DOIS MOMENTOS NORDESTINOS DE CALIMÉRIO SOARES SOB O VIÉS DA PRÁTICA REFLEXIVA DE TRÊS ALUNOS E UMA PROFESSORA

Rosiane Lemos Vianna
Universidade Federal de Uberlândia - UFU
rosiane.vianna@ufu.br

Cristina Capparelli Gerling
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
cgerling@ufrgs.br

Resumo: O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa desenvolvida para investigar o processo de estudo de três estudantes de piano durante a aprendizagem/reaprendizagem dos *Dois Momentos Nordestinos* de Calimério Soares (1944-2011), bem como as reflexões e intervenções da pesquisadora. Esta investigação foi baseada nos pressupostos da prática reflexiva, sob a perspectiva de John Dewey (1959) e Donald Schön (2000), ambos teóricos da prática reflexiva. A partir de entrevistas semiestruturadas, estudo ou retomada de estudo da obra, análise da obra desenvolvida pela pesquisadora, relatos de estudo e da análise, aula de piano ministrada pela pesquisadora, gravações e depoimentos escritos dos alunos, obteve-se resultados positivos tanto no processo reflexivo dos alunos quanto da professora vindo a responder em larga medida as questões de pesquisa.

Palavras-chave: Prática Reflexiva. Prática Pianística. Ensino e Aprendizagem. Análise Musical.

Dois Momentos Nordestinos de Calimério Soares under the reflexive practice of three students and one teacher

Abstract: The present study is an *excerpt* from a research developed to investigate the study process of three piano students during learning /relearning of *Dois Momentos Nordestinos* composed by Calimério Soares (1944-2011), as well as the reflections and interventions of the researcher. This investigation was based on the assumptions of reflective practice under the perspective of two *theorists*, John Dewey (1959) and Donald Schön (2000). Semi-structured interviews, a study or a study resumption of the musical piece, an analysis of the musical piece developed by the researcher, study and analysis reports, piano lessons taught by the researcher, recordings and reports written by the students provided positive results in the reflective process of students and the teacher and were able to respond to a large extent the research issues.

Keywords: Reflective Practice. Piano Practice. Teaching and Learning. Musical Analysis.

INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma pesquisa desenvolvida com o objetivo de examinar os processos de aprendizagem/reaprendizagem dos *Dois Momentos Nordestinos* para piano de Calimério Soares (1944-2011). Inicialmente realizamos um levantamento da trajetória musical de três estudantes que fizeram parte da turma de piano da pesquisadora, a partir de suas memórias, experiências, conhecimentos e reflexões de suas práticas, bem como o envolvimento, reflexões e intervenções da pesquisadora.

No transcurso da investigação, os participantes, além das entrevistas, relatos de estudos e gravações da obra escolhida, tiveram acesso à análise da pesquisadora com o objetivo de averiguar seu impacto no processo de estudo, aprendizagem/reaprendizagem e o resultado artístico na performance dos estudantes. Como suporte teórico, buscou-se o entendimento do pensamento reflexivo nas teorias do pedagogo, filósofo e psicólogo norte-americano John Dewey

(1859-1952) e os tipos de reflexão na prática descritos pelo filósofo e teórico da educação, Donald Schön (1930-1997). Dewey faz nítida diferença entre o simples ato de pensar e o ato de pensar reflexivamente. O pensar, por vezes, refere-se ao curso desordenado de ideias que passam por nossa cabeça de maneira automática e aleatória. Ele complementa: "O pensar reflexivo forma uma cadeia, ou seja, há unidades definidas, ligadas entre si, de tal forma que o resultado é um movimento continuado para um fim comum" (DEWEY, 1959, p. 14). As conceituações de Donald Schön deram um direcionamento importante para a investigação. O autor repensou e reorganizou suas ideias sobre as proposições de Dewey. Na sua teoria da prática estabeleceu conceitos da prática reflexiva na formação do profissional reflexivo em três momentos: conhecer na ação; reflexão na ação e reflexão sobre a ação. A descrição de Schön (2000) na interação aluno/professor foi relevante para a transcrição das aulas ministradas pela pesquisadora aos participantes. Portanto, os dois autores constituíram-se nos dois pilares da análise do processo de aprendizagem dos estudantes voluntários, assim como para a avaliação da atuação da pesquisadora na aula prática ministrada nas etapas finais da coleta de dados.

