



## O piano de brinquedo no recital: possibilidades dinâmicas e dramáticas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

*Késia Decoté Rodrigues*  
*Universitet i Bergen*  
*kesiadecote@gmail.com*

*Luciana Noda*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*lucnoda@gmail.com*

*Tayná Lorenção*  
*Universidade Estadual de Santa Catarina*  
*taynalorencao04@gmail.com*

**Resumo.** O presente artigo apresenta as experiências de três pianistas que incluíram o piano de brinquedo em suas apresentações em busca de novas formas de apresentar um recital. Inicialmente, são descritos o funcionamento do instrumento e suas limitações. A partir do relato de cada uma das pianistas, foi possível constatar que inclusão do piano de brinquedo nos recitais promoveu ampliação de possibilidades criativas e dinâmicas em contextos diversos. A portabilidade relevou a vantagem de levar música para ambientes inusitados. Como resultado, as autoras concluem que o piano de brinquedo pode impactar o interesse visual e adicionar a teatralidade, oferecendo, ainda, oportunidades para exploração de movimentos corporais, sendo o corpo do performer portador da dramaturgia do recital.

**Palavras-chave:** Piano de brinquedo, Recital, Performance musical.

**Title.** *The toy piano in the recital: possibilities for movement and dramaturgy*

**Abstract.** In this paper, three pianists discuss about their experiences of including the toy piano in their recitals. First, the characteristics of the instrument are introduced, as well as its possibilities and limitations. Drawing from the authors' experiences, it is seen that the addition of the toy piano offers more creative and dynamic possibilities for piano performances. It is pointed out that the toy piano can add visual interest and theatricality, and its portability allows performances in unorthodox contexts. Finally, by offering more possibilities for the utilisation of the space, it allows further explorations of the pianist's body movements, which then carries in itself the dramaturgy of the recital.

**Keywords:** Toy piano, Recital, Music performance.

Desde a composição da *Suíte for Toy Piano* (1948) de John Cage, o piano de brinquedo tem sido cada vez mais explorado por compositores e pianistas. Além de Cage, Karlheinz Essl,

Stephen Montague, Yfat Soul Zisso, Sara Carvalho, Diana Bloom, para citar alguns compositores e compositoras, têm escrito extensivamente com este instrumento.

O piano de brinquedo tem o formato de um piano em miniatura, possui martelos internos que batem em dentes de metal, em vez de cordas. Seu som de metal, lembra uma “caixinha de música” o que lhe dá um caráter apropriadamente infantil, mas dependendo da marca ele pode apresentar uma fabricação mais sofisticada do que muitos outros brinquedos semelhantes, trazendo escalas cromáticas completas (NEAL, 2014, p. 40).

De acordo com Loffredo (2018, p. 222), “a presença deste pequeno piano de brinquedo no palco, por si só, nos lembra que a natureza essencial de toda atividade musical é a brincadeira”. A ludicidade e o timbre metálico e ruidoso compõem algumas das características que se destacam. Estas se relacionam com o ato de brincar e se divertir, caráter continuamente presente em diversas obras compostas para o instrumento (PESTOVA, 2017, p. 2).

Os pianos de brinquedo de marca Schoenhut, cuja fábrica é a mais antiga do mundo, são usados pela maioria dos instrumentistas. Os tamanhos variam de 25<sup>1</sup> a 37 teclas<sup>2</sup> e geralmente não precisam de amplificação (WILLIANS, 2007, p. 2). No entanto, como acontece com qualquer instrumento, o piano de brinquedo também possui suas limitações. Segundo Loffredo (2018, p. 13) a gama de técnicas expressivas disponíveis aos intérpretes é limitada. Dinâmicas suaves como *mp* e *pp*, exigem uma calibração mais cuidadosa do toque, as frequências harmônicas nem sempre ficam alinhadas com a nota fundamental tocada, e não há um mecanismo que interrompa a vibração das hastes de metal, o que pode afetar a sustentação das notas.

Mas, apesar destas limitações, Loffredo (2018, p. 19) afirma que compositores e intérpretes abraçaram criativamente as características únicas deste instrumento, e usam as suas limitações como oportunidades para exploração e inovação na música contemporânea. Margaret Leng Tan e Isabel Ettenauer, por exemplo, são pioneiras e dedicatárias de inúmeras obras para piano de brinquedo. Além de realizar estreias de obras, as pianistas registraram seus trabalhos em álbuns como *Art of the Toy Piano* (2006) de Leng Tan e *The Joy of Toy* (2005), de Ettenauer.

