

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

LICENCIATURA EM MÚSICA

VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO DE PIANO EM GRUPO

MARIA CECILIA AMARANTE DE ALMEIDA MAGALHÃES

Rio de Janeiro, 2009

VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO DO PIANO EM GRUPO

Por

MARIA CECILIA AMARANTE DE ALMEIDA MAGALHÃES

Monografia apresentada para conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a orientação da Professora Ingrid Barancoski.

Rio de Janeiro, 2009

AGRADECIMENTOS

A meus pais, pelo carinho infinito e apoio incondicional

A meus irmãos, por sua acolhida a toda hora

Aos amigos, dentro e fora da UNIRIO, sempre prontos a me ajudar

Aos professores da UNIRIO, que deram força para terminar o curso

À minha orientadora, Professora Ingrid Barancoski, agradeço a paciência e o incentivo para concluir essa etapa da minha vida

MAGALHÃES, Maria Cecilia Amarante de Almeida. *Vantagens e desvantagens do ensino de piano em grupo*. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística-Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

A pesquisa para a realização dessa monografia centrou no levantamento das vantagens e desvantagens do Ensino de Piano em Grupo (EPG) a partir de leitura da literatura sobre o assunto. A observação do Laboratório de EPG que existe na UNIRIO foi o objeto de verificação de como acontece o EPG e a verificação da veracidade do que foi levantado, ou seja, o que é vantajoso ou não no EPG. O interesse nesta pesquisa surgiu com minha participação deste curso de extensão da universidade, que permite que alunos da Escola Minas Gerais possam aprender música gratuitamente. Gostaria que essa iniciativa da Professora e coordenadora deste curso Ingrid Barancoski incentive outros docentes a criar outros cursos de integração do corpo discente da universidade com a comunidade, permitindo assim uma melhor formação para o mercado de trabalho de música.

O resultado desta pesquisa foi a conclusão de que existem mais vantagens do que desvantagens para o Ensino de Piano em Grupo, de acordo com a observação feita do Laboratório de EPG, e chegou-se a algumas discordâncias destas na listagem do capítulo III; considerou-se que na maioria das vezes as desvantagens apresentadas podem ser contornadas.

Palavras-chave: piano em grupo, pedagogia do piano, educação musical através do teclado

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	
HISTÓRICO DO ENSINO DE PIANO EM GRUPO (EPG).....	4
CAPÍTULO II	
EPG VERSUS TEORIAS DE APRENDIZADO E PEDAGOGIA DO PIANO.....	9
1. Vygotsky.....	9
2. Santiago.....	11
3. Kaplan.....	14
CAPÍTULO III	
VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO DE PIANO EM GRUPO.....	17
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS.....	24

INTRODUÇÃO

A idéia desta pesquisa surgiu no laboratório de Ensino de Piano em Grupo(EPG) da UNI-RIO que teve início no primeiro semestre de 2008, tendo eu participado dele como ministrante desde o começo. Este laboratório se constitui no Curso de extensão *Piano em grupo para alunos da Escola Minas Gerais*, e faz parte do Projeto de extensão *Ensino do Piano – Pedagogia e Prática* coordenado pela Professora Ingrid Barancoski. O laboratório de piano em grupo é orientado pela Professora Ingrid Barancoski, contando, a partir deste 1º Semestre de 2009, com a colaboração da Professora Lilia Justi, Doutoranda em Música e Educação na UNI-RIO. A formação das aulas deste laboratório é de dois grupos de alunos, um de crianças de 7 anos, na média, e outro, de 13 a 15 anos, contando com seis discentes da UNIRIO como ministrantes – três em cada turma -, com uma hora de aula semanal. São feitas também reuniões semanais entre os ministrantes e as professoras Ingrid e Lilia, para planejamento e avaliação das aulas. São utilizados os métodos *Educação musical através do teclado*(EMaT) de autoria da Professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves para o grupo de crianças menores, e *Keyboard Musicianship* de James Lyke, Tony Caramia, Reid Alexander, Geoffrey Haydon e Ron Elliston para os adolescentes.

O meu interesse surgiu em verificar as vantagens e desvantagens desta didática, junto à literatura sobre o assunto, além da minha observação da prática deste laboratório. Já há muitos anos me foi apresentado o método da Professora Maria de Lourdes(1924), o principal material de EPG no Brasil, que agora reencontrei e no qual me aprofundei com a participação neste laboratório. Comparei de imediato esta didática com a de minha formação como pianista e como professora, que foram pautadas no ensino tradicional do instrumento. Na prática do laboratório, percebi o quanto é diferente tanto estudar, como ensinar piano em grupo, em comparação à maneira que se estuda e ensina piano em aulas particulares. Com a leitura sobre o EPG, pude

notar que essa prática é bastante divulgada nos outros países, e que aqui no Brasil tem-se muito pouca exploração desta didática ainda.

No laboratório da UNIRIO utilizou-se o primeiro livro da série EmaT, de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, ensinando às crianças a posição da mão do cluster, em seguida a posição fechada, que foram aplicadas nas músicas do primeiro volume da série EmaT. Foram apresentadas as noções, através de cartões, de altura dos sons no piano(grave, médio e agudo), lateralidade(mão esquerda e mão direita), dinâmica(forte e suave) e duração(longo e curto): as crianças tinham que tocar o som expresso nos cartões, com todas as suas qualidades apresentada nos cartões. Foi também trabalhado pelas crianças a melodia de seus nomes, sendo ensinado no piano a mesma e grafando, através de um mini teclado desenhado, as notas(teclas) a serem tocadas.

