

MÉTODOS

1. 1 - Sobre o estudo de caso

O presente estudo tem como objetivo descrever o processo adaptativo de três portadores de deficiências físicas diante da prática instrumental. Por esse motivo, nosso estudo de caso é retrospectivo, isto é, limita-se a relatar as adaptações que tais pessoas fizeram desde o início de seus estudos, até junho de 2003. Além disso, este estudo é de cunho "não-probabilístico intencional", ou seja, não pretende obter dados estatísticos, e a escolha da amostra estudada obedeceu a critérios bem específicos: recurso a algum tipo de adaptação - em decorrência de deficiência física - que colabore na execução de um instrumento musical. Por esse motivo, a amostra estudada é de somente três pessoas, visto que o número de deficientes físicos envolvidos com prática instrumental utilizando algum tipo de adaptação é ínfimo no Brasil e, portanto, difícil de contactar.

É importante esclarecer que, no início de nossas pesquisas, mantivemos em contato com diversos estudantes de música, todos portadores de deficiências, mas, dentre eles, somente seis se enquadravam no perfil dos critérios que havíamos estipulado como essenciais para a realização do trabalho. Portanto, nossa amostra inicial era de seis pessoas, mas, por motivos que desconhecemos, três delas não prosseguiram na pesquisa. Esse incidente nos forçou a continuar o estudo de caso apenas com as informações extraídas das três experiências restantes. Apesar do contratempo, os resultados da pesquisa não sofreram alterações significativas, uma vez que mantivemos o mesmo direcionamento e a intenção anteriores. A ausência repentina de três dos estudados causou à

pesquisa, um déficit em relação à quantidade, mas, no que tange à qualidade e ao aprofundamento dos dados, o trabalho não sofreu danos.

Cabe pontuar também que questões tais como gosto, repertório, formação musical e resultados musicais obtidos pelos sujeitos com seus instrumentos não integraram nosso critério de seleção. Por conseguinte, tais questões não serão levadas em consideração na exposição e discussão dos resultados. Antes, limitaremos nossos relatos e comentários aos diversos tipos de adaptações utilizadas por esses portadores de deficiências e discutiremos a importância de haver um sistema educacional que saiba aproveitar tais adaptações a fim de incluí-los nos cursos de música.

O período compreendido para a coleta total dos resultados deste estudo de caso foi de junho de 2002 a junho de 2003. Os sujeitos do estudo foram abordados através da internet com o apoio da rede saci (www.saci.org.br) e por indicações de amigos e profissionais da área de reabilitação, atuantes na AACD. São dois sujeitos de sexo feminino e um de sexo masculino, provenientes de dois Estados da Federação, de faixa etária entre 23 e 32 anos, dedicados a instrumentos diversos e com patologias variadas (Quadro 1, p. 66). É importante mencionar que nosso estudo de caso não ofereceu risco em nenhum momento para os pesquisados, uma vez que nos limitamos exclusivamente a recolher informações sobre suas adaptações.

Nome	Sexo	Idade	Estado	Diagnóstico	Instrumento
A. S. F	F	32	RJ	Distrofia Muscular Progressiva	Gaita
M.O.C.P	M	28	SP	Seqüelas de Poliomielite	Piano
V. S. L	F	23	SP	Hipotonia Muscular Benigna	Piano

Quadro 1. Amostra dos portadores de deficiências, na ordem em que serão estudados.

Para o estudo desses casos, fizemos um questionário fechado com aplicação direta. O questionário compreendeu as seguintes questões:

- Nome;
- Idade;
- Grau de escolaridade;
- Profissão;
- Patologia;
- Instrumento;
- Histórico musical;
- Idade em que iniciou os estudos de música e motivo;
- Dificuldades físicas encontradas diante da execução instrumental devido à deficiência;
- Tipos de adaptações utilizadas para contornar tais dificuldades;
- Relato detalhado do processo de criação e adequação das adaptações.

Além do questionário, fotografamos e filmamos tais pessoas. As fotos foram introduzidas no corpo do trabalho durante a exposição dos resultados e da discussão para facilitar a compreensão das adaptações utilizadas. Além disso, encontram-se também no corpo do texto exemplos em partituras para demonstrar as alterações musicais proporcionadas por algumas pessoas. As imagens filmadas foram editadas e transformadas num CD-ROM anexo ao trabalho e que demonstra de forma clara a elaboração e utilização das adaptações. Neste CD, as pessoas estudadas explicam suas dificuldades diante dos instrumentos escolhidos, o procedimento para se adaptar a eles, além disso, executam uma música de escolha pessoal.

