

O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DO PIANO (2011-2021), UM PERFIL DO INGRESSO

GTE 01 - A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

COMUNICAÇÃO

*Ernesto Hartmann – UFES – Vitória/ES, PPGMúsica UFPR– Curitiba/PR,
PPGM UFMG – Belo Horizonte/MG
ernesto.hartmann@pq.cnpq.br*

*Ronal Xavier Silveira- UFRJ – Rio de Janeiro/RJ
ronal.silveira@musica.ufrj.br*

*Daniel Lemos Cerqueira – UFMA – São Luís/MA
dal.lemos@yahoo.com.br*

*Claudia de Araújo Marques – FAMES, Academia Cultura – Vitória/ES
pianomarques77@gmail.com*

*Ana Maria Valentim Borges – Academia Cultura – Vitória/ES
amvborges@gmail.com*

Resumo: A presente comunicação relata o contexto da criação do Curso de Pedagogia do Piano no Conservatório Brasileiro de Música no início da década de 2010 e seus desdobramentos. Apresenta dados deste curso e dos que se seguiram, sob a coordenação/supervisão da mesma equipe em distintas instituições/estados, visando compreender o contexto em que se compõem o perfil do ingresso, ou seja, qual a formação, faixa etária e atuação do postulante médio a esta modalidade de curso.

Palavras-chave: Pedagogia do Piano; Formação continuada; Ensino de instrumento.

Introdução

Em 2021¹ dez anos completaram-se desde o início da primeira turma *de Pedagogia do Piano* – Especialização 360hs. que foi realizada no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro. Em formato presencial e por módulos mensais com duração de um ano, esse projeto foi resultado das inquietações e reflexões de dois dos presentes autores – Ronal Xavier Silveira; e Ernesto Hartmann, tendo sido motivado por diversos trabalhos acadêmicos como o de Daniel Lemos Cerqueira (2010) e pelas suas próprias práticas docente que apontavam para

¹ Ano 75.539 do calendário Mádaàsh.

uma grave lacuna na formação de Bacharéis de Piano que, como problematizou Cerqueira, atuavam como professores de instrumento mesmo sem ter qualquer formação pedagógica em suas trajetórias acadêmicas, devido a uma sistemática ausência deste conteúdo nos currículos dos cursos de Bacharelado.

Coordenado pelo prof. Ronal Silveira, o curso teve uma alta procura, tendo mais de trinta inscritos para seu início em março de 2011. Ambos os docentes, em uma comunicação apresentada no Encontro Nacional da ABRAPEM em 2014² definiram o problema,

desde o início da década de 90, quando cursamos o 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. 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” (HARTMANN, SILVEIRA, 2014, p.232),

e elucidaram as bases teóricas que fundamentavam o projeto,

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 [...] 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 Swanwick” (HARTMANN, SILVEIRA, 2014, p.233),

De fato, a primeira fase contou com três edições do curso, em 2011-2012 e 2013. Sendo presencial, e com os altos custos de estadia no Rio de Janeiro, imaginou-se que o

² II Encontro Anual da Associação Brasileira de Performance Musical, realizado em maio de 2014 em Vitória/ES.

público-alvo seria majoritariamente de residentes do Rio de Janeiro ou dos municípios vizinhos.

Nas primeiras duas edições, houve, verdadeiramente, um predomínio de ingressantes do Rio de Janeiro, porém, postulantes de outros estados não vizinhos como Bahia e Goiás também estiveram presentes. Na terceira edição, pela primeira vez, a quantidade de postulantes de fora do Rio de Janeiro, superou a procura local, o que fez com que se repensasse a sede do curso. A partir de 2014 procurou-se uma nova instituição, tendo sido acordada uma nova edição em 2016 na Faculdade Santa Marcelina – *campus* Perdizes em São Paulo/SP, sob a coordenação da Profa. Camila Braz³, onde manteve-se boa parte do corpo docente original do curso mesclando-os com docentes da própria instituição. Novamente, a procura foi satisfatória, porém, devido a problemas internos da instituição essa edição foi exclusiva.

