

O DESENVOLVIMENTO DAS HABILIDADES CRIATIVAS NAS AULAS DE PIANO NO CURSO FUNDAMENTAL INFANTIL DE PIANO DA EMEM

The development of creative skills in piano classes in emem's elementary children's piano course

RODRIGUES, Andréa¹, & SILVA, Marco Aurélio Aparecido da²

Resumo

Este artigo científico trata de pesquisa que teve como objetivo geral refletir acerca do desenvolvimento das habilidades criativas integradas às habilidades técnicas, ampliando as possibilidades do processo de ensino - aprendizagem dos alunos do Curso Fundamental Infantil de Piano da Escola de música do Estado do Maranhão Prof^a Lilah Lisboa de Araújo - EMEM, tendo o professor como mediador deste processo. O estudo foi fundamentado no modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979, 2003, 2014), nos trabalhos de França (2000, 2008, 2013), Gainza (1987, 1988), nos quais a composição, a apreciação e a performance são compreendidas como modalidades centrais do fazer musical abrangente dos alunos. A metodologia aplicada foi o estudo de caso com padrão qualitativo. Conclui-se que a prática de habilidades criativas coloca os alunos no centro do processo de ensino - aprendizagem e favorece o desenvolvimento musical das crianças, porém, estas habilidades não fazem parte do programa do Curso em questão. Espera-se que este estudo venha colaborar com os professores de piano fazendo com que a sala de aula seja um espaço que promova o discurso musical, mantendo o estímulo, o interesse e o prazer no aprendizado instrumental dos alunos.

Abstract

This scientific article deals with research that had the general objective of reflecting on the development of creative skills integrated with technical skills, expanding the possibilities of the teaching-learning process of students of the Fundamental Piano Child Course of the Maranhão State School of Music Prof^a Lilah Lisboa de Araújo - EMEM, with the teacher as mediator of this process. The study was based on Swanwick's model C (L) A (S) P (1979, 2003, 2014), in the works of França (2000, 2008, 2013), Gainza (1987, 1988), in which the composition, appreciation and performance are understood as central modalities of the students' comprehensive musical making. The applied methodology was the case study with a qualitative standard. It is concluded that the practice of creative skills puts students at the center of the teaching - learning process and favors the musical development of children, however, it is not part of the programmatic content of the Course in question. It is expected that this study will collaborate with piano teachers, making the classroom a space that promotes musical discourse, maintaining the stimulus, interest and pleasure in students' instrumental learning.

Palavras-chave: *Educação Musical; Ensino do piano; Habilidades criativas; Material didático.*

Keywords: *Music education; Piano teaching; Creative skills; Courseware.*

Data de submissão: setembro de 2021 | **Data de Publicação:** dezembro de 2021.

¹ANDRÉA LÚCIA DOS SANTOS FERREIRA RODRIGUES - Universidade Federal do Maranhão – UFMA/PROFARTES. BRASIL. E-mail: andrealuciafr@yahoo.com.br

² MARCO AURÉLIO APARECIDO DA SILVA - Universidade Federal do Maranhão – UFMA/PROFARTES. BRASIL. E-mail: marcoareliomusica@icloud.com

INTRODUÇÃO

Nossa tarefa é criar um currículo verdadeiramente progressivo para todos, ao mesmo tempo que promovemos eventos únicos para alguns. Essa dupla obrigação, embora difícil, é inevitável (Keith Swanwick).

O presente artigo apresenta os resultados da pesquisa de mestrado realizado no programa de Pós-graduação em música, PROFARTES/UFMA, no 1º semestre de 2019 no Curso Fundamental Infantil de Piano da Escola de Música do Estado do Maranhão Prof. Lilah Lisboa de Araújo – EMEM. A relevância deste trabalho consiste no fato desta instituição ser a única Escola pública a oferecer ensino musical dentro da sociedade ludovicense e é sabedora da importância da música para a formação integral do ser humano.

Pelo fato desta pesquisadora fazer parte do quadro de professores efetivos desta Escola há dezoito anos e ocupar o cargo de coordenadora pedagógica por um período de cinco manteve contato com os alunos de todos os cursos oferecidos pela Escola e desta maneira, pôde observar a prática musical dos discentes dentro e fora de sala de aula que foi o fator determinante para o início da presente investigação.