No Brasil, destacamos as gravações de peças do compositor João Pedro Oliveira pela pianista Ana Claudia Assis: *Mosaic* (2010) para piano, piano de brinquedo e eletrônica, e *Titanium* (2014) para piano a quatro mãos, 2 pianos de brinquedo e eletrônica, sendo esta última

---

<sup>1</sup> Modelo de piano de brinquedo vertical.

<sup>2</sup> Modelo de piano de brinquedo de cauda.

gravada em duo com a pianista Luciane Cardassi. Dentre os compositores brasileiros que se interessaram pelo piano de brinquedo, podemos destacar Marcílio Onofre com a obra *O sono da pequena crisálida* (2022) para piano e piano de brinquedo, Rafael Felício, que escreveu *Mobile* (2020) para piano de brinquedo e pianista cantante, Valério Fiel da Costa com a obra *Mercado de seda* (2004) para piano de brinquedo amplificado e eletrônica, Andrey Greco com a peça *Flores* (2020) e Daniel Moreira, com *Rhythmic Study 4b – Ludvan ven Beethowig* (2009) para 2 pianos de brinquedo e um pianista - sendo que esta última obra explora o caráter humorístico na performance. Também a ópera de câmara *Medeia* (2016) de Mario Ferraro inclui piano de brinquedo opcional na sua instrumentação.

A Revista Vórtex publicou o dossiê "The Toy Piano takes the stage" em 2020, volume 8 n. 2, reconhecendo, assim, a produção intelectual voltada ao tema. O dossiê contou com cinco artigos em inglês, sendo dois escritos por compositores, dois por performers e um por um compositor e musicólogo. Em 2021, o piano de brinquedo foi tópico de discussão na Mesa redonda no VI Encuentro Internacional de Piano Contemporâneo. O coletivo Toy Piano Brasil<sup>3</sup> busca promover, em língua portuguesa, o piano de brinquedo como instrumento de concerto, atuar na divulgação do trabalho de pianistas e compositores e na difusão do conhecimento sobre o pequeno instrumento.

Este artigo apresenta as experiências das três autoras enquanto pianistas explorando as possibilidades de repertório e de expressividade artística do piano de brinquedo em seus recitais. A seguir, as autoras apresentarão suas experiências, refletindo em tópicos tais como portabilidade do piano de brinquedo e seu potencial para uso criativo do espaço da performance, como elemento de dramaticidade, desafios e novas perspectivas na performance.

## **Portabilidade e espaço**

Uma das adversidades do dia-a-dia de um pianista é a falta de mobilidade do seu instrumento. Na maioria das vezes o/a pianista depende da existência do piano no local - e com isso, fica também à par das condições do instrumento.

Em contraste a este desafio, a pianista Xenia Pestova Bennett destaca a portabilidade do piano de brinquedo como um dos atrativos para este instrumento:

o piano de brinquedo possui um traço muito importante que falta no seu primo maior: a portabilidade. Isto é em contraste gritante com o piano como conhecemos hoje em dia, e é por si só atrativo e liberador. A pianista, ligada

<sup>3</sup> [https://www.instagram.com/toy\\_piano\\_brasil/](https://www.instagram.com/toy_piano_brasil/)

ao seu piano de cauda como que por um cordão umbilical metafórico, é capaz de passar por cima de considerações práticas e tocar em ambientes que incluem (por exemplo) uma floresta tropical, um sistema de grutas naturais, uma paisagem de deserto, topo de uma montanha, sôtãos de música experimental e outros espaços públicos em potencial onde simplesmente não há um piano, e não há uma maneira prática de trazer um. (PESTOVA, 2017, p. 2).

Ao ver-se repetidamente em situações onde não havia piano no local onde ela gostaria de realizar uma performance, a primeira autora decidiu então adquirir um piano de brinquedo. De fato, com esta aquisição foram abertas diversas outras possibilidades, tais como uma performance que a pianista realizou em um parque e outra performance que realizou em uma galeria de arte.

Porém, mesmo em seus recitais em salas tradicionais com piano, a adição do piano de brinquedo no recital possibilitou explorar elementos tais como o espaço da performance, impacto visual, e movimentos corporais. Tais experiências serão discutidas a seguir.

### **Movimento e perspectivas do espaço em três recitais com piano de brinquedo**

O recital de piano e piano de brinquedo “Memórias [reais e imaginárias]”<sup>4</sup> foi apresentado pela primeira autora deste trabalho em setembro de 2016. Este recital apresentou uma proposta de exploração de elementos teatrais entremeados com a performance musical.

