

Ensino de piano em grupo na Licenciatura em Música na Universidade do Estado do Pará

Comunicação

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Francielem Monteiro Pantoja¹
Universidade do Estado do Pará - UEPA
francielem.pantoja@aluno.uepa.br

Ana Maria de Castro Souza²
Universidade do Estado do Pará - UEPA
ana.souza@uepa.br

Resumo: Esta comunicação se configura como um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento que se propõe a investigar o Ensino de Piano em Grupo no âmbito da Licenciatura em Música na Universidade do Estado do Pará. Com essa finalidade, apresentamos parte da revisão bibliográfica da pesquisa, que se configura como etapa fundamental para a construção do referencial teórico. Os resultados parciais apontam para a dicotomia entre ensino individual e coletivo. Concomitante a isso, a divergência entre as abordagens para estudantes de alta performance e o ensino do piano funcional. Há também a prevalência do *habitus* conservatorial na construção dos currículos de licenciatura em música. As perspectivas para continuidade da pesquisa apontam para futuras reflexões acerca do ensino de piano em grupo na Licenciatura em Música e na formação musical no contexto amazônico, possibilitando o olhar mais diversificado ao compreendermos o ensino coletivo.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Ensino de Piano em Grupo. *Habitus* Conservatorial.

Introdução

Este artigo tem como objetivo apresentar dados parciais de uma pesquisa de mestrado em andamento sobre o Ensino de Piano em Grupo (EPG)³ no curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará. O lócus investigativo é compreendido como um espaço

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Música da Amazônia da Universidade do Estado do Pará (PPGMUSA/UEPA), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Docente do Curso de Licenciatura em Música e do Programa de Pós-Graduação em Música da Amazônia da Universidade do Estado do Pará (PPGMUSA/UEPA).

³ Nessa pesquisa utilizamos o descritor Ensino de Piano em Grupo (EPG). No entanto, a disciplina no currículo da licenciatura é denominada Teclado.

de formação de educadores musicais inseridos no contexto amazônico, considerando-se de que modo essa formação impacta o ensino de música na região. Além disso, destacam-se as implicações desse processo para a formação dos futuros professores de música.

A motivação para investigar essa temática surgiu da própria formação pianística, da vivência no curso de Licenciatura em Música e da inquietação em torno da pedagogia do Ensino de Piano em Grupo (EPG) nos cursos de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará.

Esta pesquisa tem como objetivo principal compreender o Ensino de Piano em Grupo (EPG) no contexto da Universidade do Estado do Pará. Para isso, torna-se necessário investigar estudos sobre o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM), o Ensino de Piano em Grupo e os currículos da Licenciatura em Música, a partir de fontes como o Google Acadêmico, anais de congressos, periódicos e projetos pedagógicos dos cursos. Assim, o foco deste texto é apresentar resultados parciais da revisão da literatura.

Nesse contexto, a pesquisa encontra-se na fase de revisão bibliográfica. Para isso, foram selecionados autores que abordam dois pontos de partida fundamentais: o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) e o Ensino de Piano em Grupo (EPG).

Ensino Coletivo: perspectivas iniciais

Para compreendermos o que é o Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), se faz necessária a distinção entre dois modelos de ensino: o ECIM e o modelo denominado por Tourinho (2007), como Modelo Tutorial de Ensino. No primeiro, acerca do ECIM, Tourinho (2007, p. 2) descreve:

A concepção de ensino coletivo está aqui conceituada como transposição inata de comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical. Professores de ensino coletivo levam em consideração o aprendizado dos autodidatas, que se concentram inicialmente em observar o que desejam imitar. A imitação está focada no resultado sonoro obtido e não na decodificação de símbolos musicais. A partitura no ensino coletivo ou não está presente nas aulas iniciais, onde o trabalho é feito por imitação, ou é apresentada de forma funcional, isto é, serve para um resultado específico e imediato.

De acordo com Montandon (2020, p.31), "ainda persiste na literatura, também, a suposta dicotomia e polarização entre "individual" e "coletivo". Para a autora:

Essa polarização é, de certa forma, excludente, pois não considera as várias formas e maneiras pelas quais se ensina e se aprende a tocar um instrumento ou cantar, e as peculiaridades, identidades, e especificidades de cada situação.