Gostaria de lançar, a partir da experiência desse Projeto de extensão, que deve muito à iniciativa da Professora Ingrid, agora ajudada pela Professora Lília, uma semente para que se fortaleçam este, e outros projetos que incluem um estágio dentro da própria universidade na área de ensino do instrumento, e assim o aluno possa adquirir conhecimento sobre essa didática e outras a serem propostas, preparando-o assim melhor para o mercado de trabalho.

Outro aspecto que gostaria de salientar é a abertura da universidade com um curso gratuito de música para alunos de escola pública, no caso a Escola Minas Gerais. Estes alunos na sua maioria não teriam a oportunidade de aprender um instrumento ou adquirir conhecimento musical sem ser gratuitamente. Enfim, com as atividades de extensão deve-se fazer a ponte entre a universidade e a sociedade, para a primeira prestar serviços à segunda e esta atividade dar experiência aos discentes.

O meu objetivo desta pesquisa é procurar apontar as vantagens e desvantagens da aula de piano em grupo, levando em conta uma série de requisitos que esse tipo de didática apresenta. Este levantamento é baseado em referencial bibliográfico de várias categorias distintas:

(1)material escrito por pedagogos da área do piano: o capítulo Group Piano Teaching, de Hazel Ghazarian Skaggs em *The art of teaching piano*, organizado por Denes Agay; o livro *Professional Piano Teaching*, de Jeanine M. Jacobson; o Manual do Professor, 1 volume do EmaT de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves; o site WWW.pianoemgrupo.mus.br/maria.htm, de autoria de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves;(2) literatura de teorias e reflexões de como ensinar piano: o livro *Teoria de aprendizagem pianística* de José Alberto Kaplan; o artigo “A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado de música instrumental”, de autoria de Patrícia Furst Santiago, na *Per Musi-Revista Acadêmica de Música* – No.13, jan-jun 2006; (3) teorias psicológicas e pedagógicas em geral: *Vigotsky- uma perspectiva histórico-cultural da educação*, de Teresa Cristina Rego; e (4) trabalhos acadêmicos recentes, que conjugam reflexões e teorias desta área; teses de mestrado de Aline Rodrigues dos Santos(2008) e a de Maria Isabel Montandon(1992), e monografia de Ana Paula Teixeira Reinoso(2008).

CAPÍTULO I

HISTÓRICO DO ENSINO DE PIANO EM GRUPO (EPG)

A história do ensino de piano em grupo, começa na Inglaterra, no século XVIII, com o objetivo inicial de musicalizar as crianças através do piano, ficando em segundo plano a preocupação com o ensino virtuosístico do instrumento. O pioneiro nesta atividade foi o inglês Johann Benhard Logier, que dava aulas de piano para turmas de até 30 alunos, com diferentes estágios de conhecimento musical e pianístico, sendo que o conteúdo da aula englobava noções de teoria musical, harmonia e improvisação. Outro pioneiro foi o americano Calvin B. Cady, que iniciou a aplicação desta prática nos EUA, ainda no século XIX. Cady lecionava para turmas de 4 alunos com diferentes repertórios para cada um deles, e que explorava o desenvolvimento da idéias musicais, a expressão das mesmas e a experiência musical. Além disso, era estimulada no seu método de ensino a autocrítica em conjunto e a audição de execuções musicais entre os colegas de classe. O objetivo de suas aulas de piano em grupo não era somente desenvolver talentos pianísticos, mas também estimular aqueles que tinham vontade de aprender música, sem necessariamente serem dotados efetivamente para se tornarem virtuosos. É importante lembrar que tradicionalmente no século XIX, o ensino de piano era destinado a formar grandes pianistas, demonstrando assim a novidade na época deste tipo de didática, a da musicalização através do piano em aula em grupo.

As experiências desta prática em escolas particulares passam a serem aplicadas em meados do século XIX também nas escolas públicas dos EUA, propiciando maior credibilidade do EPG. O ensino de piano em grupo se espalhou durante a I Guerra Mundial devido à existência das bandas marciais. Seus músicos passaram a dar aulas para preparar interessados em concursos de formações de bandas de música como forma de se sustentar. Neste período se incrementou também nos EUA a fabricação de instrumentos musicais e cresceu o número de publicações de

material pedagógico para o ensino em grupo de música. Instituições e associações musicais, no início do século XX, promoviam conferências, cursos de preparação de professores e organização de demonstrações e concursos. A publicação em destaque da época é “A guide for conducting piano classes in the schools”.

Também na Europa, o piano estava em alta, estando o preço da aula particular do instrumento era elevado.

Paralelamente, as novas tendências filosóficas e psicológicas introduzidas na educação em geral também passam a influenciar o EPG, aproximando a formação musical com a educação em geral. Inicia-se no século XIX uma visão onde a criança passa a ser mais valorizada pela sociedade e surge a consciência da importância de atividades artísticas para seu desenvolvimento.

Há, nos EUA, no início do séc XX, entendimento de que o professor de EPG atuaria nas escolas públicas, e o professor de piano atuaria em aulas particulares de piano: o primeiro ensinaria a linguagem musical e o segundo mais especificamente o estudo do instrumento.

