

A utilização de exercícios de técnica pianística na visão de sete professores de piano do Recife: fundamentação teórica

Manoel Theophilo Gaspar de Oliveira Filho

José Henrique Martins

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

manoeltheophilo@hotmail.com

jose_hmartins@ig.com.br

Resumo: A presente comunicação apresenta um recorte de dissertação de mestrado, defendida em março de 2015, acerca das visões de sete professores de piano do Recife (PE) no que diz respeito à utilização de exercícios de técnica pianística. Para compreender e contextualizar as informações compartilhadas por esses profissionais, usamos de levantamento bibliográfico e revisão de literatura. Os relatos dos professores foram coletados em áudio por meio de entrevistas semiestruturadas. As bases teóricas que sustentam a compreensão da técnica pianística moderna convergem para as figuras de três estudiosos de fins do século XIX e início do século XX: Ludwig Deppe, Adolf Steinhausen e Rudolf Breithaupt. O presente artigo versa sobre as contribuições desses autores para os estudos da técnica pianística e apresenta as principais ideias suscitadas pelos professores entrevistados, que foram compreendidos em três grupos: os que defendem a utilização de exercícios técnicos, os que os utilizam com ressalvas e os que rejeitam a presença desse material em sua prática pedagógica. As conclusões surgidas da análise das entrevistas à luz das teorias científicas da técnica pianística demonstram que há uma disparidade de opiniões quando o assunto é o uso de exercícios técnicos. Notamos entre os professores de piano entrevistados uma tendência em adotar, no que tange à utilização desse material, procedimentos aos quais foram submetidos durante sua formação, quer seja no sentido de adotá-los, quer seja no sentido de rejeitá-los. Percebemos, também, uma variação importante na forma com que os professores compreendem o significado do termo “exercícios técnicos”.

Palavras chave: Técnica pianística; teóricos do piano; piano no Recife.

Introdução

Estudos sobre uma suposta maneira ideal de se tocar o piano vêm sendo apresentados desde o surgimento dos primeiros fortepianos em princípios do século XVIII. Aquilo que Chiantore (2001) chama de *Ur-Technik*, ou “técnica ideal”, é motivo de intensos debates há quase três séculos em concomitância com a publicação de importantes tratados, ensaios e trabalhos científicos. Malgrado tantos conhecimentos tenham sido expostos à apreciação do meio pedagógico pianístico, ainda podemos ver práticas baseadas no empiro-

subjetivismo que valorizam mais a tradição recebida pelos professores - passadas adiante sem criticismo - do que a construção de saberes sustentados por premissas científicas.

A partir de minha experiência como estudante de piano, percebi que havia no meio pianístico a defesa quase dogmática de metodologias de ensino de técnica pianística. De um lado, identifiquei defensores absolutos dos chamados “exercícios de técnica pianística pura” e, de outro, professores que rechaçavam por completo tal material, preferindo trabalhar a técnica a partir de outros parâmetros.

Nessa esteira, propus uma pesquisa cujo objetivo geral era investigar os pontos de vista de sete professores de piano atuantes na cidade do Recife (PE) no que diz respeito a metodologias de ensino de técnica, em particular à utilização ou não de exercícios de técnica. Para tal, escolhi lançar mão de entrevistas semiestruturadas (GARRETT, 1964; DUARTE, 2004; BONI; QUARESMA, 2005; AGUIAR; MEDEIROS, 2009), gravadas em áudio em local escolhido por cada professor. Os contatos foram feitos por correio eletrônico, telefone, e através das mídias sociais Facebook e Whatsapp. Os critérios de escolha dos professores se basearam em local de docência (as duas principais escolas de música da cidade: a Universidade Federal de Pernambuco e o Conservatório Pernambucano de Música), em experiência profissional (docência e produção artística) e na projeção de alunos, quer seja a nível artístico, quer seja a nível acadêmico.

É importante frisar que, sensíveis a aspectos éticos (QUEIROZ, 2013), resolvemos não ocultar os nomes dos professores entrevistados. Os motivos envolvem o interesse em documentar a prática pedagógica de professores expoentes do Recife de hoje e, principalmente, a fácil identificação deles a partir das informações e fatos que relataram. Para que a utilização das transcrições dos audios fosse possível, cada professor assinou um termo de cessão de material fonográfico nos moldes do aplicado por Santos (2007).

