



Sinais na escrita: significado pedagógico-musical de *Pequenas peças para piano*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Lia Braga Vieira

Universidade Federal do Pará – lbvieira@ufpa.br

Rosa Maria Mota da Silva

Universidade Federal do Pará – rms08uol.com.br

Maria José Pinto da Costa de Moraes

Universidade Federal do Pará – yeye98@yahoo.com

Maria Lúcia da Silva Uchôa

Universidade Federal do Pará – uchoa_luciyahoo.com.br

Resumo: Este artigo consiste em recorte de resultado de pesquisa em Educação Musical. A pesquisa foi realizada com o objetivo de identificar fundamentos pedagógico-musicais que alicerçam as escolhas composicionais da obra *Pequenas peças para piano*, de Luiza Camargo. Para tanto, procedemos à análise das partituras que constituem a obra, a partir da abordagem teórica do historiador Roger Chartier sobre textos impressos. Pretendemos, por meio dos resultados, contribuir para a apreensão de caminhos pedagógicos de ensino do piano.

Palavras-chave: Piano. Partitura. Pedagogia. História Cultural.

Signs in Writing: Possibility of a Musical Pedagogy in *Pequenas peças para piano*

Abstract: This article consists search results in Music Education. The research was conducted with the objective of identifying pedagogical and musical fundamentals that underpin the compositional choices of the *Pequenas peças para piano*, by Luiza Camargo. To this end, we examined the pieces that constitute the work, from the theoretical approach of the historian Roger Chartier on printed texts. We intend contribute, through the results, to the seizure of pedagogies of piano teaching.

Keywords: Piano. Score. Pedagogy. Cultural History.

Introdução

Esta pesquisa originou-se de um estudo que tinha em vista tão somente a publicação da 2ª edição revista, ampliada, comentada e acompanhada de CD da obra *Pequenas peças para piano* (Belém: Editora do PPGARTES/ICA/UFPA, 2013) da pianista, professora e compositora paraense Luiza Camargo, com a organização das autoras deste artigo. A 1ª edição do livro (Editora da UFPA, 1989) reúne músicas para os anos iniciais do aprendizado pianístico. Já na 2ª edição, a obra reuniu peças daquela 1ª edição, outras publicadas em avulso e, ainda, composições inéditas, constituindo uma obra para pianistas iniciantes e de nível avançado.

Para a elaboração dos comentários, por meio dos quais se tinha em vista orientar os estudantes na apreensão dos elementos técnicos e interpretativos de cada peça, procedemos

a entrevistas com a autora. A partir das informações que foram sendo coletadas, percebemos a necessidade de ampliar os objetivos do trabalho. Na nova abrangência, o trabalho envolveu a análise da história de vida da autora a fim de identificar e compreender noções e valores sociais do mundo da música pelos quais ela se formou e, assim, apreender os contextos musicais-sociais em que o livro possivelmente se situa. Os resultados relacionados a esses objetivos

indicam que há uma pedagogia social que caracteriza o campo, regravando-o: sua delimitação, o quê/ quem cabe nos seus limites, como neles caber. Essa pedagogia parece transitar por espaços privados e públicos. Conhecer os seus estatutos é fundamental para quem quer ingressar e permanecer. Mas também para quem deseje tomadas de decisão em relação ao campo. (VIEIRA *et al.*, 2013: s/p).

Tais conclusões fizeram emergir o problema expresso na pergunta: como essas noções e valores sociais do mundo da música estão relacionados às escolhas musicais do livro *Pequenas peças para piano*, de Luíza Camargo?, que inspirou o objetivo de identificar fundamentos pedagógico-musicais que alicerçam as escolhas composicionais da obra. É desse recorte que o presente texto trata.

Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa

Ouvir os relatos orais de Luiza Camargo sobre sua vida e sobre as composições de *Pequenas peças para Piano* nos remeteu à necessidade de deter nosso olhar sobre as partituras dessa obra. Para tanto, buscamos em Roger Chartier o principal apoio teórico-metodológico para analisar as partituras, enquanto textos impressos.

Chartier (1998; 2007; 2009) em suas pesquisas sobre escritos impressos nos orienta a observar detalhes que auxiliam a compreender o sentido ou significado do documento impresso, bem como o objetivo ou a função de seu autor e de todos que estejam envolvidos na rede de sua produção e circulação. Nesse âmbito, há a necessidade de analisar o escrito em seu suporte material e conteúdo, bem como quem o produziu ou de algum modo participou ou influenciou a sua produção. Este último aspecto, de abrangência social, já foi desenvolvido em artigo anterior (VIEIRA *et al.*, 2013). Aqui, trataremos do suporte material e do conteúdo do livro.

