantes, cinco tem curso superior, três não completaram o curso superior, dois fizeram o bacharelado, três responderam que fizeram pós graduação em outra área e três não responderam esta pergunta (Gráfico 8). A maioria (vinte e oito) leciona piano há mais de 5 anos (Gráfico 9).

Gráfico 9- Tempo de Lecionação



4.2. Técnica pianística

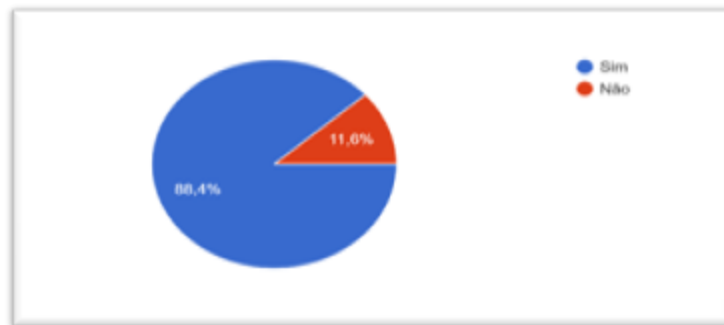
Destacam-se, em seguida, a análise das respostas às perguntas específicas sobre técnica pianística:

Pergunta nº6: **Em aula, aborda a técnica pianística fora das obras do repertório que está a ser estudado?**

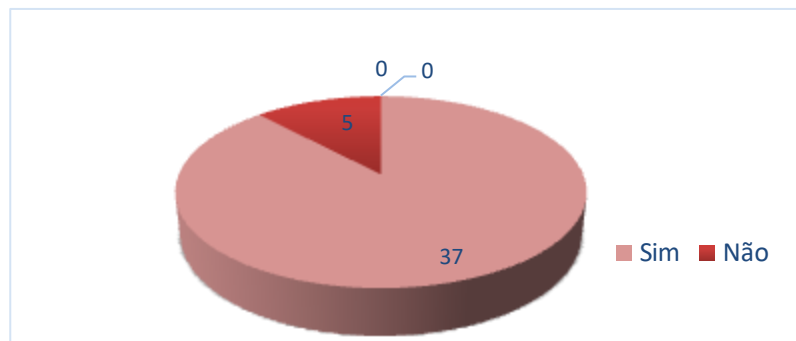
A maioria dos professores que respondeu ao inquérito (aproximadamente oitenta e oito por cento, conforme gráfico 10) afirmou que aborda o trabalho técnico fora do repertório estudado pelos alunos.

Portanto, considera-se que, ao julgar pelas repostas da grande maioria (trinta e sete professores), um trabalho técnico especializado, fora da música, é bem-vindo e aplicável, em alunos do primeiro ao quinto grau.

Gráficos 10 - Percentagem de respostas positivas sobre Técnica pianística abordada fora do repertório estudado pelos alunos



Gráficos 11- Técnica pianística abordada fora do repertório estudado pelos alunos



Pergunta nº7 - Se a resposta foi sim, para a questão anterior, quais são os elementos da técnica mais frequentemente abordados?

Trinta e sete professores afirmaram que trabalham, com seus alunos, a técnica, fora do repertório. Identificou-se nesta questão de resposta aberta, vinte e três respostas, (íntegra das respostas abertas estão no Anexo 2) que apresentam alguns elementos da técnica pianística, similares aos utilizados na metodologia de Bustani (Anexo 3).

Comparou-se com as etapas da metodologia estudada. Fez-se, então, tabela (Tabela 18) para categorizar as unidades de registo, no intuito de comparar e verificar se há elementos da metodologia de Linda Bustani presentes na didática dos professores respondentes . Vejamos:

Tabela 18 - Unidades de registo

Quais são os elementos da técnica mais frequentemente abordados?		
Pontos em comum com a metodologia pianística de Linda Bustani		
Categorias	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
Etapas da Metodologia Pianística de Linda Bustani	Citações dos inquiridos	Com similaridades com a metodologia em questão
(1ª Etapa) Independência dos Dedos: Toque articulado e Toque aderente / Postura	“Articulação, clareza...” “Postura, envolvimento corporal”. “Alongamento, mobilidade e descontração física”	47
(2ª Etapa) Passagem do Polegar - escalas e arpejos	“Arpejos, escalas e ocasionalmente exercícios de métodos de técnica de piano”	40
(3ª Etapa) Tabelas - usadas no processo de assimilação: da técnica e da partitura	“Sincronia e acuidade auditiva) e aspectos específicos suscitados pelas peças em estudo (mas trabalhados antecipadamente fora delas)”	5
(4ª Etapa) Técnica para a execução do toque polifônico, terças e sextas	“Escalas em 3as...”	7
(5ª Etapa) Técnica para execução de oitavas e acordes.	“oitavas, acordes...”	9

Conforme demonstrado (Tabela 18), os elementos da técnica que mais são trabalhados em aula com os alunos, pelos professores respondentes, se assemelham ou tem ligação com a Metodologia pianística de Linda Bustani, no que se refere a Etapa nº1 (com quarenta e sete respostas)- Independência dos dedos - e a Etapa nº 2 (com quarenta respostas positivas)- Passagem do polegar, descritas neste documento. Essas duas Etapas da metodologia descrita, são os pilares da mesma. Este facto valoriza a aplicabilidade da metodologia supracitada.

Existem muitas maneiras de trabalhar os conteúdos da técnica pianística. Por exemplo, na metodologia de Linda Bustani, são adotados uma série de exercícios de articulação. De forma metodizada, prepara-se o aluno para o toque aderente.

Alguns exercícios, recuperam a forma da mão e funcionam como um excelente promotor da velocidade dos dedos, conforme explicado na apresentação das etapas da metodologia pianística em foco, cuja a 1ª Etapa - Independência dos Dedos (através da articulação em três partes e o toque aderente, são prioritários e postos como pré requisitos para a introdução das demais etapas da metodologia.

A passagem de polegar, 2ª Etapa da metodologia de LB, é um dos pontos de destaque na referida formação pianística e pode-se dizer, elemento fundamental para o desenvolvimento do virtuosismo. Entretanto, apenas cinco professores, dos quarenta e dois responderam que trabalharam esse tópico específico, da técnica. Na metodologia em questão, acredita-se que o estudo de escalas e arpejos, sem um preparo prévio e racional da passagem do polegar, se torna muito mais difícil e com resultados menos favoráveis ao pianista.