Fundamentação Teórica

No sentido de contextualizar as informações passadas por cada professor, foi necessária uma revisão de literatura que abordasse a história da técnica pianística e suas vertentes pedagógicas, bem como uma discussão teórica acerca de terminologias que

perpassam o assunto, como “técnica”, “estudo”, “exercício” e “método”. Dessa forma, coletamos informações a nível técnico-pedagógico que foram desde o artigo de Scipione Maffei (1711), em que relata o surgimento do fortepiano e suas implicações técnicas e organológicas, passando pelo importante tratado de Carl Philipp Emanuel Bach (2009) até textos do século XIX, como o trabalho de Carl Czerny (1839).

Já no limiar do século XX, ideias fundamentadas em princípios científicos de investigação começam a permear as discussões acerca da técnica pianística. Esse período de tratamento mais sistemático e amparado por conhecimento e procedimentos de caráter científico, é chamado por Kochevitsky (1967) de “Escola Psicomotora” e por Kaemper (1968) como período da “Tecnologia Pianística”. Nesse universo, dialogamos com as ideias propostas por Ludwig Deppe (CALAND, 1903), Rudolf Breithaupt e Adolf Steinhausen (*apud* CHIANTORE, 2001), e também aquelas discutidas pelos brasileiros Antonio de Sá Pereira (1964; *apud* CORVISIER, 2009) e José Alberto Kaplan (1966; 1987).

Com o intuito de irmos além do conhecimento teórico, expusemos no trabalho as ideias de pianistas importantes da virada do século XIX para o XX acerca da utilização de exercícios técnicos, como Josef Hofmann (1976) e aqueles entrevistados por James Cooke (1999) e David Dubal (*apud* WALLICK, 2013). No que tange à realidade brasileira, colhemos, também, os relatos colhidos por Adriana Bozzetto (2004) acerca do ensino de piano em Porto Alegre (RS), os quais pudemos relacionar com os dos professores do Recife.

Os três teóricos do piano

Movido pelo interesse em conhecer os argumentos utilizados pelos professores na defesa, rechaço e formas de utilizar os exercícios técnicos, empreendi uma pesquisa durante o curso do mestrado que envolveu levantamento bibliográfico, revisão de literatura, entrevistas semiestruturadas e posterior análise dos dados coletados à luz de teorias científicas e relatos de professores de piano do passado e do presente.

Durante essa tarefa, me deparei com conceitos que, consciente ou inconscientemente de sua origem teórica, são defendidos pelos professores entrevistados. Tais conceitos, apesar de terem sido usados e ampliados por diversos pesquisadores

posteriores, convergem para a figura dos três nomes da pedagogia pianística citados por Sá Pereira (1964): Ludwig Deppe, Adolf Steinhausen e Rudolf Breithaupt. Esses teóricos, portanto, figuram entre os primeiros responsáveis pelo abandono de uma prática pedagógica fortemente influenciada pela técnica do cravo e por dogmas de reforço muscular tão em voga ao longo do século XIX em direção a uma abordagem científica da técnica pianística.

A respeito de Ludwig Deppe, Corvisier (2009, p. 88) lembra que sua grande contribuição foi ter compreendido que “a técnica dos grandes pianistas (...) era regida por leis e que o peso e a coordenação de todo o braço eram o fundamento dessa ‘novidade’”. O grande mérito desse importante pedagogo foi ter compreendido, a partir de uma investigação criteriosa dos princípios que regiam o gestual dos intérpretes, que as regras da pedagogia pianística do seu tempo não acompanhavam a atividade concertística dos grandes nomes do piano, mostrando ao meio pedagógico de então a existência de um abismo considerável entre a pedagogia e a *performance*.

A principal tese de outro teórico citado por Sá Pereira, o médico Adolf Steinhausen, é a de que na execução pianística existem movimentos *ativos*, relativos à contração muscular, e movimentos *passivos*, referentes ao peso e à elasticidade; ambos sujeitos à ação da gravidade e relacionados com as posturas naturais do corpo humano. Torna-se bastante claro que sua teoria vai de encontro às teorias então vigentes:

“Não há nenhuma necessidade de reforçar os músculos nem de fomentar sua ‘agilidade’, já que tudo depende de um uso inteligente e coordenado de nossos recursos. Não é a força, nem a resistência dos músculos e dos tendões, mas o uso combinado de todo o corpo o que nos permite alcançar o movimento mais eficaz” (grifos do autor)¹ (CHIANTORE, 2001, p. 659).

