

## O Curso de Pedagogia do Piano no Conservatório Brasileiro de Música – Reflexões sobre os depoimentos dos egressos

### COMUNICAÇÃO

*Ernesto Hartmann*

UFES ([ernesto.hartmann@ufes.br](mailto:ernesto.hartmann@ufes.br))

*Ronal Xavier Silveira*

UNIRIO ([ronal.silveira@gmail.com](mailto:ronal.silveira@gmail.com))

**Resumo:** A presente comunicação tem por objetivo oferecer alguns dados do curso – Pedagogia do Piano – Especialização – Lato Sensu – ofertado pelo Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, no período de 2011 a 2013. A partir de uma problematização e justificativa da implementação deste curso e brevíssima análise destes dados, verificaremos se os objetivos do curso foram atingidos e se, efetivamente, ele foi capaz de prestar alguma contribuição relevante para a formação dos seus egressos.

**Palavras-chave:** piano – pedagogia – curso de extensão -

### Introdução

#### A Problematização do Curso de Pedagogia do Piano

De acordo com CERQUEIRA (2010) um dos espaços mais frequentes de atuação do bacharel em instrumento musical no Brasil é o ensino informal. O próprio autor problematiza questões das práticas de ensino da performance sob o ponto de vista do professor de instrumento quando afirma que,

O ensino de Música voltado à formação de instrumentistas e cantores tem apresentado restrito desenvolvimento, conforme afirmam pesquisadores (FUCCI AMATO, 2001; ESPERIDIÃO, 2003; BORÉM, 2006; GLASER e FONTEERRADA, 2007; HARDER, 2008). As práticas pedagógicas continuam baseadas sob a transmissão oral de conhecimentos (HARDER, 2008, p.133; CHANG, 2010, p.26), e apesar de ser uma prática adequada a este modelo de ensino, ela possui alguns pontos vulneráveis. O primeiro, apontado por Borém (2006, p.46), é o fato de que grande parte do saber produzido não é documentado. Couperin (2008, p.4) e Chang (2010, p.26) afirmam ser esta uma forma de alguns músicos monopolizarem o saber (o “segredo do negócio”), pois para haver um ensino de qualidade, é necessário recorrer a eles. Logo, o acesso à instrução adequada fica à sorte de se conseguir um bom professor, restringindo a acessibilidade ao conhecimento e privilegiando uma minoria. Assim, a documentação de práticas adequadas promoverá inclusão e acesso democrático a um ensino de qualidade (CERQUEIRA 2010, p.3).

Se por um lado, como afirma o autor, grande parte dos bacharéis atuam como professores no ensino informal, professores de instrumento em sua maioria das vezes, por outro lado, os cursos de Bacharelado em instrumento não fornecem subsídios para que ele tenha, ao mínimo, contato com as metodologias e com o conhecimento científico produzido e atualizado nesta área, claro que, evidentemente, excetuando os raros casos onde o próprio professor do instrumento os apresenta. Não raro o que ocorre é uma reprodução dos métodos (quase sempre apreendidos subliminarmente, pois não há debate, discussão ou mesmo reflexão sobre eles), comportamentos, e até mesmo de uma visão de mundo do seu professor

pelo aluno, este por sua vez, um futuro professor. Este panorama promove muitas vezes situações esdrúxulas como, por exemplo, o emprego de metodologias, patamares de cobrança de resultados e produção e até mesmo repertório destinado a adultos sendo aplicado para crianças ainda em fase de alfabetização.

Ao mesmo tempo, o atual modelo<sup>1</sup> mais frequente de formação de professores de música, cujo principal objetivo é formar professores da escola básica e média, norteia-se no paradigma de musicalização que, se não exclui e desqualifica totalmente a técnica (representada aqui pelo domínio efetivo de um instrumento musical), sem dúvida a considera secundária e mesmo circunstancial, uma vez que sua aplicação em sala de aula nas escolas públicas (situação profissional para qual essencialmente se pensou esta modalidade de licenciatura) apresenta-se no Brasil, ao menos no momento, inviável. Pode-se facilmente comprovar esta situação com uma simples análise do currículo onde a quantidade de horas dedicada e a natureza das disciplinas de cunho instrumental são muito inferiores às outras, além da vasta bibliografia que visa desconstruir os valores referentes a uma suposta “escola tradicional”, a saber: leitura e escrita musical e mito do virtuosismo considerando-os como negativos (PENNA, 20007, SOUZA, 2003).