Entre os anos 30 e 40 do séc. XX houve uma diminuição das aulas em grupo de piano devido às dificuldades da II Guerra Mundial e à tecnologia crescente, que leva para as escolas a preferência pelo ensino das ciências exatas, culminada com o lançamento do SPUTINIK pelos russos em 1957. Este fato desencadeia um movimento dos educadores musicais para redirecionar o seu ensino nas escolas públicas. Nesta ação foram encontrados diversos problemas, a serem resolvidos, como: falta de preparo do professor para o ensino de música no contexto da escola pública, programa de música inadequado para os alunos, ênfase demasiada nas apresentações, teoria desvinculada da prática e a consideração da aula de música como ajustamento social.

Segundo Santos(2008), no cenário brasileiro, e particularmente do Rio de Janeiro, na história do ensino musical tem-se como destaque o educador musical Sá Pereira(1988-1966), que

em 1932 criou a disciplina Pedagogia Musical na Escola de Música da UFRJ. Ele trazia uma nova visão da criança, como um ser ativo e não apenas depositário do saber do professor, e introduz no Brasil o Método Dalcroze, defendendo assim, fazer primeiro a musicalização da criança, e depois ensinar propriamente dito o piano. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, pioneira no Brasil na criação de um método próprio para o EPG, com os seus livros Ensino Musical através do Teclado (EmaT), foi aluna de Sá Pereira na UFRJ, onde se graduou em 1943. Ela foi contratada como acompanhadora na Escola de Música da UFRJ em 1951, onde atuou depois como docente. Em 1978 foi para os Estados Unidos como bolsista da Fullbright para pesquisar sobre o ensino do piano em grupo nos EUA. Lá ela teve contato, através de cursos e estágios do EPG em diversas universidades americanas, com os principais nomes do EPG nos EUA: Louise Bianchi, Lynn Freman Olson, Martin Bliekinstaf, Dr. David Karp, Robert Pace, Francês Clark, Louise Goss, Roger Grove, Francês Larimer, Lawrence Rast, James Lyke, Jo Ellen DeVilbiss, Reid Alexander. Desenvolveu também pesquisas na Lybrary of Congress em Washington. Segundo a Professora Maria de Lourdes, sua principal influência foi da educadora Louise Bianchi. Desenvolveu também pesquisas na Lybrary of Congress em Washington. De volta ao Brasil em 1979, Maria de Lourdes oferece um curso de especialização lato sensu em EPG no Brasil, o qual durou 2 anos. Esta iniciativa não foi bem aceita pela direção da Escola de Música da UFRJ, e a professora se transferiu então para o Instituto Villa-Lobos do CLA da UNIRIO. Aí, juntamente com os professores Sylvio Augusto Mehry e Maria José Michalsky, criou a disciplina Teclado Básico, que mais tarde foi desmembrada em Harmonia do Teclado (HARTEC) e Piano Complementar. Desenvolveu também as seguintes pesquisas: *O Ensino de Piano em Grupo – nova abordagem de ensino do instrumento* (UFRJ/UNIRIO 1977-1982) e *Música através do Piano – prática de Habilidades Funcionais no uso do teclado como alternativa didática*, com a colaboração do Professor Sylvio Augusto Mehry (UNIRIO/UFRJ

1983-1988). As duas disciplinas se complementam, sendo oferecida na metodologia de aula em grupo o HARTEC, e na metodologia de aula individual, o Piano Complementar.

Inicialmente Maria de Lourdes utilizou aqui no Brasil o método americano MUSIC PATHWAYS, de autoria de Olson, Bianchi e Blickenstaff. Pelas dificuldades da utilização de um livro não escrito em português, em 1985 começa a escrever o seu método EMaT conjuntamente com a compositora Cacilda Borges Barbosa(1914). Os livros seriam publicados na forma de quatro volumes até 1989. Além de serem escritos em português, os livros de Maria de Lourdes trouxeram elementos da cultura musical brasileira. O EMaT foi aprovado por Louise Bianchi e muito bem aceito pelo professorado, como diz Luis Paulo Horta em um artigo no Jornal do Brasil, em 1990:

Com o quarto volume de sua Educação Musical através do Teclado, Maria de Lourdes Gonçalves completa a montagem de uma pequena biblioteca que, bem entendida, poderia revolucionar o ensino de piano no Brasil. Este continua a pautar-se, em grande parte, por um modelo que se dedicava, basicamente, a formar concertistas. Colocava-se o aluno num molde cujo destino final era o palco do Teatro Municipal. Como muito pouca gente nasceu para isso, anos de ensino acabavam em muitos casos, produzindo no aluno uma definitiva aversão pelo instrumento – e lá se ia água abaixo uma oportunidade de ouro. Maria de Lourdes pensa em outras bases: usa o piano como uma plataforma espacial de onde se conquistam as galáxias da música – o piano como porta aberta para o desenvolvimento da sensibilidade musical. É um outro conceito de música e de piano, que merece formar escola.

(GONÇALVES, [HTTP://www.pianoemgrupo.mus.br/sobreemat.htm](http://www.pianoemgrupo.mus.br/sobreemat.htm), p.1)

O EMaT pode ser considerado o principal método brasileiro representativo do EPG.

