

Contribuições de Lina Pires de Campos para a Pedagogia e Técnica Pianística.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Ellen de Albuquerque Boger Stencil
UNICAMP/UNASP – ellen.stencil@unasp.edu.br

Maria José Dias Carrasqueira de Moraes
UNICAMP – regiamusica@ig.com.br

Resumo: Este trabalho é parte de pesquisa de doutorado em andamento que busca investigar os aspectos didático-interpretativos nas “Bonecas” de dois compositores brasileiros, Oscar Lorenzo Fernandez e Lina Pires de Campos. Esta comunicação trata das contribuições de Campos para o ensino do piano e está baseada em anotações pessoais da compositora e pedagoga, bem como em artigos e cartas encontradas em seu acervo pessoal. Como principal referencial teórico foi usado o seu livro intitulado “Pedagogia e Técnica pianística”. Sua atuação no cenário musical brasileiro é extremamente elucidativo e importante como será demonstrado.

Palavras-chave: ensino do piano. Lina Pires de Campos. Música Brasileira.

Contributions of Lina Pires de Campos for Pedagogy and Piano Technique

Abstract: This paper is part of PhD research in progress which investigates didactic and interpretative aspects in the “Bonecas” of two Brazilian composers, Oscar Lorenzo Fernandez and Lina Pires de Campos. This communication discusses the contributions of Lina Pires de Campos for piano teaching and is based on personal notes of this composer and educator, as well as articles and letters found in her personal collection. As the main theoretical framework used was her book titled “Pedagogy and Piano Technique”. Her performance in the Brazilian music scene is extremely instructive and important as will be demonstrated.

Keywords: teaching piano. Lina Pires de Campos. Brazilian Music.

1. Introdução

O presente trabalho é um recorte do projeto de pesquisa de doutorado em andamento sobre os aspectos didáticos interpretativos em obras escolhidas de dois compositores brasileiros, a saber, Oscar Lorenzo Fernandez e Lina Pires de Campos. Esta comunicação trata das contribuições de Lina Pires de Campos para o ensino do piano, e está baseada em anotações pessoais da compositora e pedagoga, bem como em artigos e cartas encontradas pertencentes ao seu acervo pessoal que está sob a guarda da professora Dra. Maria José Carrasqueira de Moraes, sua ex-aluna e assistente. Como principal referencial teórico foi usado a “Pedagogia e Técnica Pianística” de Lina Pires de Campos, editado pela Ricordi Brasileira em 1987. As ideias apresentadas permitem conhecer o pensamento pedagógico da autora bem como refletir sobre assuntos relacionados à pedagogia musical brasileira, principalmente ao ensino e aprendizagem do piano.

A trajetória pedagógica de Campos no Brasil, principalmente em São Paulo, esteve basicamente relacionada com a fundamentação e desenvolvimento de metodologias ativas do ensino musical e com a escola de técnica pianista moderna que Magdalena Tagliaferro trouxe ao Brasil, com mais liberdade de movimentos e gestos, segundo citado por Campos em entrevista a Coelho e Noronha (DONADIO, 2007, p. 54).

Angela Del Vecchio Pires de Campos de nome artístico Lina Pires de Campos, foi compositora, pianista e professora brasileira. Nasceu em São Paulo, capital, em 18 de junho de 1918. Filha de imigrantes italianos, sua família trabalhou sempre com música, fabricando violão, violino, bandolim e cavaquinho. Seu primeiro contato com o piano foi com Atilio Bernardini, professor de vários instrumentos, seguido por Leo Peracchi e Ema Lubrano Franco. Graduou-se no Instituto Musical Benedetto Marcello e no Conservatório Musical João Gomes de Araújo, onde recebeu Medalha de Ouro e Distinção. (CACIATTORE, 2005). Realizou intenso curso de aperfeiçoamento pianístico com a grande pianista Magdalena Tagliaferro, de quem foi assistente até 1964. Em março de 1958 iniciou seus estudos de composição com o mestre Mozart Camargo Guarnieri (1907 – 1993), com quem procurou uma orientação mais séria na composição (DONADIO, 2007, p. 56).

