

**BOSSA PRA NÃO CHORAR:
GÊNEROS BRASILEIROS A QUATRO MÃOS
PARA O INICIANTE AO PIANO**

Cecília Cavalieri França
Deborah Fernandes Nilson
poemasmusicais@terra.com.br
UFMG

Resumo

O presente estudo investigou a aplicabilidade de um repertório inédito para iniciação ao piano a quatro mãos escrito no gênero bossa nova. Os preceitos do modelo C(L)A(S)P nortearam a pesquisa, que contemplou as modalidades de comportamento musical propostas por Swanwick (1979). Os resultados obtidos atestam o valor didático, estético e estilístico do material, além de confirmarem a validade do ensino por imitação e ouvido, as vantagens da prática a quatro mãos, a acessibilidade das peças, o valor dos gêneros brasileiros, a importância da apreciação e do conhecimento estilístico e o papel da motivação no processo de aprendizagem.

Palavras-chave: iniciação ao piano; quatro mãos; bossa nova.

Abstrac

This study investigates the applicability of an unreleased repertoire for piano four hands composed in Brazilian style bossa nova. This applicability was observed based on the motivation, the validity of the four hands practice and the teaching and learning processes. This research had been guided by the C(L)A(S)P model and has contemplated the modalities of musical behaviour proposed by Swanwick (1979). Results confirm the didactic, esthetic and stylistic value of the material, as well as the validity of teaching by imitation and by ear, the advantages of playing four hands, the accessibility of the pieces, the value of Brazilian musical styles, the importance of stylistic appreciation and knowledge and the role of motivation in the learning process.

Key-words: piano teaching; four hands; bossa nova.

Objeto de estudo

Esta comunicação representa um recorte da pesquisa de mestrado recém-concluída que teve como objeto um repertório inédito para piano a quatro mãos em gêneros brasileiros (choro, samba, baião e bossa nova), escrito para o iniciante pelo jovem pianista e compositor Ricardo Nakamura, nascido em São Paulo. O problema central da pesquisa consiste em investigar em que medida este repertório a quatro mãos, composto para o iniciante ao piano, é capaz de promover uma vivência musical consistente tendo em vista aspectos de ordem técnica, musical, estilística e motivacional. Acreditamos que estes aspectos são interrelacionados, tendo sido cuidadosamente elaborados no processo de composição das peças. Todas elas são escritas para aluno (*primo*) - uma melodia de nível técnico elementar - e professor (*secondo*) - um acompanhamento elaborado rítmica e harmonicamente. O compositor utilizou sua experiência como músico popular e como professor de piano para a criação de um repertório em gêneros brasileiros a quatro mãos, incluindo choro, samba, baião e bossa nova. Devido às reduzidas dimensões desse artigo, elegemos a bossa nova como gênero a ser aqui abordado. A experimentação do material revelou como os aspectos citados foram articulados na prática musical em sala de aula, dentro dos preceitos do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979).

Método

A pesquisa se caracteriza como de natureza descritiva (Gil, 1996) e bibliográfica, envolvendo as técnicas de entrevista semi-estruturada com professores e alunos, selecionados por tipicidade (Laville e Dionne, 1999), e análise descritiva de desempenho (França e Beal, 2003) dos alunos que executaram o repertório. A parte empírica do estudo foi realizada em Belo Horizonte e Brasília, com alunos entre sete e dez anos de idade. A maioria destes têm uma aula semanal de musicalização, além da aula do instrumento, em duplas. Um estudo piloto encorajou vários ajustes no que tange ao refinamento das partituras quanto ao uso do pedal, dinâmicas, articulações, acentos e outras nuances, além processo de ensino de ensino e o suporte da apreciação musical. Foi então elaborado um Cd com os *playbacks* das peças e outro Cd para apreciação, com peças estilisticamente próximas às de Nakamura: *Corcovado* (Tom Jobim); *Ela é carioca* (Tom Jobim/Vinícius de Moraes) e *Bicycle Ride* (Toninho Horta). No estudo principal participaram 21 alunos, sendo que quatro tocaram a peça *Ti-Dum-Dê* e seis tocaram a *Bossa pra não chorar*. As entrevistas foram avaliadas segundo a técnica de *análise de conteúdo* (Laville e Dionne, 1999) em modelo fechado, ou