Mais que o rechaço a quaisquer tentativas de reforçar os músculos, Steinhausen posiciona-se contra todo e qualquer exercício digital, defendendo que a fluência ao piano

¹ “No hay ninguna necesidad de reforzar los músculos ni de fomentar su ‘agilidad’, ya que todo depende de un uso inteligente y coordinado de nuestros recursos. No es la fuerza, ni tampoco la resistencia de los músculos y los tendones, sino el uso combinado de todo el cuerpo lo que nos permite alcanzar el movimiento más eficaz” (grifos do autor).

deve ser adquirida por meio de um intenso trabalho mental, mais do que de uma preparação física. Para ele, portanto, ao contrário do que defendia a tradição pedagógica, não há nenhuma necessidade de se treinar os músculos para aumentar sua força ou agilidade: é a reflexão acerca dos movimentos, da forma mais natural e racional possível, seguida de um treinamento consciente, que fará com que o pianista atinja um nível de excelência na *performance*.

O terceiro teórico do piano que Sá Pereira apresenta como sendo um dos primeiros estudiosos do que se entende como moderna técnica pianística é Rudolf Maria Breithaupt. Seu trabalho, *Die natürliche Klaviertechnik*, segundo Chiantore (2001, p. 661), foi considerado, a *magnum opus* da moderna pedagogia do piano, influenciando pedagogos de todo o mundo com sua teoria de “técnica natural”. Tal “naturalidade”, na esteira do que haviam produzido Deppe e Steinhausen, refere-se ao emprego do peso do braço e na sujeição da técnica às “leis naturais”. Além da questão da necessidade de o pianista buscar movimentações que não contradissem a biomecânica humana, Breithaupt desenvolve a tese da *audição crítica*, que será exaustivamente recomendada por autores posteriores como Sá Pereira. Breithaupt, como vários autores de sua época, relega grande importância a fatores psicológicos e extra-musicais, demonstrando a aproximação que os teóricos do piano passaram a ter com ciências nascentes como a neurologia, a ergonomia, a psicologia e demais abordagens científicas de natureza comportamental.

Os teóricos do piano nos ensinaram que é possível lidar com o tema da técnica pianística sob um viés científico, racional, embasado em conhecimento acumulado e sistematizado, e não apenas em tradições pedagógicas ou na intuição individual do professor. Na tentativa de compreendermos todas as questões que envolvem o ensino, o aprendizado e a *performance*, os pesquisadores lançam mão de conhecimentos epistemológicos que foram construídos por esses importantes autores da virada do século XIX para o século XX, e que ainda hoje são revisitados.

Os professores do Recife

As teorias de Deppe, Steinhausen e Breithaupt foram de fundamental importância para a compreensão das bases sobre as quais se sustentam a maior parte das ideias defendidas pelos professores de piano do Recife.

Durante as entrevistas pudemos perceber que coexiste no meio pianístico recifense uma variedade considerável de convicções acerca da utilização de exercícios técnicos (a partir de métodos ou não) e de concepções que mesclam, de uma forma ou de outra, elementos das diferentes Escolas Pianísticas explanadas por Kochevitsky (1967) e que abarcam, de forma mais ou menos evidente, as ideias de Deppe, Steinhausen e Breithaupt.

Após o processo da pesquisa, pudemos constatar que o cerne da questão levantada pelos teóricos do piano, e que ocupou espaço importante na prática pedagógica a partir do século XX, é o afastamento de uma pedagogia autoritária, depositária, intuitiva e baseada na repetição palinocica de padrões técnicos, em direção a uma investigação, tanto da prática pedagógica quanto da técnica pianística, a partir de princípios e metodologias científicos. Essa transferência de conhecimento visa a desenvolver as habilidades cognitivas, motoras e autorregulatórias (SILVA, 2012, p. 7) do estudante de piano, no sentido de produzir pianistas autônomos, capazes de tomar decisões técnico-interpretativas racionais e coerentes sem a dependência de um professor.