Em 2019 já se discutia a possibilidade de flexibilizar o formato e a modalidade do projeto, buscando integrar as cada vez mais presentes ferramentas tecnológicas. Essa oportunidade surgiu em função da trágica crise sanitária global de 2020, momento em que se decidiu transformar o curso em 100% EaD, independente do tempo de duração das restrições sanitárias. Essa decisão dizia respeito a ampliação do alcance geográfico do curso.

A nova instituição a receber o curso foi a Academia Cultura⁴ que iniciava sua parceria com a FAHE⁵. Nessa nova fase, a coordenadora é a Profa. Dra. Claudia Marques, tendo a estrutura e o nome do curso sido reformulados almejando contemplar a apropriada transposição para a modalidade EaD, distinta do ensino remoto. Neste formato, que se encontra em sua segunda edição e com o nome de *Prática e Ensino do Piano no Século XXI*, a proposta inicial permanece como objetivo central do curso, não obstante tenham ocorrido significativas alterações de alguns preceitos teóricos basilares e a estrutura do curso de modo a abarcar a linguagem e especificidades da EaD. Conforme já afirmamos, não se tratou de uma mera transposição do presencial para o remoto, e sim, uma reformulação da modalidade do curso em si, o que, naturalmente, demandou substanciais alterações no projeto pedagógico.

Durante toda a fase presencial o curso se norteou pelo modelo CLASP, sendo suas disciplinas divididas de acordo com as letras do acrônimo. Para o modelo a distância, optou-

³ Egressa da FASM e da terceira edição da Pedagogia do Piano.

⁴ Com sede em Vitória/ES

⁵ Atual UniFAHE – Centro Universitário de Administração Ciências Humanas e Exatas/MS

se por uma divisão por sete eixos, contemplando as novas competências de tecnologia e *e/m-learning*, imprescindíveis para o exercício da docência no século XXI.

O educador musical Keith Swanwick compreende que a educação musical como forma de conhecimento humano se dá por etapas. Nesta proposição, fortemente influenciada por Jean Piaget e por David Ausubel (aprendizagem significativa), Swanwick estabeleceu uma proposta de educação musical fundamentada em dois conceitos: a espiral do conhecimento musical e o modelo CLASP. Amplamente discutidos, principalmente na literatura do final da década de 1990 e primeira metade da década de 2000, devido a sua divulgação no Brasil por ex-orientandas deste autor, em especial, as Dras. Cecília Cavalieri França e Liane Hentschke. Foi através destes conceitos que se fundamentou o perfil de curso de pós-graduação *lato-sensu* em Pedagogia do Piano em sua primeira e segunda fase.

Em uma palavra, Swanwick demonstra que o gráfico estrutural do desenvolvimento musical se dá na forma de uma espiral. Através desse gráfico, Swanwick demonstra os níveis relacionados com a faixa etária dos alunos “compositores” estudados, aplicável ao tempo de estudo, no caso dos adultos. Tais níveis ou territórios foram divididos em quatro: Material, Expressão, Forma e Valor.

O território “Material” foi dividido em duas partes: sensorial e manipulativo, que compreende a faixa etária de 0 a 4 anos; o território “Expressão” diz respeito a crianças de 5 a 9 anos. O terceiro desses territórios, o da “Forma”, dividiu-se em duas partes: idiomático e especulativo relacionado a crianças de 10 a 15 anos; o quarto território, o do “Valor”, é dividido em duas partes: simbólico e sistemático e diz respeito aos alunos com 15 anos ou mais. Partindo deste esquema de territórios, Swanwick propõe um processo de aprendizagem batizado por ele de “C.L.A.S.P”.

A proposta central de Swanwick, portanto, é a de apresentar e trabalhar os conteúdos de forma transversal, vinculada, favorecendo assim o aprendizado integrado e possibilitando que essas fases sejam vivenciadas com um vínculo contínuo entre elas. Entendendo o significado de cada uma das letras da sigla C.L.A.S.P. podemos compreender melhor o que Keith Swanwick almeja com sua teoria: dar subsídios de organização para uma educação musical sistematizada de forma que todos os elementos da sigla não sejam nem priorizados, muito menos, desprezados. Os significados estão expressos a seguir:

C – Composition, Composição (criação e improvisação).