A pianista iniciou o recital no foyer do teatro com a peça *Recollection* (2015) da compositora Yfat Soul Zisso, tendo a plateia em pé formando um círculo ao redor da pianista e do piano de brinquedo. Ao final da performance desta peça, a pianista fez um gesto para que o público a seguisse e foi para dentro do teatro, carregando consigo o piano de brinquedo. A pianista então subiu para o palco pela escada de acesso diretamente da plateia e colocou o piano de brinquedo no lado do palco oposto ao do piano de cauda que já estava ali posicionado. Uma vez que os membros do público estavam todos acomodados em suas cadeiras, a pianista seguiu o programa alternando performance musical e ações teatrais. Entre uma peça e outra do programa, ela retirava um objeto de uma mala, incluindo sinos de vento e uma caixinha de música que foram utilizados para efeitos sonoros na outra obra para piano de brinquedo do programa - *Almost a lullaby* de Stephen Montague. Neste momento, como o piano de brinquedo estava do outro lado do palco, a pianista caminhou com os objetos citados e com uma lanterna, realizando movimentos como que brincando com os efeitos da luz, até posicioná-los próximos ao piano de brinquedo para performance desta obra esta que finalizou o recital.

---

<sup>4</sup> Videoclipe com excertos deste recital pode ser acessado em [https://youtu.be/t\\_7Is01imKU](https://youtu.be/t_7Is01imKU).

A partir dessa experiência, foi possível observar que o piano de brinquedo possibilitou explorações do espaço e movimentações que não são comuns em um recital tradicional de piano solo. Christopher Small menciona que, dentre os elementos do “ritual da sala de concerto”, a presença de uma ante-sala é desejável para o público, como “uma área de transição entre o mundo do dia-a-dia e o espaço onde a principal atividade do evento acontecerá” (SMALL, 1987, p. 8). O início deste recital no espaço de espera do público quebrou o ritual da sala de concerto, onde a pianista veio ao encontro do público, trazendo a música para aquele espaço transicional “antes da música”.

No ritual da música de concerto, tradicionalmente o público chega antes e espera pela pianista na sala de concerto. Small descreve este ritual onde “os performers entram por uma sala separada e permanecem fora do espaço de visão quando não estão tocando de fato” (SMALL, 1987, p. 11). Aqui, estas formalidades foram quebradas pelo gesto da pianista convidando o público a entrarem juntos na sala. Da mesma forma, ao invés de entrar no palco vindo de uma sala separada e inacessível, a pianista entrou pela plateia, subvertendo convenções e dissolvendo a tradicional separação entre artista e público.

Também ao andar pelo palco para a performance da obra final do concerto, a pianista trouxe uma nova dinâmica em relação à prática comum de um pianista, o qual geralmente tem uma posição fixa no palco, de onde só se move para entrar e sair do palco e para receber os aplausos.

Estas quebras de convenções representaram novos desafios para a pianista: por exemplo, aqui ela não pôde desfrutar de momentos de solitude e concentração antes de entrar no palco. Também, sua movimentação exigiu novas habilidades em relação à consciência corporal e de uso do espaço. Por outro lado, estes mesmos elementos desafiadores trouxeram uma sensação de liberação que contribuiu para uma performance mais fluida e prazerosa para a artista. A quebra de formalidade através do contato com o público no foyer e da movimentação para dentro do teatro contribuíram para uma quebra de tensão e, assim, diminuição da ansiedade de palco. Similarmente, as ações teatrais e as movimentações pelo palco fizeram que a performance musical agora fosse integrante de algo maior, o que contribuiu para que a pianista se sentisse mais livre e assim realizasse uma performance mais espontânea nas escolhas interpretativas.

Anos mais tarde, a primeira autora apresentou o programa “Música de compositoras para piano & piano de brinquedo” em dois recitais na cidade do Rio de Janeiro em 2019. O programa, apesar de ser apresentado em contínuo sem intervalos, foi estruturado em blocos agrupando as peças musicais de acordo com as suas propostas conceituais:

**Tabela 1 - Programa em quatro blocos do espetáculo  
“Música de compositoras para piano & piano de brinquedo”**

<p style="text-align: center;"><b>Bloco 1: jogo de palavras</b></p> <p style="text-align: center;">Kaija Saariaho: <i>Ballade</i>, para piano (2009) Yfat Soul Zisso: <i>Para a frente</i>, para piano de brinquedo (2018)</p>
<p style="text-align: center;"><b>Bloco 2: explorando o espaço sideral</b></p> <p style="text-align: center;">Emily Doolittle: <i>Gliese 581c</i>, para piano (2008) *estreia no Brasil Angela Elisabeth Slater: <i>Night Mirrors</i>, para piano (2017)</p>
<p style="text-align: center;"><b>Bloco 3: explorando o espaço interior</b></p> <p style="text-align: center;">Yfat Soul Zisso: <i>Recollection</i>, para piano de brinquedo (2015) Tatiana Catanzaro: <i>kristallklavierexplosionsschattensplitter</i>, para piano (2006) Silvia Berg: <i>El Sueño... el vuelo</i>, para piano (2010)</p>
<p style="text-align: center;"><b>Bloco 4: percebendo o espaço exterior a partir do universo interior</b></p> <p style="text-align: center;">Sara Carvalho: <i>inside silence</i>, para piano preparado e piano de brinquedo (2012) Maria Kaoutzani: <i>Lilies</i>, para piano e pianista cantante (2017) Marisa Rezende: <i>Miragem</i>, para piano (2009)</p>

Fonte: 1ª autora

Tais blocos não foram explicitados em programas impressos, somente sugeridos nas introduções verbais realizadas pela pianista no decorrer da performance. As peças para piano de brinquedo também contribuíram para demarcar cada bloco através de suas localizações estratégicas no programa.

O primeiro recital deste programa foi apresentado no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro (RJ)<sup>5</sup>. O piano de brinquedo foi posicionado no chão, entre o piano e a plateia. Tal posicionamento pedia que a pianista andasse e se abaixasse para tocar o piano de brinquedo no chão, e possibilitou a exploração da percepção do aspecto vertical do espaço, além de trazer irreverência, dialogando com a observação de Loffredo: “o fato que a música é tocada com um brinquedo sugere ao ouvinte que algo diferente vai acontecer e que eles terão a chance de “se juntar à brincadeira... mesmo que não sejam ‘experts’” (LOFFREDO, 2018 *apud* INGLIS, 2020, p. 18).

O segundo recital deste programa foi realizado na Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro. O principal alcance dos concertos desta série se dava através da transmissão ao vivo pela internet<sup>6</sup>. Neste recital, o piano de brinquedo foi posicionado em uma mesa perto da extremidade da cauda oposta ao teclado do piano. As movimentações da pianista ao caminhar do piano para o piano de brinquedo, e vice-versa, contribuíram para uma maior dinâmica visual

<sup>5</sup> Mais informações sobre este recital podem ser acessados em:

<https://kesiadecote.wordpress.com/2019/09/09/qua-11-setembro-musica-de-compositoras-para-piano-piano-de-brinquedo-ccb-rio/> (Acessado em 08/05/2024).

<sup>6</sup> A gravação em vídeo deste recital pode ser acessada em:

[https://www.youtube.com/live/OyP\\_cy5RMv0?si=XV5VxDffk92wA8kl](https://www.youtube.com/live/OyP_cy5RMv0?si=XV5VxDffk92wA8kl) (Acessado em 08/05/2024).

da performance, o que é um fator relevante em conteúdos que são experienciados remotamente, como vídeo.

**Figura 1 - Pianista Késia Decoté em recital no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (RJ), setembro/2019**



Fonte: arquivo pessoal da 1ª autora

Além do papel estrutural pela localização das peças no programa, conforme mencionado anteriormente, o piano de brinquedo também contribuiu para a dramaturgia destes três recitais através de variação timbrística e visual e, ainda, através dos movimentos corporais da pianista. A primeira autora também observa que “o corpo da pianista (com os seus gestos performativos) carrega em si potencial para gerar significado, comunicar expressividade, também para formar a estrutura do concerto como um todo” (DECOTÉ RODRIGUES, 2020, p. 4). No contexto dos recitais aqui discutidos, o piano de brinquedo, pela sua posição no espaço da performance, possibilitou que os movimentos corporais da pianista entremeassem a estrutura do programa, carregando em si a dramaturgia do recital (DECOTÉ RODRIGUES, 2017, p. 67).

## O piano de brinquedo no contexto de um recital de piano

Em sua busca por novas formas de apresentação de um recital de piano, a segunda autora deste trabalho incluiu obras escritas para piano de brinquedo em quatro recitais apresentados em quatro cidades diferentes<sup>7</sup> no ano de 2022. Nesses recitais, obras tradicionais para piano se alternaram com a performance de obras para piano de brinquedo e para ambos os instrumentos simultaneamente.