Desta forma, é natural que o bacharel assuma esta posição no mercado informal lecionando o(s) seu(s) instrumento em aulas particulares, em escolas de música e em diversos espaços onde o efetivo domínio do instrumento, mesmo não sendo a única condição para que se seja um bom professor de instrumento, é ainda relevante, pois é natural que escolhamos para determinadas ações na vida as profissões correspondentes a tais (para uma consulta escolhamos um médico especialista no que desejamos averiguar, para planejar uma construção um arquiteto etc...).

Nesse contexto, desde o início da década de 90 quando cursamos os cursos de Bacharelado na UFRJ e na UNIRIO respectivamente, sentimos a necessidade de aprofundarmo-nos mais nas questões relativas à didática do instrumento. Naquele momento, a bibliografia ainda era muito escassa e de difícil acesso, reduzindo-nos as indicações dos nossos professores de instrumento. Carecíamos de um local, um curso onde pudéssemos reunir estas informações e discutir, debater e refletir sobre elas. Como primeira e óbvia forma de suprir esta lacuna optamos por formar um grupo de estudos com outros colegas.

---

<sup>1</sup> Há algumas exceções de cursos de Licenciatura com Habilidade em Instrumento, porém a carga horária de disciplinas didáticas presentes em todos os cursos de licenciatura obrigatórias por lei quase que inviabiliza o aprofundamento no estudo do instrumento.

Mais tarde, decidimos aplicar em nossas próprias aulas o pequeno conhecimento adquirido nestes encontros, com vistas a estimular nossos alunos de instrumento a pesquisar mais sobre este assunto. Por fim, em 2010, decidimos organizar um curso de Pedagogia do Piano, em nível de especialização (360hs), concentrando-nos especificamente naqueles professores graduados que gostariam de se aprofundar no tema, seja porque queriam obter mais conhecimentos, seja porque queriam ter o contato que não tiveram com o assunto durante sua graduação. Naturalmente, esta oportunidade de crescimento não se restringiu aos discentes, sendo este curso, enquanto perdurou (2010-2013) um excelente laboratório de estudos e aprofundamento dos próprios docentes, pois foi um momento enriquecedor onde pudemos refletir e reavaliar muitos conceitos e ideias sobre o próprio instrumento, além de suas metodologias e práticas pedagógicas.

Definimos a fundamentação teórica que nos forneceu o alicerce para a organização curricular e a publicamos como comunicação de trabalho na ABEM de 2011 em Vitória/ES. Em virtude do escopo da atual comunicação, somente apontaremos que os autores mais relevantes desta fundamentação foram Marion Verhaalen e Keith Swanwick, estando esta detalhada no trabalho citado nomeado “Pedagogia do Piano: uma proposta de curso de especialização a partir do modelo CLASP de Keith”.

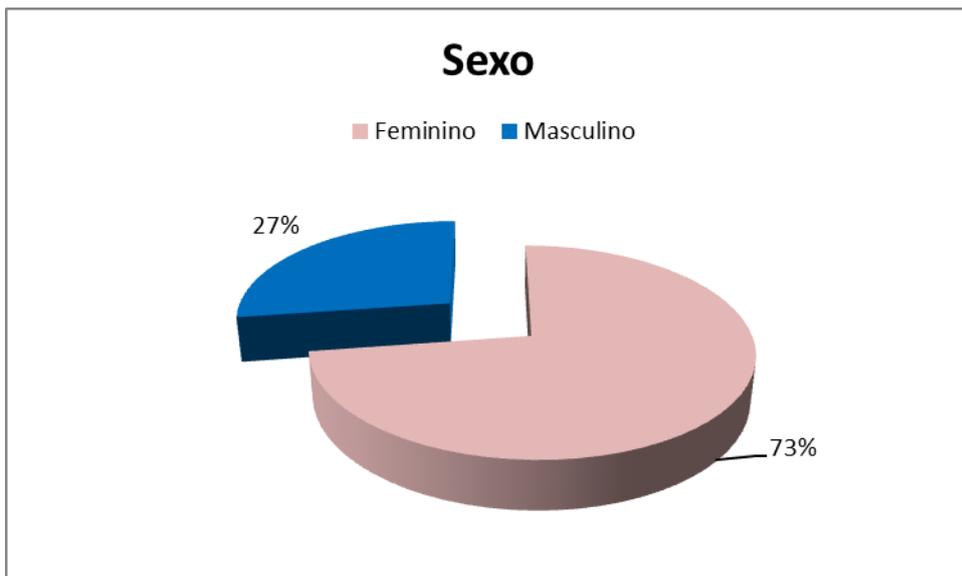
Contudo, no primeiro momento, pela pouca oferta do modelo de Licenciatura com Habilitação em Instrumento na cidade do Rio de Janeiro supúnhamos que a maior procura seria por alunos oriundos da Licenciatura, que por ventura atuassem também no ensino informal como professores de instrumento. Não obstante, desde muito cedo ficou evidente que a maior procura viria dos egressos do Bacharelado em Piano, fato que será demonstrado adiante.