Verificou-se que um grupo de alunos tinha bom desempenho dentro de sala de aula, cumpria com as exigências do programa, mas quando lhes foram requeridas outras habilidades “como tirar uma música de ouvido”, criar uma base harmônica ou improvisar, não tinham a mesma performance. Em contrapartida, outros alunos apresentavam uma certa apatia dentro de sala e dificuldades no cumprimento dos conteúdos programáticos, mas em outras práticas musicais se mostravam criativos, tocam de ouvido, criavam harmonias e improvisam com espontaneidade.

Diante desse quadro, surgiu o seguinte questionamento: o processo de ensino-aprendizagem no Curso Fundamental de Piano da EMEM tem contribuído de forma significativa e contextualizada integrando habilidades técnicas e criativas para o desenvolvimento musical dos alunos? A partir disso, o presente trabalho teve como objeto de estudo o desenvolvimento das habilidades criativas nas aulas de piano da EMEM.

O objetivo geral foi refletir acerca das habilidades criativas integradas às habilidades técnicas ampliando as possibilidades de aprendizado dos alunos do referido curso. Quanto aos objetivos específicos, buscou-se entender a integração das habilidades

criativas e técnicas na construção de um ensino dinâmico e criativo; contribuir para a consolidação do desenvolvimento musical dos alunos através das habilidades criativas e por fim, colaborar para a diversificação e ampliação do material didático como apoio teórico e metodológico.

1. DISCUSSÃO TEÓRICA

Para refletir acerca do ensino de piano com o emprego de habilidades criativas que visam uma prática musical através de vivências e da criatividade do educando, valorizando a criação, a apreciação e a performance, teve por fundamento o modelo **C(L)A(S)P** do educador musical Keith Swanwick e trabalhos das educadoras Cecília Cavalieri França e Violeta Hemsy de Gainza.

Nas obras “*A basis for music education*” publicada em 1979, “Ensinando música musicalmente” de 2003 e “Música, mente e educação” de 2014, Swanwick relata as experiências de seu trabalho em sala de aula e analisa o papel da educação musical ao mesmo tempo que destaca a responsabilidade do professor, apontando para a urgência mudança no processo de ensino-aprendizagem, de modo que o ambiente da sala de aula se transforme em um espaço favorável ao discurso musical através das habilidades criativas, visando uma trajetória musical enriquecedora e integral do aluno.

No modelo **C(L)A(S)P**, as modalidades centrais para uma educação musical ativa são: composição, apreciação e performance (CAP). Já a literatura e as habilidades técnicas (LS) são consideradas modalidades periféricas.

A composição é uma atividade criadora resultante da aprendizagem integral, segundo o ponto de vista da atual educação musical. Através dela, os alunos organizam as ideias musicais, apropriam-se dos elementos musicais adquiridos e materializam sua compreensão.

Composição é o ato de fazer um objeto musical, reunindo materiais sonoros de maneira expressiva. Podendo ou não ter experimentação de sons semelhantes. Qualquer que seja a forma, o valor principal da composição na educação musical não é produzir mais compositores, mas produzir *insight* que pode ser obtido através da música de maneira particular e direta (Swanwick³, 1979, p. 43, *tradução nossa*).

³ Composition is the act of making a musical object by assembling sound materials in an expressive way. There may or may not be experimentation with sounds as such. Whatever form it may take, the prime value of composition in music education is not that we may produce more composers, but in the insight that may be gained by relating to music in this particular and very direct manner (Swanwick, 1979, p. 43).

A apreciação é a modalidade que promove o contato do educando com o material sonoro. Uma escuta participativa e crítica possibilitam múltiplas reações que nutrem a bagagem musical de cada aluno. Nesse modelo, a performance viabiliza um fazer musical pleno de ações criativas, expressivas e autônomas. Através dela, o aluno mostra o seu grau de consciência, vivência e escolhas musicais.

Já “*Literature Studies* (estudos acadêmicos - L)” e “*Skill Aquisition* (aquisição de habilidades - S)” servem de apoio para a concretização das modalidades centrais.

Em concordância ao modelo **C(L)A(S)P** encontram-se os trabalhos da educadora musical Cecília Cavalieri França que se tornou uma das principais representantes da educação musical no Brasil com produções que dão ênfase ao “**CAP**” no qual se concentra este estudo.

Em seu livro didático “Trilha da música: orientações pedagógicas” de 2013, a autora apresenta propostas pedagógicas para o desenvolvimento de atividades musicais dentro de sala de aula enfatizando a integração da composição, apreciação e performance, além disso, reforça a importância do envolvimento afetivo, sensorial e corporal com os diversos elementos musicais, mas principalmente da criação (composição) como atividade central do fazer musical para os estudantes de música.