Conforme exposto por Decoté Rodrigues (2020), o piano de brinquedo

acrescenta interesse visual e teatralidade, libertando-se das tradições de concertos de música clássica, trazendo frescor ao timbre, oferecendo mais possibilidades de movimento e exploração do espaço da performance (que permitiu variedade de perspectivas e eventualmente brincando com um senso de escala), sugerindo conotações emocionais como nostalgia, e funcionando como um elemento-chave na estrutura de um programa (DECOTÉ RODRIGUES, 2020, p. 15).

O primeiro desafio foi a elaboração do programa de forma que este promovesse a alternância entre os instrumentos e, ainda, uma dinâmica onde pela primeira vez seria possível explorar a movimentação da pianista no palco. Sobre a forma de tocar o piano de brinquedo, Pestova (2017) comenta:

O ato de ajoelhar-se no chão em frente ao público contrasta fortemente com a silhueta majestosa que associamos ao tampo aberto do grande piano de concerto e funciona como um convite à participação no evento, promovendo a aproximação do público. As barreiras tradicionais entre o artista e o público são removidas, o artista é reduzido em estatura e não deixa de contribuir para uma situação incomum (PESTOVA 2017, p. 2).

O programa foi elaborado, então, em três blocos. O primeiro dedicado a obras do século XX, como Béla Bartók e de John Cage. O segundo bloco contou com obras de compositoras mulheres como Cécile Chaminade, Yfat Soul Zisso e Margareth Bonds. O terceiro e último bloco foi dedicado a obras de compositores brasileiros como Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Marcílio Onofre e Uaná Barreto.

Duas últimas obras merecem destaque no programa: *O sono da Pequena Crisálida* (2022), de Marcílio Onofre, que foi composta especialmente para integrar o programa e possibilitou a performance dos dois instrumentos simultaneamente. Também, a última peça do programa, *Molduras Brasileiras* (2022) de Uaná Barreto, se destacou por ter sido comissionada

---

<sup>7</sup> São Paulo (SP), Recife (PE), Natal (RN) e João Pessoa (PB).

pela pianista e estreada no primeiro recital dessa série. Ambos os compositores são paraibanos, ainda vivos e revelam a conexão da pianista com seu meio e seu tempo.

**Tabela 2 - Programa dos quatro recitais da 2ª autora**

<p><b>Bloco 1</b> Béla Bartók: <i>Suite op. 14</i> John Cage: <i>Suite for toy piano</i></p>
<p><b>Bloco 2</b> Cécile Chaminade: <i>Air the Ballet</i> Yfat Soul Zisso: <i>Restlessness</i> (2020) e <i>Para a frente</i> (2018), ambas para piano de brinquedo Margareth Bonds: <i>Troubled Water</i></p>
<p><b>Bloco 3</b> Camargo Guarnieri: <i>Dansa Negra</i> Marcílio Onofre: <i>O sono da pequena crisálida</i> para piano e piano de brinquedo (2022) Uaná Barreto: <i>Molduras Brasileiras</i> (2021)</p>

Fonte: 2ª autora

No verso do programa dos recitais foi divulgado um *QR Code*<sup>8</sup> que direcionou a audiência a uma enquete que buscou investigar o interesse e a aceitação do piano de brinquedo no contexto de um recital de piano.

### **Experiência no palco e *feedback* da audiência**

A exploração da movimentação no palco entre um instrumento e outro proporcionou uma experiência diferente se comparada à experiência de performance de recitais de piano até então tocados pela segunda autora. O piano de brinquedo foi colocado no chão em duas das apresentações<sup>9</sup> como forma de experimentar uma maneira diferente de uso do instrumento. Nas outras ocasiões o piano de brinquedo foi colocado em um banco e a pianista sentou-se em outro banco.

<sup>8</sup> Link para a enquete:

[https://docs.google.com/forms/d/1kBNIVNuEXsed\\_vbp8sOeV8knEP6A4DCwalJbFdiyUhl/edit](https://docs.google.com/forms/d/1kBNIVNuEXsed_vbp8sOeV8knEP6A4DCwalJbFdiyUhl/edit)

<sup>9</sup> Nos recitais de São Paulo (SP) e de Natal (RN).

**Figura 2 - Pianista Luciana Noda em recital na Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin da USP, São Paulo (SP), setembro 2022**



Fonte: arquivo pessoal da 2ª autora

Transitar pelo palco promoveu uma dinâmica diferente das experiências anteriores e maior aproximação do público. Enquanto se movimentava, a pianista comentava sobre as obras que seriam apresentadas e, assim, o programa fluiu muito rapidamente em sua experiência. Na ocasião, a segunda autora deste trabalho afirma que sentar-se sobre os joelhos no chão trouxe maior comodidade e promoveu impacto na audiência, maximizando a perspectiva visual.