L – Literature, Literatura (história da e sobre música).

A – Appreciation, Apreciação (reconhecimento de estilos / forma / tonalidade / graus).

S – Studies, Estudos Teóricos, Técnica (manipulação de instrumentos, notação simbólica, audição).

P – Performance - Execução (cantar, tocar).

Trata-se, evidentemente, de uma visão interdisciplinar, que contempla ações que visam estruturar a cognição a partir de uma concepção muito mais ampla que a tradicional disciplinarização, esta, resultante da equivocada dicotomia paradigmática entre teoria e prática. Ao almejar a dissolução da tensão resultante desta dicotomia, Swanwick propõe e pressupõe a integração de atividades que em um passado remoto eram inconcebíveis de forma separada como Composição e Performance. A Apreciação torna-se, nesse processo, também peça fundamental para o aprendizado, instrumentalizando-se como a chave para a integração do que se anteriormente denominava “Teoria Musical” - no sentido mais restrito desta palavra - e atividade prática (*Performance*, execução musical ao instrumento). As “oficinas de música”, prática adotada e recomendada por Swanwick, priorizam e enfatizam a livre experimentação em materiais sonoros, sejam eles instrumentos, objetos ou até mesmo o corpo. A partir dos conceitos de Oficina e Modelo CLASP propôs-se a seguinte estrutura interdisciplinar para o curso em tela em cinco eixos:

Tabela 01. Divisão das interdisciplinas em eixos de acordo com a proposta CLASP.

	L	A	S	P
- Introdução às Técnicas Compositivas do Século XX e XXI aplicadas ao Ensino de Piano 40 horas	- História da Pedagogia do Piano - História da Música e Pesquisa do Repertório Pianístico 60 horas	- Análise Musical Aplicada à Pedagogia e à Performance - Recitais Comentados 60 horas	- O Ensino de Leitura Musical à Primeira Vista: Metodologia e Aplicabilidade na Prática Pianística - Piano em Grupo - Processos de Investigação sobre a Prática Pianística 100 horas	- Prática Pianística e Prática de Ensino - Prática Pianística: Prática e Observação 100 horas

Já na terceira fase do projeto, a em EaD, alguns eixos foram adicionados de modo a recontextualizar a proposta geral de Swanwick com as demandas hodiernas de gestão, conhecimentos básicos de saúde e tecnologia. Sendo assim o curso divide-se em sete eixos conforme ilustrado na tabela 02:

Tabela 02. Divisão das interdisciplinas em 7 eixos – fase 3.

EIXOS	INTERDISCIPLINA	CARGA HORÁRIA
Princípios Pedagógicos, Andragógicos e Heutagógicos do ensino de Piano	Pedagogia, Andragogia e Heutagogia do Piano; Processos Cognitivos de Leitura a 1ª Vista; História do Repertório Pianístico e da Pedagogia do Piano; Ensino Coletivo dos Instrumentos de Teclado	195 horas
Música e Saúde	Fundamentos da Neurociência; Tópicos de Psicologia aplicados à performance e ao estudo	45 horas
Gestão	Comunicação, Marketing e Empreendedorismo; Gestão de Carreira e Espaços; Elaboração de Projetos Culturais	60 horas
Pesquisa	Metodologia da Pesquisa; Pesquisa em Artes	30 horas
Tecnologia	Recursos Tecnológicos para o ensino do piano; Fundamentos e Princípios da EaD	45 horas
Performance	Master Classes; Poéticas e Linguagens; Práticas e Metodologias do ensino de música popular	90 horas
Webinares	Temas livres	15 horas
TOTAL		480 horas

O eixo *Webinares* – temas livres, permitiu explorar o formato de *lives*, orientadas para assuntos de interesse do curso, que, não necessariamente seriam apresentados em formato de interdisciplinas, como, por exemplo – Tópicos relacionados a construção e afinação dos instrumentos de teclado; acompanhamento de instrumentistas e entrevistas com renomados docentes da área.