seja, baseado em categorias de análise previamente estabelecidas: motivação, técnica, aspectos musicais e estilísticos, processo de aprendizagem e o tocar a quatro mãos. A *análise descritiva de desempenho* foi utilizada para avaliação das gravações das performances dos alunos através de critérios pré-estabelecidos, que incluem aspectos técnicos, musicais e estilísticos.

O repertório

Bossa Pra não Chorar

Esta peça apresenta três partes curtas que são perceptíveis em função das diferenças rítmicas e intervalares da melodia. O caráter é leve, calmo e intimista, característico da concepção da bossa nova. O acompanhamento é baseado na batida típica do violão da bossa nova e a harmonia é rica em tensões e alterações como as encontradas nas obras de Tom Jobim e Toninho Horta. Por ser uma peça lenta em comparação com os choros e os sambas, o uso do pedal é necessário, trocando-se em cada tempo para que a marcação do baixo fique clara. A melodia do tema inicial é constituída por duas vozes que se complementam: a voz da mão esquerda é baseada em graus conjuntos ascendentes e a da mão direita baseia-se em intervalos de quinta e sexta (ou quinta aumentada – compasso 4-5), mantendo-se sempre o mesmo dedilhado. Nesse sentido, procurou-se não só utilizar intervalos que se adaptem à fôrma da mão da criança, mas manter um padrão que facilite a compreensão e execução das frases, que se repetem sempre um grau acima (compasso 1 a 5 e 5 a 9). A partir do compasso 9 a melodia passa a ser homofônica, basicamente em graus conjuntos. Por fim, há um arpejo que se repete uma oitava acima e exige maior abertura da mão. Portanto, aconselha-se a alternância e cruzamento das mãos de duas em duas notas, baseando-se nos dedos 2 e 4. Um conceito que pode ser trabalhado durante toda a peça é o anacruse característico, no início das frases, procurando não pesar a primeira nota da melodia e sim conduzi-la até a terceira nota, que coincide sempre com o primeiro tempo dos compassos.

Ti-Dum-Dê

A forma dessa peça é introdução, A A' B, Coda (repetição do mesmo trecho da introdução). O caráter da obra é calmo e contido, sem grandes arroubos expressivos, de acordo com a própria concepção da bossa nova. O acompanhamento também é típico, com leves variações rítmicas que têm a função de reforçar as mudanças rítmicas da melodia e facilitar

a execução por parte do aluno. Exemplo disso é o que ocorre no compasso 14. A única mudança de ritmo que não se justifica pela melodia ocorre na passagem do compasso 35 para o 36, em que a acentuação do primeiro tempo do compasso 36 é antecipada, o que é chamado na música popular de “convenção”. A harmonia é bastante sofisticada, fazendo uso freqüente de acordes suspensos, invertidos e alterados. Esse tipo de complexidade harmônica se justifica pelo caráter repetitivo da melodia, visando enriquecê-la. O pedal deve ser usado de maneira similar à *Bossa prá não chorar*.

Na parte do aluno, a introdução apresenta a célula rítmica em que se baseará toda a peça. A melodia remete ao título da peça, cuja inspiração foi a maneira de cantar de Toninho Horta, que explora as melodias associando-as a certas sílabas isoladas e sem significado, assim como “ti-dum-dê”. Em praticamente toda a peça a melodia se baseia em três notas - como no motivo inicial - distribuindo-se sempre uma colcheia para a mão direita e duas semicolcheias para a mão esquerda. Poucos trechos fogem a este padrão, como os compassos 25 e 26, algumas terminações com notas de repouso e o compasso 28 - que apresenta um pequeno arpejo em semicolcheias. Este é o único trecho que requisita maior atenção do ponto de vista técnico; a distribuição das notas do arpejo entre as duas mãos visa facilitar este movimento. Este trecho conduz a música para a parte B (compasso 29), onde há uma maior exatidão temática, condensando os espaços entre as frases antes do *ritornello*, que é opcional. A escrita com mãos alternadas baseada em poucas notas visa facilitar a execução das ligaduras e o movimento de pulso, aspectos pianísticos importantes de serem trabalhados desde a iniciação ao instrumento. O padrão da melodia e as notas longas podem facilitar sua apreensão e permitir que sejam trabalhadas questões importantes na música de câmara como ouvir e esperar o outro. A simplicidade e a repetição da melodia podem permitir, também, a exploração de diferentes tipos de toque e timbres.