Como resultado de sua pesquisa de doutorado, sob a orientação do Professor Keith Swanwick, a professora Cecília França publicou em 2008, publicou a obra “*Feito à mão: criação e performance para o pianista iniciante*” voltado para alunos de piano tendo como parâmetro o modelo **C(L)A(S)P**, em que há o envolvimento integral das modalidades centrais e periféricas abordadas por Swanwick. Cada peça do livro é uma criação dos alunos envolvidos na pesquisa. Para França (2008, p. 8),

Cada unidade propõe a exploração criativa de um elemento específico, seja ele rítmico, melódico, estrutural, harmônico ou técnico. Para tanto, é importante deixar o aluno à vontade para pesquisar, explorar, escolher e elaborar suas ideias musicais. Esse processo envolve o desenvolvimento da percepção, da crítica, da autonomia e do refinamento técnico, uma vez que o iniciante irá buscar soluções para a realização da sua concepção musical.

Para completar a fundamentação teórica do presente estudo, foram utilizados os trabalhos da arte-educadora Violeta Hemsy de Gainza. Em seu método “Palitos Chinos” de 1988, direcionado ao estudo do piano nas fases iniciais, a autora destaca a importância da imitação e da improvisação no processo de ensino – aprendizagem e que ambas as práticas são enriquecidas pela apreciação (**A**).

Em “Estudos de psicologia musical” de 1988, Gainza mostra que a improvisação está inserida no processo de criação (C) no qual se manifestam as vivências e os elementos musicais apreendidos por parte dos alunos durante o aprendizado musical e pode acontecer de duas maneiras: na primeira, a improvisação é realizada de forma livre e espontânea; já na segunda, o improvisado é direcionado e elaborado nutrido pela imaginação e entendimento do aluno. De acordo com Gainza (2017, sp.),

É, pois, no exercício de improvisação que o aluno constrói suas ideias musicais, sem compromissos ou prévias exigências, expressando-se sem a preocupação de errar, deixando fluir sua imaginação e espontaneidade. Trata-se de uma experiência rica, na qual, além de apreender e internalizar conceitos musicais exercita o contato inter-humano, tornando-se mais sensível.

Além de enfatizar a importância da criação na construção dos saberes dos alunos, Gainza (1988) reforça que o desenvolvimento da apreciação é imprescindível para haja plena compreensão musical durante as aulas de instrumento. De acordo com a educadora, a apreciação promove experiências auditivas que nutrem a mente musical. Portanto, antes de aprender a ler a música, os alunos precisam aprender a ouvir e se expressar por meio dela. (P). Através dessas ações, todo aluno se torna um intérprete em potencial.

2. DESCRIÇÃO DO PERCURSO DA PESQUISA

Primeiramente, busca-se compreender a trajetória do ensino de piano no Brasil a partir de um breve panorama histórico visto que o piano está presente no cotidiano da sociedade brasileira desde o século XIX.

O ensino de piano inicialmente era ministrado no ambiente doméstico por músicos imigrantes principalmente os europeus. Posteriormente, com a criação dos conservatórios nacionais, esta formação foi institucionalizada, seguindo o modelo e as características de instituições europeias, cuja concentração estava na aquisição das habilidades técnicas necessárias para a execução instrumental na busca pelo virtuosismo e da performance do repertório europeu produzido principalmente do período barroco ao período romântico (Fonterrada, 2008).

Contudo, no século XX, com a eclosão de algumas propostas inovadoras de educadores musicais provocando reflexões quanto ao ensino do piano principalmente no que tange ao aprendizado das crianças. Desta forma, o piano passa a ser visto como

instrumento musicalizador através do qual o aluno tem suas experiências musicais e desenvolve a sua musicalidade. Segundo Pereira (referido por Silva, 2016, p. 34):

O ensino antigo desconhecia a criança. Preocupado unicamente com o programa, a matéria a ser ensinada tinha assim uma orientação intelectualista e informativa. Não passava pelo espírito do professor que só se aprende verdadeiramente através da própria experiência, e que a função primordial do mestre deve consistir em despertar a curiosidade e o interesse e a vontade de aprender do aluno e em canalizar e dar direção acertada à atividade que tinha logrado despertar.