Apesar de o número de professores entrevistados ter sido restrito – com o objetivo de nos aproximarmos melhor de suas práticas pedagógicas – não se nos pôde escapar ao olhar o fato de que, estatisticamente, houve um equilíbrio significativo entre os professores que utilizam os exercícios sistematicamente, os que rejeitam esse material e aqueles que o utilizam com ressalvas. Dois dos profissionais entrevistados rejeitam a utilização de exercícios: Edson Bandeira de Mello e Fernando Müller; três deles os utilizam com ressalvas: Andreia da Costa Carvalho, Heloísa Maibrada e Joana D’Arc Florencio; e dois os utilizam com frequência em sua atividade docente: Elyanna Caldas e Jussira Albuquerque. Tal equidade reforça a ideia de que, mesmo nos dias de hoje, há uma patente divergência nas opiniões que circundam o tema.

Dentre os professores entrevistados, as ideias de rejeição ao uso de exercícios de técnica sustentam-se sobre as seguintes linhas argumentativas:

- a necessidade de unir os elementos *técnica* e *música* – fazendo menção à separação deles pregada pela Escola dos Dedos (KOCHEVITSKY, 1967) – a fim de promover um ensino musical mais voltado para os aspectos expressivos da *performance*;
- a questão de o trabalho sobre exercícios técnicos ser desgastante para o aluno, que não se foca em aspectos motores – mas na repetição de padrões técnicos – e monótona para o professor, que terá que lidar com o mesmo material sonoro com todos os alunos;
- a importância de se evitar ações motoras gratuitas, sem propósito musical vinculado;
- o fato de que a utilização de exercícios técnicos promoveria uma “mecanização do ensino”, limitando a criatividade na relação professor-aluno;
- a visão de que técnica significa mais do que a repetição de motivos melódicos e/ou harmônicos, mas numa consciência corporal holística.

Os professores que utilizam os exercícios técnicos com ressalvas dizem que:

- Eles podem ser úteis diante de dificuldades técnicas graves apresentadas pelos alunos;
- São importantes para umas pessoas e dispensáveis para outras, a depender das necessidades e objetivos de cada estudante;
- Devem ser praticados sempre com uma consciência musical e expressiva agregada.

Os professores que os utilizam de forma sistemática afirmam que a utilização criteriosa dos exercícios técnicos:

- Adapta a mão e o aparato pianístico² para comunicar-se com o instrumento;
- Desenvolve apuro técnico em passagens do repertório em que a ação digital seja primordial;

² O termo “aparato pianístico” refere-se a todas as estruturas anatômicas empregadas ao tocar piano, quais sejam: músculos, ossos, tendões e articulações das costas, ombros, braços, antebraços, cotovelos, punhos, mãos e dedos. É importante não nos esquecermos do uso das partes média e inferior do corpo (tronco, cintura, pernas e pés) como elementos a serem considerados como parte do aparato pianístico, geralmente omitidos pela literatura.

- Desenvolve um senso geográfico ao piano;
- Automatiza elementos básicos da execução pianística como escalas, arpejos, acordes e demais dificuldades técnicas;
- Otimiza o aprendizado de obras ao promover uma familiaridade do pianista com a escrita idiomática do instrumento.

Considerações finais

Percebemos, após análise das entrevistas com os professores de piano do Recife, uma importante ausência de uniformidade na compreensão de certos termos ligados à pedagogia pianística. O próprio termo “exercícios técnicos” representava, a depender do entrevistado, coisas diferentes, e opostas até. O que, para uns, significava uma série de padrões melódico-harmônicos feitos originalmente para serem repetidos pelo pianista quantas vezes julgasse necessárias, para outros significava procedimentos de ensino que visavam à compreensão corpóreo-gestual do próprio estudante, necessária para uma fluência técnica esperada de um bom intérprete. Dessa forma, podemos compreender tal volatilidade de compreensão terminológica como uma evidência de que o estudo das terminologias merece ser mais debatido entre pianistas e educadores musicais do país.

