DOI 10.20504/opus2017a2308

Desempenho pianístico e organização do estudo através do Rodízio: um sistema de treinamento baseado na distribuição e variabilidade da prática

Maria Bernardete Castelan Póvoas (UDESC)

Resumo: Este artigo refere-se à formulação de um sistema de organização do estudo de piano denominado Rodízio. Tem fundamentação interdisciplinar, baseando-se em argumentos pertinentes à organização da prática advindos de domínios como prática instrumental, psicologia da música e coordenação motora, entre outros. Caracteriza-se como um estudo exploratório baseando-se em depoimentos obtidos de alunos e ex-alunos através de breve questionário sobre o uso do sistema. Orienta o estudo de repertório de maneira a variar os conteúdos intercalados por intervalos de repouso entre sessões de prática. O repertório é previamente analisado e seccionado em unidades de trabalho (UTrs) que são delimitadas em função do material técnico-musical e organizadas em uma planilha de treinamento (PTr). O Rodízio visa a eficiência do treinamento técnico-musical e sua otimização por meio da distribuição e variabilidade da prática, incluindo o uso de estratégias de estudo, controle da técnica e sonoridade. O estudo mostrou que a aplicação do sistema Rodízio vem contribuindo para o desempenho em diferentes fases da formação pianística.

Palavras-chave: Desempenho pianístico. Sistema Rodízio. Organização do estudo. Variabilidade e distribuição da prática. Otimização do desempenho pianístico.

Piano Performance and Organized Study Through the Use of *Rodízio*: A Work System Based on the Distribution and Variability of Practice

Abstract: This paper addresses the design and initial evaluation of a study system for piano practice called *Rodízio*, a system of rotation. It is based on topics relevant to the organization of practice such as performance practice, music psychology and motor skills, among others. It is an exploratory study based on statements made by students and former students through a brief questionnaire about the use of the system. The system guides the study of a piece in a way that varies the material interspersed by rest intervals between practice sessions. The piece is previously analyzed and segmented into work units (UTrs–*unidades de trabalho*) according to the technical-musical material and then organized into a training worksheet (PTr–*planilha de treinamento*). The *Rodízio* aims to optimize and increase the efficiency of technical-musical training by means of distributing and varying practice, including study strategies, control of technique and sound. The study shows that using the *Rodízio* system has positively contributed to performance in various phases of piano training.

Keywords: Piano practice; *Rodízio* system; organized practice; variability and distribution of practice; optimization of piano performance.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. Desempenho pianístico e organização do estudo através do Rodízio: um sistema de treinamento baseado na distribuição e variabilidade da prática. *Opus*, v. 23, n. 1, p. 187-204, abr. 2017.

Partes deste artigo foram apresentadas e publicadas nos anais do XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa em Música, Vitória, 2015, e Simpósio de Cognição em Música, Rio de Janeiro, 2010.

Submetido em 10/12/2016, aprovado em 07/02/2017.

A evolução do conhecimento, diante da compreensão da relação homem-mundo[1] e nosso compromisso com a sua transmissão, encontra-se expressa na criação e adoção de novos procedimentos em diferentes áreas da atividade humana. Vem sustentada por comprovações experimentais e, no entendimento dos fenômenos e sua natureza, refletindo-se na incorporação de novas concepções da realidade. A área da música não está fora deste contexto, onde a produção do trabalho[2] requer a operacionalização organizada e integrada de habilidades que são desenvolvidas ao longo do processo de formação profissional.

Durante a formação pianística, a maior ou menor eficiência das ações praticadas desde o seu início até a profissionalização do músico irá refletir diretamente no desempenho artístico. Entre os procedimentos essenciais para o alcance da eficiência estão a escolha de estratégias de treinamento técnico-instrumental e sua avaliação. As estratégias podem vir acompanhadas de uma sistemática de utilização, por vezes apresentando possibilidades de variáveis e combinações aplicáveis a diferentes situações musicais de trabalho (estudo). A avaliação pode ser feita durante ou após a aplicação de procedimentos por meio de *surveys*, análises qualitativas e/ou quantitativas, estas em geral operacionalizadas em laboratórios especialmente equipados (PÓVOAS; SILVA, 2013: 1-7. PÓVOAS, 1999: 145-184. GABRIELSSON, 2003: 230-236).

Neste cenário, a otimização[3] do trabalho tem sido um dos focos de estudos em diversas áreas da atividade humana nas últimas décadas, visando não somente atingir objetivos previamente determinados, mas também sua maior produtividade[4] com melhor aproveitamento do tempo. Dentro desta perspectiva, o sistema de trabalho para o estudo do piano denominado Rodízio tem fundamentação interdisciplinar, trazendo argumentos que tratam da organização da prática advindos de áreas como prática instrumental, cognição e de áreas que tratam do movimento humano. A variabilidade e distribuição da prática, bases do sistema proposto, são ações mais especificamente tratadas na área da coordenação motora. Como uma segunda fonte de informações para sua formulação, foram levantados dados obtidos de depoimentos de alunos e ex-alunos sobre o uso do sistema através de questionário.

Perspectiva teórica

São inúmeras as possibilidades de abordagens no campo da prática instrumental que têm como meta o desenvolvimento das habilidades essenciais ao eficiente desempenho artístico por meio do seu planejamento. Gabrielsson (2003) apresenta um panorama de investigação sobre desempenho musical, onde dedica grande parte especificamente ao levantamento de abordagens sobre planejamento e prática. Abrangendo "cerca de 200 artigos de 1995 até 2002", o autor revela que a maior parte versa sobre "medição do desempenho, mas [que] há um crescente aumento no número de contribuições em modelos de desempenho, planejamento e prática do desempenho"[5] (GABRIELSSON, 2003: 221, tradução nossa). Ao tratar mais especificamente de

[1] O conceito filosófico homem-mundo pode ser encontrado em Fazenda (2008: 58) e Stein (2004: 61-63).
[2] Na área da Ergonomia, produtividade é um conceito abordado por Iida (2005: 406), um dos respeitados referenciais da área e, mais especificamente na área da Música, por Meinke (1995: 49), entre outros autores.
[3] Otimização "diz respeito à investigação de meios específicos para tornar tarefas ou determinadas atividades mais produtivas com menor esforço" (PÓVOAS, 1999: 103). Meinke (1995: 56-60) trata da otimização da ação instrumental e dos riscos da falta de atenção a aspectos ergonômicos durante a atividade.
[4] Cf. nota 1.
[5] "Covering about 200 papers from 1995 up to 2002, this article confirms the impression that music performance research is in a very active stage. As in the previous review, the majority of papers are on

pesquisas sobre o planejamento, o autor diz que "todos os pesquisadores encontraram diferenças individuais no comportamento da prática"[6] (238, tradução nossa). Cita pesquisa de Hallan (1995) que, em entrevistas realizadas com 22 músicos de orquestra, "distinguiu entre aprendizes analítico-holistas, serialistas intuitivos e versáteis", e que a maior categoria, a "de alunos versáteis, adotou estratégias holísticas e serialistas de forma intercambiável"[7] (238, tradução nossa). Assim sendo, os direcionamentos adotados para a prática pianística vêm seguindo diferentes tendências.