É importante destacar que, no decorrer desta pesquisa, mantivemos contato íntimo com dois dos pesquisados (V.S.L. e M.O.C.P), o que justifica a descrição mais detalhada tanto na exposição dos casos e discussão como no CD-ROM, já que, além do questionário, pudemos observar mais de perto o processo dessas pessoas. Para o caso de A.S.F., baseamo-nos somente nas informações

do questionário, visto que, por motivos de distância e outros imprevistos, não tivemos oportunidade de contato mais estreito.

Em anexo, encontram-se na íntegra: as partituras originais das obras citadas durante o trabalho para exemplificar algumas das adaptações¹, o questionário e o "termo de consentimento livre e esclarecido", permissão assinada pelos sujeitos do uso das informações, fotos e imagem cedidas. Encontra-se também em anexo o modelo da "carta de informação", documento enviado aos pesquisados esclarecendo os objetivos e procedimentos da pesquisa.

Cabe ressaltar que, por motivos éticos, preservou-se a identidade das pessoas que compõem o nosso estudo de caso ao longo do texto. No entanto, no CD-ROM, não mantivemos o mesmo sigilo de suas imagens e respectivas identidades. Mas, como já mencionado, tivemos a devida autorização das pessoas para a reprodução de tais cenas.

A organização das imagens no CD-ROM, obedece à disposição dos casos exposta no texto, ou seja: caso 1. A.S.F. - arquivo 1; caso 2. M.O.C.P. - arquivo 2 e caso 3. V.S.L. - arquivo 3. É igualmente importante dizer que o objetivo do CD-ROM integrante deste trabalho é expor as adaptações, não a deficiência dos estudados. Por esse motivo, fomos criteriosos na escolha das imagens, respeitando a individualidade dos envolvidos com o estudo de caso que se segue. O que está exposto no CD-ROM foi cedido pelos pesquisados por espontânea vontade.

¹ Os dados bibliográficos referente às partituras citadas no texto encontram-se detalhados ao final do trabalho nas "Referências Bibliográficas" (nota do autor).

RESULTADOS

2. 1 - Caso 1

2. 1. 1 - Dados pessoais e histórico musical

A.S.F, 32 anos, sexo feminino, natural do Rio de Janeiro, portadora de Distrofia Muscular Progressiva, tipo Becker. Seu primeiro contato com música foi aos 12 anos de idade, por influência de um amigo de sua avó que tocava flauta. Seu primeiro instrumento foi flauta doce. Atualmente, A.S.F. atua como gaitista. Autodidata, A.S.F. aprendeu flauta e gaita sozinha, tendo somente uma pequena orientação de seu avô, que tocava violão, mas nunca assistiu a aulas teóricas nem práticas com professores de música.

2. 1. 2 - Dificuldades encontradas diante da execução instrumental

- **Resistência muscular:** a Distrofia Muscular Progressiva comprometeu gradativamente sua musculatura. Como consequência, sua resistência física foi ficando bastante debilitada e, por isso, seu rendimento diante do instrumento diminuiu com o passar dos anos.
- **Resistência Pulmonar:** devido à sua patologia, A.S.F. apresenta pouca resistência pulmonar. Seu diafragma é muito fraco, o que dificulta a execução da gaita.
- **Perda dos movimentos:** A.S.F. sempre precisou de cadeira de rodas para se locomover, mas, quando criança, possuía praticamente todos os movimentos do corpo. Com o passar dos anos, os foi perdendo ficando restrita hoje somente ao o movimento da cabeça e alguns movimentos dos dedos da mão direita.

2. 1. 3 - Adaptações utilizadas

- **Dispositivos²:** A.S.F. utiliza dois dispositivos para conseguir concretizar a execução instrumental. O primeiro deles, colabora para que a gaita lhe fique suspensa no pescoço, diante da boca, e o segundo ajuda a manipulá-la.

O dispositivo que suspende a gaita é conhecido como apoiador, um aparelho utilizado por diversos gaitistas, principalmente por os tocam violão e gaita ao mesmo tempo. Portanto, algo comum no universo musical, não criado especificamente para o caso de A.S.F. Esse apoiador consiste em um arco flexível que segura o instrumento à altura da boca.

Já o segundo dispositivo, foi criado por A.S.F. para poder manipular o instrumento. Consiste num suporte de metal com metade de um coco numa das extremidades e um encaixe de apoio para o braço da cadeira de rodas na outra. Então, A.S.F. ajusta o encaixe no braço da cadeira de rodas e apóia o cotovelo direito dentro da metade do coco revestido com espuma para evitar escoriações (figura 1, p. 70). Com isso, consegue levar a mão até a chave existente na parte superior da gaita e manuseá-la com os movimentos dos dedos ainda não comprometidos.



² Dispositivos: mecanismos ou conjunto de meios dispostos para certo fim (FERREIRA 1977: 178).