Apesar das novas concepções enriquecer a educação musical, incentivar a elaboração de materiais que exploram a criação, apreciação, imitação e improvisação, colocando o aluno no centro desse processo educacional, o ensino de piano em algumas instituições ainda permaneceu sob os moldes do ensino conservatorial.

Em seguida, apresenta-se a música como área do conhecimento imprescindível para o desenvolvimento global do ser humano por ser um dos pontos relevantes das propostas que influenciaram a educação musical do século XX e se estenderam até ao presente século. Este pensamento traz à tona o pensamento grego que considerava a música como componente fundamental para a formação do homem no Período Clássico. Nessa época, a música era parte integrante do *Quadrivium*, que, juntamente com o *Trivium*, formava as bases da educação grega.

Com base em estudos no campo da cognição musical, da inteligência musical e suas contribuições para o desenvolvimento infantil de Gardner (1994; 1997; 2009), Vigotski (1978; 2014) e Cook (2018), definiu-se o conceito de habilidades criativas como sendo as competências desenvolvidas através de práticas e de experiências musicais significativas durante as aulas, as quais ampliam o processo de ensino-aprendizagem musical dos alunos colaborando para um fazer musical mais participativo, criativo, expressivo e afetivo “[...] num ambiente no qual todos aprendem juntos por meio de trocas” (Beineke, referido por Rocha, 2016, p. 13). Por conseguinte, esses procedimentos coloca o aluno no centro do processo educacional

No momento seguinte, relata-se a criação da Escola de Música do Maranhão Prof^a Lillah Lisboa de Araújo – EMEM, a reforma curricular do Curso de piano que resultou na organização do Curso Fundamental Infantil de Piano, requerendo uma seleção minuciosa do material para o desenvolvimento das habilidades definidas no curso.

O Curso segue o modelo do ensino tradicional, centrado no programa, onde o desenvolvimento musical dos alunos se estabelece através da leitura musical e ênfase nas habilidades técnicas.

Por esta razão, a elaboração do programa é feita a partir do material didático previamente determinado, composto por livros e apostilas, cujas atividades seguem uma ordem progressiva de dificuldade e que serão aprendidas pelo aluno, seguindo a orientação do professor (Monteiro, 2011).

Por fim, apresenta-se detalhadamente o percurso da pesquisa, o cenário, os sujeitos envolvidos na pesquisa, a metodologia aplicada ao estudo, a análise e a coleta dos dados e por fim, os resultados obtidos.

3. A PESQUISA

A metodologia adotada para a pesquisa foi o estudo de caso com padrão qualitativo. O método usado foi a observação participante, que viabilizou os registros de dados gerados durante as aulas individuais, mas também do recital, em que ocorreu a performance das criações dos alunos/participantes da pesquisa.

O estudo foi realizado em das salas de piano da Escola de Música do Estado do Maranhão. Este espaço possui revestimento acústico, ar-condicionado e 1 piano vertical do modelo Yamaha. Os sujeitos da pesquisa foram os alunos do Curso infantil matriculados na classe da professora-pesquisadora entre 10 anos e 13 anos de idade.

Após o recebimento do consentimento, assinado pelos pais e responsáveis, deu-se início ao desenvolvimento das habilidades criativas com os alunos/participantes ao longo do 1º semestre letivo de 2019, iniciado no dia 11 de março e finalizado em 5 de julho

Foi elaborado um plano de atividades, com as obras e as habilidades a serem desenvolvidas que foram distribuídas em 16 aulas ao longo do semestre letivo da EMEM.

Quadro 1- Plano de atividades para as aulas do 1º semestre de 2019.

Aulas	Habilidades criativas	Habilidades técnicas
1ª	Apreciação e imitação da peça “Maria fumaça” (Cecília C. França)	Construção do pentacordes ⁴ em diversas tonalidades; Articulações legato e staccato; Variações rítmicas; Agógica (<i>rall, rit, accel</i>); Mudanças de andamento (lento/rápido).
2ª	Imitação de Palitos chinos nº 3 “Repican las campanas” (Violeta de Gainza)	Anacruse; Escala pentatônica; Movimentos ascendentes e descendentes; Altura dos sons (grave/ médio/agudo).
3ª	Apreciação, imitação e improvisação de “Ondas” (Laura Longo)	Clusters; Gestual; Fraseado; Variação de intensidade (<i>mf, f, p, mp</i>).
4ª	Apreciação “Carnaval dos animais – Tartaruga” (Camille Saint-Saëns)	Construção das escalas maiores.
5ª	Apreciação e imitação de “Palito I” (Cecília França)	Ostinato; Síncope; Forma; Escala pentatônica.