Pela característica de imersão e atuação da pesquisadora no contexto e circunstâncias da pesquisa, a importância dos sujeitos envolvidos na prática e a busca de resultados do trabalho conjunto entre pesquisador e pesquisados, foram adotadas como estratégia os pressupostos da pesquisa-ação.

Considerando que, segundo Dewey (1959) e Schön (2000), situações problemáticas da prática podem desencadear reflexões, chegou-se às seguintes questões mais específicas da pesquisa: Quais foram os problemas detectados pelos alunos durante o estudo da obra? Os alunos foram capazes de buscar soluções nessas situações? A análise realizada pela pesquisadora teve algum impacto no estudo dos participantes? Da mesma forma, surgiram questões relacionadas à minha atuação: Quais os problemas percebidos durante a aula? Quais as estratégias e possíveis soluções sugeridas? Quais os problemas compartilhados?

Com o objetivo de entender os procedimentos utilizados durante as aulas individuais, os dados foram analisados segundo as categorias propostas nos Guias de Execução (Chaffin *et al.*, 2002). Foi construído também um quadro comparativo com as aulas ministradas baseados nos quadros apresentados por Duke & Simmons (2006) e um quadro comparativo das habilidades do professor presentes nas aulas tendo como parâmetro o estudo realizado por Creech e Papageorgi (2014).

OS PARTICIPANTES

Tendo em vista que a pesquisa-ação fomenta a proximidade e trocas entre as partes envolvidas, bem como possibilidades de contínua interação, surgiu a ideia de trabalhar com três alunos que integraram a classe de graduação em piano da pesquisadora. A primeira participante, Aline, cursou a classe de piano durante dois semestres, a segunda, Sofia, cinco semestres e o terceiro, Tony, desde o início da graduação até a finalização do curso. Os nomes dos estudantes foram fictícios para preservar a identidade dos mesmos1. Dentre eles, era do conhecimento da pesquisadora que Sofia já havia executado os *Dois Momentos Nordestinos* no seu recital de formatura, portanto o seu processo foi analisado em torno da reaprendizagem da obra. Os demais participantes, Aline e Tony, não tiveram contato prévio com a obra escolhida.

1 Os nomes dos estudantes foram fictícios para preservar a identidade dos mesmos.

Delineamento da coleta de dados

O delineamento da coleta compreendeu cinco etapas, cujos procedimentos encontram-se especificados em ordem cronológica. As etapas foram realizadas individualmente com cada participante: Coleta 1 - Dez/2016 (entrevista semiestruturada, entrega da partitura via e-mail); Coleta 2 - Mar/2017 (relato de estudo, 1ªgravação da obra (G1); entrega da análise); Coleta 3 - Jun/2017 (relato de estudo após a análise; 2ªgravação da obra G2; aula ministrada pela pesquisadora); Coleta 4 - Jul/2017 (retomada do estudo da obra segundo as orientações da aula, 3ªgravação G3); Coleta 5 - Ago/2017 (depoimento escrito dos estudantes).

Dois Momentos Nordestinos - Lamento e Dança

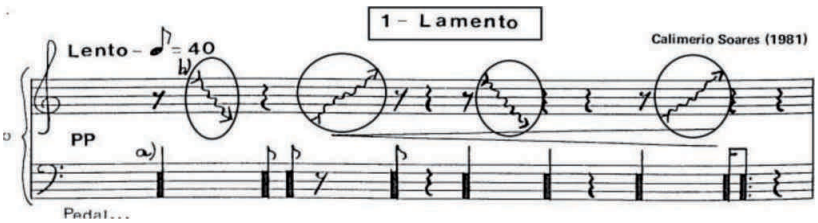
Os *Dois Momentos Nordestinos* de Calimério Soares foram compostos em 1981 e apresenta-se em dois movimentos: *Lamento e Dança*. A escolha da obra deveu-se à sua linguagem ao mesmo tempo accessível e contemporânea quanto às demandas pianísticas. Além de ser uma obra inspiradora, mostrou-se muito adequada às capacidades técnicas e musicais dos três participantes.