Santos (2008, p.51) lista cinco dos principais profissionais do ensino de piano em grupo no Rio de Janeiro, que trabalham com crianças, adolescentes e adultos. São elas: Bianca Filipelli, Lilia Justi, Maria Bernadete Berno Bastos, Maria José Michalski, Valéria Prestes Fittipaldi. Junta-se a esse grupo as professoras Denise Voigt Kallás, a única dentre estes que não utiliza o EMaT, sendo autora de sua própria série didática chamada *Aprenda tocando*, sendo que essa

professora lida só com adultos, e Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, que já não leciona mais.

O método EMaT é muitas vezes utilizado combinado a outras ferramentas de ensino.

Por exemplo, Bastos, em seu estúdio no Largo do Machado, utiliza computadores, teclados eletrônicos, CD-ROMs, softwares, editores, arranjadores (SANTOS, 2008, p.54). Fillipelli e Fittipaldi fazem uso também de computadores. Este aproveitamento da tecnologia visa auxiliar no desenvolvimento de habilidades funcionais como a leitura à primeira vista, a prática de conjunto e improvisação. No Espaço Musical Casa 3, onde atuam Fillipelli e Fittipaldi, é utilizado também o gravador, que é um ótimo instrumento para o desenvolvimento da auto-crítica dos alunos. Porém, Krüger(2003) nos alerta para se verificar até que ponto o uso de computadores é benéfico e também reflete que o professor não pode ser substituído pela tecnologia.

CAPÍTULO II

EPG *VERSUS* TEORIAS DE APRENDIZADO E PEDAGOGIA DO PIANO

Podemos relacionar a metodologia do EPG com teorias do aprendizado e pedagogia do piano, confirmando e contribuindo para o entendimento desta metodologia. Trataremos aqui das teorias do psicólogo russo Leo Vygotsky, assim como reflexões de Patrícia First Santiago e José Augusto Kaplan acerca do ensino e aprendizado do piano.

1. VYGOTSKY

A teoria de aprendizado de Vygotsky, (baseada no materialismo dialético) parte da idéia de que o desenvolvimento humano é profundamente enraizado na sociedade e na cultura. É possível, a partir desta abordagem, explicar o aspecto intelectual humano. A interação do indivíduo com o meio histórico e cultural, constantemente transformado, leva ao desenvolvimento mental humano, sendo a cultura parte viva da natureza pessoal do indivíduo.

O processo de desenvolvimento, segundo Vygotsky, é formado pelas funções elementares (biológicas) e as superiores (sócio-cultural). A estimulação ambiental seria a primeira e a segunda a estimulação auto-gerada, ou seja, a partir do próprio indivíduo e seu conhecimento. Na verdade, para Vygotsky, o homem “foi além dos limites das funções psicológicas da natureza, formando assim uma organização nova no seu comportamento. Essas funções superiores possuem “consciência reflexiva e o “controle deliberado” (REINOSO, 2008, pg.13). A memória voluntária, a capacidade de planejamento, a imaginação, são exclusivas do ser humano. Não são inatas, nem somente exterior, mas se desenvolvem a partir da relação dialética do homem com o contexto histórico e cultural (REINOSO, 2008, pg.13). Já que o aprendizado e desenvolvimento estão presentes desde o nascimento, Vygotsky não entende que o

desenvolvimento seja anterior ao aprendizado, mas que acontece concomitantemente. Conforme as palavras de Vygotsky: “(...) uma correta organização da aprendizagem da criança conduz ao desenvolvimento mental, ativa todo um grupo de processos de desenvolvimento, e esta ativação não poderia produzir-se sem a aprendizagem. Por isso a aprendizagem é um momento intrinsecamente necessário e universal para que se desenvolvam na criança essas características humanas não-naturais.” (Vygotsky, 1998, apud REINOSO, 2008, p.13)

Vygotsky considera que há dois níveis de desenvolvimento da criança: o desenvolvimento real, que são as atividades que a criança aprendeu e consegue fazê-las sozinha e o nível de desenvolvimento potencial, que são as atividades que a criança pode realizar com ajuda de outros e muito valorizadas por Vygotsky para a construção de funções psicológicas. Estes níveis de desenvolvimento vão variar de criança para criança, mesmo pertencentes à uma mesma faixa etária. Para o sucesso do desenvolvimento potencial de uma criança, é preciso ter um mínimo de desenvolvimento físico, psicomotor e cognitivo.

A Zona de desenvolvimento proximal, conceito apresentado por Vygotsky é a distância entre o desenvolvimento real e o potencial e abrange as funções psicológicas que não estão prontas, mas que já existem latentes. A zona de desenvolvimento real é o desenvolvimento mental de forma retrospectiva e a zona de desenvolvimento proximal é o desenvolvimento de forma prospectiva. Com a interferência de um adulto se potencializa o processo de desenvolvimento proximal das crianças, o que é inevitável para o desenvolvimento mental da criança. Isto acontece de forma interna e externa, física e mental.

Reinoso(2008), em sua monografia, demonstra que as teorias de Vygotsky confirmam a utilidade pedagógica do ensino por imitação, estratégia muito utilizada no EPG. A reconstrução do modelo pela criança faz com que ela entre em contato com o conhecimento externo. Para a imitação ser eficaz no processo de aprendizagem, é preciso perceber a zona de desenvolvimento proximal, onde há funções para amadurecer e que podem ser desenvolvidas

através dela. A imitação desenvolve a memória, que é uma função psicológica superior. Na verdade a criança não pensa e sim se lembra de fatos concretos . Para Vygotsky “o desenvolvimento do pensamento é determinado pela linguagem. Isto é, pelos instrumentos lingüísticos do pensamento e pela experiência sócio-cultural da criança(Vygotsky, apud RÊGO, p. 62).