Em contrapartida, o Ensino Tutorial de Música, segundo Tourinho (2007), caracteriza-se por valorizar de forma exclusiva a relação entre professor e estudante. Nessa modalidade, observa-se o privilégio concedido a um número restrito de alunos, geralmente aqueles que já possuem leitura musical desenvolvida e repertório de tradição europeia. Além disso, há um processo seletivo rigoroso, que sistematicamente exclui iniciantes.

Tourinho (2007, p. 2) defende o ensino coletivo, no qual “o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas” e, nesse processo, “desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos”. Já Cruvinel (2015) conceitua o ECIM como uma abordagem de ensino na qual:

os alunos têm e terão oportunidades de desenvolver suas habilidades musicais, sendo que o processo pedagógico deve respeitar a trajetória pessoal e única de cada sujeito: ontogênese, contexto sociocultural, partindo da condução democrática por parte do educador (2015, p. 418).

Dessa forma, os desafios enfrentados pelos docentes são compreendidos a partir da heterogeneidade dos estudantes. Em uma turma de Licenciatura em Música, há divergências nos perfis dos alunos: muitos não possuem conhecimento prévio do piano, assim como apresentam limitações nos conteúdos de harmonia (Peroba, 2023, p. 20). Gerenciar os objetivos das aulas, respeitando a diversidade dos indivíduos, constitui um desafio central a ser considerado no contexto das Instituições de Ensino Superior (IES) na Amazônia. Portanto, abordar discussões sobre a formação em música, analisando o perfil curricular das IES e a formação de docentes universitários, constitui o principal interesse desta temática.

Ensino de Piano em Grupo: percurso histórico

Debater o Ensino de Piano em Grupo requer o reconhecimento de seus momentos históricos no contexto brasileiro. Assim, uma breve contextualização torna-se imprescindível para compreender sua realidade no contexto amazônico. Nesse sentido, historicamente o conceito da temática remonta ao século XIX na Europa. Machado (2016) discute as origens dessa modalidade de ensino:

Acreditamos que o surgimento desse modelo de ensino está associado a acontecimentos que contextualizaram a transição para o século XIX na Europa. A sua criação é creditada a Johann Bernhard Logier (1777-1846). Mas o que teria estimulado a formulação dessa proposta? O fato que se destaca é o período pós-guerra, marcado pela Revolução Francesa e pela era napoleônica, quando houve ruptura com os procedimentos estabelecidos a favor da originalidade (2016, p.134).

Nessa mesma época, o pedagogo inglês Joseph Lancaster (1778-1838) propôs um sistema educacional voltado a instruir um grande número de crianças desfavorecidas com o menor custo possível, conforme aponta Machado (2016). Desse modo, o professor ensinava os alunos mais adiantados, que, por sua vez, repassavam o conhecimento aos colegas. Contudo, o método de transmissão era rígido.

Na perspectiva de Peroba (2023), o Ensino de Piano em Grupo (EPG) chegou ao Brasil em meados do século XX, na década de 1970. Nesse período, o EPG já estava consolidado nos Estados Unidos, presente em escolas regulares, academias e universidades. A chegada do pianista e educador Robert Pace, juntamente com sua assistente Marion Verhaalen, marcou um momento histórico. Nesse contexto, ocorreu o “I Congresso de Professores de Piano sobre o Método Contemporâneo de Piano em Grupo Robert Pace” (Peroba, 2023, p. 16). De igual maneira, teve início o projeto de pesquisa da professora Maria de Lourdes Gonçalves, intitulado “O Ensino de Piano em Grupo – Nova Abordagem de Ensino do Instrumento”, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nas palavras de Peroba (2023, p. 16-17):

Em 1978, a professora Maria de Lourdes conseguiu uma bolsa para estudar nos Estados Unidos onde aprofundou sua pesquisa bibliográfica e fez cursos com grandes nomes do EPG, como: James Lyke, Louise Bianchi e o próprio Robert Pace. Como resultado, ao chegar ao Brasil, conseguiu implantar um Curso de Especialização voltado à instrução de pianistas “nas modernas técnicas, procedimentos e estratégias de ensino de piano em grupo, abrindo campo para a aplicação desta nova abordagem de ensino (...)”.