RESULTADOS E REFLEXÕES - COLETA 1: ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Através da entrevista semiestruturada foi possível compreender a trajetória dos estudantes, suas dificuldades antes e depois da entrada à Universidade e a maneira que cada um foi superando seus obstáculos, capacidade de reflexão sobre as situações relatadas e tentativas de resolver seus desafios de estudo.

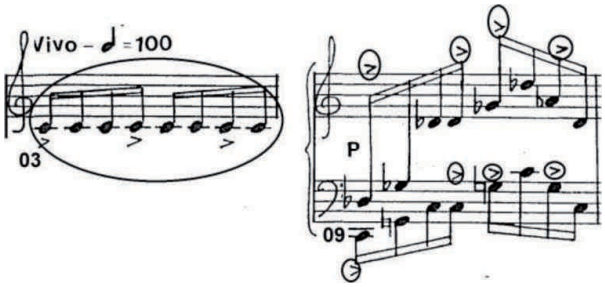
Coleta 2: relato de estudo, gravação da obra (G1) e entrega da análise

Os participantes Aline e Tony, que tiveram o primeiro contato com uma linguagem musical mais contemporânea presente no *Lamento*, obtiveram desde as etapas iniciais resultados bem positivos. De uma forma geral, houve um desejo de entender a estruturação do movimento, organização do tempo e questionamentos do que poderia estar por trás do título e gestos musicais:



Ex. 1: Compreensão do título e gestos musicais (1º sistema)

No movimento *Dança*, os participantes apresentaram dificuldades tanto na realização mecânica dos trechos de notas repetidas quanto na realização clara dos acentos no movimento *Dança*:



Ex. 2: *Dança* – dificuldades na realização das notas repetidas (c. 03) e acentos (c. 09)

Mesmo após o participante Tony ter admitido não ter lido as recomendações de execução do *Lamento* anexadas à partitura com a devida atenção e ter tomado contato com a obra poucas horas antes da gravação, ficou nítida a sua habilidade e capacidade de realização dos efeitos tímbricos do movimento. A participante Sofia sincronizou sua ação corporal com a flexibilidade no tempo de maneira muito positiva, talvez por já ter conhecido e estudado a obra anteriormente. Nos três casos, a dinâmica foi um parâmetro menos valorizado e ocorreram erros de leitura.

Relato da análise, gravação da obra (G2) e aula tradicional de piano

Os três participantes leram a análise oferecida pela pesquisadora longe do instrumento e sofreram com a desconexão entre o texto escrito e as demandas da partitura. A partir do momento que a conexão foi restaurada, a compreensão do texto fluiu com mais naturalidade e prazer. A análise como ferramenta de estudo potencializou a criação de imagens musicais, interpretações gestuais, interesse e estímulo. Aline, ao reconhecer elementos da análise nos aspectos estruturais por ela descobertos no primeiro contato com a obra, passou a considerar um número maior de possibilidades interpretativas. Segundo Dewey: "O que foi aprendido como conhecimento ou habilitação em uma situação torna-se instrumento para compreender e lidar efetivamente com a situação que se segue" (DEWEY, 1971, p. 37). Ao relatar as impressões sobre o movimento *Lamento*, os participantes mostraram-se atraídos pelos aspectos gestuais mencionados na análise. Tony acrescentou: "Agora, no *Lamento*, é o tempo todo falando dos gestos (...) e aí fez muita diferença. Eu não sei se na hora que toquei fez tanta diferença, mas eu pensei como estava escrito na análise". Aline demonstrou sua motivação: "Quando você começa a falar que ele tem o gesto interrogativo e conclui com o gesto tônico e as pausas de semínima colocadas no início e no final, eu pensei, nossa, realmente tem uma frase aqui! Olha que interessante! E os gestos são musicais". Sofia complementou: "Eu não tinha pensando no *Lamento* como canto das rezadeiras. É fantástico pensar nos gestos interrogativos, tônicos. A obra sai do papel e vai pra gente! Os gestos viram música, tem uma pontuação, é um discurso".