### **O Perfil dos egressos do curso de Pedagogia do Piano do CBM-RJ**

Foi enviado um questionário estruturado com vinte e uma perguntas, sendo 7 organizadas com respostas na escala de Lickert, e 14 com resposta livre contendo dados pessoais definidos como idade, origem e sexo. Foram recebidas 20 respostas das quais extraímos os dados (exceto os que estão explicitamente definidos pelos dados das matrículas, como idade e sexo).

Podemos afirmar pelas pesquisas e dados disponíveis nas matrículas que dentro do universo de 33 egressos divididos em 3 turmas (2011, 2012 e 2013) predominou o sexo feminino com 24 alunas e 9 alunos, representando uma porcentagem de 72,7% e 27,3% respectivamente.

**Gráfico 01. Sexo dos egressos:**



A origem (que neste caso significa o local de atuação) revela uma forte tendência do apelo regional do curso, não obstante a pequena, mas efetiva presença de dois outros estados de regiões vizinhas (Nordeste e Centro-Oeste), representadas pelas cidades de Goiânia (GO) e Teixeira de Freitas (BA).

Gráfico 02. Origem e local de atuação dos egressos:

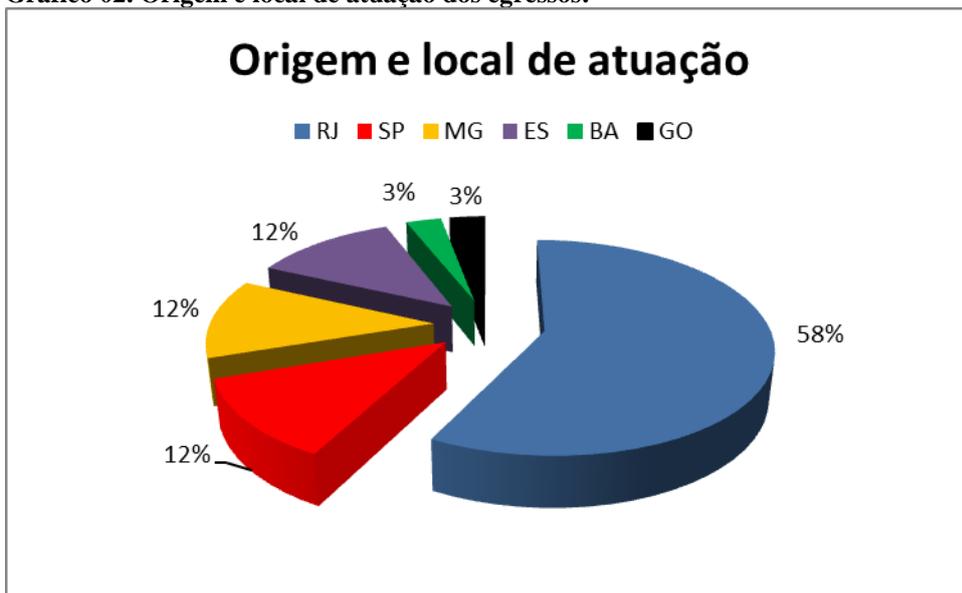
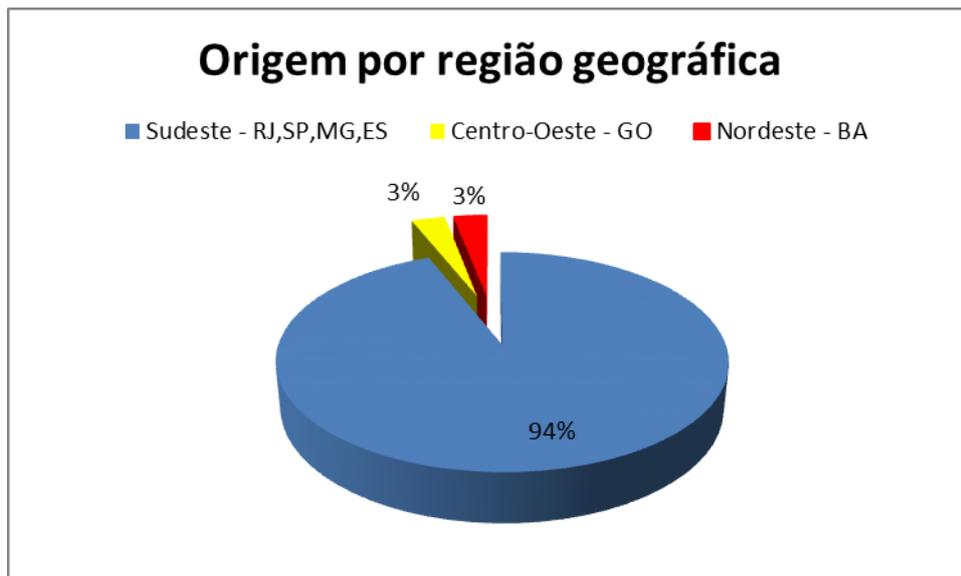