Como professora foi responsável pela formação e vivência musical de vários pianistas brasileiros como Caio Pagano, Mafalda Pereira Carneiro Otranto, Yukie Nishikawa e Karim Fernandes vencedores do Premio Eldorado de Música (1962, 1969, 1987 e 1999) bem como Cinthia Priolli, Maria José Carrasqueira, Rubia Santos, Márcia Cataruzzi, Nilton Corazza, Reginaldo Mordente, Luiz Fernando de Assis, Marcelo Cesena, dentre tantos outros. Para Ellmerich (1980, p. 1) Lina foi considerada antes de tudo professora, mesmo sendo compositora e pianista, pois sua vocação era o ensino. Essas atividades tiveram seu reconhecimento em 1961, quando obteve a Medalha “Roquete Pinto” conferida pelo MEC por serviços prestados ao desenvolvimento da Rádio Difusão Educativa Musical e pelo Troféu “Mestre do Ano” conferido pela Ordem dos Músicos em 1977.

Em 1984 é lançado seu primeiro LP (Selo Eldorado), em comemoração aos 25 anos de composição e que recebeu uma crítica muito positiva o que veio enaltecer a figura da compositora. Sua obra completa para piano foi gravada em CD pelo selo Regia Música tendo Caio Pagano como solista em 1998. Dois anos mais tarde, outro CD com peças para violão, flauta, violino, clarinete e voz foi lançado com a participação de Maria José Carrasqueira, Rubia Santos e Selma Asprino pianistas, Lenice Prioli cantora, Antonio Carlos Carrasqueira flautista, Sergio Burgani Clarinetista, Edelson Gloeden, Bruno Chaves, Eduardo Fleury, Fábio Ramazzina e Sidney Molina violonistas e Betina Stagmann violinista.

Recebeu vários prêmios, como o 2º lugar no concurso “A Canção Brasileira” da Rádio MEC, Rio de Janeiro com a obra “Embolada”; Medalha “Roquette Pinto” no concurso da rádio MEC com “Ciclo da Boneca” ambos em 1961; “Menção Honrosa” no concurso de Música Erudita para violão “Vitale-Funarte” com a obra “Ponteio e Tocatina” em 1979. Fez parte do júri de diversos concursos e competições nacionais para piano (CACIATTORE, 2005).

Seus trabalhos foram publicados pelas editoras Irmãos Vitale, Ricordi, Musicália e Cultura Musical Editores. Em 1977 seu catálogo de composições originais foi publicado pelo Ministério Brasileiro de Relações Internacionais. Continuou com uma vida ativa, mantendo um intenso ritmo de trabalho como compositora e professora até próximo do seu falecimento em 14 de abril de 2003 (SOARES, 2002, p. 32).

2. O sentido didático-pedagógico

O livro “Pedagogia e Técnica Pianística” foi dedicado pela autora “aos professores e estudantes que assistiram e participaram dos cursos públicos (...) especialmente aos recém formados, esperando poder ajuda-los, transmitindo-lhes um pouco de experiência que adquiri durante muitos anos de magistério” (CAMPOS, 1987, p. 3). Logo na introdução é apresentada a finalidade principal do curso enfatizando que “a parte técnica ou “mecânica” propriamente dita, é tão importante quanto à da interpretação” (CAMPOS, 1987, p. 7). Ela acrescenta que o pianista não se completará sem uma delas, e que o professor deverá ter conhecimento dos modernos métodos de ensino para orientar novos musicistas.

Campos apresentou cursos de pedagogia musical, como cursos de extensão, em várias ocasiões e em diversos lugares, a saber: Em São Paulo - Faculdade Marcelo Tupinambá, 1980; Sede da Ordem dos Músicos do Brasil, 1982; Faculdades São Judas Tadeu, 1983; Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand em 1986 e 1987; Traço Galeria Cultural, 1990; Escola Magda Tagliaferro, 1994; Auditório da Cultura Inglesa em 1996. Em Juiz de Fora - Conservatório Estadual de Música Haidée Franca Americano, 1985. Estes dados foram levantados em anotações do acervo pessoal de Campos.