- **Mobiliário:** A.S.F. Figura 1. A.S.F. com apoiador e coco (setas).adeira de rodas para movimentar o mouse e assim trabalhar no computador com o programa de música Encore (figura 2, p. 71).



Figura 2. A.S.F. com mesa adaptada.

- **Arranjos musicais:** devido ao grande comprometimento físico e à escassez de repertório erudito para gaita, A.S.F. utiliza arranjos musicais de obras famosas. Como exemplo, podemos citar a Sonata op 27 nº 2, de Beethoven, e o tema do segundo movimento do Concerto nº 2, de Rachmaninoff.

Esses arranjos consistem em viabilizar tais obras, adaptando o repertório para as suas possibilidades. Por exemplo, na Sonata para piano solo op 27 nº 2, de Beethoven, há um tema constante na mão direita enquanto a esquerda faz um acompanhamento em arpejos lentos (figura 3, p. 72). A.S.F. primeiramente transpôs a tonalidade original para outra mais fácil de executar na gaita (figura 4).

Então, ela executa a melodia principal na gaita enquanto alguém executa o acompanhamento em arpejo num teclado (figura 4, p. 73). Sendo assim, consegue executar um repertório que seria impossível num primeiro momento.

The image displays a musical score for the first nine measures of Beethoven's Sonata Op. 27 No. 2. The score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system (measures 1-2) features a treble clef with a series of eighth-note triplets and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 3-4) continues the triplet pattern in the treble and introduces a more active bass line. The third system (measures 5-6) shows the treble line moving to a more melodic, eighth-note pattern while the bass line remains active. The fourth system (measures 7-9) concludes with a final melodic phrase in the treble and a triplet accompaniment in the bass. The word "Piano" is written in blue at the beginning of the first system. Measure numbers 1, 3, 6, and 9 are indicated at the start of their respective systems.

Figura 3. Beethoven. Sonata op. 27 n° 2 (original). Compassos 1-9.

The image displays a musical score for Beethoven's Sonata Op. 27 No. 2, arranged for piano and gaita. The score is divided into three systems, each with a piano part and a gaita part. The piano part is written in bass clef and features a continuous arpeggiated accompaniment of eighth notes, with the number '3' indicating triplets. The gaita part is written in treble clef and plays the main melody. The first system (measures 1-3) shows the piano accompaniment and the gaita melody. The second system (measures 4-6) continues the piano accompaniment and the gaita melody. The third system (measures 7-9) concludes the piano accompaniment and the gaita melody. The word 'Piano' is written in blue on the left side of the first system.

Figura 4. Beethoven. Sonata op. 27 nº2. Arranjo proporcionado por A.S.F. A tonalidade foi transposta para lá menor e os arpejos são executados por um tecladista, enquanto ela executa a melodia principal na gaita (compassos 1-9).

2. 2 - Caso 2

2. 2. 1 - Dados pessoais e histórico musical

M.O.C.P, 28 anos, sexo masculino, natural de São Paulo, vítima de Poliomielite aos 2 meses de idade. Seu primeiro contato com música foi aos 27 anos, por iniciativa própria, visto que sempre gostou de música. Desde o início de 2002, estuda piano erudito no Conservatório Mozart, em Interlagos.

2. 2. 2 - Dificuldades encontradas diante da execução instrumental

- **Coordenação motora:** uma das maiores dificuldades encontradas por M.O.C.P é quanto à coordenação fina da mão direita, por ser hipotônica. Em relação ao instrumento, M.O.C.P não consegue utilizar de forma ágil os dedos da mão direita, principalmente os dedos 4 e 5. Também não consegue fazer passagens com os outros dedos (1,2,3) somente com sua coordenação. Seu lado esquerdo ficou preservado (figura 5, p. 74).

- **Resistência muscular:** os músculos do braço e mão direitos são muito fracos, fazendo com que M.O.C.P se canse facilmente. Além disso, o movimento do braço é debilitado e os dedos são frágeis. Seu pulso não possui força suficiente para sustentar a forma da mão em arcada sobre o teclado do piano, o que gera uma posição pouco convencional (figuras 6 e 7, p. 75).



Figura 5. A diferença entre as mãos de M.O.C.P.



Figura 6. Mãos de M.O.C.P. sobre o teclado do piano.



Figura 7. Postura da mão direita de M.O.C.P. sobre o teclado do piano.

- **Utilização dos pedais:** M.O.C.P. não possui o movimento do pé direito necessário para pisar no pedal, o que inviabiliza sua utilização.