Após a criação dessa especialização, ocorreu outro marco significativo: os cursos de Formação de Professores:

Um outro marco na propagação do EPG no Brasil, desta vez em maior escala, foram os diversos cursos de formação de professores ministrados pelas professoras Gonçalves e Michalski⁴ em várias cidades como: Rio de Janeiro

(RJ), Maringá (PR), São João Del Rei (MG), Montenegro (RS), entre outras.
(Peroba, 2023, p. 16-17).

A disciplina foi ganhando notoriedade em diversos estados brasileiros, adotando diferentes nomenclaturas, como “Piano Complementar”, “Prática Instrumental”, “Piano Suplementar”, “Instrumento Complementar”, “Práticas Instrumentais”, “Piano Funcional”, “Instrumento Harmônico” e “Harmonia de Teclado” (Peroba, 2023, p. 17). Como consequência, foi criado o primeiro laboratório de piano em grupo do Brasil, composto por quatro teclados eletrônicos e um piano acústico (Reinoso, 2012, p. 67).

Peroba (2023, p. 18) destaca as características do Ensino de Piano em Grupo no contexto de cursos superiores, observando que:

O ensino de piano nos cursos superiores de música no Brasil tem ocorrido em duas vertentes, uma voltada à tradição do ensino individual, geralmente centrada no estudo de um repertório histórico e no desenvolvimento da leitura, da técnica e da performance, e outra voltada às novas práticas de ensino coletivo ou em grupo e na compreensão do instrumento pelo seu aspecto multifuncional.

Compreender essas duas vertentes de ensino — individual e coletivo ou em grupo — é fundamental para analisar as abordagens metodológicas adotadas por professores em universidades. Nesse sentido, distinguiremos as duas modalidades de ensino:

Em uma aula individual, geralmente o professor tem um plano pedagógico a seguir que caminha e se modifica em função do que o aluno traz para a aula e do seu desenvolvimento, buscando o nível técnico necessário para alcançar o programa musical definido. Tal formato há muito tempo é utilizado para formação de músicos de alta performance, no entanto - diferente de outros instrumentos em que é comum que o estudante iniciante seja submetido a experiências musicais em grupo - o estudo do pianista erudito iniciante, muitas vezes, acaba acontecendo de forma unicamente individual [...] (Peroba, 2023, p.18).

Não obstante, o ensino individual tem contribuído para a formação de músicos concertistas. No entanto, aplicar essa estratégia no contexto das aulas coletivas, especialmente na formação de professores de educação básica, pode dificultar as práticas pedagógicas, considerando a diversidade presente em uma turma de graduação. Dessarte, avaliar as práticas pedagógicas para esse público é essencial, pois permitiria o desenvolvimento de uma abordagem mais inclusiva.

Portanto, torna-se necessário diferenciar o ensino de piano voltado a estudantes de alta performance do ensino de piano funcional, ou seja, adaptar a aplicação do ensino às necessidades de cada aluno. No curso de Licenciatura em Música, o ensino de piano em grupo deveria ter como objetivo “desenvolver habilidades que ajudem os alunos de outras especialidades da música em sua atuação profissional” (Peroba, 2023, p. 18) e, ainda segundo a autora:

No contexto das licenciaturas em música, o instrumento é entendido como um excelente recurso de musicalização (tanto do ponto de vista do licenciando como aluno quanto como futuro professor) uma vez que a disposição linear das notas musicais no teclado facilita o entendimento de conceitos teóricos como acordes, escalas, intervalos e progressões harmônicas. Além desse aspecto, as outras utilizações do piano já citadas anteriormente atendem ao perfil variado de alunos de uma turma de licenciatura.

Pereira (2018, p. 13) também aborda o conceito de “*Habitus conservatorial*”, segundo o qual a música europeia é eleita como o único caminho para a formação musical. O autor ressalta que:

A existência de cursos técnicos e bacharelados que objetivam formar o músico erudito, organizando-se a partir destes princípios inaugurados pelo conservatório, não é algo a ser combatido. O que deve ser evitado são aspectos próprios de um ensino ruim, cujas metodologias: desconsideram o sujeito – com suas capacidades e limitações, priorizam a técnica em detrimento da compreensão musical, e sustentam uma pretensa superioridade da música erudita. E, além disso, deve ser desnaturalizada a adoção deste perfil de profissional para todos os músicos, e deste tipo de música, bem como sua teorização e sistematização (desenvolvida, em grande parte, devido a e através da sua notação) como base de análise e valoração de todas as outras práticas do universo sonoro (Pereira, 2018, p.13).