Gráfico 03: Origem por região geográfica dos egressos.



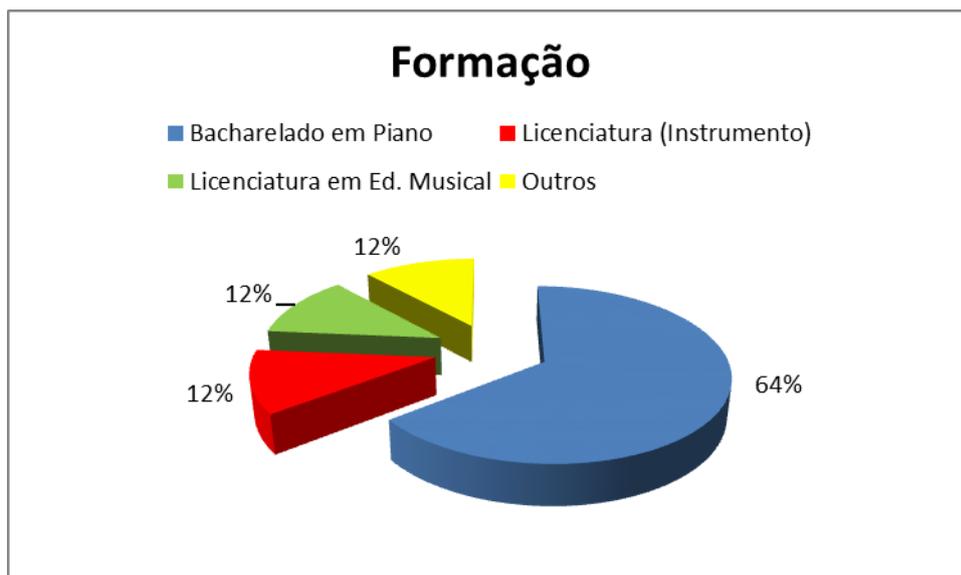
A média de idade dos egressos é de 36,5 anos com pico máximo de 62 anos e mínimo de 23 anos, revelando a diversidade presente.

Destes, a maioria terminou sua graduação entre 6 e 10 anos, e esta graduação se deu majoritariamente como Bacharelado em Piano (64%).