As atividades são apoiadas por um Ambiente Virtual de Aprendizagem⁶ configurado para as especificidades do curso, onde os discentes têm acesso aos materiais complementares como vídeos, apostilas e outros objetos virtuais de aprendizagem, realizam as tarefas e podem assistir as gravações das aulas.

Portanto, nessa comunicação iremos apresentar alguns dados do conjunto deste projeto de, agora, uma década, categorizados da seguinte forma, visando, a partir dos seus entrecruzamentos, estabelecer um perfil aproximado do ingresso arquetípico deste curso.

- a) *Idade;*
- b) *Sexo;*
- c) *Origem/estado em que atua;*
- d) *Quanto a formação – Subcategorias – Bacharelado – Técnico – Lic ed musical – Lic. ed artística. Lic Instrumento; outros;*
- e) *Quanto ao tempo desde a graduação;*
- f) *Quanto a atuação em ensino formal, informal ou ambos ou não atuação;*

⁶ O software empregado para este AVA é o Moodle.

A formação do docente em instrumento

Cerqueira, já em 2010, destacava que a presença do Bacharel em instrumento e, no caso em tela, especificamente em Piano – em cursos profissionalizantes e em aulas particulares – e, muitas vezes, a sua principal fonte de renda.

é possível considerar que as apresentações solo constituem importante atuação profissional, porém, a maior parte dos entrevistados reforçou que este tipo de atuação não permite manter uma fonte de renda estável. Logo, a principal garantia financeira acaba sendo o ensino do instrumento (CERQUEIRA, 2010).

Na pesquisa realizada por este autor, que entrevistou trinta e cinco bacharéis formados e que atuam em diversas regiões do país, observamos que dentre o universo de entrevistados, vinte e seis (74,3%) responderam que sua principal atividade e fonte de renda é, de fato, as aulas de piano.

Ainda, os cursos de Licenciatura em Música, quando não voltados especificamente para a habilitação em instrumento, também não formam profissionais capacitados a atuar como professores de instrumento, pois concentram-se em preparar um profissional com um perfil de educador musical voltado para a escola regular. Estabelece-se então uma grande lacuna no ensino de instrumento como observam Glaser e Fonterrada,

O professor de instrumento musical é o músico instrumentista, embora sua formação no curso de Bacharelado seja direcionada exclusivamente para a execução musical. Neste curso, a grade curricular não costuma prever a inclusão de conteúdos pedagógicos em acordo com a situação profissional do futuro instrumentista-professor (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p.28-29).

Longe de discutir a problemática e o valor da lei 9394/96 (LEI DE DIRETRIZES E BASES), assim como as questões referentes à legislação específica que torna a música conteúdo obrigatório, porém, não exclusivo de artes na escola, delimitando a atuação do Bacharel e do Licenciado no âmbito escolar – é fato que, passado uma década, muito pouco mudou em relação aos currículos de ambas as graduações, apesar de interessantes esforços de alguns docentes em cursos de Bacharelado em Piano como o da UFJF e da UFRJ⁷, que, por conta própria, ofertam disciplinas optativas voltadas para o ensino de Pedagogia do Piano.

⁷ Apenas a título de exemplo, não se tratando de uma lista exaustiva.

A literatura mais recente acerca deste assunto corrobora as afirmações de Cerqueira. Trabalhos como *A construção da docência do professor de instrumento: um estudo com bacharéis* de 2015 e *Práticas docentes de bacharéis em instrumento: inseguranças e dificuldades com o ensino* de 2017, ambos de Garbosa e Weber; *Tornando-se professor de instrumento: narrativas de docentes-bacharéis* de 2014, e *Saber tocar e saber ensinar: os saberes mobilizados na prática pedagógica do professor de instrumento de 2019* de Weber; e *O Bacharel professor de música* de 2016 de Márcia Pessoa Dal Bello dão a dimensão de que esta discussão, de longe, não está esgotada.