Nesse contexto, não é possível discutir o ensino de piano em grupo no âmbito da Licenciatura em Música sem considerar o estudo sobre currículos. Para essa compreensão, utilizamos Pereira (2014), que analisa o currículo da licenciatura em música.

A construção dos currículos da licenciatura em música está diretamente ligada à sua evolução histórica. Segundo Pereira (2014, p. 92), os currículos se constituem a partir da perspectiva de “compreender as Licenciaturas em Música como um subcampo, caracterizado pela interrelação entre o campo artístico e o campo educativo”. O autor ressalta que “as Licenciaturas em Música, entendidas como subcampo, devem ser encaradas como espaço

social onde se verificam forças em luta por conservação ou pela transformação de sua estrutura” (Pereira, 2014, p. 92).

Pereira evidencia que a constituição dos cursos de música resulta de seus processos históricos, afirmando que “a história está presente em cada ato do jogo, de que os campos são produtos da história que foi se inscrevendo nos corpos dos agentes com o passar do tempo” (Pereira, 2014, p. 92).

De acordo com o autor, o processo histórico da licenciatura em música está fortemente vinculado à instituição conservatorial. Em sua tese de doutorado, Pereira identifica o denominado *habitus* conservatorial, que “seria próprio do campo artístico musical e estaria transposto (convertido) ao campo educativo na interrelação estabelecida entre esses dois campos” (Pereira, 2014, p. 92). A partir de suas análises documentais, o autor confirmou:

a existência de uma matriz disposicional que orienta a construção curricular. Com efeito, observamos uma mesma concepção do que seja “conhecimento específico” musical, orientada pela distribuição do conhecimento musical em disciplinas, realizada historicamente pelos conservatórios e mantida até hoje nos cursos superiores de música (Pereira, 2014, p.94).

As análises de Pereira (2014) indicam que o *habitus conservatorial* garante aos currículos a ênfase no estudo da música erudita ocidental e “que não é aplicável às músicas populares e étnicas – e até mesmo às formas eruditas de música não ocidental. O trabalho com a cultura passa a lidar com produtos, no plural, mas não com a pluralidade necessária de processos” (Pereira, 2014, p. 100).

A questão que se coloca é: a licenciatura em música não pode reger-se exclusivamente por *nomos* (leis) próprios do campo artístico. *Nomos* que definem as regras para uma música ser considerada obra de arte e, portanto, automaticamente autorizadas a figurar nos currículos. A licenciatura em música deve orientar-se por uma função social da música, de aproximação entre indivíduos e músicas, de compreensão de suas próprias práticas musicais como práticas sociais. (Idem p. 102).

A partir dos dados encontrados mediante a revisão bibliográfica, a pesquisa pretende compreender os caminhos pelos quais o ensino musical percorre. Ter esse conhecimento como ponto de partida é essencial para a compreensão do modelo de ensino no âmbito da Universidade do Estado Pará.

Algumas Considerações

A literatura consultada até o momento evidencia alguns aspectos importantes: o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) e o modelo tutorial de ensino. O primeiro refere-se ao ensino por meio da observação seguida de imitação, tendo como ponto de partida o resultado sonoro e a experimentação, em vez da decodificação de símbolos musicais. O segundo pressupõe a valorização exclusiva da relação entre professor e aluno, favorecendo aqueles com domínio de leitura de partituras e selecionando repertórios de tradição europeia.

Há, ainda, a dicotomia entre ensino individual e coletivo, em que as abordagens podem desconsiderar a diversidade de formas pelas quais se ensina e se aprende a tocar um instrumento. O ECIM proporciona aos alunos a oportunidade de desenvolver suas habilidades musicais e favorece um processo pedagógico que respeita a trajetória pessoal do estudante, seu contexto sociocultural e um gerenciamento democrático por parte do professor.