**Gráfico 04. Tempo decorrido desde a graduação dos egressos.**

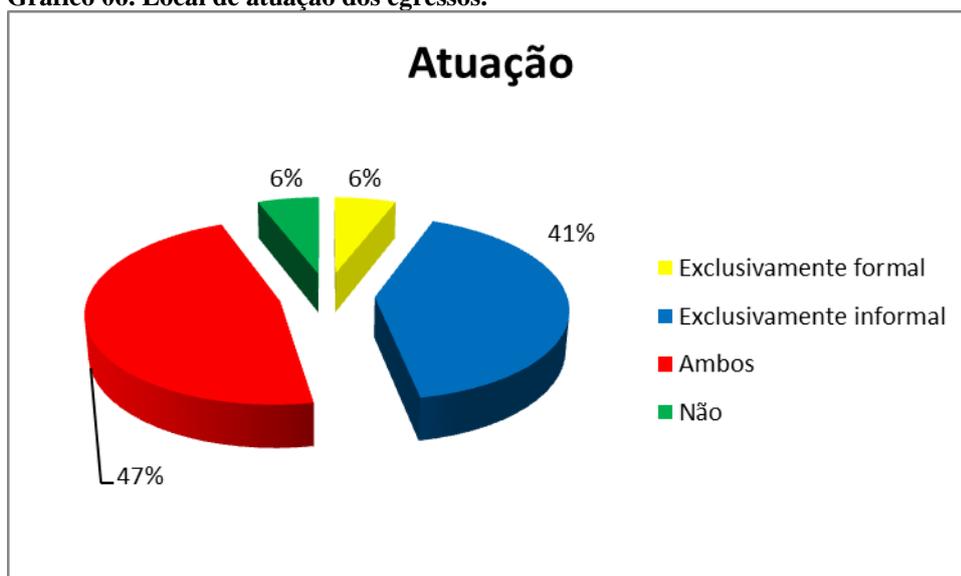


**Gráfico 05. Formação dos egressos.**

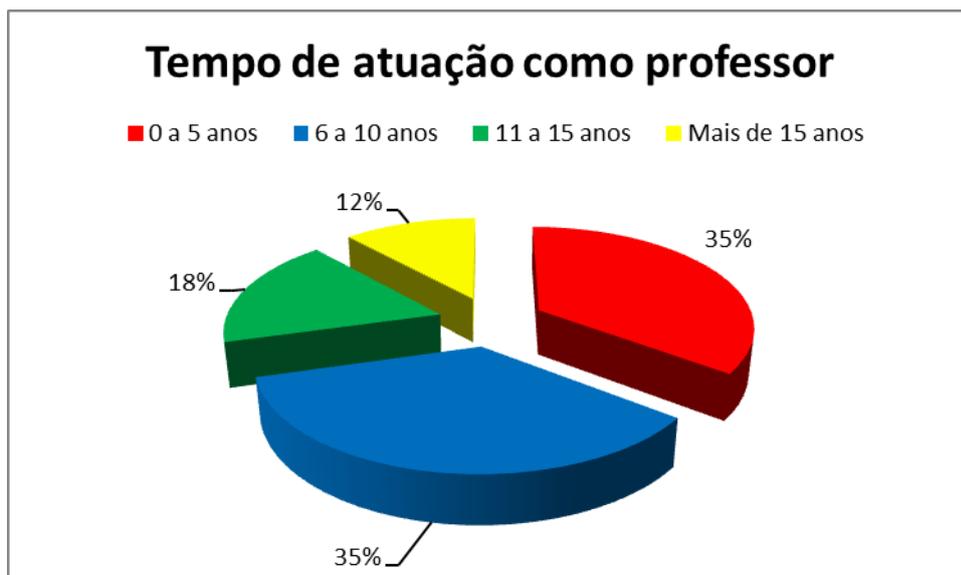


A atuação deste grupo nos traz informações extremamente relevantes, pois indica que a maior parte dos egressos atua, exclusivamente ou não, dentro do ensino informal (escolas livres/particulares). Apenas 6% dos egressos atuam exclusivamente no ensino formal e 6% não tem nenhuma atuação (ao menos no momento).