⁴ Pentacorde refere-se ao grupo de cinco graus conjuntos.

6ª	Improvisação “My Own Song On G A B C D” (Hal Leonard)	Pentacordes; Variações rítmicas; Mudança de andamentos (rápido e lento); Material sonoro (uso da região média-aguda do piano); Pulsação.
7ª e 8ª	Criação livre e espontânea	Diálogo sobre os elementos utilizados para a composição.
9ª	Apresentação final da criação	
10ª	Imitação da peça “Excursão” (Laura Longo)	Tonalidades; Intervalos; Transposição; Síncopa.
11ª	Imitação de Palitos chinos nº 4 “Palitos de carrera – teclas pretas”	Gestual; Cruzamento de mãos; <i>Anacruse</i> ; Variação de andamento (lento-rápido).
12ª	Apreciação e imitação da peça “Tarantella” (Liliana Botelho)	Tonalidade menor; Compasso composto; Articulações (<i>legato e non legato</i>).
13ª	Improvisação sobre os acordes da tônica – subdominante – dominante – tônica (I – IV – V – I) na tonalidade do período	Tonalidade (maior e menor); Intervalos; Acordes; Material sonoro; Caráter.
14ª	Apreciação e imitação da música “Asa branca” (Luiz Gonzaga)	Melodia; Acompanhamento; Ritmo; Gênero musical.
15ª/16ª	Preparação para as avaliações	Revisão dos conteúdos de prova.

Fonte: Dados da autora.

Primeiramente, inseriu-se práticas relacionadas à imitação e à improvisação, intercaladas com atividades de apreciação, e, finalizando com o momento das criações, que fizeram parte da performance individual no recital de encerramento do semestre. A apresentação foi aberta à toda comunidade escolar, com a presença de professores, de familiares e amigos dos alunos.

Os livros selecionados como complemento didático para o desenvolvimento das habilidades criativas foram: “Palitos Chinos”, (Gainza, 1987), “Feito à mão: criação e performance para o pianista iniciante”, (França, 2008), “Divertimentos para piano”, (LONGO, 2003), e “Piano pérolas: quem brinca já chegou!” (Reis & Botelho, 2019).

Os dados coletados foram organizados em duas categorias de análises: a primeira refere-se ao material didático, como apoio teórico-metodológico; a segunda corresponde às atividades desenvolvidas durante as aulas de piano, seguindo as modalidades centrais do modelo **C(L)A(S)P**.

• Composição

Foram destinadas duas horas de aula para que os alunos apresentassem suas criações e relatassem as ideias na organização musical das peças, desde a escolha do título, da tonalidade, dos elementos musicais, das associações que eles fizeram, envolvendo situações do dia a dia, e que foram percebidas em cada composição....

De acordo com França (2013, p. 13) “[...] a criação é um meio poderoso para desenvolver a compreensão sobre o funcionamento das ideias musicais, pois permite tomar decisões expressivas a partir da matéria prima sonora”. Optou-se pela notação convencional das criações para possibilitar a análise de cada uma delas.

“O andar das formiguinhas” - Em seu depoimento, o aluno disse que “[...] quis dar a ideia do trabalho em equipe das formigas. Quando elas saem do formigueiro atrás de comida e quando elas voltam pra casa no final do dia”.

As intenções do aluno estão presentes na construção da melodia em saltos de 3as, 4as e 5as em movimentos ascendentes, *no emprego do ostinato* presente no acompanhamento da mão esquerda, na dinâmica que mostra o começo, o meio e o fim da jornada de trabalho das formigas.

“Coelho andante” – Segundo o aluno 1 “[...] fiz a minha música assim porque eu gosto muito de coelho e queria mostrar como eles se movem, pulando”. As ideias do aluno são perceptíveis na melodia e no acompanhamento que foram compostas por saltos de 4as, 3as e 2as.

“Melodia em G” - Diferentemente das criações descritas até agora, este aluno compôs uma música que segundo ele fosse “[...] divertida e alegre como eu e não queria fazer uma música pra tocar sozinho [...]”.