É importante destacar que para a professora Linda Bustani, os aspectos técnicos são importantes tendo em conta a realização artística de alta qualidade. Nas palavras da própria, destacam-se:

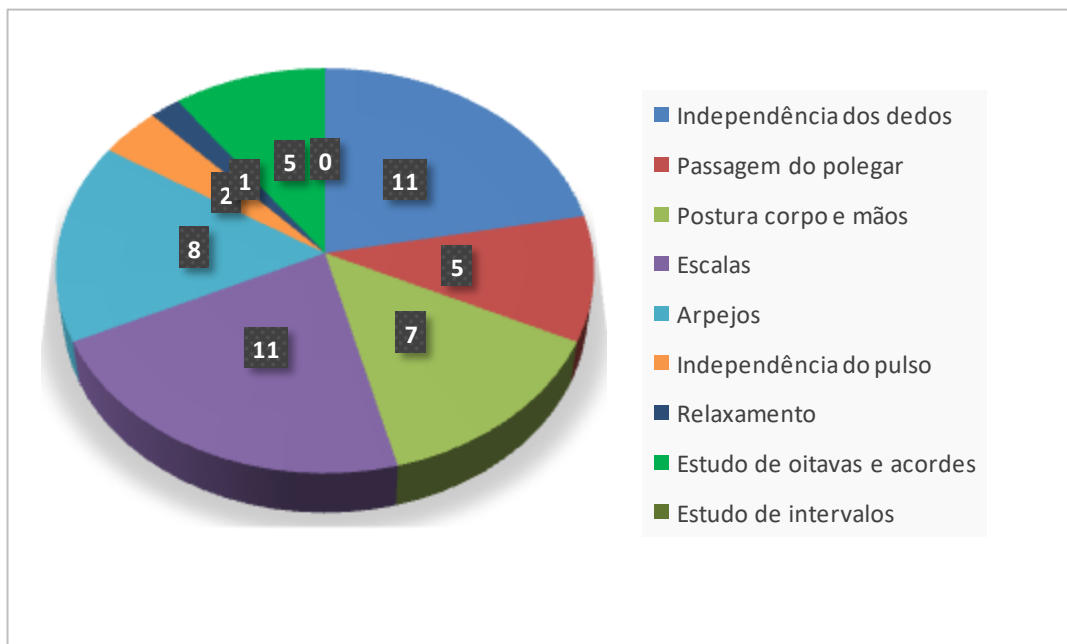
1. Ao abordar o trabalho técnico, não se estará trabalhando apenas a parte física. Estará se trabalhando a concentração do aluno desde o início do aprendizado
2. É preciso ensinar o aluno a se concentrar
3. É preciso trabalhar a conscientização do que o aluno está tocando, incluindo a parte digital (dedilhação) com a parte interpretativa (respeito e fidelidade ao texto: dinâmica, articulações e andamentos) e com a parte emocional.
4. Evitar que o aluno, ao começar um repertório novo, ouça as gravações existentes para que ele possa entender o texto de acordo com sua sensibilidade, sem imitar outras interpretações. Assim que concluir sua própria interpretação, ele poderá ouvir as demais versões existentes. Apenas como referência e não como mera imitação.
5. Estimular no aluno o desenvolvimento de sua própria capacidade de interpretação. Durante o estudo, a gravação de si próprio é muito importante. Assim, ele próprio vai melhorar e amadurecer a execução, corrigindo seus próprios erros, e aperfeiçoando a performance. A gravação também é muito útil para a parte da memorização, sendo que pode ser considerada um

“laboratório” de aula (o que o aluno geralmente fala é: “- em casa sai”). O hábito da gravação também vai preparar o aluno para o desempenho no palco, pois esse hábito costuma prover a autoconfiança, uma vez que diminui a ansiedade e o medo da audiência.

6. É importante estimular o estudo do aluno sem o uso do pedal. Assim, ele vai perceber onde estão as desigualdades, e melhorar o legato digital (pois o pedal muitas vezes camufla a insegurança do aluno sobre determinadas passagens).³⁶
7. O lento lentíssimo, é mais um elemento que o aluno pode usar para garantir a sua segurança de memória e no geral. Esse lentíssimo terá de ser feito uma vez olhando para a partitura e a outra vez de memória. Em toda a música.
8. É importante saber que o aluno geralmente estuda somente as partes que ele acha difícil e negligencia as partes mais lentas ou menos virtuosas. Isso pode acarretar uma falha futura exatamente nessas partes. Além disso, pode acarretar na perda da linha geral da música (conexão com o todo, ou seja, com a ideia musical).

Curiosamente, conforme mostra, a seguir, o Gráfico 12, apenas um professor citou o trabalho de relaxamento muscular, que é um ponto essencial na abordagem técnica da metodologia de Linda Bustani.

Gráfico 12- Elementos da técnica mais frequentemente abordados



³⁶Quando retiramos o pedal, reconhecemos possíveis falhas de memória, de legato mal feito, e possíveis trocas de dedilhado. Assim que o aluno tiver entendendo o que está tocando, com a dedilhação correta, dinâmica, entendendo o texto, etc... o pedal entrará como uma ajuda para a finalização da performance.

Pergunta nº8: Ao longo de sua formação pianística com os seus professores, quais os elementos da técnica, se recorda terem sido mais abordados, fora do contexto do repertório em estudo?

Aproximadamente oitenta e oito por cento dos professores responderam que a técnica de independência dos dedos foi a mais abordada na sua formação, sendo que sessenta e cinco por cento também trabalharam a passagem do polegar, nas aulas que frequentaram. Esses dois tópicos são muito relevantes na metodologia pianística de Linda Bustani, pois correspondem a Etapa nº1 e Etapa nº 2 , conforme descrito no capítulo Etapas da metodologia de Linda Bustani. .

Gráfico 13- Elementos da técnica mais frequentemente abordados em percentagem de professores