**Gráfico 06. Local de atuação dos egressos.**

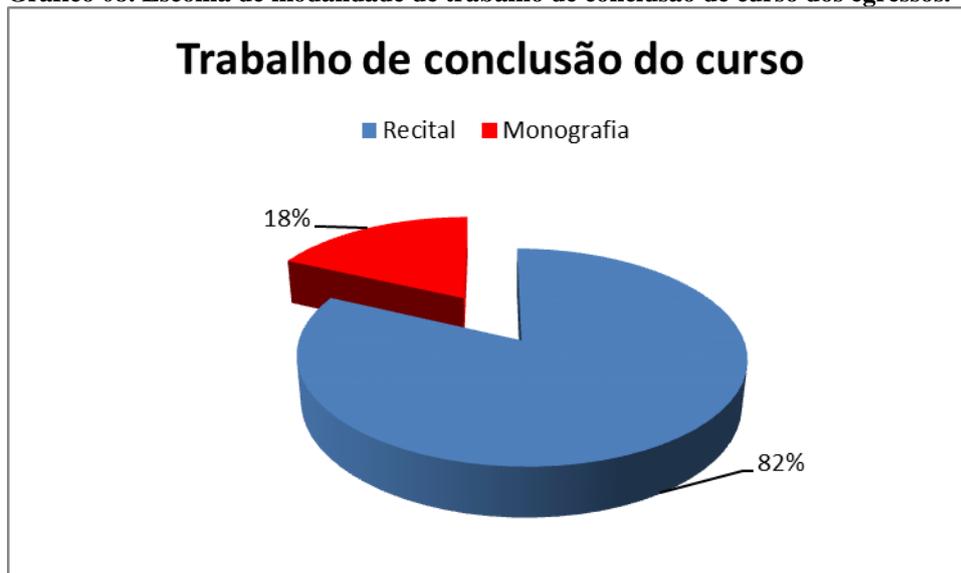


**Gráfico 07. Tempo de atuação como professor dos egressos.**



Outro dado relevante foi o número de egressos que concluiu o curso optando pelo recital ao invés do trabalho escrito como Trabalho de Conclusão do Curso (opção dada pelo projeto pedagógico do curso para incentivar a performance).

Gráfico 08. Escolha de modalidade de trabalho de conclusão de curso dos egressos.



Em síntese, podemos extrair alguns dados pontuais da pesquisa para futuras discussões:

#### 1) Origem

Essencialmente, os egressos são da região Sudeste. Mesmo assim, observamos que apenas um grupo considerável vem e atua em cidades que não são capitais de seus estados. Esse fato ficou particularmente mais evidente no caso de MG, onde nenhum dos egressos atua na capital, não obstante suas formações poderem ter sido concluídas em instituições na própria capital. De São Paulo podemos citar Cubatão, que ainda pode ser contextualizada dentro da Grande São Paulo. Do Espírito Santo, Vila-Velha e Vitória estão claramente posicionadas como área da capital, devido a sua proximidade. Do estado do Rio de Janeiro

Nova Friburgo, que fica razoavelmente próximo do Rio de Janeiro e, por fim, do estado da Bahia a cidade de Teixeira de Freitas, região sul do estado, que está bastante afastada da capital Salvador.

É interessante observar que, exceto pelas capitais Rio de Janeiro, Vitória, São Paulo e Goiânia, todas as outras cidades ou tem Conservatórios públicos locais (ex. São João del Rey/MG, Poços de Caldas/MG e Varginha/MG ou já tiverem ou tem escolas que realizam convênio com o CBM, tal qual o caso de Teixeira de Freitas/BA e Nova Friburgo/RJ.

Podemos associar isso a este fator e talvez ao fator da influência de alguns docentes que já atuaram tanto nestes estados como da indicação de ex-alunos que tiveram a sua formação no CBM.

## **2) Faixa etária**

É extremamente interessante que tenhamos observado os picos de 62 anos e 23 anos, mostrando a diversidade encontrada neste item. Obviamente, diferentes metas e objetivos foram almejados por estes dois egressos em particular que vivem momentos completamente distintos em suas carreiras, mostrando que um curso não necessita ser pensado e realizado apenas na perspectiva da formação ou aperfeiçoamento técnico-profissional, mas também na perspectiva de que alguns alunos tenham interesse de se atualizar e vivenciar novas experiências, independente de seu momento pessoal e profissional.

Não obstante, a média observada é de 36,5 anos que, em conjunto com a informação da média de tempo de formação e atuação indica que estes provavelmente concluíram suas graduações na faixa dos 25 a 30 anos e no Bacharelado em Piano delineando um esboço do perfil do egresso médio.

## **3) A maior parte dos egressos são Bacharéis que atuam no ensino não formal.**

Este outro dado aponta para o espaço ocupado por estes Bacharéis: o ensino não formal, visto que 64% são Bachareis e 88% de todos os egressos atuam no ensino informal (não exclusivamente).