O planejamento do trabalho ao piano que tenha por base uma relação entre a ação e seu resultado permite promover o nexo causa (leitura e tecnicalidades) e efeito (resultados sonoros) com reflexos no desempenho global, este efetivado através da prática instrumental durante todo o processo de formação pianística (PÓVOAS, 2007: 1. 2006: 665). Neste contexto, a eficiência do desempenho é resultado de um conjunto de ações operacionalizadas por meio de uma prática organizada e fundamentada na direta relação entre as técnicas instrumentais utilizadas. Estas técnicas seriam previamente deliberadas pelas opções interpretativas e pelos objetivos sonoros determinados a partir do texto musical. Por outro lado, a organização da prática proporciona ao indivíduo condições de conjugar aspectos de naturezas diversas que atuam durante a treinamento, permitindo um maior controle das habilidades motoras. Tal condição deverá gerar resultados mais eficientes e aumentar as chances de mais motivação, satisfação, autoconfiança e de maior sucesso. Em outras palavras, da organização sistemática do tempo em sessões de prática distribuída dependem as condições saudáveis da atividade e consequente otimização do estudo (MAGILL, 2000: 259-262. SCHMIDT; LEE, 2005: 332-388. IIDA, 2005: 10).

A organização do trabalho ou treinamento tem por meta orientar o profissional no alcance do melhor aproveitamento e controle das ações e das etapas necessárias para gerir resultados almejados. Na prática pianística, além do conhecimento sobre aspectos corporais do agente da ação (pianista), sobre o instrumento de trabalho (o piano) e o material a ser manipulado (a partitura), a organização do caminho a ser percorrido até a obtenção do nível pretendido também está entre os requisitos essenciais. Os primeiros dizem respeito às características do agente, depois às possibilidades mecânicas e acústicas do instrumento e às particularidades do conteúdo a ser trabalhado e expressado; a organização corresponde aos meios de operacionalização das ações em busca da meta, o desempenho pianístico otimizado, eficiente.

É tratada por pesquisadores de diferentes áreas, a citar, na ergonomia, Iida (2005: 338), quando fala de organização do trabalho, vendo questões como saúde, flexibilidade na distribuição de tarefas (388-392), diferenças individuais (406), programação ou sessões de trabalho (408); Meinke (1998: 56-60; 1995: 48-58), ao abordar sobre a relação de questões desta área com a atividade e saúde do músico instrumentista. Na área do controle motor, Schmidt e Lee (2005), Schmidt e Wrisberg (2001) e Magill (2000) são autores que fazem constantes referências à atividade do pianista. Na cognição, Falcón, ao tratar da relação entre

measurement of performance, but there is a rapidly increasing number of contributions concerning models of performance, performance planning and practice" (GABRIELSSON, 2003: 221).

[6] "All the researchers found marked individual differences in practice behaviour" (GABRIELSSON, 2003: 238).

[7] "Following her interviews with 22 orchestra musicians, Hallam (1995) distinguished between analytic holists, intuitive serialists and versatile learners. [...] The largest category, versatile learners, adopted holist and serialist strategies interchangeably" (GABRIELSSON, 2003: 238).

textura e forma (2010: 73-83); e, na psicologia da música, Davidson e Correia (2002: 236-250), quando abordam o movimento corporal na performance, entre outros autores. Na área das práticas interpretativas, Santos e Gerling (2010: 214), ao tratarem da expressão na interpretação musical, referem-se à "organização dentro do conceito de dinâmica cíclica da mobilização de conhecimentos musicais" que "compreende etapas de organização, gerenciamento e supervisão", dentro do contexto de investigação que levantou após avaliar qualitativamente "diferenças quanto ao equilíbrio atingido entre ações aprendidas e atividades criativas". Nesta mesma área, ao expor sobre a ação pianística e estratégias de estudo, Póvoas e Silva (2013), Póvoas e Andrade (2010) e Póvoas (2006, 1999) abordam, especificamente, a organização do movimento[8].

Um sistema de organização da prática deverá proporcionar ao pianista condições de obter resultados mais eficazes devido ao fato de haver um maior controle das ações e das habilidades inerentes ao trabalho técnico-instrumental relacionado aos conteúdos músico-estruturais e do tempo ao piano. Neste contexto, as habilidades são classificadas pela importância relativa dos elementos motores e cognitivos.

As habilidades podem ser percebidas sob duas perspectivas: no âmbito do controle motor e aquela na perspectiva da psicologia do desenvolvimento, a qual diz que "o comportamento de buscar desafios é inato, um mecanismo biológico graças ao qual as habilidades de sobrevivência serão apreendidas" (CUSTODERO, 2006: 381). A classificação das habilidades em dois grandes grupos, habilidades cognitivas e habilidades motoras, é pautada na importância relativa dos elementos cognitivos e motores envolvidos na realização de cada tarefa, segundo Schmidt e Wrisberg (2001: 20-21). Informam os autores que nas habilidades motoras a qualidade do movimento é determinante para a realização satisfatória da tarefa, enquanto nas habilidades cognitivas a natureza do movimento realizado é significativamente menos importante para a meta do que a decisão sobre o que fazer.

As habilidades motoras requerem movimentos voluntários que são aprendidos através da prática eficiente que vai determinar seu sucesso, fato este extremamente significativo em se tratando da ação pianística. Ainda sob a perspectiva do controle motor, segundo Magill (2000: 346), "uma habilidade motora designa uma tarefa com uma finalidade específica". O autor faz referência à atividade pianística dizendo que esta "é, de fato, uma habilidade motora que exige movimentos voluntários do corpo e/ou membros para atingir os objetivos" (2000: 303). Assim sendo, podemos afirmar que atos voluntários transformados em automatismos são reflexos de hábitos adquiridos, produto final da aprendizagem motora. Para Kaplan (1987: 45), "do ponto de vista da execução instrumental, a aquisição e posterior reorganização dos hábitos" constituem-se na base para a construção da técnica.

Na habilidade cognitiva a ênfase é na estratégia: como, qual movimento realizar e o "saber realizar". Schmidt e Wrisberg (2001: 21) dão como exemplo o jogo de xadrez, onde "pouco importa se as peças são movidas rápida ou suavemente; o desafio é decidir qual peça mover e para onde movê-la, a fim de maximizar as chances de vitória". Na prática pianística as habilidades cognitiva e motora interagem, uma interfere na outra. Por exemplo, pode-se realizar movimentos com trajetórias adequadas, mas, se houver dúvidas quanto ao conteúdo musical, ocorrerão equívocos quanto ao alvo ou notas. É, portanto, necessário que o pianista, além de

[8] O termo movimento é aqui utilizado referindo-se ao movimento corporal/pianístico.

produzir o movimento, saiba qual, quando e como realizá-lo, além de seu trajeto, pois a fragilidade em uma das habilidades pode comprometer a execução da outra. Uma exímia habilidade motora (técnica) não garante um desempenho artístico ideal se o conteúdo musical não for adequadamente apreendido. Por isso, a prática instrumental em sessões deve maximizar as possibilidades de aproveitamento do tempo/trabalho concentrado em questões técnico-musicais específicas e de suas conexões.

Barros (2008: 152-157) faz um levantamento de diversas estratégias de estudo a partir de extensa revisão de estudiosos sobre a prática pianística e suas teorias. Dentre as examinadas, destacam-se o "estudo através de seções musicais e estudo invertido de seções". Nessas, a segmentação dos trechos a serem estudados varia de acordo com a estrutura formal e a complexidade da peça, a fim de definir a fragmentação das seções maiores em trechos musicais menores. A partir da divisão da música em segmentos para estudo, identificam-se os objetivos técnico-musicais a serem alcançados em cada seção.