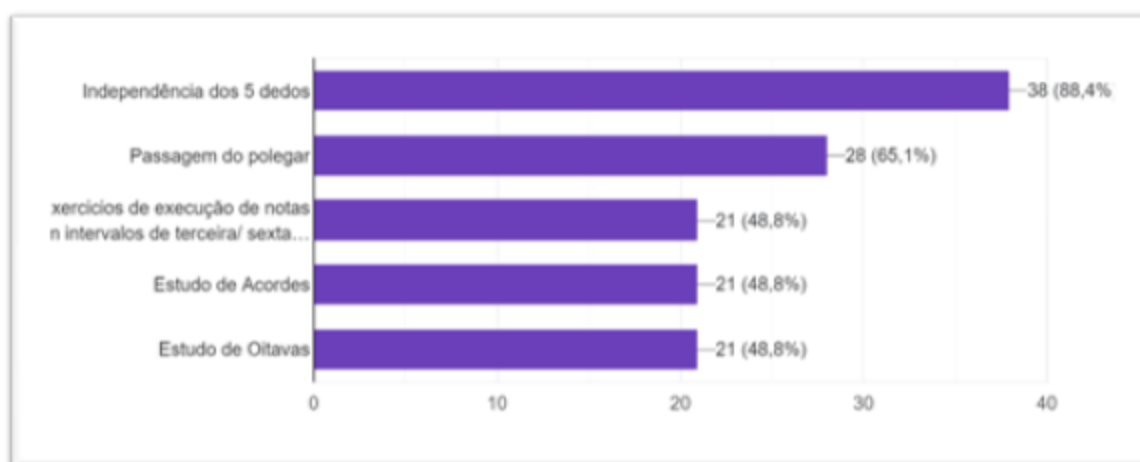
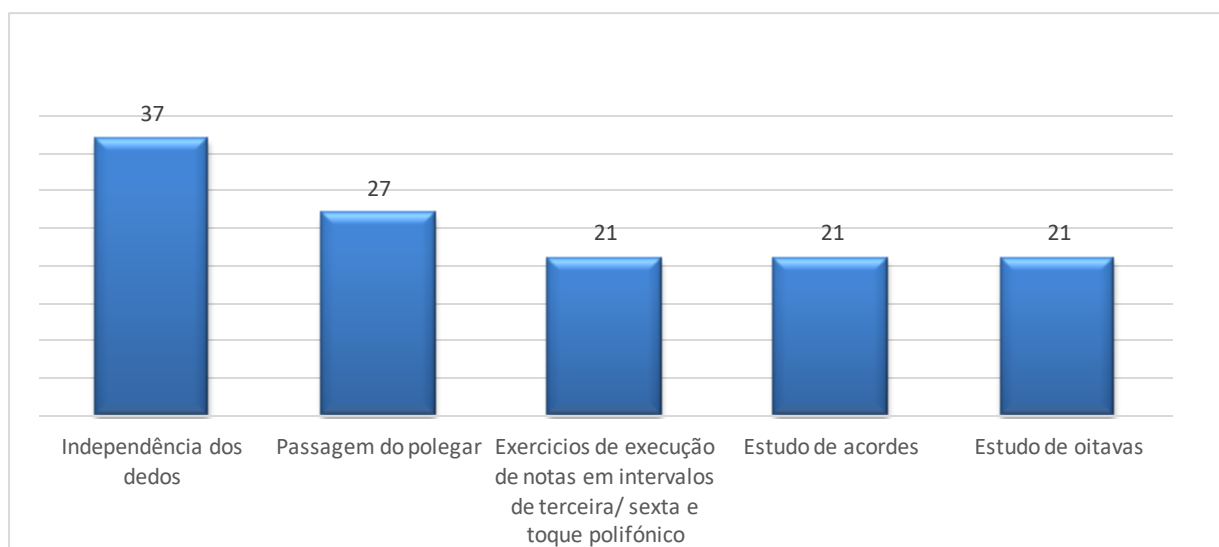


Gráfico 14 - Aspectos técnicos mais abordados com os seus professores



Conforme o gráfico 14, identificou-se trinta e sete professores/pianistas que afirmam que trabalharam a independência dos dedos durante a sua formação. Entretanto, somente pelas respostas com o tópico Independência dos dedos, não se consegue perceber de que maneira aconteceu essa abordagem, uma vez que é um conhecimento explícito e não tácito (Nonaka e Takeuche, 1997), ou seja, foi aprendido através da experiência, pela demonstração teórica e prática em aula de piano.

É importante destacar-se que os outros aspectos técnicos que tiveram destaque nas respostas dos professores, (passagem do polegar; toque polifônico; estudo de acordes; estudo de oitavas) são, igualmente, conhecimentos tácitos e explícitos, adquiridos diretamente com seus professores. Portanto, pode-se dizer que é de senso comum, pela maioria dos pianistas, que a aprendizagem da técnica é demonstrado em aula.

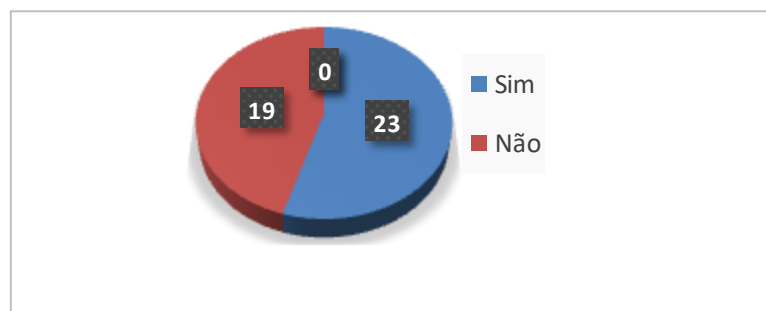
Os exercícios de execução de notas em intervalos de terceira/sexta e do toque polifônico, bem como o estudo de acordes e o estudo de oitavas, também tiveram destaque na formação dos professores. Tais aspectos da técnica, fazem parte importante da metodologia, conforme descrito no capítulo entitulado Princípios da metodologia pianística de Linda Bustani, nomeadamente, no que se referem as Etapas: nº4 – Técnica para a execução do toque polifônico e nº5 - Técnica para a execução de oitavas.

4.3. Frequência de *Masterclasses*

As perguntas nº9 e a nº 10 estão interligadas.³⁷

Pergunta nº9: **Caso tenha participado em *Masterclasses*, recorda-se de algum comentário do professor, sobre a necessidade de fazer um trabalho técnico específico, fora do contexto do repertório em estudo?**

Gráfico 15- Recorda-se de algum comentário do professor, sobre a necessidade de fazer um trabalho técnico específico, fora do contexto do repertório em estudo?



³⁷ As indagações sobre masterclasses foram feitas porque segundo Linda Bustani, é importante que os professores de piano se apresentem em masterclasses e em recitais ao longo de sua vida profissional.

Pergunta nº 10: Dos seguintes aspetos da técnica, quais os mais referidos nas masterclasses que frequentou?

Percebe-se que ao serem indagados sobre as suas próprias participações em master classes, vinte e três, dos professores se recorda de terem sido abordadas questões técnicas de execução pianística. Dezenove, dos que responderam, não foram chamados à atenção sobre a execução sob o ponto de vista técnico. Provavelmente o foco foi a estética musical, a dinâmica, o andamento, a agógica, entre outros pontos importantes que costumam ser explorados em master-classes.