Para concretizar suas intenções, a aluna criou uma peça dinâmica, utilizando mínimas, semínimas e colcheias. A base harmônica foi formada pelos acordes da tônica e da dominante com a presença da sétima e da nona (G – D7/9) que se repete como um *ostinato* na parte do “piano 2” do início ao fim da obra. A melodia é executada no “piano 1” em uníssono, utilizando, como recurso sonoro, a região aguda do piano.

“Caminhando no campo” – Em seu depoimento, o aluno revelou que “[...] queria fazer uma música calma, que é um sentimento que eu tenho quando estou passeando e, de vez em quando, dou umas paradinhas para curtir o lugar, entende?”

Nesta criação, tanto a melodia quanto o acompanhamento se desenvolvem com o mesmo padrão rítmico: 1 semínima, seguida por 2 colcheias e 1 mínima, porque, segundo o aluno, *“passeio só tem graça se for com outras pessoas...”*. O tema é apresentado e, no compasso subsequente, reexposto intencionalmente mais suave, criando um “eco”. No final da música ocorre uma mudança que indica o final do passeio.

“*Aurora musical*” – De acordo com o aluno, “[...] pensei na mistura dos sons do mesmo jeito que acontece a mistura de cores durante a aurora boreal que eu vi na internet...daí eu pensei que dá para fazer isso na música”. Nesta criação o emprego do *staccato* na primeira nota de cada compasso, dá a ideia de *flashes*. Já o *legato* remete à mistura dos sons como a fusão das cores que ocorre na aurora boreal.

“*The little fish*” – Em sua narrativa, o aluno 2, fala que “[...] a música tem a ver com as águas calmas de rio, de peixinhos dando pequenos saltos e voltando a mergulhar”. Com isso, percebe-se que “[...] quanto mais a criança vir, ouvir e experimentar, quanto mais elementos da realidade a criança tiver à sua disposição na sua experiência, mais importante e produtiva será sua atividade imaginativa” (VIGOTSKI, 2014, p. 13).

O uso do *ostinato* no acompanhamento, formado por um acorde de graus conjuntos, em semibreves, aponta para as águas calmas do rio. Já a melodia é formada por colcheias e mínimas imitando o movimento dos peixes e seus pequenos saltos.

- Apreciação

Optou-se pela apreciação orientada, na qual foram levantadas questões prévias direcionando o processo de escuta dos alunos:

1. Identificar a melodia;
2. Perceber o som de outros instrumentos;
3. Atentar para as repetições e os contrastes;
4. Escutar as escolhas dos materiais sonoros como altura, duração e intensidade.

De acordo com Swanwick (1994, p. 43), “[...] ouvir é o primeiro da lista de prioridades para qualquer atividade musical”, entretanto essa habilidade se mostrou a mais complexa de todas, por ser a menos desenvolvida no curso, no qual a notação musical e o desenvolvimento da escrita musical precedem à escuta. De acordo com Fonterrada (2008, p. 143):

A sensorialidade auditiva é importante por ser a base material sobre a qual se assenta a música; é essa base que permite liberdade de escuta, que libera o indivíduo de qualquer sistema, inclusive do tonal, e o dispõe a aceitar, sem pré-julgamentos, outros tipos de organização sonora, como a da música contemporânea ou de outras culturas.

As 6 músicas selecionadas para promover essa habilidade entre os alunos foram: Maria Fumaça e Palito I (Cecília França), Ondas (Laura Longo), Tarantella (Liliana Botelho), Carnaval dos animais (Camille Saint-Saëns) e Asa branca (Luiz Gonzaga). Dentre os recursos, utilizou-se gravações de CD, vídeos da internet e a performance da própria professora.

Após cada audição, efetuou-se um diálogo seguindo o roteiro direcionado para que cada aluno expusesse suas percepções sobre cada obra.

• Performance

Esta habilidade foi realizada em duas etapas: na primeira etapa, os alunos executaram suas criações em sala de aula, descrevendo as ideias que tiveram e os elementos musicais usados para concretizar essa atividade. Através da performance, o aluno mostra o seu grau de consciência, vivência, preferências e escolhas musicais.

De acordo com Vigotski (2014) a ação criadora descrita é vista na performance como um ato ora reproduzidor, ora inovador, fazendo com que essa habilidade seja um exercício de (re)leitura musical, repleto de (re)significados.