No sistema Rodízio utiliza-se a prática distribuída, definida como "um esquema de prática em que o período de repouso entre as tentativas é relativamente grande" (MAGILL, 2000: 348). Nela há orientação de vários aspectos, entre eles, tempo de atividade e de repouso, natureza de técnicas. "Em geral, os resultados de experimentos que comparam poucas sessões de prática longas com maior número de sessões de prática curtas mostram que a prática de habilidades com sessões mais curtas produz maior aprendizagem" (2000: 259). Corroborando esta afirmação, Schmidt e Lee (2005: 333), ao tratar sobre os efeitos da distribuição da prática sobre o desempenho, relatam, com base em experimentos realizados entre 1940 e 1950, que, "embora experimentos tenham envolvido diferenças nos métodos (tais como a extensão do trabalho e períodos de descanso, e números de tentativas), os resultados são extraordinariamente similares" [9] (SCHMIDT; LEE, 2005: 333, tradução nossa). Citam contundentes resultados experimentais desde 1999 que demonstram a eficácia de pausas para repouso durante o treinamento que, quanto maiores forem, melhores os ganhos no desempenho.

Estudos mostram os benefícios da variabilidade da prática, uma das bases do sistema Rodízio. Bangert, Wiedmann e Jabusch (2013: 117-122) apresentam resultados de experimento realizado com 20 estudantes de piano em nível avançado que confirmam os "efeitos benéficos [da variabilidade] para a aquisição, transferência e retenção de habilidades motoras realizadas com intervalos controlados entre sessões de treinamento de 30 minutos". Afirmam os autores que este tipo de processo "constrói um programa motor generalizado mais efetivo"; além disso, "prevê que a prática de uma determinada habilidade particular sob condições variáveis, em oposição às condições constantes, constrói um programa motor generalizado mais eficaz" (BANGERT; WIEDMANN; JABUSCH: 117-118, tradução nossa)[10]. Na prática instrumental, a organização e a compreensão do tipo de movimento e a maneira funcional de realizá-lo também mostram-se essenciais, sobretudo na fase de análise e escolha de estratégias de trabalho mais adequadas a serem aplicadas.

[9] "Even though these experiments involved wide differences in methods (such as the length of work and rest periods, and numbers of trials), the results are remarkably similar" (SCHMIDT; LEE, 2005: 333).

[10] "The variability of practice (VOP) hypothesis predicts that practicing a particular skill under variable, as opposed to constant, conditions builds a more effective generalized motor program. This would be reflected accordingly in superior learning, retention, and transfer [...]" (BANGERT; WIEDMANN; JABUSCH, 2013: 117-118).

> Dentro de uma concepção espacial de organização de movimentos ao piano, postula-se que possam ser otimizados se levarmos em conta a ocorrência de padrões, o nível de regularidade entre eles (Bayle 1985; Fink 1995), a velocidade prevista, a possibilidade de agregar um maior número de eventos por intervalo de tempo dentro de conjuntos de movimentos encadeados em ciclos, e que a realização sonora de eventos ocorre na continuidade do texto musical durante a execução instrumental (PÓVOAS; ANDRADE, 2010: 147).

A simplificação do movimento por redução de distâncias (SMRD)[11] entre eventos musicais[12], aliada à aplicação dos ciclos de movimento[13] (PÓVOAS, 1999: 87-122; 2006: 665-670), podem ser facilitadoras no caso de deslocamentos de média e longa distância (saltos) sobre o teclado, por exemplo. A simplificação "é um tipo de prática parcial na qual a dificuldade em algum aspecto da tarefa-alvo é reduzida" (SCHMIDT; WRISBERG, 2001: 231).

No caso da SMRD, utiliza-se momentaneamente a aproximação de eventos musicais afastados entre si, facilitando a execução tanto para encontrar um movimento mais natural, flexível e com plasticidade, como para criar uma referência espacial com relação ao teclado, esta geralmente uma nota. Em minha experiência, tenho verificado que a simplificação de movimentos por redução das distâncias possibilita, mais rapidamente e com domínio das habilidades motora e musical, a execução de passagens técnico-musicais complexas, consideradas verdadeiros desafios. Já o ciclo de movimento prevê a organização e execução de mais de um evento técnico-musical (nota, intervalo harmônico, acorde) em um único gesto ou impulsão e cuja direção e inflexão são orientadas por setas adaptadas ao texto musical. Dependendo da situação técnico-musical a ser trabalhada e da fase em que se encontra o estudo, ambas as estratégias podem ser aplicadas isoladas ou conjuntamente. A Fig. 1 mostra um trecho do *Prelúdio* op. 28 n. 18 de F. Chopin em que ambas as estratégias estão aplicadas, agregadas.

Com a prática, os alunos tendem a sentir-se "mais seguros e passam a desenvolver, cada vez mais e com maior prontidão, a capacidade de encontrar suas próprias soluções mecânicas e de selecionar a(s) melhor(es) opção(ões) em função das solicitações de execução do repertório" (PÓVOAS; SILVA; PONTES, 2008: 332). Por outro lado, a falta de critérios na escolha dos procedimentos técnicos integrados aos elementos de construção musical e seus respectivos objetivos sonoros dá margem a uma série de equívocos por parte da orientação e do aprendiz, resultando em possíveis danos causados pela inobservância dos limites físico-musculares. Incluem-se, neste complexo, a capacidade de concentração e de retenção dos conteúdos de cada indivíduo e seus limites à fadiga.

[11] A simplificação do movimento por redução de distância (SMRD) tem sido tratada como um recurso técnico-pianístico aplicável a situações específicas de execução, formulado e apresentado em Congressos: SIMCAM 6 (PÓVOAS, 2010: 146-155) e Performance analysis: a bridge between theory and interpretation (2016, Porto, PT). Em sua formulação encontra-se a "proposta de que movimentos complexos podem, em sua concepção inicial, ser simplificados" (PÓVOAS, 2010: 147).

[12] São considerados "eventos musicais" notas no sentido vertical (PÓVOAS; ANDRADE, 2010: 147).

[13] O tema "ciclos de movimento" foi sujeito de tese (PÓVOAS, 1999) e rediscutido em trabalho apresentado no XVI congresso da ANPPOM (PÓVOAS, 2006: 665-670), entre outros.

(a)

(b)