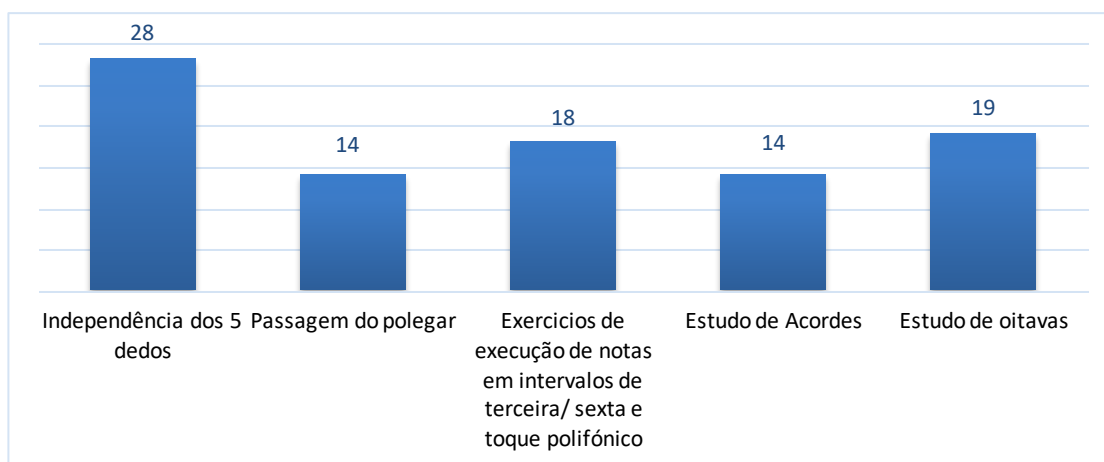


Gráfico 16 - Aspetos mais referidos nas *Masterclasses* frequentadas

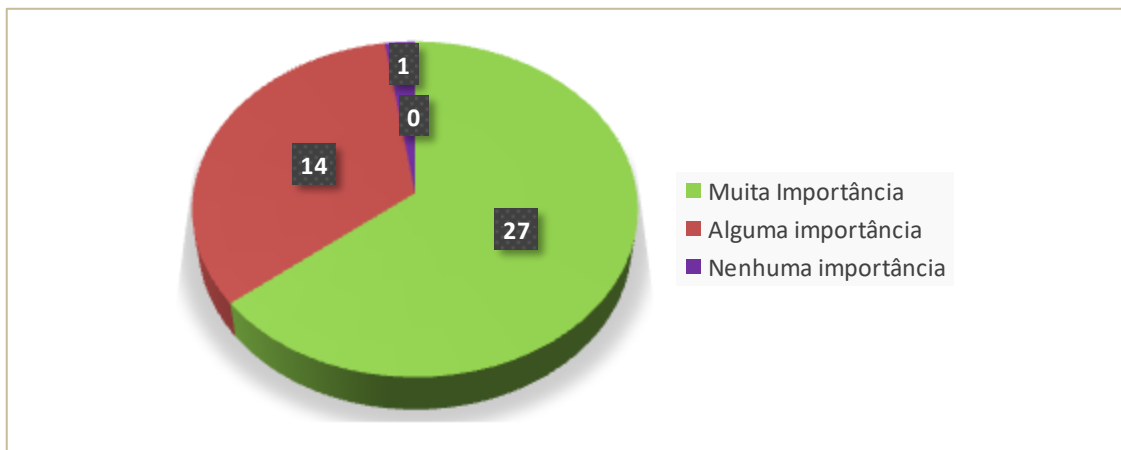
Entretanto, dos vinte e três professores que se lembram terem sido abordados sobre sua execução técnica, vinte e oito afirmaram que o aspecto da independência dos dedos foi destacado.

Geralmente, as dificuldades que afloram durante uma execução, provocadas pela falta de Independência dos dedos, referem-se a problemas, tais como: desigualdade sonora na execução de baixos d'Alberti, problemas na execução dos ornamentos (*mordente, trillo, trinado, appoggiatura, floreio*), muito recorrentes no repertório do período clássico. Geralmente, por causa da falta de independência de dedos, a realização técnica fica bastante comprometida, no que se refere à igualdade e controle da sonoridade. A resposta, em maioria, também nos incentiva a aplicar e a divulgar a metodologia de Linda Bustani.

4.4. Pensamento como docente

Pergunta nº 11: **Enquanto docente, qual a importância que dá ao trabalho técnico, durante o ano letivo, juntamente com o estudo do repertório?**

Gráfico 17- A importância que dá ao trabalho técnico enquanto docente

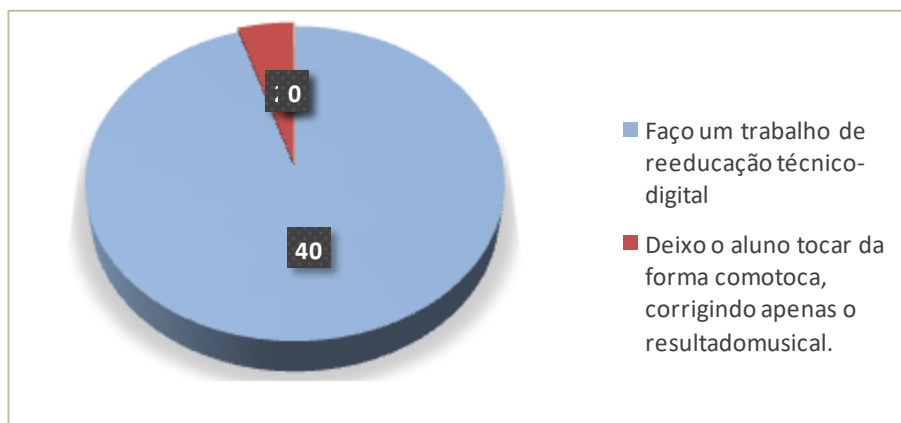


A pergunta nº11, indica-nos que, a maioria dos professores, vinte e sete, dão muita importância ao trabalho técnico, enquanto docentes. Apenas um professor diz não dar importância para a técnica de seus alunos e catorze, dão uma importância relativa.

Pergunta nº 12: **Qual a sua abordagem para os alunos que não tenham as mãos na posição pianística correta? (Por exemplo: Mãos sem forma, tensão muscular, pouca independência nas articulações).**

A grande maioria, quarenta e dois professores que responderam ao inquérito afirmam que fazem um trabalho de reeducação técnico-digital, para recuperar a forma da mão pianística (gráfico 18).

Gráfico 18- A abordagem escolhida para os alunos que não tenham as mãos na posição pianística correta.



Entretanto, como a questão formulada não solicitou ao professor indicar qual o tipo de técnica utilizada para corrigir as imperfeições apresentadas nas mãos dos seus alunos, não sabemos de que maneira é feita tal abordagem. Uma das prioridades na metodologia de Linda Bustani é a forma da mão.

Uma reeducação da mão pianística pode ser necessária por motivos diversos, como por exemplo: falangetas (ponta dos dedos) quebradas, toque extremamente articulado, polegar duro, pulso muito alto, mão desarrumada, entre outras deformidades, que geralmente se criam durante um estudo sem orientação específica. A figura 23, a seguir, mostra exemplos de mãos que necessitam de uma reeducação técnico-digital. Já nas figuras 24 e 25, fotografamos, como exemplo, uma mão pianística preparada através da metodologia pianística de Linda Bustani. Vejamos:



Figura 23 - mãos pianísticas sem forma



Figura 24 - mão na forma pianística - vista lateral

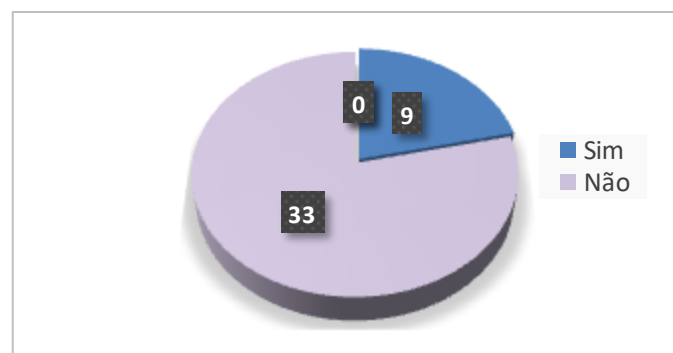


Figura 25 - mão na forma pianística - vista de cima para baixo

As perguntas seguintes (nº 13 e nº14), também foram bem específicas e tiveram o objetivo de saber se os professores inculcem bons hábitos de estudo em seus alunos. Vejamos:

Pergunta nº 13: Posição Corporal do aluno: Insiste para que o aluno, em casa, estude em cadeiras com encosto e almofada nas costas para manter a coluna firme; utilizando a banquetta apenas nas performances?