De acordo com suas anotações pessoais, ela possuía objetivos bem claros no direcionamento de seu trabalho: dar a possibilidade aos professores dos Conservatórios Musicais, professores particulares e alunos de nível adiantado de aprimorar seus conhecimentos musicais; desenvolver suas habilidades técnicas; desenvolver a pedagogia

musical aplicada ao instrumento. O programa era dividido em dois módulos. Os assuntos abordados no primeiro eram: necessidade e benefícios do estudo racionalizado; importância da parte técnica ou mecânica à interpretação; dos primeiros cuidados do professor para com o aluno; exercícios para relaxamento muscular e flexibilidade; postura, altura e distância da banqueta; colocação correta da mão sobre o teclado; exercícios para a independência dos dedos, para o fortalecimento da mão, para a independência dos braços, para rapidez gradativa; reflexos laterais (para movimentação rápida das mãos no teclado); obediência total da dinâmica. No segundo módulo havia a participação dos alunos com execução de obras didáticas, debates sobre problemas técnicos existentes e os meios para poder solucioná-los.

Campos (1987, p. 7) afirma que “para ensinar bem piano é necessário saber tocá-lo. De modo algum, alguém pode ensinar o que não foi capaz de aprender”. Ela explica que isto não significa que precisam ser grandes “virtuosos”, mas que é necessário possuir profunda experiência pessoal no conhecimento do instrumento e da música. Outro aspecto de grande relevância é que “o bom professor deve exercitar-se diariamente, para estar em condições de solucionar com o aluno, os inúmeros problemas técnicos”.

A necessidade da “Racionalização” é um dos aspectos dos modernos métodos de ensino amplamente enfatizado por Campos. Para ela, significava: “Submeter à crítica da razão, todos os processos de produção, a fim de evitar esforços e gastos inúteis de tempo e energia”, onde “três horas de trabalho racionalizado, trazem muito maior proveito do que cinco ou seis horas mal trabalhadas” (CAMPOS, 1987, p. 7). Seria uma ação racional, usando a inteligência para executar as tarefas. Para Rohmann (2000, p. 336), o uso da razão é “um caminho para o conhecimento mais seguro do que a experiência ou a observação”. Em oposição às práticas antigas da pedagogia do piano onde o importante era a repetição, o pensamento racionalista estabelecia o conhecimento sobre o pensamento e a concentração, um alicerce sólido, uma base necessária para o crescimento.

Na visão de Campos (1987, p. 8) não existe a “Escola única e verdadeira”, e sim princípios gerais que os grandes mestres aplicam a cada caso em particular. No entanto, “o relaxamento muscular e a flexibilidade” são indispensáveis e levam a um bom resultado. Para ela as muitas dificuldades da execução pianística, geralmente derivam de: “Deficiência de leitura, deficiência de controle auditivo, impedimento físico e contração muscular”.

Abordaremos de forma sucinta cada um destes aspectos. A deficiência de leitura é manifestada quando o aluno não reconhece e nem interpreta os vários sinais da partitura. Para Campos (1987, p. 9) a “condição essencial de uma boa leitura é sem dúvida um sólido conhecimento de solfejo e teoria”. Ela valoriza e recomenda a iniciação musical antes do

estudo do instrumento, principalmente nos princípios de Jacques Dalcroze, onde o aluno “aprende a traduzir os ritmos musicais por meio de gestos e de movimentação do corpo”. Ao descrever a proposta pedagógica deste educador, Mariani (2011, p. 29) afirma: “o grande objetivo de Jaques-Dalcroze era fazer o aluno experimentar e sentir para depois dizer eu sei.” A Rítmica criada por este educador musical buscava libertar o aluno de uma prática mecânica no aprendizado de música com a participação do corpo, pois para ele a consciência rítmica é resultado da experiência corporal. “A Rítmica propicia a integração das faculdades sensoriais, afetivas e mentais, favorece a memória e a concentração, ao mesmo tempo em que estimula a criatividade” (MARIANI, 2011, p. 41).