Todos os pianistas entrevistados, mesmo os que lançam mão com frequência dos exercícios técnicos, rejeitam uma abordagem mecânica e anti-musical. Vimos que a totalidade dos professores trouxe para a discussão o fato de que exercitam aspectos técnicos em seus alunos, seja por meio de atividades de compreensão corpóreo-gestual ao piano ou fora dele, seja através de um estudo para adequar a movimentação do aparato pianístico ao texto musical, seja na prática de escalas, arpejos e “exercícios técnicos”, ou ainda de vários desses elementos simultaneamente. Torna-se-nos evidente que, apesar de atribuírem sentidos diversos ao termo “exercícios técnicos”, há uma preocupação em todos os entrevistados em afastar o mecanicismo de sua prática de ensino, tornando a relação estudante-piano o mais musical e artística possível. O professor de piano, portanto, caso opte por apresentar os exercícios técnicos aos seus alunos, não deve dizer apenas como

fazer, mas incitar o aluno a ver a utilidade desse material; isto é, ensinar *o que* buscar, *por que* buscar e *como* buscar.

Referências

AGUIAR, Victor Rafael L.; MEDEIROS, Claudio M. **Entrevistas na pesquisa social: o relato de um grupo de foco nas licenciaturas.** In: IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia, 2009. p. 10710-10718.

BACH, Carl Philipp Emanuel. **Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado.** Tradução de Fernando Cazarini. Campinas: Unicamp, 2009 (1ª edição, 1753).

BONI, Valdete; QUARESMA Silvia. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais.** *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC.* v. 2, n. 1 (3), jan./jul. 2005, p. 68-80. Disponível em: <www.emtese.ufsc.br>.

BOZZETTO, Adriana. **Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

CALAND, Elisabeth. **Artistic piano playing: as taught by Ludwig Deppe.** Tradução de Evelyn Sutherland Stevenson. Nashville: The Olympian Publishing Co., 1903.

CHIANTORE, Luca. **Historia de la técnica pianística.** Madri: Alianza editorial, 2001.

COOKE, James Francis. **Great pianists on piano playing.** Mineola, NY: Dover, 1999. (1ª edição, 1917).

CORVISIER, Fátima. **Antonio de Sá Pereira e o “Ensino Moderno de Piano”:** pioneirismo na pedagogia pianística brasileira. 2009. 320 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

CZERNY, Carl. **Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule.** Colônia: KölnKlavier, 1839.

DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas.** *Educar,* Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

GARRETT, Annette. **A entrevista, seus princípios e métodos.** 4ª Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

HOFMANN, Josef. **Piano playing with piano questions answered.** Nova York: Dover. 1976. (1ª edição 1908)

KAEMPER, Gerd. **Techniques pianistiques: l’evolution de la technologie pianistique.** Paris: Leduc, 1968.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da aprendizagem pianística**: uma abordagem psicológica. 2ª Ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.

_____. **Reflexões sobre a técnica pianística**. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1966. 1 v.

KOCHEVITSKY, George. **The art of piano playing**: a scientific approach. Miami: Summy-Birchard Inc., 1967.

MAFFEI, Scipione. **Nuova invenzione d'un gravecembalo col piano e forte**: aggiunte alcune considerazioni sopra gli strumenti musicali. *Giornale de' letterati d'Italia*, Veneza, v. 5, p. 144-159, 1711.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. **Ética na pesquisa em música**: definições e implicações na contemporaneidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 27, 2013, p. 7-18.

SÁ PEREIRA, Antônio. **Ensino moderno de piano**: aprendizagem racionalizada. 3ª Ed. São Paulo: Ricordi, 1964.

SANTOS, Regina A. T. dos. **Mobilização de conhecimentos musicais na preparação do repertório pianístico ao longo da formação pianística**: três estudos de caso. 2007. 325 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2007.

SILVA, Camila dos Santos. **Métodos de técnica instrumental criados para violão erudito aplicados em alunos de violão popular com auxílio da Teoria da Autorregulação**: acompanhamento e análise de resultados. In: VI SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, 7., 2012. Curitiba. *Anais...* Curitiba, 2012.

WALLICK, Bryan. **Piano practice**: practice routines and techniques for concert pianists. 153 f. Tese (doutorado em Música) – University of Pretoria, Pretoria. 2013.