2. 2. 3 - Adaptações utilizadas

- **Alteração técnico-musical:** consiste em mudar a maneira de executar a peça sem alterar seu conteúdo. Baseia-se em transpor notas de uma mão para outra, sem alterar a tessitura, mas somente o dedilhado; em cruzar as mãos para que a esquerda toque notas destinadas à direita; ou em executar somente com a mão esquerda o que a partitura determina para ambas as mãos. Um exemplo a citar é "Rainbow Colors", de Martha Mier. Esta peça é composta por uma melodia que transita entre as mãos. M.O.C.P mudou, portanto, o dedilhado e a executou somente com a mão esquerda (figura 8, p.76).

Piano

The image displays a piano score for the piece 'Rainbow Colors' by Martha Mier. The score is organized into six systems, each consisting of a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mf* and *p*. Red slurs highlight specific melodic lines. Blue vertical lines separate the systems.

System 1 (Measures 1-5): Treble clef, *mf*. Fingerings: 1, 2, 3, 2, 4, 2, 4, 1. Bass clef: 5, 4, 3.

System 2 (Measures 6-11): Treble clef: 1, 2, 3, 2, 4, 3, 5. Bass clef: 4, 3, 2, 1, 5.

System 3 (Measures 12-17): Treble clef: 1, 2, 4. Bass clef: 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5.

System 4 (Measures 18-23): Treble clef: 1. Bass clef: 1, 5.

System 5 (Measures 24-29): Treble clef: 1, 2, 3, 2, 4, 2, 4, 1. Bass clef: 5, 4, 3, 2, 3, 4.

System 6 (Measures 30-35): Treble clef: 1, 3, 2, 1, 1. Bass clef: 5, 5, 5, 3, 2.

Figura 8. Martha Mier. Rainbow Colors (integral). O dedilhado anotado pertence à mão

esquerda.

O próximo exemplo (figuras 9 e 10, p. 77 e 78) demonstra outro tipo de adaptação realizada por M.O.C.P. A peça escolhida foi "Off-Beat", de Frances Clark, e a adaptação de M.O.C.P concentrou-se no dedilhado, mas, desta vez, utilizando ambas as mãos. Ele modificou o dedilhado da mão direita e passou a maioria das notas dali para a mão esquerda. A mão direita se limitou a tocar somente uma das notas escritas originalmente para ela, geralmente a primeira de cada compasso.

The image displays a musical score for the piece "Off-Beat" by Frances Clark, presented as a piano adaptation. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It is divided into four systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs) with a blue bracket on the left side labeled "Piano".

- System 1:** The first measure shows a whole rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The second measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The third measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The fourth measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef.
- System 2:** The first measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The second measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The third measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The fourth measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef.
- System 3:** The first measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The second measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The third measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The fourth measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef.
- System 4:** The first measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The second measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The third measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef. The fourth measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the bass clef.

Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the beginning of their respective systems. The score concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the fourth system.

Figura 9. Frances Clark. Off-Beat (original).

The musical score for 'Off-Beat' (original) is presented in four systems. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The piece is for piano. The right hand (RH) part consists of eighth notes with stems pointing up, and the left hand (LH) part consists of eighth notes with stems pointing down. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 5, 10, and 15 are marked at the beginning of their respective systems. The piece ends with a double bar line at the end of measure 16.

Figura 10. Frances Clark. Off-Beat (modificada). A numeração nas notas com haste para baixo corresponde ao dedilhado da mão esquerda. As colcheias e semínimas sem anotações numéricas com haste para cima e as semibreves igualmente sem numerações correspondem sempre ao 2º dedo da mão direita. Para executar, portanto, é necessário o constante cruzamento das mãos, o que altera o valor das semibreves da mão esquerda, já que ao cruzar, a mão esquerda deixa de segurar o valor da nota até o final do compasso. Por esse motivo, M.O.C.P. utiliza o pedal nos compassos em que há semibreves na mão esquerda, conseguindo, desse modo, manter o seu valor durante mais tempo.

Outro exemplo a oferecer, ainda dentro da troca de dedilhado, é o Minueto em sol menor do livro de Anna Magdalena Bach (figura 11, p.79). Nessa peça, devido à grande quantidade de notas concomitantes em ambas as mãos, M.O.C.P. precisou se adaptar e introduzir outros dedos da mão direita (1 e 3).

The image shows a musical score for Minuet No. 3 by Anna Magdalena Bach. The score is in G minor, 3/4 time, and marked 'Piano'. It consists of three systems of two staves each. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes in the right hand. A red arrow points to the final chord in measure 16.

Measure 1: 3 2 1 2 1 1 3 2 1 2 2

Measure 6: 1 3 2 1 2 1 2 1 2 3 1 3 2 1 2 1 1 3 2 1 2 1

Measure 12: 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 3 1 3

Figura 11. Bach. Minueto nº 3 - compassos 1-16. A numeração em cima das notas da clave de sol corresponde ao dedilhado da mão direita.