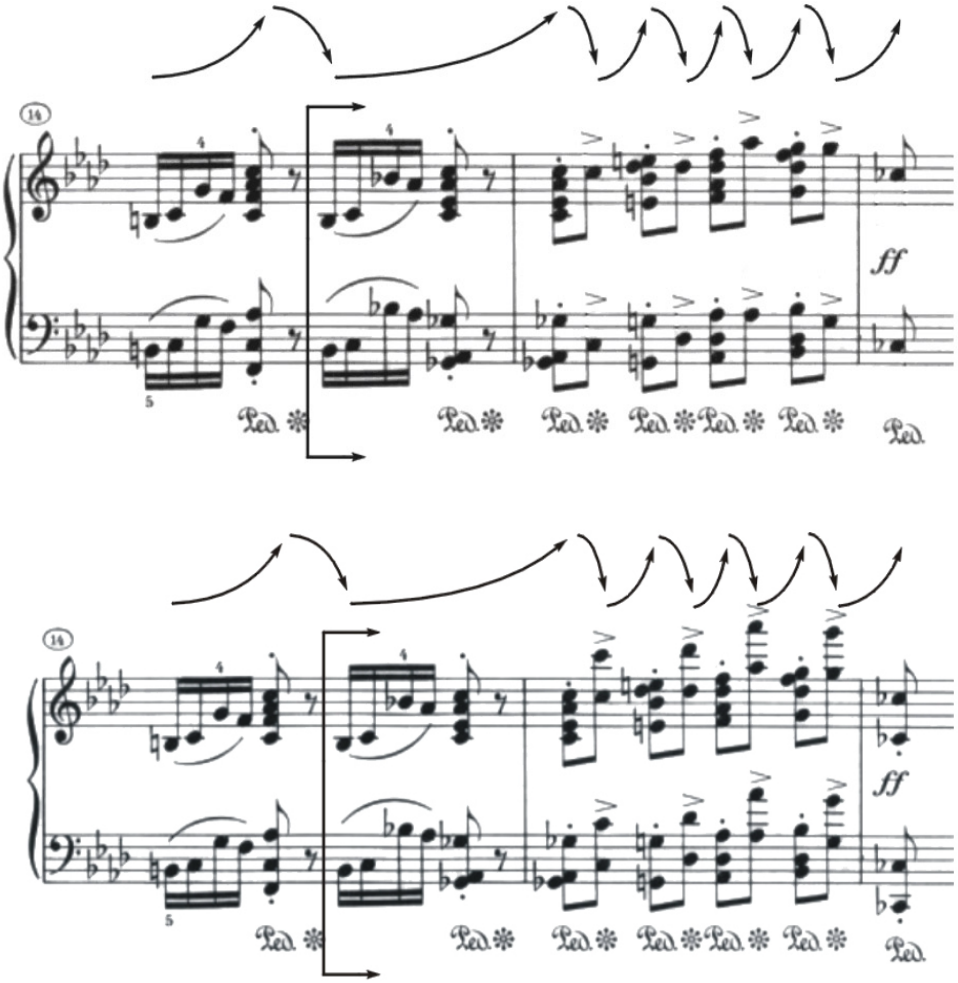


Fig. 1: F. Chopin, *Prelúdio* op. 28 n. 18, c. 15-17; (a) SMRD e ciclos de movimento; (b) ciclos de movimento. Fonte: CHOPIN, 1996: 37; elaborado pela autora.

Como consequência de um trabalho bem direcionado, a sensação ou crença de autoconfiança gerada leva o sujeito, por acreditar em suas capacidades, a desempenhar as ações com mais atenção e com mais estímulo para transpor desafios. Tais condições são fundamentais no processo de aprendizagem e para desenvolver tanto a autorreflexão como a capacidade de iniciativa na realização de novas tarefas (COSTA; BORUCHOVITCH, 2006: 87-110). Desta forma, uma conjunção de fatores e sua interação conduzem à obtenção de resultados mais objetivos e eficazes; a motivação é uma consequência, acrescendo-se a segurança e a autoconfiança com maiores chances do alcance de nível técnico-instrumental de excelência.

Sistema Rodízio – formulação e discussão

O Rodízio é um sistema de organização do trabalho para ser aplicado na preparação de repertório ao piano com foco no estudo objetivo e aproveitamento do tempo. Visa a eficiência e a otimização do desempenho, cuja dinâmica do treinamento é operacionalizada por meio da variabilidade e da periodicidade em sessões de prática distribuída de repertório previamente analisado e seccionado em unidades de trabalho (UTrs) e praticadas durante 20 a 30 minutos cada. A variabilidade da prática orienta para a alternância entre as UTrs de diferentes peças e compositores de maneira cíclica, em

Rodízio, sem omitir a necessidade da continuidade do texto musical e a periodicidade para o controle do tempo entre sessões de prática durante o dia (uma, duas ou três). Na operacionalização inclui-se o uso de estratégias de estudo e controle da técnica relacionada com as necessidades técnico-mecânicas do texto musical, ou seja, o controle da técnica com a sonoridade, na direta

> [...] relação de causa e efeito entre os mecanismos de realização das situações técnico-instrumentais [...] com a resolução dos aspectos musicais. Intenta a otimização do desempenho durante o treinamento de repertórios em termos de dispêndio de tempo [...] e de resultados sonoros (PÓVOAS, 2007: 1).

O sistema vem sendo desenvolvido e testado desde por volta do ano 1980 com alunos e em minha própria prática pianística. Emergiu da necessidade de otimizar meu tempo disponível para o treinamento de repertório, cumprindo as obrigações profissionais como professora, compromissos como pianista e mãe de família. O fato de que a (re)construção musical exige uma estrutura de execução instrumental bem sedimentada seria um dos fundamentos do sistema. Quanto maior e densa for tal estrutura, mais organização e compromisso com a utilização dos materiais, técnicas e do tempo são necessários. Isto para garantir que o trabalho realizado resulte na sustentação eficaz das estruturas, com reflexos no desempenho musical pretendido.

Planejando-se a aplicação do Rodízio para alunos, ao início de cada semestre é feita a escolha do repertório em um trabalho conjunto com o aluno e de acordo com sua experiência pregressa, buscando-se aquele cujas particularidades técnico-musicais adequam-se: a características individuais do aluno; ao seu nível pianístico; à promoção de uma nova experiência técnico-pianística, um progresso; ao tempo disponível para a preparação e realização do material musical. Obviamente, o número de peças/obras e a seleção do repertório estão sujeitas à programação ou exigências dos programas estabelecidos pelas instituições de ensino. Cabe registrar que o Rodízio tem sido aplicado por sujeitos de diferentes níveis de *expertise*.

Para a aplicação do sistema são orientadas algumas etapas de organização. A primeira define-se como a fase de reconhecimento do material; neste momento, faz-se a seleção do repertório, em que cada peça é analisada e é feito o seccionamento das peças/obras em UTrs. Este processo é realizado de acordo com critérios como: análise das estruturas (macro e micro), densidade (camadas), identificação de repetições idênticas e semelhantes, identificação de padrões (rítmicos, melódicos), audição, entre outros detalhes. A numeração dos compassos é imprescindível para a organização das UTrs, quando o repertório permite. As partes ou segmentos idênticos devem ser marcados colocando-se sinal de repetição sobre eles e um traço ou dois para delimitar o final do trecho repetido e início de outro. São anotados detalhes não coincidentes entre os trechos equivalentes, mesmo que caracterizem uma pequena diferença, por vezes circulando-os. Detalhes musicais como uma ou duas nota(s), acorde, harmonia (encadeamento), sinais de expressão, entre outros, podem indicar pontos de elisão e direcionamentos interpretativos, entre outros aspectos de interesse. Padrões recorrentes também são destacados e marcados os pontos de elisão entre partes, entre outros detalhes. Os códigos de marcação dos detalhes observados na(s) partitura(s) podem variar de acordo com opções pessoais de organização.

Os materiais musicais são, desta forma, reduzidos à quantidade mínima possível, de maneira que cada detalhe e estrutura/padrão dentro de cada UTr possam ser musical e tecnicamente entendidos e detalhadamente trabalhados em suas camadas, depois por partes e, paralela ou paulatinamente, no

contexto da peça ou obra inteira. Quanto maior a peça, maior a necessidade de observar todas as repetições de material técnico-musical e de mostrar ao aluno todo e qualquer aproveitamento do material técnico-musical.