Já a segunda etapa ocorreu em um recital público, ao final do semestre, no dia 04 de julho de 2019, às 18:30 minutos no Auditório José Martins, o principal espaço de concertos da EMEM. Nesta ocasião, cada aluno tocou a sua composição. A plateia foi composta por professores e alunos dos vários cursos da EMEM, colegas do núcleo de piano, familiares e pais de alunos. Segundo Swanwick (2014, p. 164),

[...] a música é uma arte social, em que tocar com os outros e ouvir outros tocarem é a motivação, a experiência e o processo de aprendizado. Isso é a educação musical pelo encontro. A música não é dessecada em pequenos pedaços para fins de prática ou análise, mas apresentada e recebida como um todo num contexto social total. Consequentemente, a experiência musical dos participantes possui múltiplas camadas, ricas em possibilidades e, certamente, não sequencialmente em ordem de dificuldades.

Este foi o primeiro recital de piano realizado com criações inéditas, elaboradas pelos próprios alunos do curso.

Além dos alunos, os professores de piano da EMEM colaboraram com o estudo, respondendo ao questionário que foi a ferramenta usada com a finalidade de conhecer as ações pedagógicas de cada docente, focando especialmente na utilização das práticas criativas com os alunos. De acordo com Glaser (2005, p. 178),

[...] a necessidade de ampliação do conhecimento do professor de piano em direção às áreas da Psicologia e Pedagogia, não o exclui da responsabilidade de aprofundar-se na área específica do ensino musical, e preferencialmente de seu instrumento.

Primeiramente, aplicou-se um pré-teste com uma das professoras do Curso de piano e de acordo com Gil (2008, p. 134), esta ferramenta serve para “[...] evidenciar possíveis falhas na redação do questionário, tais como: complexidade das questões, imprecisão na redação, desnecessidade das questões, constrangimentos ao informante, exaustão etc.”, observando ainda o fato desse assunto ser consideravelmente novo para a realidade do ensino de piano na EMEM.

Por meio das respostas obtidas, todos os professores confirmaram que as habilidades criativas contribuem para o desenvolvimento musical das crianças, mas nenhum deles promove o desenvolvimento da composição com os seus alunos. Já a apreciação, por sua vez, é uma habilidade criativa utilizada por todos os docentes.

Quanto à utilização de material complementar e da seleção de músicas que não façam parte do repertório tradicional de piano, verificou-se que esta é uma prática pedagógica como entre todos os professores do curso principalmente para ampliar o repertório dos alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se que a prática de habilidades criativas coloca o aluno no centro do processo de ensino - aprendizagem e favorece o desenvolvimento musical das crianças, porém, estas habilidades não fazem parte do programa do Curso em questão. Os alunos participantes da pesquisa receberam as habilidades criativas como um elemento surpresa, gerando expectativas e maior envolvimento por parte deles na realização de cada atividade. Em se tratando da inserção das habilidades criativas durante as aulas, verificou-se que a apreciação direcionada possibilitou um diálogo maior entre a professora e os alunos. Durante essa etapa, cada aluno expôs suas ideias e percepções acerca do que ouviram e sentiram ao ouvir cada obra. Todavia, esta habilidade reivindica um tempo maior de aula pela necessidade de se repetir as músicas a fim de que cada aluno identifique determinados elementos que não foram perceptíveis na primeira escuta.

Outrossim, nas atividades de imitação, aspectos importantes relacionados ao gestual pianístico, equilíbrio sonoro, articulações, uso do pedal e atenção a determinadas células rítmicas podem ser refinados através dessa habilidade. Simultaneamente, as atividades de improvisação foram realizadas de forma espontânea pelos alunos, de modo que, com isso, confirmou-se as preferências e o gosto de cada um, através de suas escolhas musicais durante o improviso. Dentro do universo de possibilidades que foi evidenciado, destacaram-se as escolhas de andamento, de ritmo, de material sonoro e de dinâmica que alteravam completamente o caráter da peça em destaque.

A última habilidade criativa desenvolvida em sala de aula foi a composição pelo fato de não ser uma prática desenvolvida no curso. As criações foram realizadas em sala, de forma livre e espontânea que gerou seis composições bastante heterogêneas, demonstrando a criatividade, a individualidade, a autonomia e a autenticidade dos participantes.

Foi possível comprovar durante o desenvolvimento da composição que todos os alunos são capazes de criar, gostam de compartilhar suas ideias e se sentem realizados em executar suas próprias composições, resultando em uma performance segura, fluida e expressiva.

Diante dos resultados colhidos das análises do questionário, verificou-se que as habilidades criativas não fazem parte do conteúdo programático do Curso fundamental infantil, apesar de algumas delas serem desenvolvidas de forma incipiente por parte dos professores.