Webber ressalta, através das entrevistas que conduziu em sua dissertação de mestrado em 2014, que, de fato, os cursos de graduação em música no Brasil ainda carecem de uma abordagem pedagógica instrumental mais consolidada.

Na perspectiva dos colaboradores desta pesquisa, ao longo do curso de Bacharelado em instrumento, os acadêmicos não têm tempo suficiente para adquirir os conhecimentos necessários para a prática pedagógica, porém, a docência é apontada como uma das possibilidades de trabalho após a graduação (WEBER, 2014, p.54).

Ainda, a autora reconhece e destaca a necessidade da formação continuada como um processo permanente,

[é] importante salientar que a formação docente ocorre ao longo de toda a vida do professor, assim não estará completa ao final de uma graduação, independentemente de ser realizada em uma licenciatura ou em um bacharelado. Deste modo, a formação para a docência e a construção de conhecimentos pedagógicos devem fazer parte de toda a vida do docente-bacharel (WEBER, 2014, p.54).

Parece claro que o espaço de atuação como professor de instrumento – principalmente nos ambientes não formais – se sobrepõe entre os Bacharéis e os Licenciados. Como observamos, ambas as formações ainda são, via de regra insuficientes, pois, se por um lado, propõe-se uma sólida formação pedagógica (mesmo que voltada para a atuação na escola regular) nos cursos de Licenciatura com habilitação em educação musical, abdicando-se da especialização instrumental, por outro, a proposta do Bacharelado não contempla uma formação orientada para o que aparenta ser a sua principal ocupação: a atuação como professor de instrumento em espaços de educação não formais e ou cursos profissionalizantes.

Permanece válido afirmar que vigora uma tendência em se formar ou um profissional demasiadamente tecnicista, ou um com conhecimento pedagógico consistente, porém, pouco aplicado à pedagogia do instrumento e, quiçá, à própria *performance*. Afora estas questões,

as linhas de pesquisa em Pedagogia dos Instrumentos Musicais (particularmente do Piano), como bem observaram Glaser e Fonterrada, ainda são poucas e

uma das consequências disso é a ausência de cursos específicos para complementação pedagógica nesta área, sendo que a linha de Educação Musical tem focado seus esforços nos últimos anos para o ensino de música em escola regular, em especial depois da implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei nº 9.394/96) (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p.29).

Aliado a estes problemas, a dinâmica dos tempos atuais, onde o mercado de trabalho encontra-se cada vez mais competitivo, o acirramento da publicidade e *marketing* agressivo nas redes sociais, e, a crise sanitária global que se instalou em 2020 devido a Covid, observamos uma forte tendência ao que se denominou formação continuada por parte dos profissionais que atuam tanto no ensino formal quanto informal de piano. A crise sanitária impôs novas perspectivas de modalidades de ensino, não obstante, já vinha se manifestando nos anos anteriores uma procura, cada vez maior, do emprego de recursos tecnológicos, assim como de oferta de cursos a distância ou, ao menos, semi-presenciais.

Neste contexto, para atuação profissional docente hoje, seja nos espaços formais, seja nos informais, torna-se imprescindível adquirir a competência de utilizar as novas tecnologias visando a organização e o estímulo de situações de aprendizagem significativas (PERRENOUD, 2000). Segundo Perrenoud, competência é a

faculdade de mobilizar um conjunto de recursos cognitivos (saberes, capacidades, informações etc) para solucionar com pertinência e eficácia uma série de situações. A evolução do mundo, das fronteiras, das tecnologias, dos estilos de vida requer uma flexibilidade e uma criatividade crescentes dos seres humanos, no trabalho e na cidade (PERRENOUD, 1999, p.15).

Os espaços para aquisição de novos conhecimentos e, sobretudo, interações com os pares, podem se dar em diversas modalidades de cursos. Neste relato, apresentamos agora os dados das experiências nos cursos de *Pós-graduação em Pedagogia do Piano* e sua atualização – *Prática e Ensino do Piano no século XXI* de modo a mapear o perfil do ingresso, ou seja, deste profissional que vem buscado algum tipo de formação de aprimoramento de suas competências e ter contato ou desenvolver habilidades relacionadas ao manuseio das novas tecnologias e suas linguagens, que, como já afirmava Perrenoud no final do século passado, seriam imprescindíveis ao docente no atual século.