Nessa peça, além da alteração de dedilhado feita pela mão direita em confronto com o dedilhado convencional (usando todos os dedos da mão direita), houve uma pequena modificação na maneira de executar o último acorde (compasso 16) da primeira parte (figura 12, p.79).



Figura 12. Compasso 16 do Minueto em sol menor, de Bach.
As notas inferiores do acorde, executado originalmente com mão direita, passaram a ser executadas com a esquerda.

- **Pequenos arranjos musicais:** quando não é possível alterar o dedilhado nem fazer a mão esquerda auxiliar a direita, como exemplificado no acorde do Minueto em sol menor, de Bach, M.O.C.P. transpõe notas, ou acordes, que não consegue executar somente com a mão direita, para outra tessitura. Portanto, há uma pequena alteração no conteúdo da obra.

Um exemplo disso são as alterações que M.O.P.C fez no final já citada "Off-Beat", de Frances Clark. Nessa peça, há acordes com a mão direita nos finais da primeira e segunda parte. M.O.P.C transpôs para uma oitava abaixo os acordes e executou-os com a mão esquerda, deixando para a direita somente a nota si que se encontra no soprano dos acordes (figuras 13 e 14, p. 80 e 81).



Figura 13. Compassos 10-16 de Off-Beat, de Frances Clark (original).

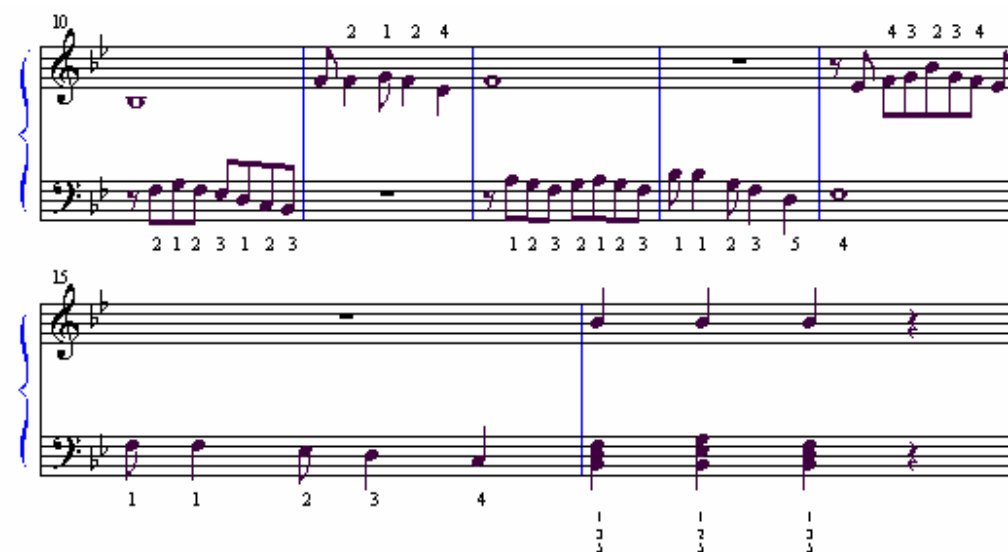


Figura 14. Compassos 10-16 de Off-Beat, de Frances Clark (modificada).
No último compasso a mão esquerda faz os acordes enquanto a direita toca somente o si.

Movimentos compensatórios: outro tipo de adaptação que M.O.C.P. faz é no que se refere ao uso de braço e mão. Como não tem força suficiente para movimentar de forma independente os dedos nem força para sustentar o pulso,

M.O.C.P. apóia o polegar na madeira abaixo das teclas do piano e, num movimento de alavanca com o pulso, empurra o dedo suspenso para a tecla, fazendo-a tocar pelo impacto (figuras 15 e 16, p.82).

Quando precisa utilizar o polegar, repete o mesmo movimento de alavanca, mas agora proporcionado pelo 2º dedo, ou seja, apóia o 2º dedo na tecla que acabou de tocar e, com o movimento do pulso, deixa-o cair, direcionando seu peso para o polegar, que, por sua vez, abaixa a tecla desejada (figuras 17e 18, p.82).

Quando precisa tocar uma nota *staccato* ou *legato*, utiliza o movimento do ombro para auxiliar a mão, visto que o braço não tem força suficiente para levantar o pulso. Portanto, compensa a falta de movimento do braço com o movimento, para cima e para baixo, do ombro (figuras 19 e 20, p.83).



Figura 15. Alavanca com o polegar. M.O.C.P. apóia o polegar na "madeira" rente às teclas e levanta os outros dedos, com o auxílio do pulso.



Figura 16. Continuação da figura 15. M.O.C.P., com o auxílio do pulso e braço, "empurra" o dedo na tecla desejada, sempre com o polegar apoiado.