Finalmente, conclui-se que o processo de ensino-aprendizagem do Curso Fundamental Infantil de Piano da EMEM encontra-se afastado das propostas da educação musical abrangente, fazendo com que a construção dos saberes dos alunos ainda se mantenha descontextualizada, fundamentada no modelo de ensino, no qual o êxito em cumprir com o programa transcende aos interesses, vivências e experiências dos educandos, produzindo um aprendizado fragmentado ao empenhar-se apenas no desenvolvimento das habilidades técnicas sem a integração das habilidades criativas nesse processo.

À vista disso, é fundamental que cada professor reflita acerca de sua prática pedagógica, para fazer com que a sala de aula seja um espaço favorável ao discurso musical dos alunos, mantendo o estímulo, o interesse e o prazer no aprendizado do piano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cook, N. (2018). *Music as creative practice*. New York, NY: Oxford University Press.
- Fonterrada, M. T. O. (2008). *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. (2. ed.). São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE.
- França, C. C. (2000). Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. *Per Musi*, Belo Horizonte, 1, 52-62. Disponível em: <https://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2018/11/performance-instrumental-e-educacao-musical.pdf>. (Acesso em: 8 mar. 2020).
- França, C. C. (2008). Feito à mão: Criação e performance para o pianista iniciante. Belo Horizonte: Halt Gráfica.
- França, C. C. (2013). *Trilha da música: orientações pedagógicas*. Belo Horizonte: Fino Traço.
- França, C. C. & Swanwick, K. (2002). Composição, Apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, Revista do PPGM da UFRGS, 13(21), 5-13 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/8526>
- Gainza, V. H. (1988). *Estudos de psicopedagogia musical*. (Trad. Beatriz Cannabrava). São Paulo: Summus.
- Gainza, V. H. (1987). *Palitos chinos*. Buenos Aires: Barry.
- Gainza, V. H. (2017). *A importância da improvisação no processo de educação musical*. Blog Terra da música, 2017. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/violeta-gainza-improvisacao-na-educacao-musical/>. (Acesso em: 22 abr. 2020).
- Gardner, H. (1994). *Estruturas da Mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: ArtMed.
- Gardner, H (1997). *Artes e o desenvolvimento humano: um estudo psicológico artístico*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gardner, H. (2009). *Mentes que mudam: a arte e a ciência de mudar as nossas idéias e a dos outros*. Porto Alegre: Artmed/Bookman.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.

Glaser, S. R. (2007). Criatividade na aula de piano: múltiplas facetas. Disponível em: https://www.academia.edu/1212339/CRIATIVIDADE_NA_AULA_DE_PIANO_M%C3%99ALTIPLAS_FACETAS. (Acesso em: 30 jun. de 2020).

Longo, L. (2016). A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano. (Pós-graduação em Música). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321111>

Longo, L. (2017). *Divertimentos para piano*. São Paulo: Ed. do Autor.

Monteiro, F. (2011). Piano: para uma pedagogia mais...Pedagógica? Contemporânea? Não castrante? *Simpósio “O Ensino do Instrumento Musical: Perspectivas para o séc. XXI, único* (pp. 45 – 50). Universidade de Évora, 2011.

Reis, C., & Botelho, L. (2019). *Piano pérolas: quem brinca já chegou!*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Rocha, J. L. S. (2016). *Aprendizagem criativa de piano em grupo*. São Paulo: Blucher.

Silva, L. V. (2016). Reflexões sobre as práticas pedagógicas de iniciação ao piano em quatro escolas de música localizadas em Salvador – BA. (Dissertação - Programa de Pós-graduação em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Swanwick, K. (1979). *A basis for music education*. Windsor: NFER Nelson.

Swanwick, K. (1994). Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de Estudo-Educação Musical*, 4/5, 7-14, Disponível em: <https://www.cliqueapostilas.com.br/Apostilas/Download/ensino-instrumental-enquanto-ensino-de-musica>. Acesso em: 12 mai. 2020.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. (Trad. Alda Oliveira & Cristina Tourinho). São Paulo: Moderna.

Swanwick, K. (2014). *Música, mente e educação*. (Trad. Marceli Silva Esteuernagel). Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Vigotski, L. S., Luria, A. R., & Leontiev, M. P. V. (1978). *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone.

Vigotski, L. S., & Luria, A. R. (2014). *Imaginação e criatividade na infância*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.