Após a etapa de reconhecimento do conteúdo, de ter sido localizado todo material considerado novo e coincidente e onde se encontram, passa-se à segunda etapa, que prevê a divisão da peça/obra em UTrs, em geral, proporcional. Sabendo-se a quantidade total de compassos, conta-se o número de compassos idênticos por página diminuindo do total; do resultado será feita uma divisão proporcional. Para peças que não apresentem barras de compassos, a divisão dependerá da análise do material e de critérios do músico. Cada UTr é delimitada de acordo com o nível de complexidade da estrutura e a densidade do material técnico-musical, e o número de compassos ou tamanho e a quantidade de material de cada uma pode variar a cada peça ou parte de uma peça maior. Partes que são repetidas em uma UTr podem fazer parte de outra, ser material de trabalho na primeira e somente ser tocada na segunda em sequência, sempre detalhadamente e no andamento possível, com o intuito de antecipar ou dar sequência às partes do todo. Cada peça terá tantas UTrs quantas forem necessárias, sendo codificadas por números ou letras, a critério do professor e do aluno.

Na Fig. 2 é mostrado um excerto da *Ballade* op. 118 n. 3 de J. Brahms trabalhada por um aluno, no qual se observa a ocorrência de sinais de repetição (c. 5, c. 11 e c. 13) marcando trechos idênticos, traço delimitando o final do trecho repetido, acordes não coincidentes entre os trechos equivalentes circulados (c. 6, c. 7 e c. 12). Há também setas para orientação do movimento (ciclo). Nesta peça de 117 compassos, foram levantados 54 idênticos.

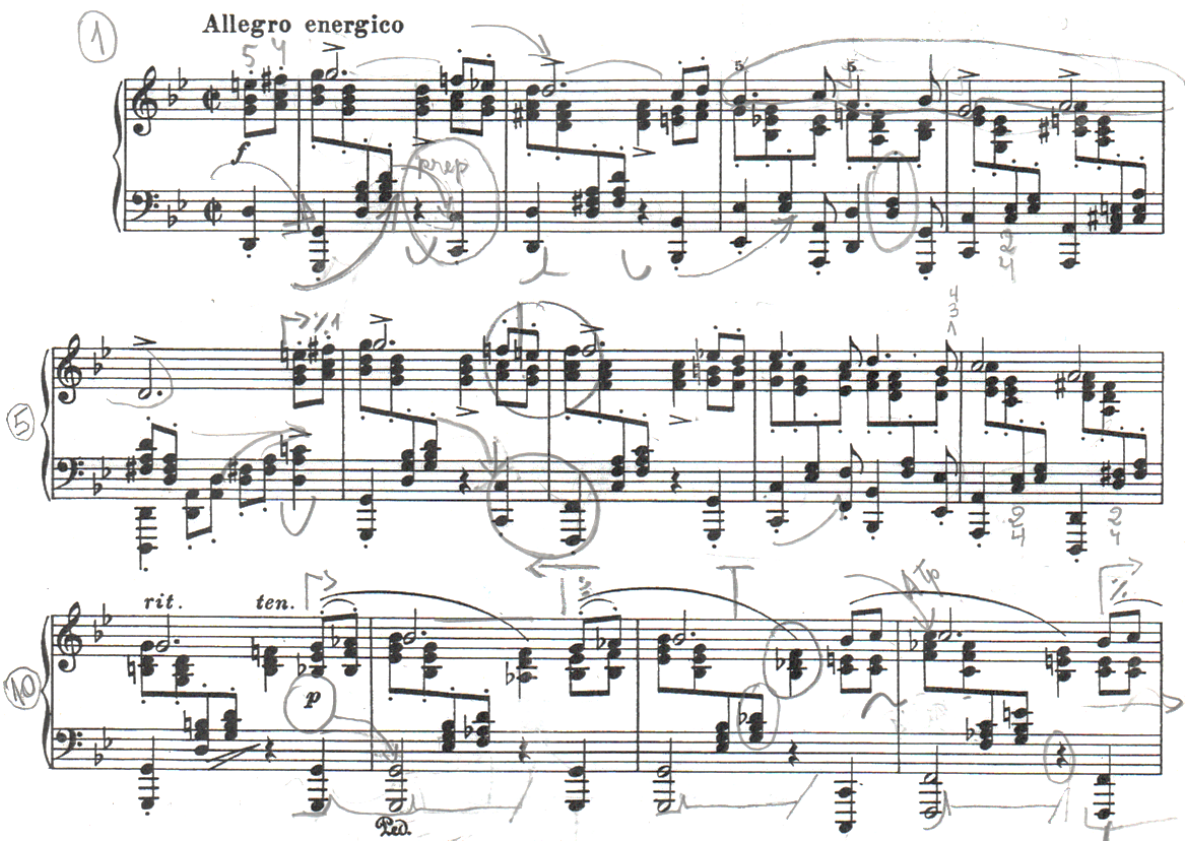


Fig. 2: Excerto da *Ballade* op. 118 n. 3 de Johannes Brahms, trabalhado por um aluno, com marcações.
Fonte: cópia de material de aluno.

Na terceira etapa, é feita a distribuição entre as UTrs de cada peça/obra e compositores que são ordenados em uma lista que deverá ser seguida em Rodízio. A sequência é organizada de maneira a haver um equilíbrio entre elas e é determinada pela variabilidade do material, nível de complexidade e exigências técnico-musicais. Tais condições são essenciais e podem determinar o sucesso do estudo. Presume-se que, sobretudo em fase de formação pianística, a mudança de um estilo para outro, de um material e cor sonora para outro, deverá permitir ao instrumentista trabalhar com menos desgaste auditivo e fisiológico.

Segue-se um modelo de planilha de treinamento (PTr) para um repertório hipotético de quatro peças novas segmentadas em UTrs: Peça A: A1, A2, A3, A4; Peça B: UTrs B1, B2, B3, B4, B5; Peça C: UTrs C1, C2, C3, C4; Peça D: D1, D2, D3, D4, D5, D6, distribuídas na sequência conforme PTr inicial apresentada na Tab. 1.

PTr inicial
Peças/UTrs
B1
D1
A1
C1
B2
D2
A2
C2
B3
D3
A3
D4
C3
B4
D5
A4
C4
B5
D6

Tab. 1: Planilha de Treinamento (PTr) do repertório (peças A, B, C, D) com proposta de sequência das UTrs. Fonte: elaborada pela autora.

Há a possibilidade de determinar uma unidade como "prioridade" durante um período de três a cinco dias, escolhida por seleção e a critério do pianista (C1, nas PTrs), para ser colocada no topo da lista e ser praticada ao início de cada sessão de treinamento do Rodízio, a cada dia ou em mais sessões em um mesmo dia, quando houver. Desta forma, unidades mais complexas podem ser treinadas mais vezes. Cada sessão de treinamento pode ser constituída pela prática de uma, duas ou mais UTrs; desta forma, a sequência proposta inicialmente (Tab.1) poderá ser

completada no mesmo dia ou em dias subsequentes (Tab. 2). Orienta-se para a observância de intervalos de 5 a 15 minutos entre o treinamento de, no máximo, duas UTrs para recuperação física e intelectual do pianista. A eficiência no desempenho deverá, desta forma, ser potencializada.

Para melhor controlar o tempo total de prática dispendido ao trabalho de cada UTr e peça, e para que o progresso global possa ser monitorado, ao final do estudo de cada unidade, orienta-se que seja desenhado um pequeno traço ao lado direito da planilha no local que lhe corresponde, e depois outro a cada repetição. Segue-se ilustração de uma PTr (Tab. 2) do Rodízio para seis dias, considerando aquele repertório hipotético de quatro peças (A, B, C e D) segmentadas e distribuídas em UTrs segundo critérios ditos anteriormente. As UTrs praticadas a cada dia estão marcadas por um X; a UTr C1 prioridade que está em vermelho na primeira coluna passou para o alto e está marcada em negrito. Note-se que no terceiro dia, após o estudo da C1, o treinamento seguiu da UTr C4 (antepenúltima UTr da planilha), continuando do início da PTr de B1 até D3; no quarto dia, seguiu de C1para A3 até o final da PTr, reiniciando do inicio por duas UTrs. Na mesma tabela, última coluna, é mostrada a PTr com o esquema de marcação condensado, onde o X encontra-se substituído por traços.