Como aponta CERQUEIRA (2010), o ensino do instrumento no contexto não formal é uma das principais fontes de renda do Bacharel em instrumento, que, muitas vezes, atua em escolas particulares e cursos livres ou como professor particular de instrumento sem uma formação didática específica, visto que raríssimos ou nenhum curso no Brasil oferta disciplinas desta natureza em seus currículos dos Bacharelados.

Apenas 6% atuam exclusivamente no ensino formal, daí pode-se inferir que, mesmo aqueles que atuam profissionalmente como professores de conservatórios públicos provavelmente também se apresentam como professores particulares.

#### **4) O conhecimento do curso foi por indicação de algum professor.**

76% foram informados sobre o curso através da indicação de um amigo, professor ou professor do CBM, sendo o site do CBM responsável por apenas por 12%. Outros sites também representam 12%. Isso indica que a prática da indicação, tão característica do campo das aulas particulares de instrumento, opera de forma efetiva no momento da decisão em fazer um curso como este. Associada a questão colocada (mas que não nos aprofundaremos aqui neste momento em virtude do escopo deste trabalho) sobre quais os principais atrativos que foram decisivos para a sua escolha, podemos observar uma tendência à escolha pelo aspecto técnico, simbolizada na palavra *masterclass*.

De qualquer modo, outro fator muito mencionado nesta questão foi a ideia de poder estudar formalmente disciplinas claramente relacionadas à pedagogia do instrumento, pois mesmo nos cursos de Licenciatura com habilitação em Piano, a didática do instrumento não é sistematicamente abordada.

Já após a conclusão do curso, os depoimentos apontam para a vivência e a diversidade de abordagens técnicas pelo qual os egressos tiveram a oportunidade de ter contato, permitindo um alargamento de suas perspectivas e um aprofundamento de seus conhecimentos didáticos, repertório do instrumento, história do ensino do instrumento e suas principais escolas, novas tecnologias de didáticas, metodologias de piano em grupo, além das disciplinas de análise musical e composição ofertadas e voltadas mais especificamente para a didática do instrumento.

#### **5) Não havia um conhecimento prévio sobre cursos similares**

Corresponde a originalidade da proposta do curso. Efetivamente, quando foi realizada a primeira chamada do curso, no final de 2010, ela já havia sido resultado de uma antiga proposta idealizada pelo coordenador Ronal Xavier Silveira (UNIRIO/CBM) e pelo prof. Ernesto Hartmann (UFES). No ano seguinte (2011), conforme já mencionado, foi apresentado na ANPPOM uma comunicação sobre os princípios norteadores do curso e suas fundamentações teóricas. Naturalmente, quatro anos após iniciarmos a nossa primeira turma, o panorama já é outro, pois outras propostas similares surgiram nos anos seguintes para preencher esta lacuna da formação, através da percepção e sensibilidade de seus realizadores, com destaque para a EMBAP (Curitiba/PR-2013) e UFPE (Recife/PE-2012).

**6) 38% dos egressos vêm atuando como professores nos últimos 5 anos, 70% nos últimos 10 anos e 88% já atuam de 15 a mais anos.**

Isso mostra que a maioria, de acordo com as porcentagens cumulativas expostas, está atuando como professor e, provavelmente, com intensidade no ensino informal há 10 anos, o que corresponde aproximadamente ao período decorrido desde sua formatura, ou até mesmo um pouco antes. Isso ilustra a disposição para a atualização deste grupo, pois já dispõe de uma maturidade profissional, mas não se consideram nem desejam se posicionar estacionariamente em suas práticas didáticas e seus conhecimentos. Não obstante, é relevante mais uma vez observar que tivemos dois egressos na faixa dos 60 anos, algo extremamente interessante e positivo em virtude desta mesma pujança em atualização.

**7) 100% acha que o curso melhorou suas práticas docentes**

Sem dúvida um número surpreendente, significativo e indicativo de que as estratégias que foram adotadas aparentam ter surtido efeito no que diz respeito a propor reflexões e desenvolver novas metodologias de ensino do Piano. Os conhecimentos propostos de história da pedagogia do piano, literatura do instrumento aplicada à didática, onde discutia-se obras do repertório e suas aplicações práticas e as práticas supervisionadas, onde discutiam-se as observações realizadas em situações reais de aula devem ter sido decisivos para que os egressos pudessem pensar novas abordagens e aplicar novos materiais didáticos de forma eficiente em suas aulas.