No âmbito da Licenciatura em Música, a ênfase no ensino pautado na leitura de partituras e na construção de repertórios eurocêntricos pode dificultar o desempenho dos discentes, considerando o perfil diversificado dos estudantes. A reavaliação dessas práticas pedagógicas poderia permitir avanços no processo de ensino e aprendizagem dos futuros professores de música da educação básica.

Em relação ao Ensino de Piano em Grupo (EPG), a literatura indica que o modelo instaurado no Brasil tem origem na Europa, no período pós-guerra do século XIX, com a finalidade de educar o maior número de crianças a baixo custo. Na década de 1970, o EPG chega ao Brasil já consolidado nos Estados Unidos, quando a professora Maria de Lourdes Gonçalves implementa um curso de especialização para formar pianistas nessas novas abordagens de ensino.

A disciplina passou a ser nomeada de diferentes formas nos cursos superiores de música. Observa-se, na literatura, a coexistência do modelo individual e coletivo, bem como a distinção entre ensino para estudantes de alta performance e ensino do piano funcional. No curso de Licenciatura em Música, o objetivo do piano em grupo deveria ser o desenvolvimento de habilidades que contribuam para a formação docente e para a futura atuação profissional como professor de música.

O processo de implementação do EPG no Brasil permite compreender as duas abordagens presentes nas Instituições de Ensino Superior. O ensino de piano funcional deveria ser o foco do EPG na licenciatura, viabilizando o uso do piano como ferramenta pedagógica, independentemente do conhecimento prévio do estudante, seja ele cantor, flautista, violonista ou percussionista. O piano serviria como suporte pedagógico-musical na prática docente.

Nesse sentido, o piano é um recurso do futuro educador, facilitando o aprendizado de conceitos teórico-musicais. Observa-se também a presença do *habitus* conservatorial, caracterizado pela predominância do repertório europeu. A construção dos currículos da Licenciatura em Música tem a música europeia como referência central, desconsiderando músicas étnicas e populares.

Portanto, a análise do corpus evidencia lacunas no ensino de piano em grupo no contexto da licenciatura. Esta pesquisa, em andamento, propõe-se a investigar esses aspectos no contexto amazônico e a dialogar com a literatura existente. Dessa forma, surgem questionamentos: na Universidade do Estado do Pará, o Ensino de Piano em Grupo tem seus fundamentos na cultura europeia? Quais metodologias são utilizadas pelos docentes dessa instituição? O *habitus* conservatorial predomina no contexto amazônico?

Esses questionamentos motivam o aprofundamento da pesquisa, permitindo que docentes, pesquisadores e a sociedade em geral reflitam sobre a educação musical na Amazônia, possibilitando uma perspectiva mais ampla e inclusiva.

Referências

CRUVINEL, Flávia Maria. O Educador Musical que atua por meio do Ensino Coletivo de Instrumento Musical: habitus, campo de poder e identidade. In: *Anais do XXI Seminário Latinoamericano de Educação Musical Fladem Brasil 2015*. Rio de Janeiro: FLADEM, 2015, p. 411–419.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Revista Orfeu*, v. 1, n. 1, p. 132-155, 2016.

MONTANDON, Maria Isabel. ENECIM – Organização e perspectivas futuras. In: *IX Encontro Nacional de Ensino Coletivo De Instrumento Musical IV Encontro do Fórum Permanente de Ensino de Instrumentos e Escolas Especializadas em Música*. Goiás, 2020. Disponível em: chromeextension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/Anais_IX_ENECIM_Final_.pdf. Acesso em: 03 jul. 2025.

PEROBA, Fernanda de Moura Estevão. O ensino de piano em grupo nos cursos de licenciatura em música: um estudo sobre a construção da docência. 2023. 95 p. *Dissertação (Mestrado em Música)* – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista Abem*, [S. l.], v. 22, n. 32, 2014. Disponível em: <https://abem.emnuvens.com.br/revistaabem/article/view/464>. Acesso em: 04 jul. 2025.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial. *Interlúdio – Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II*, v. 6, n. 10, p. 10-22, 2018.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras. 2012. 266 p. *Dissertação (Mestrado em Música)* – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: *XVI Encontro Nacional da ABEM, 2007. Anais*.