Outro aspecto do pensamento de Vygotsky é a importância dada a brincadeiras e jogos no ensino, o que vai também de encontro com o EPG, sendo sua vantagem a de as crianças assimilarem com maior facilidade os conceitos nestas atividades lúdicas. Ele não se esquece também do papel importantíssimo do professor como das relações entre as crianças, pois sem dúvida o professor é o informante do saber que possui e que precisa ser passado adiante.

Outra idéia de Vygotsky que confirma a metodologia do EPG é a importância da interação dos indivíduos para o aprendizado em geral, desenvolvendo nas crianças a ajuda entre elas, sem deixar de lado a importância do professor como mediador e transmissor de conhecimento. O professor, para Vygotsky deve lançar desafios, não dar a resposta pronta de uma só vez, para fazer com que o aluno raciocine, descubra o mais possível respostas por si próprio. Para isso, ele lembra da importância do constante diálogo entre o professor e o aluno, para o primeiro conhecer o segundo e sua bagagem cultural. .Enfim é necessário um ambiente democrático na sala de aula. Chego à conclusão que o pensamento de Vygotsky vai bastante de encontro com a filosofia do EPG.

2. SANTIAGO

No texto de Santiago(2006) a autora aborda a existência da prática deliberada e a prática informal no ensino do piano, havendo uma divergência entre as duas: a primeira seria o ensino tradicional do instrumento, isto é, a passagem do saber tocar o repertório erudito ; e a segunda, que hoje em dia é mais valorizada, diz respeito ao ensino que visa desenvolver habilidades como

tocar de ouvido, fazer improvisação e compor, isto é, próprias, dentre outras, da prática da música popular e do jazz.

Apesar de o estudo da prática deliberada do piano ser muitas vezes difícil e não prazeroso, o resultado é fundamental para aquele aluno que quer ser virtuoso num instrumento musical.

Segundo Santiago, para chegar a um alto nível de performance, o aluno deve preencher vários requisitos, além de talento inato e cognição que é herdada:

1. aprender desde muito pequeno determinado domínio de conhecimento
2. longo e gradual caminho de apreensão de conhecimento de aspecto específico, com prática deliberada intensa
3. apoio da família
4. um ambiente propício para o estudo
5. ótima instrução aplicada ao aluno
6. alto nível de conhecimento aplicado
7. características psicomotoras compatíveis do aluno para este alcançar uma boa técnica
8. concentração, motivação, entusiasmo e prazer no ato de estudar
9. diferença entre os alunos, que faz um mais avançado do que o outro
10. possibilidade do aluno de conseguir estudar por conta própria, possuindo a capacidade de se avaliar sem ajuda do professor.
11. ser motivado pelo método de ensino, tempo, performance, ambiente de estudo e fatores sociais, para ser ajudado quando preciso
12. ensinar ao aluno a liberdade e independência para o seu estudo, chegando ao pensamento de Lizst: “é mais importante a técnica do estudo do que o estudo da técnica”.(SANTIAGO, 2006, p.56)

Posso observar que estes itens são todos valorizados e considerados na metodologia do EPG, exceto o item 3, que depende de outros fatores.

É interessante unir a prática deliberada e a informal do piano, tanto na aula individual quanto a de grupo.. e a prática de tocar de ouvido, improvisar e compor pode tornar mais prazeroso o estudo do instrumento. O tocar de ouvido leva o aluno a se ouvir com mais crítica. A composição propicia o raciocínio para relacionar os elementos da peça num campo mais amplo. E a improvisação permite o desenvolver do pensamento musical, sendo preciso manter o impulso musical. Com a prática informal o aluno pode desenvolver aspectos diferentes do aprendizado musical, podendo catalizar “os processos de compreensão e maturação musical” (SANTIAGO, 2006, p.57). Menegale (2002, apud SANTIAGO, p.56) afirma que a improvisação deve ser estimulada desde o início do ensino musical, o que vai de encontro com a filosofia do EPG.

A prática informal, que faz parte das estratégias de ensino utilizadas no EPG, pode ser desenvolvida através de inúmeras atividades: o tocar de ouvido que desenvolve a escuta musical; praticar improvisação; fazer composição; fazer arranjos para peças tiradas de ouvido ou de trechos de peças do repertório; utilizar grafia musical não convencional para escrever improvisações, composições e arranjos; e o aprendizado do instrumento em conjunto.

É interessante observar, em relação ao EPG, que a prática informal é bastante utilizada, procurando dar ao aluno uma liberdade maior no trato com o piano e com a música em geral, pois explora o lado intuitivo do aluno. É necessário fazer com que o aluno descubra no repertório erudito a prática informal, que por muito tempo, foi considerada indevida pelos professores do piano clássico. Considero que esta atitude deva não existir mais na pedagogia do piano, esse preconceito sem razão, pois o aluno que desenvolve o tocar de ouvido, tocar por imitação, improvisar e compor se torna mais apto e crítico para as

atividades musicais e para a prática do repertório erudito e popular, ampliando assim seu universo artístico.

No texto de Santiago (2006) vêm-se relacionadas várias vantagens de unir as duas práticas e o que vai de encontro ao aspecto coletivo do EPG, ou seja, o aprender em grupo da arte pianística, valorizando o trato do ensino informal tanto quanto o trato deliberativo. Esta nova visão de ensino do piano promove uma melhor preparação para o mercado de trabalho atual, no Brasil e no mundo, daqueles alunos que resolvem viver de música profissionalmente.