Para a análise do texto, em seu suporte material e em seu conteúdo, conforme orienta Chartier, buscamos apoio também em Ginzburg (1987; 1989). Isto porque este autor chama a atenção para as “revelações” com que podem nos surpreender os sinais encontrados nos detalhes em geral considerados menos importantes na observação de qualquer fenômeno.

Por fim, outro aporte teórico-metodológico importante foi por nós encontrado em Certeau (2011). Sua perspectiva sobre a indisciplina ou insubordinação do indivíduo frente à ordem social assume importância nesta pesquisa pelo fato de, por antecipação, o senso comum considerar que um livro de peças para estudantes de Piano deve atender a determinadas regras do campo, como o virtuosismo ou a preparação para essa qualidade de execução pianística. Se é assim ou não em *Pequenas peças para Piano*, veremos nos resultados; mas é importante estar atento à possibilidade da insurreição...

O que dizem as palavras impressas em *Pequenas peças para Piano*

O livro tem 106 páginas, nas quais estão distribuídos textos em prosa da autora e das organizadoras e textos musicais somente da autora, cujos títulos indicam os respectivos intuitos:

Título	Autoria	Página
Agradecimentos	Autora	7
Uma vida dedicada à música	Organizadoras (transcrição dos relatos orais da autora)	9–13
Apresentação	Organizadoras	17–18
Introdução	Autora	19–20
Comentários sobre as peças	Organizadoras	21–27
Sumário	Autora	29
Partituras	Autora	33–106

Quadro 1 – Organização do livro *Pequenas peças para piano*.

Os textos em prosa revelam o círculo de relações de Luiza Camargo, sejam eles de sua autoria ou de autoria das organizadoras. Trata-se de uma rede que inclui a esfera das relações familiares e institucionais, que de algum modo concorreram para a elaboração das composições, para as suas publicações em duas edições e para sua circulação. Essas categorias de relações também são explicitadas nas dedicatórias de cada uma das peças do livro, cujos destinatários são familiares e amigos. Em alguns casos, as dedicatórias são manifestações de apreço ou remetem à inspiração:

Aí eu coloquei o nome delas [“Aninha” e “Solange”] e agradei muito pela estadia [no Rio de Janeiro]... (Entrevista, em 10 out. 2012).

“Curumim”... Era o Leonardo, meu sobrinho, filho do João, [que] ficava correndo pela casa inteira... (Entrevista, em 10 out. 2012).

Noutros casos, as dedicatórias significam que as peças foram compostas para que fossem executadas pelas pessoas às quais foram dedicadas. Este último fato sinaliza o caráter pedagógico de maioria das composições, como expressa a própria autora:

Eles estavam querendo ter aula comigo. [...] Eles estavam começando. Aí, eu fiz uma música para cada um, conforme as dificuldades... E aí eu fui vendo o que eles já podiam tocar, o que eles não podiam tocar, de acordo com os níveis deles... (Entrevista, em 03 out. 2012).

Essa [“Marcha para a mão esquerda”], eu fiz para o Eduardo, para ele tocar numa prova. Ele estava mais adiantado, estava no [curso] básico mas não era iniciante. Aí, como o pessoal gostou e queria tocar com as duas mãos, eu fiz isso [“Marcha”]. [“O saci”] também para o Eduardo. A “Suíte...” foi para ele, para ele fazer música de câmara, cada música feita para uma prova de música de câmara. (Entrevista, em 10 out. 2012).

Esses eu fiz para os meninos que têm dificuldade com a mão esquerda. Então, esse pode ser tocado com a mão esquerda, pode ser tocado com a mão direita e podem tocar as duas (Entrevista, em 10 out. 2012).

Era uma aluna que precisava, estava nessa fase... colcheias... sentido do ritmo da colcheia e da semicolcheia e da semínima... (Entrevista, em 10 out. 2012).

Os textos em prosa também instruem quanto ao conteúdo gramatical, técnico e expressivo de cada uma das peças. Aparecem, a respeito de 13 peças para “o nível de adaptação ao instrumento”, na “Introdução” da autora, que preliminarmente esclarece o que são “peças”¹, distinguindo-as dos “estudos” e “exercícios específicos”, estes sendo três partes de um programa de estudo do piano. Aparecem, ainda, na seção dos “Comentários sobre as peças” das organizadoras, abrangendo 28 peças. Todos os comentários tratam de aspectos gramaticais (ritmo, ostinato, compasso, andamento, intervalos, sinais de alteração, tonalidade, acordes, movimentos ascendente e descendente, fraseado, forma, monofonia, sinais de dinâmica, sinais de repetição, sinal de salto, sinal de 8ª acima e de 8ª abaixo, ornamentos, gêneros musicais), de técnica (dedilhado, mãos alternadas, mãos juntas, movimentos direto e assimétrico, *staccato*, *non legato*, *legato*, impulso, baixo de Alberti, saltos, arpejos) e de interpretação (uso de imagens, como: “andar saltitante de um patinho” em “O patinho”; “sensação do balançar da cadeira da vovó” na peça “Cadeira de balanço”, “mão esquerda lembra a melodia da tuba na execução de dobrados” em “Bandinha na praça” e “molengamente (preguiçoso)” na peça “Garupando”).