Resultados

Bossa Pra Não Chorar

Poucos comentários foram tecidos em relação a problemas técnicos da peça: apenas o arpejo final foi apontado como uma dificuldade em função do dedilhado. Todos os professores consideraram-na acessível para iniciantes. Quanto às questões técnicas, foram citados a questão do controle do quarto dedo da mão esquerda, um dedo “tecnicamente perigoso e problemático” - principalmente quando localizado em nota preta - que, portanto, precisou

ser trabalhado com cuidado. Outros aspectos que a peça permite trabalhar são o relaxamento e o legato. Conforme relatado por um professor, sua aluna não estava familiarizada com o tipo de escrita em que a melodia passa de uma pauta para outra. Este desafio resultou bastante válido, pois a aluna percebeu que certos intervalos graficamente distantes eram, de fato, próximos no teclado. Com relação ao ritmo, o mesmo professor observou que as notas longas foram de difícil realização para a aluna devido ao contraste com o ritmo movimentado e sincopado do acompanhamento.

Ti-Dum-Dê

Os professores consideraram a peça tecnicamente simples, com apenas um trecho (compasso 28) que representou certa dificuldade para alguns alunos, pois utilizava "um movimento técnico diferente", um toque mais articulado. Um professor acrescentou que a maneira como a obra foi escrita, alternando-se as notas entre as duas mãos, facilitou o trabalho de "movimento de pulso" e de "apoio nas teclas", que, por sua vez, auxiliaram na execução das ligaduras. A escrita da introdução, principalmente, foi citada como favorável para se trabalhar a questão da ligadura, em função da distribuição das notas entre o dedo dois da mão direita e os dedos dois e três na mão esquerda - os quais considera ideais para iniciar o trabalho de ligadura com movimento de pulso. Segundo os professores, o âmbito de leitura das notas desta peça estava acessível para alguns alunos, mas a escrita rítmica era complexa em relação ao que eles estavam familiarizados. Em função disso, a maioria dos professores utilizou uma abordagem mista de leitura e imitação. A questão rítmica foi uma dificuldade que teve que ser trabalhada conjugando os processos de imitação e ouvido. Por fim, a peça foi considerada por alguns muito repetitiva e extensa - apesar do *ritornello* ser opcional - exigindo maior concentração. Um professor esclareceu que explorou essa questão da repetição procurando variar a dinâmica das frases.

Conclusões

A análise conjunta das entrevistas e do desempenho dos alunos permitiu-nos considerar inúmeros aspectos relativo ao repertório específico, à questão dos gêneros brasileiros, ao processo de ensino, ao tocar a quatro mãos e à motivação. A aprendizagem ocorreu principalmente por imitação conjugada com ouvido - quando apropriado - na medida em que a escrita ultrapassava o âmbito de leitura dos alunos e conforme a complexidade dos

padrões rítmicos característicos dos diversos gêneros. Esta postura dos professores reafirma um dos fundamentos da pesquisa: não se deve postergar a aprendizagem de um repertório musicalmente rico e interessante por causa dos entraves da leitura. A riqueza da vivência musical propiciada e a motivação dela derivada são ganhos consideráveis e devem ser priorizados.