A Deficiência de controle auditivo pode ser minimizada quando o professor toca intervalos e acordes maiores e menores para que o aluno reconheça. É muito importante que o aluno desenvolva a percepção e a discriminação auditiva. Para Campos (1987, p. 9) é “importantíssimo para o pianista procurar se ouvir enquanto toca; dessa forma poderá controlar o equilíbrio dos andamentos, dos planos sonoros e perceber as notas trocadas, adquirindo o senso de autocrítica.” Fleisher (1963, p. 15) partilha do mesmo pensamento quando diz que o maior problema para qualquer músico é ouvir a si mesmo. Frequentemente, ouvimos o que queremos, o que imaginamos que deva ser, mais do que o que realmente está sendo executado.

Na visão de Campos (1987, p. 10) o impedimento físico, principalmente a conformação da mão é um sério e grande obstáculo. Para ela, a mão pianística é aquela que tem flexibilidade das articulações do pulso e dos dedos. A abertura entre o polegar e o segundo dedo, é talvez a mais importante, pois é a que dá maior elasticidade à palma da mão. Deve ser dada muita atenção à colocação do polegar no teclado, bem como a sua articulação, que deverá ter sempre o pulso flexível. “A principal característica da mão pianística não é o tamanho, mas sim o seu grau de elasticidade”. Neste mesmo item ela recomenda exercícios práticos no teclado para distensão e flexibilidade que devem ser feitos diariamente.

Um dos mais graves entraves para se chegar ao domínio da técnica pianística é a contração muscular. Segundo Campos (1987, p. 12) os principais bloqueios são: a coordenação defeituosa dos movimentos e a inervação excessiva. Ela sugere alguns exercícios que devem ser praticados fora do teclado para ajudarem a corrigir a inervação e contração muscular. Primeiro, para relaxamento muscular completo; segundo, para descontração dos ombros; terceiro, para liberdade dos braços e cotovelos; quarto e último, para elasticidade dos cotovelos.

Em continuação a autora ressalta que o professor deve observar a altura da banqueta, a distância da mesma e a maneira de sentar. A ênfase é sempre em estar atento às distâncias e alturas para dar liberdade aos movimentos e aos cotovelos. Ao sentar o aluno deve procurar sempre estar apoiado sobre as pernas e não sobre os rins, “quando atacar um som, sinta o peso na ponta dos dedos, para que, a sonoridade seja trabalhada” (CAMPOS, 1987, p. 14).

Campos (1987, p. 15-17) ainda apresenta exercícios de técnica de base caída ou ataque (dentro e fora do teclado); exercícios para independência dos dedos (martelo longo e martelo *stacatto*); exercício para fortalecimento dos dedos e palma da mão (pressão) e repetição martelada. A autora especifica que todos os exercícios devem ser trabalhados com mãos separadas. Em continuidade, o livro apresenta exercícios para escalas, arpejos, trinados, oitavas, *staccato* de pulso, oitavas arpejadas e alternadas, ligaduras, notas repetidas, acordes e polirritmia. No final do livro, a autora apresenta uma lista de peças que podem ser utilizadas para o ensino do piano abrangendo vários compositores estrangeiros e brasileiros.

A obra pianística de Lina Pires de Campos é composta de vinte e duas peças, conforme catálogo de obras da compositora (MIGLIAVACCA e outros, 1977, pp. 4 e 5). Dentre elas podemos destacar algumas obras que podem ser executadas por alunos de nível intermediário no piano, e que apresentam aspectos técnicos e didáticos de grande importância, como: 5 Peças Infantis, Ciclo das Bonecas e Estorietas.

As Cinco Peças Infantis foram compostas em 1962, tiveram sua estreia em 1964, no Auditório da Folha de São Paulo, executadas por Myriam Becker Lotufo. Em 1967 foram editadas pelos Irmãos Vitale-SP. Fazem parte desta coleção: Menina Triste, Passeio Matinal, Valsinha, Menina Dengosa e Regresso Feliz.

O Ciclo das Bonecas data de 1961 e foi editada pela Ricordi Brasileira S.A.E.C. em 1962. É composto por cinco peças: 1. Boneca Faceira, 2. Boneca Contente, 3. Boneca Tristonha, 4. Boneca Feliz e 5. Boneca Brejeira. A estreia foi em 1963, no auditório da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, sendo executada por Maria José Borba Freire. Todas elas foram dedicadas a alunas da compositora, que elegeu determinadas características a partir de peculiaridades pontuais das dedicatórias. Em suas anotações, Campos ao descrever estas obras salienta o fato de serem pequenas peças formando uma “suíte” de caráter contrastante entre elas, a fim de dar maior variedade. A autora também descreve as peças como escritas em clave de sol e na forma monotemática. Essa obra foi premiada com a medalha Roquette Pinto no concurso “Radio Ministério da Educação e Cultura” no Rio de Janeiro em 1961.