Por ocasião da segunda gravação (G2) foram detectados ainda alguns erros de leitura, omissões de pausas, lapsos registrais e escolha de andamentos mais lentos na *Dança*, dando a sensação de falta de fluência que foram sendo sanados à medida que os alunos foram demonstrando comprometimento e interesse para com a pesquisa.

Durante as aulas individualmente ministradas foram trabalhadas dimensões imagéticas dos gestos e da sonoridade, sugestões de movimentos para facilitar as passagens mecanicamente mais complexas como: acentuações nos arpejos, notas repetidas, flexibilidade nos gestos musicais e estruturação das frases, principalmente no movimento *Lamento*. Foi estabelecido um modo

diferenciado de caracterizar as passagens musicais, como diferentes entonações da voz e variados movimentos corporais adequados à representação das intenções imagéticas da pesquisadora.

Os dados extraídos das aulas foram analisados segundo as categorias propostas nos Guias de Execução estabelecidas pelo psicólogo Dr. Roger Chaffin (Chaffin, Imreh, Chawford, 2002) e nos conduziu a uma estruturação dos processos utilizados durante as aulas individuais. Foi muito importante perceber como os guias básicos previam decisões interpretativas ou expressivas. No *Lamento*, a realização da pausa, por exemplo, pode estar ligada à compreensão estrutural do texto musical e ao mesmo tempo à questão expressiva de uma imagem como um ritual.

Reflexões sobre as aulas ministradas sob o olhar de Schön (2000), Duke & Simonns (2006) e Creech & Papageorgi (2014)

Os modelos descritos por Schön (2000) relacionaram-se diretamente com a atuação didática da pesquisadora quanto às noções fundamentadas na reflexão em ação e reflexão sobre a ação, principalmente quando os vídeos foram revistos na análise dos dados. Os quadros descritos por Duke & Simmons (2006) descrevem atitudes de três professores renomados identificando precisamente o que eles fazem para provocar mudanças positivas em seus alunos. Dessa forma, a pesquisadora detalhou seus processos de instruções e informações prescritivas em torno da performance dos estudantes durante as aulas ministradas. Como explicitado no Quadro 1, um dos quadros de Duke & Simmons (2006) é contraposto às aulas ministradas, sendo possível notar uma equivalência nas habilidades valorizadas:

Quadro1. Quadro comparativo – Objetivos e Expectativas

OBJETIVOS E EXPECTATIVAS	
Duke & Simmons (2006)	**Aula ministrada aos participantes**
1.O repertório apresentado aos alunos está de acordo com as suas capacidades técnicas; nenhum aluno está encontrando dificuldades com as notas da peça.	1.A escolha da obra *Dois Momentos Nordestinos* de Calimério Soares estava de acordo com as capacidades técnicas e musicais dos participantes. Por se tratar de obra relativamente curta, considerei um fator motivador de estudo para os estudantes, levando em conta a carga de trabalhos exigidos no curso de graduação de piano.
2.Os professores têm uma imagem auditiva bem definida da peça que conduz seus julgamentos sobre a música.	2.A oportunidade de estudar e executar os "*Dois Momentos Nordestinos*", no meu primeiro recital de doutorado, me proporcionou o estudo mais aprofundado da obra nas questões técnicas e musicais, contribuindo para que eu tivesse uma imagem auditiva dela.
3.Os professores exigem um padrão consistente de qualidade de som dos seus alunos.	3.Nas aulas de piano trabalhamos primordialmente com o som – um dos elementos essenciais da música – e sua ilimitada gama de intenções. Esse elemento foi explorado nas aulas de forma que os participantes pudessem experimentar, avaliar e decidir diante dos caminhos sugeridos. Esforcei-me para que o meu desempenho fosse único e renovado à cada encontro.
4.Os professores selecionam o objetivo da lição, ou seja, (metas proximais da performance) que sejam tecnicamente ou musicalmente importantes.	4.Como o nosso encontro seria único, procurei ter muita clareza dos pontos principais trabalhados e especificidade nas minhas colocações. Apesar de ter trabalhado a mesma obra com cada um deles, procurei me reinventar a cada aula. Portanto, os objetivos e sugestões foram selecionados na aula de acordo com a necessidade, potencialidades e limites individuais de cada um.