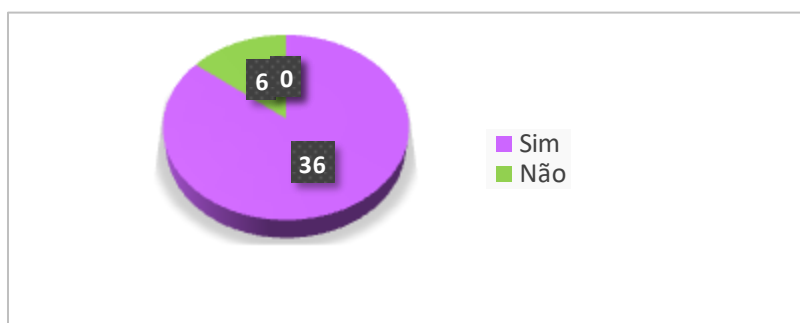
Gráfico 19- Posição corporal do aluno. Insiste para que o aluno, em casa, estude em cadeiras com encosto e almofada nas costas para manter a coluna firme.



Conforme o gráfico nº 19 demonstra, ao serem perguntados, sobre os hábitos de estudo, que inculcem nos seus alunos, a maioria respondeu que não, para a pergunta específica, em relação a coluna vertebral e lombar. Por exemplo, se insistem que eles estudem com cadeiras de encosto para o conforto da coluna, no intuito de poderem, os alunos, ficarem mais tempo estudando piano. Somente utilizando a banquetta para os momentos da performance. Logo, a maioria, trinta e três professores, responderam que não trabalham esse tipo de hábito de estudo com seus alunos. Apenas nove responderam que sim.

Pergunta nº14: Insiste para o aluno cortar as unhas e mantê-las sempre rentes, evitando que os dedos toquem quebrados nas pontas?

Gráfico 20- Insiste para o aluno cortar as unhas e mantê-las sempre rentes, evitando que os dedos toquem quebrados nas pontas?



Trinta e seis professores, responderam que insistem para que os alunos tenham o hábito de manter as unhas sempre cortadas, para tocarem piano sem se atrapalharem na técnica (Gráfico 36).

Pergunta nº15: Qual o tempo que dedica ao trabalho de preparação da técnica e aquecimento dos dedos, com os seus alunos, numa aula com duração de 45 minutos?

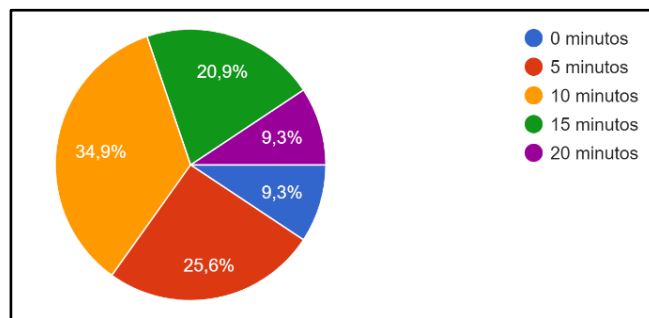
Ao serem perguntados, quanto tempo dedicam à parte técnica durante uma aula, de quarenta e cinco minutos de duração, quatro professores, responderam que não separam nenhum tempo de aula para abordagem da preparação técnica e aquecimento dos dedos. Onze professores dedicam apenas cinco minutos para a preparação técnica e aquecimento dos dedos; catorze professores dedicam dez minutos para tal atividade; nove professores dedicam quinze minutos e finalmente quatro professores responderam que dedicam vinte minutos da aula para trabalharem a preparação da técnica e o aquecimento das mãos e dedos (Gráfico21).

Gráfico 21 - Tempo que dedica ao trabalho de preparação da técnica e aquecimento dos dedos, com os seus alunos, numa aula com duração de 45 minutos



Em termos de percentagem, existe um grande interesse no preparo técnico dos alunos, pois, trinta por cento dos professores responderam que dedicam ao menos dez minutos da aula para a técnica e aquecimento dos dedos (Gráfico 22).

Gráfico 22 - Percentual de tempo para preparação e aquecimento dos dedos, em 45 minutos.



4.5. Aplicabilidade da metodologia

A metodologia pianística, desenvolvida por Linda Bustani, a qual aprendi diretamente enquanto fonte primária, foi também utilizada por mim nas aulas com os alunos de piano e teclas da EPABI. A aceitação do trabalho pelos alunos foi tranquila.

Os resultados foram relativamente positivos, pois todos conseguiram em cada três meses de aulas³⁸ apresentarem-se em audições com repertório de nível básico e intermediário (vide programas de audições do aluno de piano na página 16, e dos alunos da classe de conjunto nas páginas 38, 39, 40 e 41, referidas na Parte 1 deste trabalho). Tendo todos os alunos avaliações positivas, destaca-se positivamente, o fato de alguns alunos, que estão matriculados em outro instrumento principal, terem tido um avanço no piano capaz de fazê-los tocarem peças bastante adiantadas, com ótimas avaliações, conforme demonstrado na primeira parte do trabalho³⁹, no capítulo referente às avaliações qualitativas e quantitativas, no subcapítulo 4.7.

Permaneceram algumas indagações sobre os resultados em alguns alunos, sobre a eficácia da aplicabilidade da metodologia pianísticas em questão, devido a falta de envolvimento emocional durante suas performances. Ou seja, foram performances corretas, mas com um certo afastamento do conteúdo musical. Muitas vezes comprometidas pelo nervosismo antes das audições. Entretanto, não foi feito, para o atual trabalho, uma investigação sobre a atuação em público e suas possíveis alterações na qualidade das performances.

Deve-se destacar que houve, da parte da direção da EPABI, total liberdade para que eu aplicasse a metodologia pianística de Linda Bustani, conforme o que foi proposto, planejado e avaliado durante o ano letivo.

³⁸ as avaliações e audições na EPABI são trimestrais.

³⁹ Prática de Ensino Supervisionada

Conclusão e Considerações

Percebemos ao longo dos anos dedicados ao ensino de piano, que nem todos os alunos valorizam o trabalho técnico. Nem todos têm paciência de fazê-lo por ser um trabalho difícil e muito árduo. Porém, quando eles começam a estagnar por questões de lesões decorrentes de trabalho inconsciente, é que, geralmente, vão procurar ajuda. Muitas vezes, na medicina ou pelas mãos dos fisioterapeutas. Afinal, compreende-se que refazer a técnica, com um professor de piano, principalmente quando já se têm anos de estudo ou mesmo uma carreira, por vezes, é muito difícil para qualquer um.