Como exemplo, Gonçalves traz no seu método Ensino Musical através do Teclado (EMaT) essa filosofia da prática informal como instrumento para a preparação do aluno para a prática deliberada, isto é, ensina a primeira sem excluir a segunda.

3. KAPLAN

Várias reflexões de Kaplan acerca do ensino e aprendizado do piano podem também corroborar a filosofia e as estratégias de ensino do EPG. Uma das qualidades do EPG é permitir que a criança, que não tenha talento inato para o piano, possa aprender música e se iniciar neste estudo. Kaplan também trata deste assunto quando pergunta se só o indivíduo com talento pode desenvolver habilidades pianísticas; se a oportunidade para estudar piano deve estar sempre vinculada a uma classe social mais elevada.

Kaplan aborda o fato de permitir que cada intérprete tenha sua concepção própria para uma peça musical: isto pode demonstrar um aspecto rico do EPG, que seria o conhecimento por parte dos alunos de várias interpretações de uma mesma peça, aumentando sua sensibilidade musical, auto-crítica e crítica em relação a sua concepção e a dos outros (KAPLAN, 1987 p.17). Esta prática pode desenvolver o respeito e a escuta do companheiro, o que é uma das vantagens do EPG.

Kaplan (1987) levanta outra questão importante que vai ao encontro com o lido sobre o EPG: a importância de se ter a música na mente, não ser o estudo apenas mecânico. Isto é

estimulado nos métodos de EPG através do desenvolvimento simultâneo das habilidades funcionais e da aplicação de conceitos teóricos no repertório sendo estudado, o que promove um entendimento analítico e um estudo consciente.

Kaplan (1987) trata também do entendimento dos movimentos no fazer pianístico. Podemos afirmar que estes aspectos são considerados em geral nos métodos de EPG. No EMaT de Maria de Lourdes, a forma da mão é cuidadosamente preparada por emprego inicial de clusters com a mão fechada ao mesmo tempo em que os movimentos mais amplos são incentivados desde o início, com o uso de todo o teclado.

Kaplan (1987) trata também da questão fundamental para o ensino pianístico, que é o conhecimento das fases de maturação do sistema nervoso: precisão, que acontece de 0 a 7 anos, rapidez, de 7 a 10 anos e força de 10 a 14 anos. Fala , em outro momento, da necessidade de aplicação de exercícios de psicomotricidade e o conhecimento, por parte do professor, dos processos biopsíquicos, cognitivos e afetivos para a aprendizagem musical, neste caso através do piano. Podemos afirmar que em geral os métodos de EPG levam estas questões em consideração, sendo cada método específico para uma faixa etária.

Outro requisito no ensinar piano, segundo Kaplan (1987), é estimular a fixação, a repetição e a prática para memorização, criando este hábito na criança, desde o começo de sua aprendizagem. Isso evita a preguiça de decorar as peças, ou seja, faz com que a criança não faça a partitura seu senhor, quando ela deve ser um instrumento para a sua interpretação e execução da peça escolhida. Como exemplo, podemos afirmar que esse aspecto é bem estimulado no EMaT, pois procura estimular primeiro na criança a observação por meio visual do teclado pelo tocar por imitação e de pedir composições aos alunos desde o início, isto tudo antes da introdução da grafia musical tradicional propriamente dita.

Kaplan (1987) também afirma que a primeira leitura de uma peça deve ser para marcar o dedilhado, assimilar as notas, dinâmica e marcar trechos pequenos para serem repetidos até a sua

memorização muscular e mental da mesma. Esta repetição deve ser feita com a indagação de o que e como de ser estudado no trecho marcado para que se ouça internamente essa peça e assim se use corretamente os músculos necessários para a gravação na memória auditiva e motora (KAPLAN, 1987, p.70). Esta prática deve ser estimulada desde o início do aprendizado do piano, e pode ser aplicada gradativamente no EPG, já que é uma fase mais específica para o ensino do piano propriamente dito.

Considero muito sensata a abordagem de Kaplan (1987) sobre o ensino do piano e seus conceitos podem ser perfeitamente aproveitados no EPG, adaptando-os ao estudo em grupo, levando em conta principalmente a questão da maturação do sistema nervoso das crianças, e procurar aplicar um conteúdo de aula em que se aproveite e se respeite essas fases desta maturação, idade cronológica e psicomotora, experiência prévia e vivência cultural, traços da personalidade, objetivos, escolha do repertório ao gosto do aluno, isto é, que o motive.

CAPÍTULO III

VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO DE PIANO EM GRUPO

Na bibliografia sobre pedagogia do piano, vários autores tratam do EPG, descrevendo e dando conselhos para a sua aplicação e apontando vantagens e desvantagens desta prática tanto para professores como para alunos. Dentre eles selecionamos SKAGGS, JACOBSON e SANTOS. Utilizaremos também nossas observações a partir da prática no laboratório de ensino de piano em grupo na UNIRIO.