Por se tratar de um curso de especialização, o ingresso, necessariamente, deve portar diploma superior. Todavia, há casos, como demonstrado nos dados a seguir, em que a

formação de alguns ingressos é realizada em cursos técnicos, sendo as suas graduações em outras áreas.

Ao longo da década de 2010, diversos cursos e projetos similares foram realizados com sucesso e qualidade no Brasil com destaque para os cursos da EMBAP/PR⁸ e da UFPE que contemplaram outros instrumentos, além do piano e os Encontros em Pedagogia do Piano na UFSM, interessante projeto de extensão que promoveu importantes palestras e eventos acerca do tema. O sucesso destes projetos é um forte indicador da reprimida demanda que a pedagogia do instrumento tem devido as questões que apontamos acima.

Dados e breve discussão⁹

Podemos dividir a história do projeto em três fases com distintos instrumentos de coleta de dados. A primeira fase, diz respeito ao Curso *Pedagogia do Piano* que foi realizado entre 2011-2013 no Centro Universitário Conservatório Brasileiro de Música – CBM/RJ em formato presencial e por módulos durante as três edições, tendo ao total sessenta e três ingressantes¹⁰. A segunda foi realizada na quarta edição do curso em 2016/2017 na Faculdade Santa Marcelina – FASM, *Campus Perdizes* no mesmo formato, contando com dezessete ingressantes. A terceira é a fase atual, com duas edições 2021a e 2021b, em modalidade 100% remota promovida pelo convênio entre a Academia Cultura e a Faculdade de Administração, Humanidades e Exatas – FAHE. Esta contou com quarenta e quatro ingressantes em sua primeira edição e trinta e sete ingressantes em sua segunda edição iniciada em julho de 2021, portanto, ambas as edições estão em pleno andamento.

Na primeira fase, os dados, já discutidos por HARTMANN e SILVEIRA (2011, 2014) foram obtidos por questionário¹¹ submetido, mas não compulsório, no ato da matrícula, sendo que, apenas vinte ingressantes responderam ao questionário. Nas fases seguintes, a instituição levantou alguns dados discriminados nas categorias abaixo que, dentro da

⁸ Atual UNESPAR.

⁹ Agradecemos a Direção do CBM/CEU-RJ, a Direção da FASM – *Campus Perdizes*, e a Academia Cultura pela gentileza de fornecer os dados solicitados quando disponíveis.

¹⁰ Desses, 33 somente na primeira edição/turma.

¹¹ Ressalta-se que a obrigatoriedade de registro e autorização na plataforma Brasil ainda não se fazia presente, sendo este questionário aplicado para fins de matrícula. Portanto, trata-se de uma pesquisa documental.

limitação de sua disponibilidade, nos servem de base para propor um perfil arquetípico do ingresso. Os dados serão apresentados em tabelas.

A primeira categoria a ser apresentada, na tabela 03, é a faixa etária.

Tabela 03 – Faixa etária média por sexo dos ingressantes – acervo do autor

Fase 1 (2011-2013)	Geral	Masculina	Feminina
	Dados não disponíveis		

Fase 2 (2016)	Geral	Masculina	Feminina
	43,9	40,0	44,5

Fase 3a (2021)	Geral	Masculina	Feminina
	39,9	35,8	40,1

Fase 3b (2021)	Geral	Masculina	Feminina
	36,9	34,4	37,7

A segunda categoria a ser apresentada, tabela 04, é o sexo.

Tabela 04 – Sexo dos ingressos – acervo do autor

Fase 1 (2011-2013)	Masculino	Feminino
	27%	73%

Fase 2 (2016)	Masculino	Feminino
	12%	88%

Fase 3a (2021)	Masculino	Feminino
	23%	77%

Fase 3b (2021)	Masculino	Feminino
	26%	74%

A terceira categoria a ser apresentada, na tabela 05, é o estado de origem.