Figura 17. Alavanca com o 2º dedo. M.O.C.P. apóia o 2º dedo na tecla e, com o auxílio do movimento do pulso e braço, levanta o polegar.



Figura 18. Continuação da figura 17. M.O.C.P. impulsiona o polegar, com a auxílio do braço, para a tecla desejada. Ao tocá-la, solta o 2º dedo.



Figura 19. Alavanca com o braço. M.O.C.P. levanta o braço com o auxílio do músculo frontal.



Figura 20. Continuação da figura 19. M.O.C.P. deixa o braço "cair" na tecla desejada.

- **Dispositivo:** em relação ao uso do pedal, M.O.C.P coloca uma lista telefônica embaixo do calcanhar direito para que o pé fique na mesma altura do pedal forçando a perna para baixo, ele consegue empurrar o pedal com a ponta



do pé (figura 21, p.83).

Figura 21. Pé direito de M.O.C.P. em cima da lista telefônica.

2. 3 - Caso 3

2. 3. 1 - Dados pessoais e histórico musical

V.S.L, 23 anos, sexo feminino, natural de São Paulo, portadora de Hipotonia Muscular Benigna. Seu primeiro contato com música foi aos 4 anos de idade, por iniciativa da mãe, que percebeu, diante de um piano de brinquedo, movimentos espontâneos da filha de abrir as mãos, bastante difíceis nessa época devido sua patologia.

Desde então, V.S.L. continuou estudando e aperfeiçoando-se em piano erudito. Sua formação musical compreende, entre outros, os cursos: Fundação das Artes de São Caetano do Sul (1990-1997), Bacharelado em piano pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM- 1998-2001) e aulas particulares com dois renomados professores de piano do Grande ABC (1994-1998). Atualmente, V.S.L cursa Mestrado (em andamento) na área de Educação Musical na Universidade Estadual Paulista (UNESP).

2. 3. 2 - Dificuldades encontradas diante da execução instrumental

- **Resistência muscular:** devido à falta de musculatura provocada pela hipotonia muscular, V.S.L. apresenta pouca resistência muscular. Essa falta de resistência dificultava (no início dos estudos) sua consistência sonora, já que, além de dedos frágeis, não dispunha de força para a execução das obras.
- **Movimentos das mãos:** A hipotonia causou a debilidade de alguns movimentos das mãos, o que dificultava algumas passagens. Por exemplo, o movimento de passagem do polegar por debaixo da palma da mão. Além desse, seus polegares (principalmente o da mão direita), têm musculatura externa muito fraca, o que gera hiperextensão (figura 22, p.85).

- **Tamanho das mãos:** V.S.L tem mãos pequenas. O intervalo máximo que suas mãos alcançam de forma cômoda e segura é uma sétima maior (figura 23,



p.85). O intervalo de oitava, muito comum no repertório pianístico, é de difícil execução para V.S.L. (figura 24, p.85).

Figura 22. Polegar direito de V.S.L. A seta aponta a hiperextensão.



Figura 23. Mão direita de V.S.L. fazendo intervalo de 7ª maior.



Figura 24. Mão direita de V.S.L. fazendo Intervalo de 8ª justa. A seta aponta a hiperextensão mencionada na figura 22.

- **Utilização dos pedais:** A Hipotonia causou a perda dos movimentos de ambos os pés, necessários para a utilização dos pedais do piano, o que dificulta o uso desse recurso indispensável para a boa execução pianística.

2. 3. 3 - Adaptações utilizadas

- **Pequenos arranjos musicais:** essa adaptação consiste em excluir quando possível, algumas notas oitavadas, tocando, quando na mão esquerda, somente a nota inferior da oitava e, quando na direita, somente a nota superior. Quando, por algum motivo, não é possível retirar as oitavas, ou quando há acordes com intervalos maiores que uma oitava, V.S.L recorre a arpejos para poder executá-los.

Além disso, transpõe notas de uma região para outra do teclado, como no Intermezzo op 118 nº 2, de Brahms (figuras 25 e 26, p. 86).



Figura 25. Intermezzo op 118 nº 2 - compasso 82 (original). A seta vermelha indica que o lá foi transposto uma oitava acima.



Figura 26. Intermezzo op. 118 nº 2 - compasso 82 (modificado).
A nota lá transposta uma oitava acima.

- **Adaptação técnico-musical:** A primeira modificação que faz no modo de construir a música, é quanto à maneira de executar notas fortes. Quando V.S.L. precisa tocar determinada nota muito forte, em lugar do dedo destinado àquela nota, utiliza vários dedos, ou mesmo as mãos fechadas, deixando-as cair com o peso natural do braço sobre a tecla (figura 27 e 28, pg.87).