A riqueza sonora da combinação entre o piano e o piano de brinquedo trouxe diversidade e exploração de novas sonoridades na obra de Marcilio Onofre. A performance da obra funcionou, ainda, como uma apresentação da fusão entre os instrumentos após alternâncias dos mesmos ao longo do programa.

Sob o ponto de vista da audiência, 100% do público que respondeu a enquete<sup>10</sup> afirmou ter gostado de conhecer o piano de brinquedo na música de concerto. Palavras como “encantamento”, “infância”, “curiosidade” e “lúdico” foram mencionadas.

Impressões e emoções suscitadas na experiência da audiência mostraram a capacidade deste pequeno brinquedo/instrumento de surpreender e trazer emoções como alegria, surpresa e nostalgia. Outros pontos pareceram ter mais destaque como: alternância entre os instrumentos, proporção de tamanho entre eles e a forma sentada sobre os joelhos no chão:

Adorei a posição ajoelhada em frente ao piano de brinquedo e o deslocamento do olhar do espectador, brincando com a hierarquia entre os instrumentos e posição da musicista.

<sup>10</sup> 39 respostas. Link com as respostas da enquete:  
[https://docs.google.com/forms/d/1kBNIVNuEXsed\\_vbp8sOeV8knEP6A4DCwaIJBfdiyUhl/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1kBNIVNuEXsed_vbp8sOeV8knEP6A4DCwaIJBfdiyUhl/edit#responses)

Achei dinâmico, muito boa a alternância dos instrumentos. Fui com muita curiosidade em ouvir a sonoridade do piano de brinquedo e ele atendeu as minhas expectativas. A pianista é muito expressiva, deixando a interpretação mais cativante.

Foi um recital muito bonito, com repertório variado e de bom gosto. Achei a sonoridade do piano de brinquedo, da maneira como foi inserido no recital, surpreendentemente interessante! (depoimentos de membros da audiência).

A partir das experiências de performance nos quatro recitais, a pianista afirma que sua percepção da audiência foi ampliada e, de certa forma, transformada. Foi possível perceber maior interesse e curiosidade por parte do público ao incluir o piano de brinquedo nos recitais de piano. Como afirmou um dos membros da audiência: “Fiquei admirada e surpresa positivamente. Um artista poder se expressar em um piano de brinquedo, realmente, foi maravilhoso!” (depoimento de um membro da audiência).

### **O piano de brinquedo no primeiro contato com a música contemporânea**

A terceira autora deste trabalho realizou sua formação de piano voltada ao repertório tradicional e foi introduzida ao repertório moderno e contemporâneo para o piano somente nos anos finais do Curso de Formação Musical em Piano Erudito da Faculdade de Música do Espírito Santo. Apesar da resistência de alguns professores em aceitar seu interesse pela música contemporânea, a pianista teve o apoio de seu professor de instrumento e iniciou sua descoberta de uma música ainda não tão familiar, mas que despertava muito interesse e curiosidade.

Apesar da sua então breve trajetória tocando repertório contemporâneo, a terceira autora decidiu participar de um evento promovido pela sua universidade, o “UFES Jazz Festival”. Esse evento tinha o objetivo de apresentar shows de jazz, música brasileira instrumental e música de concerto em um mesmo evento. Ela viu, então, uma oportunidade de se apresentar em um espaço onde ela teria a aceitação que desejava para realizar um pequeno recital com obras de compositores contemporâneos.

Foi neste momento que seu professor ofereceu seu piano de brinquedo Schoenhut como mais uma forma de explorar o repertório contemporâneo. Foram, então, escolhidas para esta apresentação a obra *Hammers* (2015) do compositor Adam Scott Neal para o piano de brinquedo, e *Aeolian Harp, The voice of Lir*, de Henry Cowell e *Capoeira do Ciclo Nordestino nº 3, Opus 22*, de Marlos Nobre, para piano.

## Preparação e performance de *Hammers*

*Hammers* é a única obra para piano de brinquedo do compositor Adam Scott Neal. Ela foi inspirada pelas obras do compositor austríaco Karlheinz Essl. Neal queria fugir do comum emprego da “infância” que é dada ao instrumento (aos seus ouvidos), por isso ele procurou um meio de fazer o instrumento soar como uma máquina concentrada nos ruídos e na sua mecânica. No entanto, "uma máquina divertida" (NEAL, 2015).