Planilha de treinamento (PTr) diário com UTr C1 como prioridade									**Marcas Condensadas**
UTrs	**PTr dia 1**	**PTr dia 2**	**PTr dia 3**		**PTr dia4**		**PTr dia 5**	**PTr dia 6**	
C1	**X**	**X**	**X**		**X**		**X**	**X**	
B1	X			X		X			
D1	X			X		X			
A1	X			X			X		
C1									
B2	X			X			X		
D2	X			X			X		
A2	X			X			X		
C2	X			X			X		
B3		X		X				X	
D3		X		X				X	
A3		X			X			X	
D4		X			X			X	
C3		X			X			X	
B4		X			X			X	
D5		X			X				
A4		X			X				
C4			X		X				
B5			X		X				
D6			X		X				

Tab. 2: Planilha de treinamento diário com unidade C1 como prioridade e esquema de marcação condensado. Fonte: elaborada pela autora.

Dependendo do tempo de experiência, com a preparação do repertório nos moldes propostos, durante a prática de cada UTr, o aluno sentir-se-á comprometido somente com o trabalho de uma das partes do todo, ou seja, com uma das unidades do conteúdo total do repertório. Desta forma, ele terá sua atenção mais focada no trabalho de cada detalhe técnico-musical e condições de melhor controlar as ações praticadas durante o treinamento, requisitos essenciais ao bom resultado do estudo a cada sessão (otimização).

Com o progresso, desenvolvimento e maturidade técnico-musical do pianista, a distribuição do tempo, a periodicidade entre sessões pode ser flexibilizada e o sistema praticado de maneira randômica. Também ao final de uma UTr o pianista poderá, antes de dar sequência ao Rodízio, passar à execução ou ao treinamento de uma UTr seguinte da mesma peça, dando início ao processo de conexão entre as partes do todo. Em geral, esta fase deve ocorrer após um período de treinamento do repertório, entre sete e nove semanas ao menos. Este momento de integração pode ser antecipado auditivamente através da escuta crítica de gravações.

Metodologia: tomada de depoimentos e análise

O registro formal do Rodízio ocorreu por solicitação a essa autora de um texto sobre o sistema, para que fosse possível referenciá-lo em trabalho científico. À época, o tempo para redigir o texto e apresentá-lo em evento da área da música foi exíguo. Nesta condição, pareceu-me apropriado buscar opiniões acerca do Rodízio enquanto sistema de organização do treinamento. Foi quando surgiu a ideia de obter informações transversais sobre o sistema em discussão através do olhar de alunos e ex-alunos por meio de um breve questionário (Anexo 1) como instrumento de coleta.

O artigo caracteriza-se como um estudo exploratório por utilizar-se de informações obtidas de depoimentos de alunos e ex-alunos através de questionário, como uma das fontes. Segundo Silveira e Córdoba (2009: 35), a pesquisa de cunho exploratório "tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses". Busca dados por meio de "entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado" e, além de levantamento bibliográfico, traz "análise de exemplos que estimulem a compreensão" (SILVEIRA; CÓRDOBA, 2009: 35). Segundo Gil (1999: 43), as pesquisas exploratórias visam proporcionar uma visão geral de um determinado fato do tipo aproximativo.

Para esta oportunidade, foi elaborado um questionário com três questões fechadas (1, 2 e 3), uma mista (4) e duas (2) abertas. As perguntas 4c, 5 e 6 tiveram por objetivo levantar dados sobre como os sujeitos avaliam o sistema, permitindo comentários livres, sobretudo as perguntas 5 e 6. O questionário foi enviado por mensagem eletrônica a treze sujeitos entre alunos e ex-alunos de piano de curso de graduação e pós-graduação, com idade entre 19 e 40 anos, dos quais doze, quatro mulheres e oito homens, participaram da coleta.

Análise e discussão

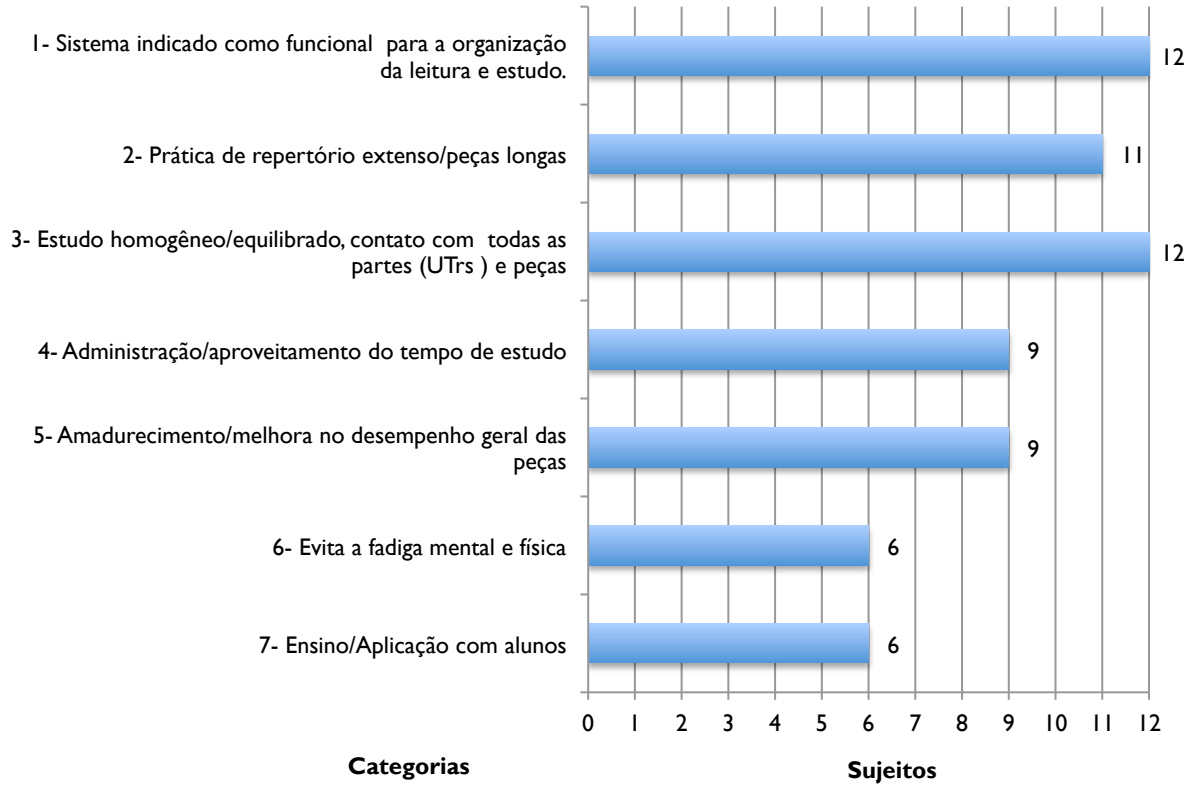
A primeira pergunta teve a função de colocar os sujeitos frente à continuidade em responder ao questionário, ou seja, saber se ele conhecia ou não o sistema Rodízio. Com a segunda pergunta procurei levantar dados sobre o tempo médio que vinha sendo aplicado de maneira mais sistemática na orientação de estudantes e se os sujeitos, em seu treinamento ou ensinando, de alguma forma faziam uso do sistema até os dias atuais. Somente um sujeito (S10) afirmou utilizá-lo até o momento da

resposta ao questionário, disse ter conhecido o Rodízio há sete ou oito anos, tempo este que não confere com a resposta à pergunta seguinte, quando solicitada a data em que teve início o seu treinamento no sistema, onde registrou um período de seis anos. Todos os demais sujeitos afirmaram utilizá-lo desde o ano em que tiveram conhecimento do sistema e que foram orientados a utilizá-lo até o momento das respostas ao questionário: entre três e quatro anos: S4; entre quatro e cinco anos: S5, S6, S12; entre oito a nove anos: S8; mais de 10 anos: S9, S3, S7, S9, S11; mais de 15 anos: S1, S2.