Figura 27. V.S.L. tocando uma nota com todos os dedos. Este procedimento é geralmente utilizado quando é preciso tocar uma nota forte, numa tecla branca.



Figura 28. V.S.L. tocando uma nota com a mão fechada. Este procedimento é geralmente utilizado quando é preciso tocar uma nota forte, numa tecla preta.

Outra adaptação é quanto à distribuição das vozes ou notas escritas na partitura. Nem sempre V.S.L. executa tudo o que está escrito para a mão direita com a mão direita e vice-versa. Por exemplo, na peça intitulada "Junto à lareira" (nº 8), das Cenas Infantis, op. 15, de Schumann, há 4 vozes do começo ao fim (Figura 29, p.88). V.S.L. alterou a distribuição dessas vozes (figura 30, p.89).

The image displays a musical score for the piano piece "Junto à lareira" (Op. 15, No. 8) by Robert Schumann. The score is presented in two systems, covering measures 1 through 8. The first system (measures 1-4) includes a tempo marking of quarter note = 138 and the word "Piano" written vertically on the left. The notation is in 3/4 time and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Two red curved arrows are drawn over the first system, pointing to specific notes in the right hand, indicating a change in voice distribution. The second system (measures 5-8) shows the adapted notation for the same measures, with the voice distribution altered as indicated by the caption. The score is written on two staves per system, with a brace on the left side of each system.

Figura 29. Schumann. Cenas Infantis, op 15 nº 8 - "Junto à lareira" - compassos 1-8 (original). As setas vermelhas indicam a alteração da distribuição das vozes.

Musical score for Schumann's "Cenas Infantis op 15 n° 8 - 'Junto à lareira'" (modified), measures 1-8. The score is for Piano and consists of two systems of staves. The first system shows measures 1-4, and the second system shows measures 5-8. The tempo is marked as quarter note = 138. The music features a complex texture with many notes in both hands, including some notes in the right hand that are played by the left hand (V.S.L.).

Figura 30. Schumann. Cenas Infantis op 15 n° 8 - "Junto à lareira" - compassos 1-8 (modificada).

V.S.L. também utiliza uma mão para auxiliar a outra. Por exemplo, no Prelúdio op. 23 n°4, de Rachmaninoff há, na parte central, uma progressão em acordes oitavados na mão direita num constante crescendo até o ponto culminante, em fortíssimo.

Nesse trecho da música, a mão esquerda faz uma progressão descendente de tercinas na região grave do piano, enquanto a direita percorre com os acordes em direção ao agudo. Para conseguir executar esse trecho, V.S.L. utilizou a esquerda para tocar algumas notas da mão direita e retirou algumas notas oitavadas da mão esquerda (figuras 31 e 32, p.90).

Piano

p *cresc.* *ff*

Figura 31. Rachmaninoff. Prelúdio op. 23 n° 4 - compassos 47-51 (original). As setas vermelhas na diagonal indicam as notas da oitava que V.S.L. retirou e a seta vermelha curva indica que as notas inferiores dos acordes da mão direita foram executadas pela mão esquerda.

Piano

ff

4 5 1 4 3 1 5 4 3 1 2

Figura 32. Rachmaninoff. Prelúdio op. 23 n° 4. Compasso 50. As notas da mão direita executadas pela esquerda, com seu respectivo dedilhado modificado.

A última adaptação que V.S.L. faz na maneira de executar é quanto à agógica. Quando há trechos rápidos e de difícil execução, ela constrói as frases da música de forma que o tempo seja maleável, isto é, direciona o "tempo" de maneira que, ao chegar ao trecho rápido, ele esteja um pouco mais lento, ficando então, menos difícil de tocar.

- **Movimentos compensatórios e exercícios específicos:** Aos 15 anos de idade, V.S.L. passou a estudar com um professor de piano de São Caetano do Sul, que fez um grande trabalho técnico, baseado em relaxamento dos braços e transferência de peso entre os dedos e do corpo em relação às mãos. Para adquirir maior mobilidade na passagem dos polegares por baixo das mãos, V.S.L. utilizou, no início dos estudos, alguns movimentos compensatórios. Esses movimentos consistiam em "puxar" o braço direito para a direita e o esquerdo, para a esquerda ao utilizar a passagem dos polegares, assim como em levantar o pulso e abaixá-lo após passar o polegar por baixo da mão. (figuras 33 e 34, p.92). Depois de ter aumentado a resistência muscular das mãos, começou a conseguir passar o polegar por baixo delas, sem utilizar muito o movimento dos pulsos e braços (figura 35, p.92).