**8) 81% dos egressos optou por realizar um recital**

Ponto de grande relevância, pois indica claramente que não houve um estímulo a desistência, desqualificação nem tampouco a precarização da técnica, situação não infrequente em alguns contextos de educação musical. Não obstante, as aulas de metodologia da pesquisa, que foram focadas na elaboração de potenciais projetos de pesquisa, a maioria optou por realizar um recital que, não necessariamente, poderia ser de cunho didático. Entretanto, uma das sugestões sobre o curso foi justamente da adoção de um modelo de recital didático, embora não tenha sido definida nenhuma restrição a esta modalidade. Observamos a escolha de obras representativas nestes recitais, não limitando-se ao repertório iniciante-médio (de certa forma foco do curso). Obras de densidade como Baladas de Chopin, Sonatas de Haydn, Mozart e Beethoven, Obras de maior envergadura de Liszt e Schumann e Peças contemporâneas Brasileiras e estrangeiras foram os alicerces dos programas realizados pelos egressos, refletindo a diversidade trabalhada ao longo do curso. Também foram realizadas apresentações a 4 mãos e belos exemplos de execuções de música popular, uma vez que estes

tópicos foram abordados no curso não de maneira periférica e sim integrados ao modelo interdisciplinar proposto.

### Considerações finais

Através dos dados coletados nas entrevistas com os egressos das três turmas (2011, 2012 e 2013), podemos concluir que os objetivos propostos inicialmente como justificativa para o curso foram atingidos. Especialmente no que concerne a avaliação do curso feita pelos egressos no referido questionário, o percentual de respostas positivas no quesito que buscou investigar e mensurar a relevância do curso nas vidas profissionais dos mesmos atingiu cem por cento. Este dado aponta para necessidade de cursos desta natureza, onde o Bacharel possa continuar a sua prática técnica, questionar a sua prática pedagogia e aperfeiçoá-la e, da mesma forma, o Licenciado possa aprimorar a sua prática instrumental e seu enfoque pedagógico. Assim, acreditamos que novos cursos como este podem contribuir significativamente para suprir o vácuo observado nos cursos de Licenciatura e Bacharelado.

### Referências

BORÉM, Fausto. *Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance*. Revista da ABEM vol.13. Porto Alegre, mar-2006, p.45-54.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. *A Pedagogia da Performance Musical a partir da análise de métodos para Piano*. Texto não publicado. São Luís, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Categorização do Ensino de Instrumentos Musicais e Canto*. In: Anais do V Encontro da ABEM Norte, Manaus, 2010b.

\_\_\_\_\_. *Perspectivas Profissionais dos Bacharéis em Piano*. Revista Eletrônica de Musicologia, v.13. Curitiba: UFPR, jan-2010c.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o Ensino de Instrumentos Musicais na Escola de Música do Estado do Maranhão*. In: Anais do XX Congresso da ANPPOM, Florianópolis, 2010d.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Performance Musical*. Musifal nº 2. Maceió: UFAL, 2010e. Disponível em meio digital.

CHANG, Chuan C. *Fundamentals of Piano Practice*. Disponível em <http://www.pianopractice.org/book.pdf>. Último acesso em 16/07/2010.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP, São Paulo, 2003.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Educação Pianística: o rigor pedagógico dos Conservatórios*. Música Hodie, vol. 6 nº 1. Goiânia: UFG, 2001, p.75-96. GLASER, Scheilla; FONTERRADA, Marisa. *Músico-professor: uma questão complexa*. Música Hodie, v. 7, n. 1, p. 27-49, 2007.

HARDER, Rejane. *Algumas considerações sobre o ensino do instrumento: Trajetória e realidade*. Revista Opus, vol. 14 nº 1. Goiânia: UFG, jun-2008, p.127-142.

HARTMANN, E. ; SILVEIRA, Ronal. *Pedagogia do Piano: uma proposta de curso de especialização a partir do modelo CLASP de Keith Swanwick*. In: XXI Congresso da ANPPOM, 2011, Uberlândia. Anais do XXI Congresso da ANPPOM. Uberlândia: Programa de pós-graduação em artes da UFU, 2011.

PENNA, Maura. *Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 16, 49-56, mar. 2007.

SOUZA, Cássia Virgínia Coelho de. *Atuação profissional do educador musical: a formação em questão*. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 8, p. 107-109, 2003.