Os autores Skaggs ((2004), Jacobson (2006) e Santos (2008) apresentam semelhanças na sua listagem de vantagens e desvantagens do EPG, tais como:

Vantagens para o aluno:

1. Desenvolvimento da sociabilidade através de atividade em conjunto, como jogos, tocar em conjunto
2. Desenvolvimento da crítica e autocrítica entre os alunos
3. Incentivo à solidariedade entre os alunos, onde um ajuda no aprendizado do outro
4. Aulas mais divertidas
5. Descoberta em conjunto dos conceitos musicais
6. Ampliação do repertório pianístico ao ouvir o colega
7. Desenvolvimento da segurança rítmica ao tocar a mesma peça juntos ou participar de um conjunto

Vantagens para o professor:

1. Ser menor a carga horária e melhor remuneração por hora-aula

2. A não repetição do conteúdo ensinado como ocorre na aula individual

Desvantagens para o aluno:

1. Quando a criança tem o hábito de ser centro das atenções em casa, o grupo pode não ser benéfico
2. Quando o grupo apresenta um aluno que tem talento superior aos demais, seu desenvolvimento pode ser prejudicado pois poderia ser mais rápido na situação de aula individual
3. Quando o aluno é muito tímido e inseguro, pode não ter proveito

Dificuldades para o professor:

1. Exige um planejamento detalhado das aulas
2. É mais difícil controlar a disciplina de um grupo
3. É mais difícil perceber a personalidade de cada um dos alunos do grupo

Há também vantagens e desvantagens que são apontadas por somente um autor. listadas a seguir:

Vantagens para o aluno:

1. Economia para os pais dos alunos, pois a aula tende a ser mais barata (SKAGGS, 2004)
2. Prática de outras atividades musicais além do estudo do repertório, como: improvisação, teoria musical, harmonia, ditados e solfejos, prática de tocar em conjunto (SKAGGS, 2004)
3. Conhecimento de vários estilos de música, de composições de diferentes autores de uma mesma época (JACOBSON, 2006)
4. Poder ouvir interpretações diferentes da mesma peça musical (SKAGGS, 2004)

5. Desenvolvimento de funções artísticas e a sua comunicação (JACOBSON, 2006)
6. Inspiração através de *performance* de pares (JACOBSON, 2006)
7. Estabelecimento de competição saudável (JACOBSON, 2006)
8. Participando do EPG, a criança pode melhorar sua desempenho na aula individual (SANTOS, 2008)
9. A prática da improvisação pode desenvolver a capacidade de resolver um problema (SANTOS, 2008)
10. Desenvolvimento do pensamento e a independência do aluno (SKAGGS, 2004)
11. Possibilidade de desenvolver prática de habilidades funcionais do instrumento caso o aluno venha a ser um músico profissional (SKAGGS, 2004)
12. Desenvolvimento da criatividade atestada nas composições feitas pelos alunos (SANTOS, 2008)

Vantagem para o professor:

1. Os alunos se ajudam nos conceitos e tarefas onde surgem dificuldades (SKAGGS, 2004)

Desvantagens para o professor:

1. Os pais têm dificuldade de lembrar o horário da aula em grupo quando o aluno tem também aula individual (JACOBSON, 2006)
2. Pode haver prejuízo para o aluno de desenvolver sua técnica e sua arte no grupo (JACOBSON, 2006)
3. Os pais dos alunos, muitas vezes, não consideram como qualidade do EPG a sua característica de ser uma aula mais divertida do que a individual (JACOBSON, 2006)

4. Os pais, mais uma vez, podem não entender o benefício para seus filhos de serem convidados a assistirem às suas aulas, prática comum no EPG (JACOBSON, 2006)

5. É necessário que os alunos mais adiantados e os mais atrasados tenham aula particular (JACOBSON, 2006)

Dificuldades para o professor:

1. É preciso formar grupos com número de membros de mesma faixa etária e nível de conhecimento musical similar para que funcione bem (JACOBSON, 2006)

2. É aconselhável ter vários grupos para poder mudar um aluno ou outro para outra turma (JACOBSON, 2006)

3. É difícil estabelecer um horário de aula que todos os alunos possam participar (JACOBSON, 2006)

Na minha opinião, considero a vantagem mais valiosa do EPG o fato de desenvolver nas crianças uma troca de informações, que pode ser muito proveitosa para a sua vida, ou seja, a aula de piano em grupo leva a criança a ter convívio social, num aprendizado que tradicionalmente é feito individualmente, o que não permite a solidariedade e idéia de cooperação, tão caras hoje em dia.

Skaggs(2004) também descreve e aconselha procedimentos na metodologia do EPG que são muito úteis. Segundo ele existem duas nomenclaturas para o EPG, ou seja, grupo de piano e classe de piano. Diferem pelo número de estudantes, sendo o primeiro de 3 a 10 alunos e a segunda de 10 a 30 alunos. O autor aconselha que: as aulas devem ter a duração de 1 hora semanal, podendo se estender ou diminuir dependendo do adiantamento dos estudantes e sua idade; a escolha entre a aula individual e a em grupo deve ser feita segundo os objetivos dos alunos, ou seja, se é para formar virtuosos no instrumento, o aconselhável é a primeira; senão, se o que se quer é musicalização através do teclado, então a opção é a aula em grupo. Outra prática

positiva apontada por Skaggs(2004) é a aula para dois alunos, divididas em aula em conjunto de duração de 25 minutos, seguida de aula individual para um dos alunos, com mesmo tempo de aula, tendo o outro aluno sido submetido, antes da aula em par, a sua aula individual, com a mesma duração de tempo. Esse tipo de didática leva ao tocar em conjunto e ao mesmo tempo não deixa de ensinar ao alunos aspectos mais específicos de sua personalidade e talento, propiciando o desenvolvimento do dom musical e especial de cada um (SKAGGS, 2004, pg.267).