Aos 17 anos, V.S.L. passou a estudar com uma conceituada professora de piano de Santo André. Ao constatar a fragilidade dos dedos de V.S.L., a professora concebeu um aparelho para que ela pudesse exercitar a musculatura. O simples aparelho, que juntas batizaram de *halteres de dedos*, consistia num "chumbinho" de pesca dentro de uma "bolsinha" com alças feita em crochê pela mãe da aluna (figura 36, p. 93). A prática consistia em V.S.L. apoiar o braço numa mesa de modo a deixar as mãos penduradas, inserir um dedo por vez na alça da "bolsinha" e executar uma série de 4 movimentos: palma da mão para cima (figura 37, p.93), para baixo (figura 38, p.93), para a direita (figura 39, p.93) e para a esquerda (figura 40, p.93) - levantando e abaixando os dedos com a bolsinha pendurada neles.

Além desses exercícios, V.S.L. comprou uma bolinha terapêutica (esfera de borracha) que apertava constantemente com a intenção de fortalecer os músculo

nas mãos (figura 41, p.94). Outra variação era curvar o dedo em forma de arco, em cima da bolinha e apertá-la (movimento parecido com o apertar da tecla do piano) para de criar consistência nos dedos (figura 42, p.94).



Figura 33. V.S.L. compensando a dificuldade de passar o polegar por baixo da mão, "puxando" o braço na direção desejada.



Figura 34. V.S.L. compensando a dificuldade de passar o polegar por baixo da mão, movimentando o pulso para cima e para baixo.



Figura 35. V.S.L. passando o polegar por baixo da palma da mão. Foi a prática dos movimentos compensatórios expostos nas figuras 33 e 34 que lhe proporcionou esse movimento.



Figura 36. Componentes dos *Halteres de dedos*: Chumbinho de pesca de 50 g. e uma bolsinha feita de crochê.



Figura 37. Exercício 1 - Palma da mão para cima: braço apoiado, suspende e abaixa o dedo com o pesinho.

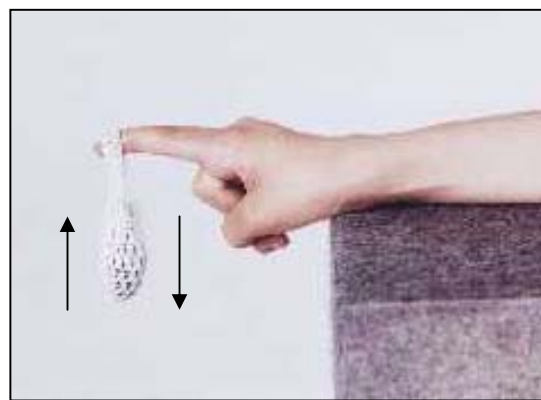


Figura 38. Exercício 2: Palma da mão para baixo: braço apoiado, suspende e abaixa o dedo com o pesinho.



Figura 39. Exercício 3: Palma da mão para a direita: braço apoiado, suspende e abaixa o dedo com o pesinho.

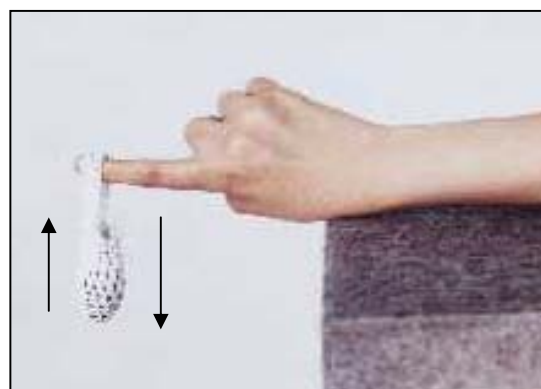


Figura 40. Exercício 4: Palma da mão para a esquerda: braço apoiado, suspende e abaixa o dedo com o pesinho.



Figura 41. V.S.L. apertando a bolinha terapêutica com todos os dedos e com o braço apoiado em uma superfície plana.



Figura 42. V.S.L. com a mão envolvendo a bolinha, apertando-a somente com o 2º dedo (movimento semelhante ao abaixar a tecla do piano).

- **Adaptação do próprio organismo:** no começo dos estudos, V.S.L. pisava nos pedais levantando e abaixando a perna toda com o calcanhar suspenso no ar. Depois de algum tempo, V.S.L. estava pisando no pedal normalmente, apesar de não ter adquirido os movimentos dos pés (figuras 43 e 44, p.94).

A última adaptação nessa categoria se refere a reflexos. Devido à grande necessidade de executar saltos por causa do tamanho das mãos, saltar grandes distâncias no teclado do piano se tornou algo natural e simples.



Figura 43. Como V.S.L. pisava no pedal no início dos estudos. As setas indicam o movimento feito pela perna.



Figura 44. Como V.S.L. passou a pisar nos pedais após anos de estudo: calcanhar sempre no chão.