Não há comentários sobre as peças: “Estrelas” (canto), “Pequena Suíte Brasileira” (1. Samba, 2. Chorinho, 3. Acalanto, 4. Carimbó), “Estudo nº 1”, “Estudo nº 2” e “Brasileirando” (6 mãos). À exceção de “Estrelas”, que é a linha cantada da peça homônima para piano já comentada, as demais são de nível pianístico mais avançado e também as mais extensas. Este último aspecto pode ser observado no quadro a seguir:

Título	Página
A boneca anda	33
O menino passeia	34
O menino dança	35
O ursinho	36
O patinho	37
O pinguim	38
Cadeira de balanço	39
Sonhando	40
Estrelas	42
Estrelas (canto)	43
Valsando	44-45
Escorrega	46-47
Andando apressadinho	48
O batalhão	49
Sete pequenos exercícios	50-52
Marcha (para mão esquerda)	53
Marcha	54
Bandinha na praça	55
Igarapé	56
Pequeno estudo para mão esquerda	57
O saci	58
Matutando	59
Valsinha dos bichos	60-61
Aninha	62-63
Solange	64-65
O curumim	66-67
O pequeno chinês	68-69
Garupando	70-71
Misturadinho	72
Pequena suíte brasileira	74-82
Samba canção	74-75
Chorinho	76-77
Acalanto	78-79
Carimbó	80-82
Estudo nº 1	83-88
Estudo nº 2	89-93
Brasileirando (6 mãos)	94-106

Quadro 2 – Extensão das peças do livro *Pequenas peças para piano*.

Motivação e significados na visualização dos textos musicais de *Pequenas peças para Piano*

A 2ª edição de *Pequenas peças para piano* foi motivada pela demanda de material didático para a iniciação pianística em curso básico de educação profissional, que estimulasse a execução, a interpretação e o estudo do piano desde os anos iniciais. Aliás, a carência desse repertório também foi sentida pela compositora desde a 1ª edição da obra. Nas suas palavras: “Estas **peças** foram feitas para preencher a carência desse tipo de músicas para principiantes e, até mesmo, para alunos um pouco mais adiantados” (CAMARGO, 2013, [p.19]).

Ao folhear o livro, página por página, o significado pedagógico é visível no que tange à graduação dos desafios de leitura e execução: os textos musicais revelam-se inicialmente econômicos, com raros sinais de expressão, abrangendo sequência de uma oitava de notas em torno do Dó central para serem executadas pelas duas mãos. À medida que as peças rompem com esse eixo melódico, emerge a harmonia explicitada em acordes no estado fundamental primeiro sem a terça e depois completo, demonstrando a intenção de estruturar a forma da mão esquerda. Apesar desta intenção, a autora não restringe o papel da mão esquerda ao de acompanhamento harmônico. Ao contrário, percebe-se em várias peças o diálogo da mão esquerda com a mão direita, compartilhando o protagonismo melódico (como em: “A boneca anda”, “O menino passeia”, “O ursinho”, “O pinguim”, “Estrelas”) ou situações que delineiam o “clima” da peça (por exemplo: o *ostinato* ascendente e descendente da mão esquerda em “Cadeira de balanço”, o baixo que dá um sentido de marcha à “Estrelas” e à “Bandinha na praça”). Esta é uma marca desta obra de Luiza Camargo, certamente mobilizada pela vivência de repertório pianístico eivado de nuances dessas naturezas. O executante deve manter-se atento a tais sutilezas em resposta à proposta de sensibilização estética pianística de *Pequenas peças para piano*.

Também é progressivo o aparecimento de sinais indicativos de expressão, repetição e saltos. Aliás, o uso de sinais de repetição e de salto é uma tônica da autora, que considera importante preparar o estudante de piano desde os anos iniciais para a execução de partitura com esses sinais que, no futuro, aparecerão quando o pianista tocar, por exemplo, com uma orquestra.

Uma coisa também que eu faço questão de colocar desde o início é esse tipo de repetição [“salto”], porque as músicas permitem, mas [também porque] quando tu vais tocar com uma orquestra e se tu nunca viste isso, tu vais “sobrar de bonito” (Entrevista, em 10 out. 2012).