Tabela 05 – Origem por estado – acervo do autor

	SUDESTE				SUL			CENRO-OESTE			NORDESTE			NORTE		
	SP	RJ	MG	ES	PR	SC	RS	DF	GO	MS	BA	PE	MA	AC	PA	RO
Fase 1	12%	58%	12%	12%					3%		3%					
Fase 2	94%	6%														
Fase 3a	36%	12%	6%	2%	10%	2%	6%	4%	8%	2%	4%		4%		2%	

Fase 3b	31%	14%	9%	6%	6%	11%	3%		6%			3%		3%	3%	6%
----------------	-----	-----	----	----	----	-----	----	--	----	--	--	----	--	----	----	----

A quarta categoria a ser apresentada, na tabela 06, é a formação.

Tabela 06 – Formação dos ingressantes – acervo do autor

	Bacharel	Lic. ed. Mus.	Lic. Instr.	Licenciado ed. Art.	Técnico	Bacharel e Licenciado	Outros¹²
Fase 1	64%	12%	12%				12%
Fase 2	76%	18%		6%			
Fase 3a	36%	59%			2%	7%	7%
Fase 3b	49%	43%			11%	3%	9%

A quinta categoria a ser apresentada, na tabela 07, é o tempo de atuação desde o término da graduação:

Tabela 07 – Tempo de atuação dos ingressantes desde a graduação – acervo do autor

	0 a 5 anos	6 a 10 anos	11 a 15 anos	Mais de 15 anos
Fase 1	35%	35%	18%	12%
Fase 2	12%	12%	18%	59%
Fase 3a	32%	23%	16%	29%
Fase 3b	46%	20%	11%	23%

A sexta e última categoria a ser apresentada, na tabela 08, é a natureza dos espaços onde atuam os ingressos

Tabela 08 – Natureza da atuação dos ingressantes desde a graduação – acervo do autor

	Formal	Não formal	Ambos	Não atua
Fase 1	41%	6%	47%	6%
Fase 2	24%	65%	12%	-
Fase 3a	20%	59%	20%	-
Fase 3b	63%	26%	-	11%

Discussão

A partir desses dados podemos inferir algumas conclusões acerca do perfil dos ingressos. As ingressantes do sexo feminino são em média quatro anos mais velhas do que os do sexo masculino, questões que podem estar relacionadas às situações típicas do gênero, como a maternidade. As ingressantes do sexo feminino também representam aproximadamente três quartos do número total, estabelecendo uma característica marcante no perfil e que já havia sido apontada por Fucci (2001), Glaser (2007), dentre outras autoras que discutiram o amplo predomínio feminino no ensino do Piano no Brasil.

Mesmo sem os dados completos, pode-se observar que a média etária geral diminuiu seis anos da fase 02 para a fase 03 e, aparentemente, vem se estabelecendo na faixa dos 37-39 anos, o que pode se correlacionar, tanto com a mudança de modalidade de presencial para

¹² As respostas foram: Direito; Design e Musicoterapia

a distância, como com a especificidade da fase dois, muito concentrada em Bacharéis residentes de São Paulo capital ou ambas as variáveis.

Durante as fases 1 e 2, houve ingressantes de outros estados/regiões em relação a sede, porém, esse número duplicou na fase três que, em todas as duas edições contemplou ingressantes de todas as cinco regiões do país. Trata-se de uma clara característica da EaD, capaz de promover a difusão do conhecimento e da informação com muito mais velocidade e eficiência, mantendo a qualidade, desde que respeitados seus limites e potencialidades. Igualmente, o número de ingressantes, foi similar em duas edições aos observados nas quatro da fase 1 e 2, corroborando a acessibilidade que esta modalidade pode promover.