A comparação das aulas ministradas com categorias propostas Creech & Papageorgi (2014), foram também relevantes para as reflexões sobre os processos desencadeadores quanto o papel do educador. No Quadro 2, observou-se a relação dessas características no confronto com as experiências e as trocas entre pesquisador e participantes. Na coluna da direita constata-se que os objetivos propostos foram integrados pela pesquisadora na sua atuação com os participantes.

Quadro 2. Habilidades - Quadro comparativo

HABILIDADES	
Creech e Papageorgi (2014)	**Meus comportamentos, atitudes e reações durante as aulas**
1.**Pessoais**: ser flexível, inventivo e inovador, positivo, entusiasta, honesto, intuitivo, humano e de fácil relacionamento.	1.Acredito que atitudes calcadas nos princípios éticos criam relações de dignidade que ao longo da vida se refletem na profissão. Portanto procurei durante as aulas preservar o lado humano em todas as situações. Flexibilidade para mudar direções e buscar novos caminhos esteve presente ao longo das aulas, pois tenho sempre em mente as diferenças individuais dos alunos no processo de aprendizagem. Dewey já dizia: "O entusiasmo genuíno é atitude que opera como força intelectual. O professor que desperta tal entusiasmo em seus alunos conseguiu algo que nenhuma soma de métodos sistematizados, por corretos que sejam, poderá obter". (DEWEY, 1959, p. 40).
2.**Sociais**: manter um relacionamento pessoal com os alunos, serem amigáveis, compreensivos e empáticos e bons comunicadores.	2.Como visto nas aulas ministradas, a relação de confiança e amizade demostrada por eles foi conquistada ao longo da nossa convivência durante o curso de graduação e refletiu-se de forma imediata durante a pesquisa. O meu entusiasmo, motivação e a minha crença na importância do bom trabalho na formação do aluno tornaram-se explícitos nas minhas atitudes, ou seja, na minha maneira de falar, de cantar, de gesticular e exemplificar durante as aulas. Minha vivência ensinou-me a avaliar o perfil do aluno, seu potencial e limites individuais, seus anseios e realidades de vida. A partir dessas características, o ritmo das aulas fluiu naturalmente e o interesse e envolvimento dos alunos tornou-se aparente.
3.**Ensino**: incorpora vários elementos de ensino, dá conselhos úteis em relação à aprendizagem, adapta o ensino às necessidades dos alunos, é respeitado por eles, tem uma abordagem holística de ensino, respeita seus alunos, acredita neles, se vê como facilitador da aprendizagem, ensina através de um modelo, é direto, ainda que solidário, paciente e prático.	3.Pelo fato de ter abordado o ensino da mesma obra aos três participantes, a princípio fiquei receosa de tratar o assunto de forma repetitiva, com padrões similares. Entretanto, pelo fato de ter em mente a importância de valorizar as experiências pessoais, saberes e convicções de cada participante, cada aula refletiu-se em contextos únicos e diferenciados. Considero, portanto, a sensibilidade relativa às diferenças entre os alunos uma das principais características do trabalho docente.
4.**Musicais**: indivíduo de grande conhecimento, de um músico holístico, de um intérprete de grande habilidade, bem como o fato de se considerar um aprendiz ao longo da vida	4.Em todo o processo procurei passar as sugestões interpretativas numa linguagem acessível e dinâmica. Creio que o educador deve sugerir, não explicar tudo. Durante as aulas, admiti também a possibilidade de não conseguir, durante aquele único encontro com cada participante, ajudá-lo a encontrar o caminho certo. Admito também a possibilidade do erro, mesmo naquilo que se acredita como certo. Duke (2014) disse que o professor precisa ter uma atitude de saber lidar com a ambiguidade e incerteza de não saber a resposta certa. Infelizmente, inadvertidamente, ensinamos aos alunos que não saber a resposta é algo para fugir e evitar diante de cada oportunidade de aprendizagem.