Com a terceira pergunta (3.a), pretendi situar a data/época em que iniciei a aplicação do Rodízio como parte da metodologia no desenvolvimento de alunos/orientandos, e a partir de que ano cada sujeito teve conhecimento do sistema, em qual curso o utilizou – bacharelado ou mestrado – e se ainda o pratica (3.b). Embora a amostra de sujeitos não cubra a totalidade de alunos já orientados, pude situar 1994 como o ano/início da aplicação do Rodízio na organização do estudo de repertório em curso de bacharelado e, posteriormente, na pós-graduação. O S2 deixou o seguinte depoimento: "Eu coloquei 1994, pois é a data do início do meu bacharelado, mas, na verdade, como estudava com você antes do bacharelado, devo ter tido contato com a metodologia e começado a utilizar em 1989. Fique à vontade para utilizar a data que julgar correta". A partir deste depoimento, reportei-me ao ano 1993, quando dei início à prática Rodízio em meu treinamento pessoal e da forma como o organizo até os dias atuais, por ocasião de um concurso de piano cujo repertório eu preparei em pouco tempo e em meio a muitas atividades. Ainda em resposta à questão 3.b, todos os doze sujeitos conheceram o sistema quando ingressaram no curso de bacharelado, e 10 afirmaram utilizá-lo em sua prática pessoal até os dias atuais. Dois sujeitos que limitaram o seu convívio com o sistema ao período do curso de bacharelado, quando questionados na pergunta 4a se dele fazem uso em sua prática individual e, no caso de resposta positiva, se o utilizam sempre ou em determinadas situações (4b), responderam positivamente como todos os demais. Cinquenta por cento (50%), portanto seis sujeitos, o utilizam constantemente, e os demais, os outros seis, "somente em determinadas situações".

As perguntas 4c, 5 e 6 possibilitaram levantar informações, mais objetivamente, sobre o que os sujeitos pensam à respeito do sistema e de que maneira operacionalizam seu uso. Com base nos depoimentos e respostas ao questionário transcritos, foram criadas unidades de registro que, uma vez agrupadas, permitiram levantar categorias de análise sobre a funcionalidade do Rodízio, das quais foram destacadas sete (7), Ct1 a Ct7, que evidenciaram aspectos distintos apresentados pelos sujeitos sobre a funcionalidade do sistema, conforme apresentado no Gráf. 1.

O Gráf. 1 mostra que, embora as questões não tenham sido estimuladas, os dados obtidos das respostas mostram que os sujeitos foram unânimes quanto à aplicabilidade do Rodízio na organização da leitura e estudo do repertório (CA1). Onze dos doze participantes afirmaram ser o sistema eficiente na prática de repertório extenso e/ou peças longas (CA2); doze manifestaram-se quanto ao fato de permitir um trabalho homogêneo e equilibrado, pelo contato com todas as partes (UTrs) e peças (CA3). Nove sujeitos concordam que o Rodízio permite uma boa administração do tempo de estudo (CA4) e que, com o amadurecimento, há significativa melhora no desempenho geral das peças (CA5). Seis participantes disseram que o treinamento, segundo o sistema, "evita a fadiga mental e física" (CA6), e outros seis que o utilizam na sua prática pedagógica (CA7). A maior parte dos sujeitos utiliza o Rodízio desde que o conheceu; somente um não confirmou seu uso. Cabe registrar que as categorias 1 a 6 foram retiradas das questões abertas, denotando originalidade e veracidade nos depoimentos e nos dados coletados.



Gráf. 1: Relação entre categorias de funcionalidade do Rodízio e sujeitos. Fonte: Elaborada pela autora.

Considerações finais

Pelo atendimento à solicitação em participar do estudo e pelo teor das respostas, observou-se que, embora a participação não fosse obrigatória, houve um franco interesse dos sujeitos em colaborar com a chamada.

Através das repostas ao questionário, foram obtidos dados que mostram o sistema Rodízio como uma opção de organização do estudo eficaz, não somente na fase de formação pianística, mas também no desempenho profissional de pianistas e professores. Embora nem todos os dados tenham sido cruzados, os resultados denotam que o sistema apresenta um potencial metodológico na medida em que a sua operacionalização prevê: a prática distribuída entre partes de uma peça ou obra, a periodicidade entre partes de peças, a troca entre cores sonoras (peça/compositor), a consideração de características individuais do sujeito e o tempo de que dispõe para a preparação do repertório, além de pausas para repouso para recuperação física e mental, e o controle sobre as ações praticadas.

Todo este complexo promove condições para uma maior atenção e consciência, potencializando o aprendizado, a retenção e a consequente eficiência do desempenho pianístico, desta forma otimizando-o, sem omitir a necessidade da continuidade do texto musical. Além disso, com a aplicação do Rodízio, o trabalho de (re)construção da interpretação de um repertório é realizado de "maneira equilibrada entre as peças" e possibilita realizar "repertório extenso, com pouco tempo de estudo", segundo depoimentos.

O Rodízio tem se mostrado eficaz sobretudo na fase de formação, mas tem sido igualmente aplicado por pianistas em nível profissional. Voltado à *expertise*, permite aos pianistas

fazerem adaptações com outras abordagens e utilizá-lo em diferentes situações de trabalho. O estudo confirma que profissionais continuam utilizando o sistema tanto na sua própria prática quanto na prática pedagógica.

O sistema Rodízio poderá ser avaliado à luz de teorias voltadas ao desenvolvimento e técnicas de aprendizagem acelerada, por exemplo. Desta forma, sua validação exigiria a utilização de técnicas e estudos mais aprofundados.

Referências

BANGERT, Marc; WIEDEMANN, Anna; JABUSCH, Hans-Christian. When Less of the Same is More: Benefits of Variability of Practice in Pianists. In: INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON PERFORMANCE SCIENCE. (s/n), 2013, Viena. *Proceedings...* Brussels: European Association of Conservatoires (AEC*),* 2013*,* p. 117-122. Disponível em: <http://www.hfmdd.de/fileadmin/hfmdd/pdf/IMM_Musikermedizin/Bangert_etal_VariablePracticePiano_ISPS2013.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2015.

BARROS, Luís Cláudio. *A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental:* uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso. Tese (Doutorado em Práticas Interpretativas). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

CHOPIN, Frédéric. *Préludes*. Munich: Henle Verlag, 1996.

COSTA, Elis Regina; BORUCHOVITCH, Evely. Auto-eficácia e a motivação para aprender: considerações para o desempenho escolar dos alunos. In: AZZY, Roberta Gurgel; POLYDORO, Soely Aparecida Jorge. (Ed.). *Autoeficácia em diferentes contextos*. São Paulo: Alínea, 2006, p. 87-110.