Salvo quando o aluno é muito talentoso, e inconscientemente, ou mesmo conscientemente percebe um caminho bem delineado, ou uma maneira própria e anatômica para resolver as dificuldades técnicas, o que acontece é uma perda de tempo precioso, que poderia ser utilizado na música (e não na reformulação de sua técnica), se fosse orientado, de forma consciente e metodizada, desde o início de sua formação

É preciso tomar consciência que estudar piano e ser artista é uma filosofia de vida. É tentar sempre procurar melhorar. Há peças que exigem um ano para serem preparadas e digeridas a ponto de serem incorporadas, até que possam ficar no nosso corpo, na nossa pele de maneira a sermos uma coisa só. Essa fusão é o objetivo – a música, o piano e o músico. O resultado da performance de um artista, deve ser a expressão do interior do ser humano. Portanto, abordar o estudo do piano de forma inteligente, consciente e concentrada é condição *sine qua non*⁴⁰.

Não se pode passar por cima das dificuldades, pois na hora da performance a falta de consciência vai, provavelmente, aparecer ou aterrorizar o pianista. Consequentemente, a fluência da interpretação ficará prejudicada. Neste ponto, o professor deve conversar com o aluno a respeito da procrastinação e da autossabotagem, que muitas vezes, se confunde com o medo do palco⁴¹. Mas o que importa, neste caso, é refletirmos sobre a possibilidade do pânico do palco, em um aluno, muitas vezes, está diretamente ligado com a falta de consciência e controle dos seus dedos, ou melhor dizendo, controle de sua técnica.

Geralmente, por causa da falta de independência de dedos (provocada pela falta de relaxamento ou provocada pelo peso e tensão do polegar), a realização técnica fica bastante comprometida, no que se refere a igualdade e controle da sonoridade. Além disso, o fraseado, no que se refere as articulações das frases, escrito na partitura, muitas vezes não é respeitado. Outra consequência da falta de independência dos

⁴⁰ Indispensável, obrigatória, essencial.

⁴¹ Entretanto, este é um outro assunto, que merece ser desenvolvido em outros trabalhos.

dedos é a má escolha do dedilhado. Existe sempre um dedilhado ideal, para a melhor realização do fraseado indicado na partitura.

Neste trabalho vimos que as utilizações dos processos de assimilação técnica da partitura (3ª Etapa da metodologia), com os dobramentos e progressões pertinentes, podem e devem ser aplicadas normalmente no estudo, além do trabalho técnico proposto dos cinco dedos e do polegar (1ª e 2ª Etapas da metodologia). Isto porque para fazermos a progressão é necessário encontrarmos o ponto nevrálgico da passagem. A célula onde está o problema, deve ser identificada e trabalhada com inteligência de trás para a frente e vice-versa.

Independentemente da falta de boa técnica para tocar piano, é claro que existem outros problemas que merecem igual atenção, como por exemplo, problemas de leitura (associados a uma deficiente formação musical), problemas do pedal, da memória, do entendimento do texto musical, entre outros.

Conforme as respostas ao questionário, pode-se afirmar que nem todos os professores ocupam o tempo de aula com o trabalho puramente técnico. Essa opção, pode ser resultado de algumas hipóteses (que poderão ser desenvolvidas em futuros trabalhos):

1. Nem todos têm paciência ou tempo para dedicar ao trabalho puramente técnico, (difícil e muito árido), considerado por muitos como “anti musical”;
2. Não estudaram com professores que dessem importância ao trabalho puramente técnico, antes do estudo do repertório;
3. Falta de tempo em aula para abordar aspectos puramente técnicos.
4. Falta de conhecimento profundo das abordagens da técnica;
5. Receio de desestimular o aluno que quer tocar o repertório e não tem objetivos mais elevados, como, por exemplo, poder seguir uma carreira artística, ou de pianista profissional.

O que recorrentemente se têm observado, é de facto, que o aluno, somente vai procurar uma ajuda técnica especializada, já entrando no curso superior. O que ocorre é que ao se depararem com grandes dificuldades na execução do repertório avançado, os pianistas que têm muita vontade de seguir em frente, são os que irão se submeter a uma verdadeira reeducação na maneira de tocar piano,

Por outro lado, considera-se que ainda é muito cedo para concluirmos sobre a eficácia do trabalho puramente técnico antes do estudo do repertório, em alunos na faixa etária contemplada nesta pesquisa, (que estão 1º ao 5º grau), pois, existe o perigo de, por causa da facilidade desenvolvida, não se envolverem emocionalmente com a música. O ideal é que desde o início da aprendizagem, os professores se preocupem em não deixar que os alunos desenvolvam hábitos ruins (posturais e digitais).

Os aspetos da técnica pianística, no que diz respeito a resolução de passagens difíceis, de dedilhação e de memória durante a execução, invariavelmente têm se repetido. Por outro lado, os resultados apresentados pelos meus alunos, com a utilização da metodologia desenvolvida por Linda Bustani, nomeadamente na EPABI e também em outras instituições em Portugal, tem obtido bons resultados.

Nos cursos de música oficiais, em Portugal, geralmente se exigem dos alunos avaliações em provas técnicas; em provas de repertório e em audições com a presença do público. Nas provas técnicas exigem-se a execução de 3 escalas à escolha do aluno, nas tonalidades maiores e menores, em duas oitavas, em arpejos e escalas cromáticas, além de um estudo de livre escolha; na prova de repertório exigem-se o programa compatível com o ano em curso; e na prova recital, geralmente o aluno apresenta uma ou mais peças, todas memorizadas, numa audição aberta ao público. Ou seja, o estudo da técnica isolada (independência dos cinco dedos, passagem do polegar entre outros capítulos específicos do estudo para a virtuosidade) não é exigido oficialmente. Por conta desta **não** exigência, acredita-se que o trabalho da técnica isolada não seja a prioridade dos professores, contribuindo para que essa forma de abordagem só seja contemplada em cursos paralelos, não oficiais.

Entretanto, por haver um resultado bastante positivo e estimulante, nas avaliações dos meus alunos, conforme demonstrado no primeiro capítulo deste trabalho, concluímos que a aplicação e a divulgação da proposta metodológica pianística de Linda Bustani, na EPABI e em outros locais, contribui para a melhoria da execução, no que se refere, sobretudo, no âmbito da facilidade e agilidade técnica.

Nem todo o músico, está disposto a deixar de lado o repertório para trabalhar os cinco dedos. Portanto, acreditamos que o trabalho proposto pela metodologia pianística de Linda Bustani, pode e deve ser realizado com alunos desde o período de sua formação, nomeadamente, entre o 1º Grau e o 5º Grau do curso básico de música, seja no regime de ensino profissional, integral ou articulado.