A obra dura cerca de 7 minutos e no seu decorrer são aplicados vários efeitos mecânicos que estão grafados na partitura de *Hammers*. A Tabela 3 expõe os efeitos e sua realização no piano de brinquedo:

**Tabela 3 - Indicações de efeitos no piano de brinquedo na peça *Hammers* de Neal**

<b>Efeitos</b>	<b>Realização</b>
<i>Flick keys</i>	colocar os polegares na borda das teclas e puxá-las para cima rapidamente – do qual foram usados os dedos indicadores, pois assim o ruído soou com mais intensidade.
<i>Drum fingers on side of instrument e knock</i>	Respectivamente, tocar com as pontas dos dedos e com os nós dos dedos em uma parte da madeira do instrumento com boa ressonância
<i>Tremolo chords with x-noteheads/normal noteheads</i>	um grupo de notas, especificadas ou não, que deve ser tocado de forma pendular, leve, rápida e ocasionalmente, sem medo de esbarrar em outras notas próximas.

Fonte: 3ª autora

Durante o processo de preparação de *Hammers* pela terceira autora, notou-se uma dificuldade inicial com a adaptação ao tamanho das teclas. Os esbarros eram recorrentes, no entanto ela entendeu que eles não seriam um problema. Como o próprio compositor afirmou “[...] é difícil não acertar uma nota, então deixe-as acontecer” (NEAL, 2015). Além disso, o instrumento também apresenta um mecanismo rudimentar, as teclas parecem moles e soltas, o que torna difícil alcançar a precisão desejada. Assim, ela notou que essa perda de controle e refinamento causal do próprio instrumento e da composição conduz o intérprete a um caráter experimental. Os próprios compositores, quando realmente conhecem o piano de brinquedo, abraçam essa imprevisibilidade do instrumento, e esses “erros” viram parte da obra como um elemento surpresa. Assim como Neal, a compositora Zisso também fala nas instruções de performance da *Recollection*: “notas erradas são aceitáveis (e até encorajadas), desde que o sentido geral da melodia seja mantido” (ZISSO, 2015).

Para a performance, o piano de brinquedo foi posicionado à frente do piano de cauda, como uma representação em miniatura do piano maior, e recebeu dois microfones para que nenhum som mais sutil fosse perdido, visto que a apresentação aconteceu em uma sala ampla do Teatro Universitário da Universidade Federal do Espírito Santo. Em geral, pela apresentação ter sido feita em um espaço universitário, já era sentida uma menor formalidade do público, com um clima de mais entusiasmo e descontração. Além disso, viu-se a necessidade de falar brevemente antes de tocar cada peça, o que contribuiu para chamar a atenção dos ouvintes e diminuir a ansiedade de palco. Ao final, muitas pessoas trouxeram *feedbacks* positivos e fascinados por terem presenciado uma performance dinâmica e diferente. A intérprete sentiu maior credibilidade na performance, uma experiência diferente da que havia vivido durante o seu curso de formação em música.

**Figura 3 - Pianista Tayná Lorenção em recital no UFES Jazz Festival, Vitória (ES), novembro 2019**



Fonte: arquivo pessoal da 3ª autora

Após essa experiência transformadora, o piano de brinquedo proporcionou à terceira autora um contato com outros compositores e obras do repertório contemporâneo, o estímulo à criatividade, a descontração e a permissão ao erro. Mesmo preparando a obra de maneira artisticamente criteriosa, ela sentiu abertura para brincar e relembrar a sua infância.

### **Considerações finais**

A partir das experiências das três autoras foi possível apontar o piano de brinquedo como um elemento que promove ampliação de possibilidades criativas no seu uso no recital de

piano. Sendo um instrumento de brinquedo, esse elemento funciona como fonte de descontração e ludicidade. Ele pode remeter, ainda, a memórias na audiência. Sob o ponto de vista do performer, trata-se de uma eficaz ferramenta para promover experiências mais dinâmicas e prazerosas, trazendo aproximação com o público e aliviando a pressão que um recital tradicional pode trazer.

A portabilidade também traz a vantagem de levar música para contextos diversos e inusitados como uma floresta, parque ou na calçada de uma rua. Ainda, em combinação com o piano, o piano de brinquedo amplia as possibilidades de utilização do espaço da performance. Tem se observado que o piano de brinquedo adiciona interesse visual e teatralidade, e também oferece oportunidades para exploração de movimentos corporais, as quais resultam no corpo do performer sendo o portador da dramaturgia do recital (DECOTÉ RODRIGUES, 2020, p. 4).