CUSTODERO, Lori Almeida. Buscando desafios, encontrando habilidade: a experiência de fluxo e a educação musical. In: ILARI, Beatriz. S. *Em busca da mente musical* (Org.). Curitiba: Editora da UFPR, 2006. p. 381-399.

DAVIDSON, Jane W.; CORREIA, Jorge Salgado. Body Movement. In: PARNCUTT, R. & MCPHERSON, G. (Eds). *The Science and Psychology of Music Performance* – Creative Strategy for Teaching and Learning. New York: Oxford University Press, 2002. p. 236-250.

FALCÓN, Jorge Alberto. Critérios analíticos perceptivos para a o estudo da textura baseados em correntes auditivas e sua relação com a forma musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIACÃO BRASILEIRA DE COGNICÃO E ARTES MUSICAIS, 6., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p. 73-83.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *Interdisciplinaridade*: história, teoria e pesquisa. 15. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2008.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999

GABRIELSSON, Alf. Music Performance Research at the Millennium. *Psychology of Music*, v. 31, n. 3, p. 221-272, 2003.

IIDA, Itaro. *Ergonomia*: projeto e produção. 2. ed. São Paulo: E. Blücher, 2005.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. Porto Alegre: Movimento, 1987.

MAGILL, Richard A. *Aprendizagem motora* – conceitos e aplicações. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2000. Tradução: Aracy Mendes da Costa.

MEINKE, William. Risks and Realities of Musical Performance. *Med Probl Perform Art,* v. 13, p. 56-60, June 1998.

_____. The Work of Piano Virtuosity. *Med Probl Perform Art*, v. 10, p. 48-58, June 1995.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. *Controle do movimento com base em princípio de relação e regulação do impulso-movimento.* Possíveis reflexos na ação pianística. Tese (Doutorado em Música - Práticas Interpretativas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

_____. Ciclos de movimento – um recurso técnico-estratégico interdisciplinar de organização do movimento na ação pianística. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIACÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUACÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. *Anais ...* Brasília: UFB, 2006. p. 665-670.

_____. Aspectos interdisciplinares da prática pianística. movimento e interdisciplinaridade no ensino do instrumento. In: XIII CONGRESSO NACIONAL DA ABEM - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 13.; 2007, Campo Grande. *Anais...*, Campo Grande: UFMS, 2007. p. 1-7.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan; ANDRADE, Alexandre. Coordenação motora e simplificação do movimento. Uma estratégia técnico-cognitiva para otimizar a ação pianística. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIACÃO BRASILEIRA DE COGNICÃO E ARTES MUSICAIS, 6., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p.146-155.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan; SILVA, Fernando Pabst . Direcionamentos metodológicos e organização da Prática Pianística - um Relato da etapa de treinamento em procedimento experimental.. In: PERFORMA 2013 Encontros de Investigação em Performance, 4., 2013, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 1-7.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan; SILVA, Daniel; PONTES, Vânia Eger. Ação pianística e coordenação motora - redução do movimento como possibilidade de otimização da técnica com foco na transmissão do conteúdo musical. In: XVIII ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIACÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUACÃO EM MÚSICA, 18., 2008, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2008. p. 329-333.

SANTOS, Regina Antunes Teixeira dos; GERLING Cristina Capparelli. Investigação e auto-regulação na preparação de uma obra pianística. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIACÃO BRASILEIRA DE COGNICÃO E ARTES MUSICAIS, 6.; 2010, Rio de Janeiro. *Anais....* Rio de Janeiro: UFRJ. 2010. p. 1-8.

SCHMIDT, Richard. A.; LEE, Timothy. D. *Motor Control and Learning*: A Behavioral Emphasis. Illinois: Human Kinetics Publishers, 2005.

SCHMIDT, Richard A.; WRISBERG, Craig A. *Aprendizagem e performance motora: uma abordagem de aprendizagem baseada no problema.* Tradução de Ricardo Petersen et al. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOBA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Eds.). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2009. p. 31-42. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2016.

STEIN, Ernildo. *Mundo vivido*: das vicissitudes e dos usos de um conceito da fenomenologia. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004.

Anexo

Pesquisa: Sistema Rodízio

Questionário

Este questionário visa obter dados para avaliar o sistema de organização de estudo ao piano denominado Rodízio que vem sendo aplicado com estudantes de piano no Curso de Bacharelado e/ou Mestrado no Centro de Artes – UDESC e levantar parâmetros para sua validação a partir dos dados coletados.

Sua participação é essencial para a pesquisa.

Durante sua formação pianística, cursando Bacharelado em Música-Piano e/ou Mestrado no Centro de Artes – UDESC você foi ou está sendo orientado a utilizar o sistema Rodízio na organização do estudo do piano.

Responda as seguintes perguntas:

1- Você conhece o sistema de estudo denominado Rodízio?
Sim ( ) Não ( )

Se sua resposta for sim continue.

2- Você fez ou faz uso do sistema na sua prática pianística diária durante:

6 meses a 1 ano	( )		
0 a 6 meses	( )	6 a 7 anos	( )
1 a 2 anos	( )	7 a 8 anos	( )
2 a 3 anos	( )	8 a 9 anos	( )
3 a 4 anos	( )	9 a 10 anos	( )
4 a 5 anos	( )	Entre10 e15 anos	( )
5 a 6 anos		mais de 15 anos	( )

3.a- Você poderia precisar em que Curso e ano iniciou seu treinamento segundo orientação no sistema de Rodízio?
Sim ( ) Não ( )

3.b- Se sua resposta for sim:

1.No Curso de Bacharelado	de ..... até .....
2.No Curso de Bacharelado	de ..... até nos dias atuais.
3.No Curso de Mestrado	de ..... até .....
4.No Curso de Mestrado	de ..... até nos dias atuais.

4.a- Você utiliza o sistema de Rodízio em sua prática individual atualmente?
Sim ( ) Não ( )

4.b- Se sua resposta for sim:
Sempre ( ) Somente em determinadas situações ( )

4.c- Se possível, descreva uma ou mais ocasiões em que a prática segundo o sistema se aplica.
R.:

5- Dê sua opinião pessoal acerca do sistema e, s,se possível desenvolva sobre aspectos positivos e/ou negativos de sua aplicação.
R.:

6- Se oportuno, descreva alguma situação em sua vida como estudante, professor de piano e pianista em que o sistema de ***Rodízio*** foi essencial para o seu desempenho pianístico.
R.:

_____
Obrigada

Agradecimentos

Meus sinceros agradecimentos aos colegas e alunos que me auxiliaram e aconselharam na produção deste artigo.

Maria Bernardete Castelan Póvoas é Doutora e Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação da UFRGS sob orientação do Dr. Celso Loureiro Chaves, com residência na Universidade de Iowa (EUA), e da Dra. Cristina Caparelli Gerling e Dirce Knijnik (orientadora artística) no mestrado. É professora associada na Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC, onde atua nos cursos de Bacharelado e Pós-Graduação em Música, subárea Práticas Interpretativas em atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão, participa de comissões e projetos. Desenvolve pesquisa interdisciplinar sobre desempenho pianístico e música de câmara, com publicações e participações em congressos. Publicou nas revistas *Em Pauta*, *Revista Eletrônica de Musicologia*/UFPR (v. XI, 2007) e *DaPesquisa*/UDESC (14 artigos). Realiza recitais solo e de câmara em diferentes formações, estreia de obras e gravação de CD. Desde 2010, integra o Duo Castelan & Barros com Luís Claudio Barros. bernardetecastelan@gmail.com