Os professores entrevistados afirmaram existir uma relação entre motivação e estilo, alegando que os gêneros brasileiros constituíram um atrativo para os alunos. Alguns atribuíram a motivação ao fato desses gêneros serem uma novidade para seus alunos; outros relataram que “os títulos foram estimulantes para a criança”. Vários professores apontaram para a escassez de repertório brasileiro acessível à criança e defenderam o valor deste repertório para proporcionar um primeiro contato do aluno com gêneros brasileiros.

Alguns professores apontaram que a motivação também está relacionada à riqueza e ao valor estético da música brasileira. Outro fator motivacional relacionado à estética é o resultado sonoro do repertório a quatro mãos, pois a música soa “cheia” e “bonita”, apesar da parte do aluno ser simples. Também o fato de as peças serem acessíveis propiciou o engajamento imediato dos alunos, que se sentiam motivados e seguros para tocá-las; as dificuldades eram encaradas como “desafios” pontuais e superáveis. Devido ao nível das peças, o resultado era rápido, ou seja, em pouco tempo os alunos já conseguiam tocá-las satisfatoriamente.

Os professores entrevistados foram unânimes quanto à importância de se trabalhar a quatro mãos com os alunos, pelo desenvolvimento da musicalidade através deste “trabalho inicial de música de câmara”, onde aprende sobre a respiração, as entradas e a correta duração das notas longas. Um segundo aspecto levantado sobre o tocar a quatro mãos diz respeito à questão estética: o resultado sonoro do repertório “soa bonito mesmo que o aluno seja iniciante”, devido à maior complexidade rítmica e harmônica apresentada pelo acompanhamento, que “preenche a melodia e proporciona um resultado final mais rico”, enquanto a parte do aluno permanece acessível. Os professores citaram também que a base rítmica do acompanhamento colabora para a “regularidade rítmica”. O desenvolvimento do ouvido harmônico foi amplamente focado. Outro aspecto observado por um professor foi a interpretação sugerida pelo acompanhamento sem que seja preciso que o professor “verbalize muito”. Os entrevistados salientaram a riqueza dos acompanhamentos e a fidelidade da escrita quanto às características de cada gênero musical abordado, tornando mais fácil seu reconhecimento e compreensão.

Todos esses pontos permitem-nos concluir que o cuidado com a qualidade técnico-musical do repertório é de vital importância para promover o engajamento e o desenvolvimento dos alunos. Acreditamos que os resultados encontrados poderão não apenas repercutir no refinamento deste repertório específico, mas também influenciar profissionais, compositores e educadores na criação e seleção de repertório para iniciação ao instrumento.

Referencias Bibliográficas

FRANÇA, Cecília Cavalieri e BEAL, Ana Denise. Redimensionando a performance instrumental: pesquisa-ação no ensino de piano de nível médio. Em Pauta, v. 14, n.22, 2003, p.65-84.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 3. ed. São Paulo Atlas, 1996.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. A construção do saber: manual de pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SWANWICK, Keith. A Basis for Music, Mind and Education. London: Routledge, 1979.

Bossa Pra Não Chorar

OBS: A MELODIA DEVE SER
TOCADA UMA 8a ACIMA

Ricardo Nakamura

Primo *mp* *96*

Chords: D⁷M⁽⁹⁾ Bm⁷(11) Em⁷(⁹₅) A⁷(¹³₅) F[♯]m⁷(⁹) F[♯]M Bm⁷(⁹)

Secondo *mp*

Chords: E^b7(⁹) D⁷M⁽⁹⁾ G[♯]m⁷(^{b5}) C[♯]7(^{b9}) F[♯]m⁷(¹¹) B[♯]sus⁴(¹³) B⁷(¹³) G[♯]m⁷(⁹) G⁷M(¹¹) F[♯]m⁷(¹¹)

Chords: F⁷M(¹¹) E⁷M⁽⁹⁾ C[♯]m⁷(⁹) F[♯]m⁷(⁹) B⁷(¹³) E⁷M/B C[♯]7(¹³) C⁷(¹¹) B[♯]sus⁴(¹³) A⁷sus⁴(⁹) A⁷sus⁴(^{b9}) E^b7(⁹)

Chords: D⁷M(⁹) *pp*