Coleta 4 – gravação final (G3)

A gravação final (G3) concretizou-se quatro semanas após as aulas individuais. No *Lamento*, os gestos corporais dos participantes tendem a ocorrer em sintonia com o discurso musical e refletem ao caráter lamentoso e ritualístico do movimento. Na *Dança*, a movimentação corporal encontra-se sensivelmente relacionado com as dimensões expressivas do ritmo. Nesta gravação podemos constatar uma maior fluência nas passagens tecnicamente mais complexas (repetições de notas, acentos nos arpejos), sutileza na utilização do pedal e a dinâmica mais expressiva. Logo após as aulas ministradas, cada uma das três partituras foi codificada com cores (azul G1, verde G2, laranja G3) para estabelecer os aspectos relacionados aos Guias de Execução. Esta codificação teve por intuito observar as diferenças entre as três gravações, ou seja, variações de dinâmica, ritmo e andamento que foram se alterando no decorrer da pesquisa. Entre G1 e G2, as marcações ainda coincidem e raríssimas vezes a cor laranja foi lançada em G3, mostrando incremento na precisão e no rigor do desempenho. As discrepâncias de leitura também foram gradualmente se minimizando.

Coleta 5 – depoimento dos participantes

A etapa final da coleta de dados concretizou-se com o depoimento escrito das percepções de cada participante. O quadro abaixo contém trechos dos depoimentos e uma breve síntese dos seus processos reflexivos conectados ao pensamento de Dewey. O autor ressalta que, [...] "o impulso é necessário para despertar o pensamento, incitar a reflexão e avivar as crenças" (DEWEY, 2002, p. 136).

Quadro 3. Síntese dos depoimentos

Depoimentos	Síntese do processo reflexivo
A experiência de retomada da obra foi como reaprendê-la, visto que, na última etapa, eu já concebia de maneira totalmente diferente da minha primeira execução. Acredito que a concepção que tenho agora faz mais sentido para mim, (...) possibilitou um amadurecimento da obra e melhorou minha performance musical (Sofia)	• Elaboração consciente das etapas de aprendizagem • Cria suas próprias concepções • Capacidade de reconstrução da experiência
Ter que estudar a peça sozinha por um período de tempo até nosso próximo encontro fez com que esse processo fosse mais pensado do que em outras obras estudadas. A entrevista já fez um pouco disso, instigar a pensar sobre o momento do estudo, quais caminhos, quais processos (Aline)	• Aprende a pensar por si; importância de uma postura reflexiva • Ação com uma finalidade consciente • Abertura e credibilidade perante o processo proposto
Essas imagens que a professora proporcionou e esse ambiente criado durante a aula fizeram com que a música não fosse apenas um aglomerado de notas e ritmos. Ela se tornou uma descoberta em cada execução (Aline)	• Capacidade de criar relações intrínsecas no objeto de estudo
Após a aula, veio o período de estudo pré-gravação. Após isso, foi possível perceber o quanto a música evoluiu desde os primeiros estudos sozinho e após a interferência da professora. A diferença foi gigantesca (Tony)	• Consciência e reconhecimento da valorização de cada processo vivido
O estudo da obra trouxe um bom ensinamento, de que ainda é preciso muito estudo para que eu possa me tornar um intérprete independente e um bom professor (Tony)	• Capacidade de autoconhecimento e desejo de continuar a aprender; clareza da aprendizagem como um processo contínuo

A síntese tornou possível notar como cada participante organizou sua forma de perceber conteúdos e relações musicais durante cada etapa de seu aprendizado e como os resultados do seu trabalho foram adquirindo significado e valor. Mais do que apreender o sentido produzido durante o processo, interessa o transcurso do desenvolvimento e da transformação. Pensar e refletir sobre a própria ação são elementos essenciais na construção de novos conhecimentos e, nesta pesquisa vivenciamos tanto a prática quanto uma profunda reflexão.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo a investigação do processo de estudo de três estudantes de piano durante a aprendizagem/reaprendizagem dos *Dois Momentos Nordestinos* (1981) do compositor Calimério Soares, bem como a minha ação como orientadora. Cada etapa dos procedimentos de análise dos dados teve como foco a valorização da experiência dos estudantes envolvidos e a maneira como cada um deles pôde construir suas próprias reflexões. Creio que uma experiência se torna singular quando os valores intrínsecos no contexto carregam uma carga sensível de sentidos e estão abertos à reconstrução pessoal. A aprendizagem de uma obra musical demanda uma série de procedimentos específicos, que, unindo-se a uma atitude reflexiva tal qual proposta por John Dewey (1959), exige participação mais ativa em relação ao pensamento rotineiro, autocrítica e criatividade e, como consequência, oferece um número maior de possibilidades e habilidades para desenvolver e solucionar problemas. A partir da epistemologia deweyana, que tem em seu cerne o pensamento reflexivo, o processo de investigação foi-se expandindo em direção às concepções de Donald Schön (2000), que cunhou o termo prática reflexiva com o intuito de aprofundar o estudo no campo do profissional. Situações conflitivas, imprevistos e incertezas fazem parte da docência e não podem ser resolvidas unicamente com prescrições ou manuais prontos. Nesse contexto, o autor refere-se às situações difusas e diversas com as quais o professor se depara, sendo levado a solucionar situações emergentes (SCHÖN, 2000). Como não existe um método infalível, é necessária uma postura pautada na reflexão e atenção à situação vivenciada, às experiências e teorias.