Nas fases 1 e 2 a formação da maioria dos ingressos era a de Bacharel em Piano, porém, a partir da fase 3 observou-se um maior equilíbrio entre as formações, inclusive com ingressos com apenas formação técnica e de graduação em áreas tanto afins como Musicoterapia ou não (Direito/Design). Essa formação não necessariamente implicou em uma ampliação da porcentagem de ingressos que atuam no ensino não formal. Ao contrário, a fase 3a indica que a maior porcentagem foi de atuantes no ensino não formal, quadro revertido na fase 3b. Todavia, na fase 3a, 20% atuam em ambos os espaços, porém, para a fase 3b não houve nenhuma resposta nesta opção. Também ocorreram casos de formação dupla, indicando que a busca por atualização do conhecimento e a continuação formada é parte integrante do interesse desse grupo.

No que diz respeito ao tempo passado desde a formação, observamos que na fase 3 houve um claro deslocamento para o primeiro nível da categoria – de 0 a 5 anos, e para o quarto nível – mais de 15 anos. Esses dois extremos predominam, podendo ter relação com a diminuição da média de idade dos ingressantes ao longo do tempo.

Considerações finais

De um modo geral, nas conclusões provisórias, podemos estabelecer que o perfil arquetípico do ingressante é do sexo Feminino, entre 35 e 40 anos, de alguma das capitais mais populosas da região Sudeste ou Sul, atua em espaços informais de ensino – provavelmente como professora particular de instrumento ou autônoma e sua formação é de Bacharel em Piano, obtida entre 0 e 5 anos atrás.

Para finalizar essa breve reflexão faz-se necessário destacar que este projeto, ao longo da última década, além de fornecer a possibilidade de formação continuada para diversos profissionais atuantes, promoveu uma interessante integração e interação entre docentes, e discentes de todas as regiões do país. Egressos de algumas edições retornaram em edições seguintes como discentes compartilhando seus conhecimentos e experiências profissionais que, com o alcance geográfico atingido, contribuíram para a ampliação e consolidação da área no país, objetivo central deste GT e de outros projetos excelentes promovidos pelos pares que ocorrem no momento.

Referências

BELLO, Márcia Pessoa Dal. O Bacharel professor de música. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 136-154, jan/jun. 2016.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Perspectivas profissionais dos bacharéis em piano. *Revista Eletrônica de Musicologia*, Curitiba, vol. XIII, Janeiro de 2010.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Educação Pianística: o rigor pedagógico dos Conservatórios. *Música Hodie*, vol. 6 nº 1. Goiânia: UFG, 2001, p.75-96.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas; WEBER, Vanessa. A construção da docência do professor de instrumento: um estudo com bacharéis. *Revista da ABEM*, v.23 n.35, Londrina, 89-104, jul.dez 2015.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas; WEBER, Vanessa. Práticas docentes de bacharéis em instrumento: inseguranças e dificuldades com o ensino. *Revista da ABEM*, v.25 n.39, Londrina, 102-114, 2017.

GLASER, Scheila; FONTERRADA, Marisa. Músico-Professor: uma questão complexa. *Música Hodie*, vol. 7, n o 1. Goiânia: UFG, p.27-49. 2007.

HARTMANN, Ernesto; SILVEIRA, Ronal Xavier. Pedagogia do Piano: uma proposta de curso de especialização a partir do modelo CLASP de Keith Swanwick. Anais do XX Congresso Anual da ABEM, Vitória/ES, 2011.

HARTMANN, Ernesto; SILVEIRA, Ronal Xavier. O Curso de Pedagogia do Piano no Conservatório Brasileiro de Música – Reflexões sobre os depoimentos dos egressos. Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical, Vitória/ES, 2014.

PERRENOUD, Philippe. MAGNE, B. C. *Construir: as competências desde a escola*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

PERRENOUD, Philippe. *Dez novas competências para ensinar*. Artmed, 2000.

SWANWICK, Keith. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis, and Music Education*. Londres: Routledge, 1994.

WEBER, Vanessa. *Tornando-se professor de instrumento: narrativas de docentes-bacharéis*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em Educação, UFSM/RS, 2014. 145p.

WEBER, Vanessa. Saber tocar e saber ensinar: os saberes mobilizados na prática pedagógica do professor de instrumento. *Opus*, v. 25, n. 2, p. 215-238, maio/ago. 2019.