A oportunidade de podermos divulgar a metodologia pianística de Linda Bustani, em Portugal, é para nós, uma grande felicidade e também uma dívida de gratidão, pelos frutos colhidos ao longo de décadas de trabalho, relacionado ao ensino aprendizagem de música. Esperamos que o trabalho apresentado aqui, possa ser de grande interesse e utilidade para professores e alunos de Portugal.

Referências Bibliográficas

- Adolfo, A. (2009). *Harmonia e Estilos para Teclado* Ed. Lumiar
- Bandura, A. (2007). Aprendizagem por Modelagem. *Recursos Didáticos para a Formação de Tutores em Contexto de Trabalho*. Delta Consultores. Em 15/01/ 2022:
https://elearning.iefp.pt/pluginfile.php/49579/mod_scorm/content/0/teo01/04teo01g.htm
- Bandura, A. (1989). *Social cognitive theory*. Boston University.
- Bandura, A. (1996). *Social cognitive theory of human development*. In T. Husen, & T. N. Postlethwaite, International Encyclopedia of Education. Pergamon Press.
- Beringer, O. (1972). *Exercícios técnicos diários*. Irmãos Vitale
- Beringer, O. (1999). *Daily Technical Studies for piano*. Ed. Kalmus.
- Boente, A. & Braga, G. (2004). *Metodologia científica contemporânea para universitários e pesquisadores*. Brasport.
- Bucher, H. (2019). *Harmonia Funcional Prática*. Ed Hannelore Bucher
- Breithaupt, R. (1922). *Die Natürliche Klaviertechnik*. C.F. Kahnt.
- Brugnoli, A. (1936). *Dinâmica Pianística*. Ed. Ricordi
- Canaud, F. (2002). Apostila de Hartec. (Sem edição comercial).
- Canaud, F. (2013). *Virtuosismo e swing revelados na revisão fonográfica de Flor da Noite e Modinha & Baião de Radamés Gnattali*. [Tese de Doutorado]. UNIRIO
- Canaud, F. (2016). *Revisão fonográfica aplicada ao aperfeiçoamento da performance pianística: Existe um padrão para a análise aural?* Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XX, No. 31. Disponível em: Fernanda C. Canaud – Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es>
- Campos, M.C. (2017). *Falando de Piano com Linda Bustani e Luiz Eça*. (1ªEd). Multifoco.
- Casella, A. (1942). *El Piano*. Ricordi americana
- Covilhã (2022). *Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org)*, acessado em 30 de junho de 2022.
- Cortot, A. (1986). *Curso de Interpretação*. (1ª Ed). Musimed.
- Cortot, A. (2000) *Principes rationnels de la technique pianistique*. Éditions Salabert de Milano - Italie.
- Epabi. (2020). *Projeto Educativo Pedagógico*. Edição 2022/2023 Selo de conformidade EQAVET
- Fontainha, G. (1956). *O Ensino do Piano: seus problemas técnicos e estéticos*. Ed Carlos Wehrs & Cia.
- Gil, A. (2008). *Métodos e técnicas em pesquisa social*. SP: Editora Atlas.
- Hanon, C.L. (2019). *O Pianista Virtuoso*. (1ª Ed). Ricordi do Brasil.
- Kaplan, J. A. (1987). *Teoria da Aprendizagem pianística*. Ed Movimento.

- Kardozos, E. (1998). *A arte de tocar piano*. Editora Salvo Conduto
- Kochevitsky, G. (1967). *The Art of Piano Playing: a Scientific Approach*. Summy-Birchard.
- Lago, S. (2007). *A arte do Piano - Compositores & Intérpretes*. Algor Ed. Ltda.
- Leimer, K. (1951). *Rítmica, Dinámica, Pedal y otros problemas de la ejecución pianística*. Ricordi Americana.
- Leimer, K. & Giesecking, W. (1949). *Como devemos estudar piano*. Edição Melodia.
- Lucas, L. & Caldera, M. (2010). *A Genealogia do Piano*. Editora Muiraquitã.
- Mariz, V. (1983). *História da Música no Brasil*. Editora Civilização Brasileira.
- Mariz, V. (2008). *A Música no Tempo de D. João VI no Rio de Janeiro*. Editora Casa da Palavra
- Marun, N. (2010). *Técnica Avançada para Pianistas*. Editora Unesp
- Mascarenhas, M. (1973). *Curso de Piano*. Editora Irmãos Vitale S.A.
- Melo, C. & Silva, C. (2019). *Teoria da Aprendizagem Social de Bandura na Formação de habilidades de Conversação*. Em: file:///C:/Users/ferna/Downloads/620.pdf
- Meyer, L. (1961). *Emotions and meaning*. The University of Chicago Press
- Monteiro, E. (2009). *O Impacto das Novas tecnologias sobre o Estudo do Piano*, in Irineu Franco Perpetuo; Sergio Amadeu Silveira, (eds.). *O futuro da música depois da morte do CD*, São Paulo: Momento Editorial. Disponível em <<http://www.futurodamusica.com.br>>.
- Neuhaus, H. (1971). *L'art du Piano*. Ed. Van de Velde
- Nonaka, I. (1991). *The knowledge-creating Company*. Harvard Business Review.
- Nonaka, I. & Takeuchi, H. (1997). *Criação do conhecimento na Empresa: como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação*. : Ed. Elsevier
- Ortmann, O. (1925). *The physical basis of piano touch and tone an experimental of the of the players touch upon the tone of the piano*. K. Paul, Trench, Trubner & Co.
- Piaget, J. (1967). *Logique et connaissance scientifique*. Gallimar
- Sandor, G. (1981). *On Piano Playing – Motion Sound and Expression*. Schirmer
- Selva, B. (1924). *Enseignement musical de la technique du piano*. Rouart, Lerolle et cie.
- Schoenberg, A. (2008). *Harmonia*. Ed. UNESP
- Swanwick, K. (1979). *A basis for music education*. Routledge.
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando Música Musicalmente*. Editora Moderna.

Anexos

Anexo I

Questionário sobre o ensino da técnica pianística a alunos do 1º ao 5º grau

Questionário sobre o ensino da técnica pianística a alunos do 1º ao 5º grau

O meu nome é Fernanda Canaud e encontro-me no segundo ano do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas – ESART, do Instituto Politécnico de Castelo Branco. No âmbito do meu Estudo de Investigação, pretendo conhecer a importância que os professores dão ao estudo da técnica de execução pianística. Deste modo, venho por este meio, solicitar-lhe o preenchimento do seguinte inquérito, que demorará cerca de 12 minutos. O inquérito é destinado a professores de piano do Ensino Artístico Especializado da Música, que lecionam a alunos entre o 1º grau e o 5º grau. Os dados recolhidos serão apresentados no meu trabalho final e a identidade dos participantes será mantida em sigilo. A participação neste estudo é voluntária. Grata pela atenção e colaboração.