Skaggs (2004) afirma que para ser professor de EPG é necessário estar preparado para sugerir novas atividades, ser enérgico, ser equilibrado emocionalmente para lidar com a provável indisciplinada que pode acontecer na situação de grupo. As qualificações pessoais valem do mesmo jeito tanto para o professor de aula individual e o de grupo, que precisam conhecer, além dos conceitos e habilidades musicais, os de educação e psicologia. Para o professor de EPG é necessário ter boa memória para saber como lidar com cada aluno, isto é, gravar os aspectos da personalidade e dom musical de todos. Enfim, as qualidades que o professor de EPG precisa ter são as seguintes: ser organizado, ter metas claras para todas as atividades, desenvolver planos de aula sistemáticos, apresentar informações eficientemente, dar explicações precisas, ouvir e responder as dúvidas dos alunos, ter atenção balanceada(SKAGGS, 2004, pg.269).

CONCLUSÃO

Na observação feita no Laboratório de EPG, na turma das crianças de 6 a 7 anos, aqui, na UNI-RIO, foram aplicadas as diversas metodologias e estratégias de ensino do EPG, e a partir desta observação e prática minha como ministrante neste laboratório, pude constatar a eficiência do EPG assim como comprovar vantagens e desvantagens apontadas pelos autores da área de pedagogia do piano.

A principal vantagem observada neste grupo sobre a aplicação desta metodologia foi a existência de ajuda entre as crianças, sendo essa postura estimulada pelos professores. As estratégias de ensino próprias do EPG tiveram ótimo resultado, confirmando as vantagens do piano em grupo. Foram propostos jogos e brincadeiras, muito bem aceitas por elas, tornando a aula divertida e facilitando o aprendizado. O uso da ferramenta de ensinar por imitação foi a tônica, estimulando a memória e atenção das alunas. Observou-se também que o tocar uma para as outras foi estimulante, havendo constantemente pequenos recitais em sala de aula.

Em relação à listagem de vantagens e desvantagens do EPG feita por autores desta área como apresentado no capítulo III, pude chegar à consideração de que as desvantagens e dificuldades apontadas na literatura sobre o assunto puderam ser resolvidas e contornadas. Para conter a disciplina ou dispersão na aula, foi usada voz firme por parte dos professores, com a eficiência necessária. Foram feitas preparações cuidadosas das aulas pelas professoras responsáveis e licenciandos.

Chegou-se a afirmação de que não há problema em unir diferentes talentos num mesmo grupo, pelo contrário, estimula a solidariedade entre as crianças, uma aprendendo com as outras. Sobre outra dificuldade apontada, que seria a ineficiência do EPG para o aluno mais tímido, pude

constatar que é importante que o aluno mais tímido e inseguro participe do grupo, pois aprenderá e será ajudado pelo professor e colegas. O grupo deixa o aluno de piano mais sociável, já que geralmente é muito solitário o seu estudo. Assim, a criança consegue desenvoltura e conquista mais confiança, mesmo se tiver também aula individual. É importante mencionar que, quando necessário, o ensino em grupo pode e deve ser conjugado com aula individual, preenchendo requisitos musicais e resolvendo dificuldades técnicas específicos de cada aluno.

Vejo portanto que as vantagens do EPG foram facilmente confirmadas e bastante presentes na prática do laboratório, em comparação com as desvantagens e dificuldades, que foram solucionadas.

Por fim, é necessário chamar a atenção para o valor deste Curso de extensão da universidade como uma semente para que outros cursos sejam criados para melhor formar os licenciandos em música, preparando-os para o mercado de trabalho atual.

REFERÊNCIAS

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Etapa de musicalização. Manual do professor. 1o. volume. 2.ed.* São Paulo: Cultura Musical Ltda, 1986.

___Ensino de Piano em Grupo no Brasil. Disponível em WWW.pianoemgrupo.mus.br/index.htm. Acesso em 09 jun 2009

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado – Musicalização 1.* Rio de Janeiro: Veritas, 1985.

JACOBSON, Jeanine Mae. Group Teaching. In: JACOBSON, J.M. *Professional piano teaching: a comprehensive piano pedagogy textbook for teaching elementary-level students.* USA [Van Nuys]: Alfred Publishing Co. Inc. 2006. p.267-296

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística: uma abordagem psicológica.* 1.ed. Porto Alegre, RS. Editora Movimento. 1985

MONTANDON, Maria Isabel. *Aula de piano e ensino de música – análise de proposta de reavaliação de aula de piano e sua relação com as concepções de Pace, Verharlen e Gonçalves.* 1992. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em música, Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RÊGO, Teresa Cristina. *Vigotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação.* 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *A imitação no ensino do piano*. 2008. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado de música instrumental. *In: Per Musi – Revista Acadêmica de Música – n.13 – jan-jun.2006, pp.52-62, 2006*

SANTOS, Aline Rodrigues dos. *O ensino de piano em grupo no município do Rio de Janeiro: principais autores*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em música, Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro

SKAGGS, Hazel Ghazarian. Group piano teaching. *In: AGAY, D (editor). The Art of teaching piano: the classic guide and reference book for all piano teachers*. Nova York, N.Y: Yorktown Music Press, Inc. 2004. pp.265-277