Em 1975 foram compostas as Estorietas números 1, 2 e 3. Estas obras foram editadas pela Musicália-SP em 1977. Sua estreia foi feita neste mesmo ano no Museu de Arte de São Paulo (MASP), tendo ao piano Luiz Fernando Garcia. Datam de 1983 as últimas obras compostas, Estorietas números 4 e 5. A estreia dessas peças foi na Biblioteca Municipal de SP em agosto de 1984, sendo executadas por Rúbia Santos. Em 1985 foram editadas pela Ricordi Brasileira.

3. Conclusões

As contribuições de Lina Pires de Campos ao ensino do piano podem ser observadas na preparação de excelentes pianistas, nos aportes para a pedagogia e técnica pianística apresentadas em seus cursos e também em seu livro, bem como em suas composições de nível básico e intermediário. O entendimento de conceitos apresentados por ela é importante para a formação do pianista harmônico e completo, capaz de entender os aspectos musicais, de se ouvir, de ter flexibilidade e controle de movimentos e relaxamento. A técnica de base desenvolvida por ela deve ser construída de forma gradual e sistemática buscando a independência e fortalecimento dos dedos e das mãos, a rapidez na execução das escalas e arpejos e a descontração muscular, visando o completo domínio do instrumento.

Ao ministrar vários cursos e ao participar de festivais, observa-se que ela sempre fez tudo com muita dedicação e profissionalismo. Ao descrever o 11º Festival de Música de Londrina em 1991, o Caderno Dois da Folha de Londrina escreve: “uma das mais solicitadas professoras de São Paulo, Lina Pires de Campos é intérprete e compositora, mas o que gosta mesmo é de ensinar.” Durante a reportagem, várias vezes ela enfatiza a “satisfação que encontra em ser educadora” e o que gosta mesmo “é de criar um pianista”. Como ambição ela comenta “quero que lá fora saibam que o Brasil tem boa escola de música”.

Concluimos com as palavras do compositor Camargo Guarnieri em carta pertencente ao acervo pessoal da compositora, escrita em 14 de abril de 1989, em São Paulo, onde declara sobre Lina Pires de Campos:

Profissional extremamente competente, responsável pela formação de muitos pianistas reconhecidos, atualmente, como grandes nomes do cenário artístico musical, no Brasil e exterior, trata-se de pessoa idônea, digna de destacado lugar que, hoje, ocupa como uma de nossas mais importantes pedagogas, beneficiando e enriquecendo, sobremaneira, todos os que com ela tem a oportunidade e o privilégio de trabalhar.

Referências:

CACCIATORE, Olga Gudolle (Org.). *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitari, 2005.

CAMPOS, Lina Pires de. *Pedagogia e Técnica Pianística*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1987.

DONADIO, Vera (Org.) *Tributos: Música Brasileira*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

ELLMERICH, Luis. *A Entrevista*. *Jornal da Música*. São Paulo, Julho-Agosto de 1980. Número 21. Ano 4.

FLEISHER, Leon. *About Practicing and Making Music*. *Clavier*, II. September, 1963, 12-16.

FOLHA DE LONDRINA, Caderno Dois. 28 de julho de 1991.

MARIANI, Silvana. *Émile Jaques-Dalcroze. A música e o movimento*. In: MATEIRO, Teresa e ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibpex, 2011. Cap. 1.

MIGLIAVACCA, Ariede Maria, MILANESI, Luis Augusto e FERREIRA, Paulo Affonso de Moura. *Lina Pires de Campos: Catálogo de Obras*. Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

ROHMANN, Chris. *O Livro das Ideias: pensadores, teorias e conceitos que formam nossa visão de mundo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

SOARES, Luciana. *Works for Piano by Brazilian Female Composers of the Twentieth Century: A Discussion and Catalogue*. Ed. University of Southern Mississippi, 2002.