1. Género

<input type="checkbox"/>	Feminino
<input type="checkbox"/>	Masculino

2. Idade

<input type="checkbox"/>	20-30
<input type="checkbox"/>	31-40
<input type="checkbox"/>	41-50
<input type="checkbox"/>	51 ou mais

3. Indique o país/ região onde obteve a sua formação pianística.

4. Qual o seu grau de instrução musical?

5. Há quanto tempo leciona piano?

<input type="checkbox"/>	Menos de 5 anos
<input type="checkbox"/>	Mais de 5 anos

6. Em aula, aborda a técnica pianística fora das obras do repertório que está a ser estudado?

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

7. Se a resposta foi sim, quais são os elementos da técnica mais frequentemente abordados?

8. Ao longo de sua formação pianística com os seus professores, quais os elementos da técnica, se recorda terem sido mais abordados, fora do contexto do repertório em estudo?

<input type="checkbox"/>	Independência dos 5 dedos
<input type="checkbox"/>	Passagem do polegar
<input type="checkbox"/>	Exercícios de execução de notas em intervalos de terceira/ sexta e toque polifónico
<input type="checkbox"/>	Estudo de Acordes
<input type="checkbox"/>	Estudo de Oitavas

9. Caso tenha participado em Masterclasses, recorda-se de algum comentário do professor, sobre a necessidade de fazer um trabalho técnico específico, fora do contexto do repertório em estudo?

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

10. Dos seguintes aspetos da técnica, quais os mais referidos nas masterclasses que frequentou?

<input type="checkbox"/>	Independência dos 5 dedos
<input type="checkbox"/>	Passagem do polegar
<input type="checkbox"/>	Exercícios de execução de notas em intervalos de terceira/ sexta e toque polifónico

	Estudo de Acordes
	Estudo de Oitavas

11. Enquanto docente, qual a importância que dá ao trabalho técnico, durante o ano letivo, juntamente com o estudo do repertório?

	Muita Importância
	Alguma Importância
	Nenhuma Importância

12. Qual a sua abordagem para os alunos que não tenham as mãos na posição pianística correta? (Por exemplo: Mão sem forma, tensão muscular, pouca independência nas articulações).

	Faço um trabalho de reeducação técnico-digital
	Deixo o aluno tocar da forma como toca, corrigindo apenas o resultado musical.

13. Posição corporal do aluno. Insiste para que o aluno, em casa, estude em cadeiras com encosto e almofada nas costas para manter a coluna firme; utilizando a banquetas apenas nas performances?

	Sim
	Não

14. Insiste para o aluno cortar as unhas e mantê-las sempre rentes, evitando que os dedos toquem quebrados nas pontas?

	Sim
	Não

15. Qual o tempo que dedica ao trabalho de preparação da técnica e aquecimento dos dedos, com os seus alunos, numa aula com duração de 45 minutos?

<input type="checkbox"/>	0 minutos
<input type="checkbox"/>	5 minutos
<input type="checkbox"/>	10 minutos
<input type="checkbox"/>	15 minutos
<input type="checkbox"/>	20 minutos

Anexo 2

Íntegra das respostas abertas da Pergunta nº7

- Articulação, clareza, estudo de intervalos e acordes.
- Estudo de acordes, independência dos dedos, liberdade do pulso.
- Escalas, em 3as 8as, acordes, arpejos...
- Trabalho específico para a aplicação do peso sobre a tecla; exercícios para a posição correcta do dedo no ataque.
- Independência de dedos, notas repetidas, passagem de polegar, escalas, arpejos, oitavas, acordes, terças, sextas.
- Escalas, arpejos (com trabalho de articulação, colocação, definição digital, passagem polegar, flexibilidade de pulso, liberdade de braços, descontração. Postura, envolvimento corporal. Alongamento, mobilidade e descontração física. Sincronia e acuidade auditiva) e aspectos específicos suscitados pelas peças em estudo (mas trabalhados antecipadamente fora delas)
- Uso de dedos.
- Escalas e arpejos.
- Arpejos, Terças, Trinados com notas presas, Oitavas, Touché.
- Anexo do Beringer.
- Independência dos dedos e relaxamento.
- Articulações, Peso, Flexibilidade.
- Independência dos dedos, escalas e arpejos, passagem de polegar.
- Postura do corpo e das mãos.
- Exercícios de Hanon, escalas, arpejos.
- Exercícios de fortalecimento de dedos/falanges, exercícios para agilidade/clareza, exercícios para independência de dedos, etc.
- postura, escalas, exercícios de martelo, legato, andamento lentíssimo para estudar
- Nas minhas aulas de piano popular, jazz e improviso, a independência dos dedos e as mãos, acordes invertidos, "walking bass" com a mão esquerda, improviso com a mão direita, improviso em terças e sextas com a mão direita, "block chords" com as duas mãos, tocar acordes com a mão esquerda "sem roots", arpeggios baseados em inversões.
- Tipos de articulação, passagem do polegar, independência dos dedos.
- Destreza e independência de dedos, postura, descontração e rotação do pulso.
- Escalas, arpejos, notas duplas, trinados e oitavas. Toque de metacarpo e independência, passagem de polegar, Rotação e pronação de pulso, ação do braço dentre outros...em exercícios (Cortot, Beringer, Brahms, estudos aplicados a peças).
- Escalas, arpejos, técnica de independente dos dedos e fortalecimento destes!
- Consciência corporal, postura e respiração.
- O senso de localização. O desenvolvimento de um mapa do teclado na mente, através da associação do dedilhado ao desenho do piano.

- Arpejos, escalas e ocasionalmente exercícios de métodos de técnica de piano.
- Posicionamento do corpo, braços e mãos e o correto movimento destes de acordo com o biótipo da pessoa...assim como as formas mais eficientes de estudar...
- Escalas e Arpejos.
- Independência de dedos, toques.
- Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica em movimentos paralelos e contrários), cromática, Hanon, Schmitt e diversos estudos onde trabalhamos técnica.
- Exercícios improvisados, Vieira, Hanon, Czerny, *Dozen a Day*, Burgmüller.
- 5 a 10 minutos diários de independência de dedos, escalas e arpejos.
- Independência digital - escalas - passagem do polegar.
- Nem sempre abordo aspectos técnicos separadamente, mas costumo enfatizar, igualmente no repertório: flexibilidade de pulso, toque de baixo para cima, sonoridades, uso adequado do pedal, os quais são elementos de técnica. Não concordo que a mesma seja concebida meramente dentro de aspectos mecânicos de velocidade e força. Ao contrário, um toque pianíssimo ou piano com proteção sonora é mais difícil do que o Forte.
- Hanon e Cortot.
- Articulação dos dedos, passagem do polegar, independência dos dedos.
- Hanon, Czerny.

Anexo 3

Etapas da metodologia pianística de Linda Bustani

1ª Etapa – Independência dos dedos (consciência de como é articular e tocar aderente)

2ª Etapa - Passagem do polegar (escalas e arpejos)

3ª Etapa – Tabelas – usadas no processo de assimilação: da técnica e da partitura.

4ª Etapa – Técnica para a execução do toque polifônico, terças e sextas

5ª Etapa - Técnica para execução de oitavas e acorde