Inicialmente buscou-se uma abordagem metodológica que valorizasse a experiência anterior dos participantes através de relatos de experiência, práticas, assim como a observação e reflexão dos processos de aprendizagem da obra escolhida – Os *Dois Momentos Nordestinos* de Calimério Soares. O enfoque metodológico voltado para a escuta das percepções dos participantes a cada etapa da pesquisa através dos relatos de estudo dos "*Dois Momentos Nordestinos*", da análise da obra, gravações (G1 G2 G3), das aulas ministradas e por fim dos depoimentos, proporcionaram uma visão muito mais aguçada dos processos de reflexão desencadeados. A análise oferecida como suporte aos participantes transformou-se em uma ferramenta de estudo durante os processos de aprendizagem, vindo a contribuir para a valorização de imagens musicais e maior compreensão dos dois movimentos contrastantes. Ao dar voz aos sujeitos principais desta pesquisa, pode-se dizer que os objetivos foram alcançados, pois tanto o processo de aprendizagem dos participantes quanto a atuação da pesquisadora foram pautados em atitudes reflexivas com vistas ao conhecimento, assim como múltiplas disposições de acolhimento, curiosidade, exploração, experimentação, franqueza, perseverança – para seguir as coisas pensadas – e o olhar atento a cada cena que surgiu neste processo. Os depoimentos, assim como o expressivo registro final (G3) dos *Dois Momentos Nordestinos* de Calimério Soares, confirmam que a aplicação dos métodos descritos e empregados foram bem-sucedidos. Assim se constrói

a educação – pela partilha de experiências e das descobertas advindas da reflexão. Nessa perspectiva, esperamos que a prática reflexiva seja fomentada de forma mais profunda no ensino e na aprendizagem pianística e que a concentração nos aspectos daquilo que temos que fazer durante nossa ação se torne um hábito.

REFERÊNCIAS

CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. (2002). *Practicing Perfection: memory and piano perfomance*. Mahwah: Erlbaum.

CREECH, A; PAPAGEORGI, I. (2014). *Concepts of Ideal Musicians and Teachers:* Ideal Selves and Possible Selves. Advanced Musical Performance: Investigations in Higher Education Learning. Routledge.

DEWEY, John. (1959). *Como pensamos*. 3. ed. Trad. Hayée Camargo Campos. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

DEWEY, John. (1971). *Experiência e Educação*. Tradução de Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

DEWEY, John. (2002). *Human nature and conduct:* an introduction to social psychology. New York: Prometheus Books.

DUKE, R. A; SIMMONS, A. L. (2006). *The nature of expertise:* Narrative descriptions of 19 common elements observed in the lessons of three renowned artist-teachers. Bulletin of the Council for Research in Music Education, v. 170, p. 7-20.

SCHÖN, D. (2000). *Educando o Profissional Reflexivo:* um novo design para o ensino e aprendizagem. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.

SOARES, Calimerio. (1986). *Dois momentos nordestinos:* piano. Uberlândia: Editora da EDUFU.

VIANNA, R.L. (2019). *Aprendendo e ensinando "Dois momentos nordestinos" para piano de Calimério Soares sob o viés da prática reflexiva de três alunos e uma professora*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.