Nesse depoimento, a autora revela que compõe tendo em vista um alvo: a formação do pianista. Daí a ênfase técnica desde as primeiras peças, como é possível observar em “O patinho”, em que a interdependência das mãos é trabalhada em face da exigência de articulações diferentes nos compassos de 9 a 13. Neles, a mão direita executa as notas em *staccato* enquanto as notas da mão esquerda não apresentam este sinal, exigindo execução simultânea diferenciada. Noutras situações, como nos “7 pequenos exercícios”, emerge o objetivo de preparação do futuro virtuose:

Aqui, por exemplo, esses exercícios, eu fiz em preparação ao Czerny². Eles entram direto, não sabem nada, já querem “fechar” tudo... Mão direita, mão esquerda... Ele precisa sentir bem o legato e o *staccato*... (Entrevista, em 10 out. 2012).

Arpejos também são frequentes a partir da página 62. Estão presentes, especialmente na mão esquerda, em: “Aninha”, “Solange”, “Acalanto” e “Estudo nº 1”. Acordes em saltos também começam a surgir em “Aninha”, “Curumim”, “O pequeno chinês” e “Estudo nº 2”. A abertura e elasticidade das mãos são trabalhadas em peças como “Matutando”, “Garupando”, “Misturadinho”, “Acalanto”, “Estudo nº 1” e “Estudo nº 2”.

Apesar da complexidade técnica crescente das composições de *Pequenas peças para piano*, Luíza Camargo enfatiza que suas peças são “simples”, como o é a música “popular”. Em suas palavras:

Por que todo mundo sabe música popular? Simples, simples! Porque vai para o ouvido, vai para o coração, porque vai para a cabeça! (Entrevista, em 10 out. 2012).

Eu faço questão que elas sejam simples! Elas são simples! Eu fiz para [...] pessoas que precisavam de informações a respeito disso. Só. Para serem capazes de tocar. Só isso (Entrevista, em 10 out. 2012).

Primeiro, os alunos que precisavam de música, porque para esses alunos que estavam começando, as músicas não davam para trabalhar. Então, eles precisavam de alguma coisa simples, viável para eles tocarem, que desse algum interesse e que fossem fáceis para eles terem tempo para preparar e decorar até a prova (Entrevista, em 10 out. 2012).

A simplicidade de estilo anunciada pela compositora não dispensa, no entanto, o virtuosismo europeu que as últimas peças da obra exigem e que marcaram a sua formação, conforme o relato de sua história de vida musical já mencionada neste texto e discutida em outro (VIEIRA *et al.*, 2013).

Considerações finais: o anúncio desde a capa de *Pequenas peças para Piano*

A capa da 2ª edição de *Pequenas peças para Piano* traz a foto da autora, sorrindo diante de um piano de cauda, como se fizesse um convite a quem tem o livro diante de si. No interior do livro, há fotos de piano de cauda, símbolo máximo desse instrumento. A capa final do livro apresenta foto em que a autora está tocando, com o olhar voltado para o teclado daquele mesmo piano, acima da qual há um texto com sua biografia condensada: mestres, cursos, prêmios, citações de seu nome em compêndios – como um efeito do percurso, como uma promessa. É esse o sentido da obra: a construção do pianista.

No entanto, considerando a possibilidade da indisciplina ou insubordinação do usuário proposta por Certeau (2011), é provável que algum estudante de piano execute as composições de *Pequenas peças para Piano* do modo que lhe aprouver, escapando à regra e ao destino, ambos traçados na organização progressiva das Partituras, na Biografia (Uma vida dedicada à música), na rede de relações sinalizadas nas dedicatórias, nas fotografias e gravações do CD.

Referências:

- CAMARGO, Luiza. *Pequenas peças para Piano*. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2013.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 17. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 1998. (Coleção Prismas)
- _____. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- _____. *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- VIEIRA, Lia Braga *et al.* Uma vida dedicada à música: marcas sociais de um mundo musical ou noções e valores sociais possivelmente relacionados a escolhas musicais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. 23., 2013. Natal, 2013. s/p.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução de Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹ “Peça é uma composição musical, que não está incluída na categoria de exercício técnico, nem, tampouco, na categoria de estudo, mas que serve como complementação dos exercícios e dos estudos” (CAMARGO, 2013, [p.19]).

² A entrevistada se refere à obra “Estudos para piano”, 1º volume, 1ª e 2ª parte, *opus* 262, 821, 599 e 139, de Carl Czerny, compositor que “nasceu e morreu em Viena: 20-2-1791 e 15-7-1857. É o pai da técnica pianística. Sua educação musical formou-se ao lado de Beethoven e Clementi. Grande didata, teve como alunos Franz Liszt, Kullak, Belleville e centenas de grandes concertistas da época. Com Cramer e Clementi (os três “C”) formam o triunvirato em que se baseia toda a técnica pianística até os nossos dias (CZERNY-GERMER. *Estudos para piano*. Revisão de Francisco Mignone. São Paulo: Ricordi, [1977]. 1º v., 1ª e 2ª parte, *opus* 262, 821, 599 e 139.