Apesar de estarem em cidades e contextos diferentes, as autoras foram atraídas para o universo do piano de brinquedo pelo desejo em comum de experimentar outras possibilidades de um recital de piano. Da mesma forma, em suas vivências profissionais elas observam que muitos colegas pianistas compartilham destas inquietações por novos caminhos para a experiência em suas práticas artísticas.

Com estas questões em mente, a primeira autora tem proposto, desde pesquisas anteriores, o conceito do recital de piano como uma forma de arte em si, onde "o recital deve agora ser visto como uma prática de composição artística, sendo concebido como uma forma de arte completa e abrangendo o trabalho de todos os elementos que o compõe" (DECOTÉ RODRIGUES, 2017, p. 72). Assim, o piano de brinquedo contribuiu para a construção da dramaturgia dos recitais aqui relatados através de variação timbrística e visual bem como através dos movimentos corporais das pianistas.

A partir das experiências expostas, é possível afirmar que o piano de brinquedo tem potencial de ser um elemento de grande valor na construção do recital que é uma forma de arte em si. Ele impacta e enriquece a diversidade do espetáculo, incentiva uma atitude criativa, abre novas oportunidades para o corpo dos pianistas enquanto elemento dramático e expressivo. Assim, buscamos formas inovadoras de um recital de piano que extrapolam o modelo tradicional, em sintonia com os tempos atuais, e transformadoras para performers e ouvintes enquanto parceiros na “brincadeira” que, sim, pode ser uma experiência musical.

## Referências

DECOTÉ RODRIGUES, Késia. *For a Dramaturgy of the piano recital: an investigation of interdisciplinary strategies for live classical piano performances*. 103 p. Thesis Phd



(Doctorate in Philosophy). Oxford Brookes University, Oxford. 2017. Disponível em: <https://radar.brookes.ac.uk/radar/items/6e5a7656-4f19-4b81-bed9-84906bd6657b/1/>. Acesso em: 18 Abr. 2024.

DECOTÉ RODRIGUES, Késia. Visuals, Structure and Emotion: The Toy Piano in the Dramaturgy of Piano Recitals. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.2, 1-16 p., 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3784>. Acesso em: 18 Abr. 2024.

INGLIS, Brian. Serendipity Poetry and Play in Toy Piano composition and Four Pieces for Toy Piano. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.2, 1-29 p., 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3785>. Acesso em: 18 Abr. 2024.

LOFFREDO, Antonietta. *The Toy Piano. From the Playroom to the Concert Platform*. Edizioni S.r.l. Bologna (Italy): Ut Orpheus, 2018. 172 p. Disponível em: [https://www.utorpheus.com/file/catalog/pdf\\_musiche/lb034.pdf](https://www.utorpheus.com/file/catalog/pdf_musiche/lb034.pdf). Acesso em: 18 Abr. 2024.

NEAL, Adam Scott. *Buy, Build, break: composers and objects*. 134 p. Dissertation (Doctorate in Philosophy). University of Florida. Florida. 2014. Disponível em: [https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/66/22/00001/NEAL\\_A.pdf](https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/66/22/00001/NEAL_A.pdf). Acesso em: 18 Abr. 2024.

NEAL, Adam Scott. *Hammers*. Toy piano, Florida: 2015. Partitura. 8 p. Disponível em: <https://adamscottneal.com/product/hammers-toy-piano> Acesso em: 10 abr. 2019.

PESTOVA, Xenia. Toy Pianos, Poor Tools: Virtuosity and Imagination in a Limited Context. In *Tempo*, Cambridge, v. 71, 281, 27-38 p., 2017. Disponível em <https://nottingham-repository.worktribe.com/output/875147/toy-pianos-poor-tools-virtuosity-and-imagination-in-a-limited-context>. Acesso em: 18 Abr. 2024.

SMALL, Christopher. Performance as Ritual: Sketch for an Enquiry into the True Nature of a Symphony Concert. In: WHITE, Avron Levine (Editor). *Lost in Music: Culture, Style and the Musical Event*. Ed. 1987. 272 p. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1987. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/140712/mod\\_resource/content/1/1987\\_Small-ocr.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/140712/mod_resource/content/1/1987_Small-ocr.pdf). Acesso em: 18 Abr. 2024.

WILLIAMS, Maggie. Child's Play. In: *International Piano*, London, March/April 2007. Disponível em: <http://www.isabelettenauer.com/en/reactions/childs-play-international-piano>. Acesso em 12 Maio 2024.

ZISSO, Yfat Soul. *Recollection*. Toy piano. Birmingham: 2015. Partitura. 4 p. Disponível em: <https://www.yfatsoulzisso.com/list-of-works>. Acesso em: 31 Maio 2022.