

# A COMPOSIÇÃO MUSICAL E O ENSINO DO PIANO NO BRASIL: UMA BREVE REFLEXÃO

por Cláudia Deltrégia<sup>1</sup>

## SUMÁRIO

Este trabalho enfoca as tendências estéticas atualmente presentes na composição brasileira para piano, destacando as peças para a iniciação do piano. A partir da análise dos sistemas e das técnicas composicionais, identificam-se algumas obras (publicadas e inéditas) de compositores atuais, bem como discute criticamente a situação atual da divulgação e da incorporação de obras não tradicionais na pedagogia do piano no Brasil.

É comum a idéia de que num país com tantos problemas sócio-econômicos e culturais como o Brasil, o acesso à educação musical tradicional seria um grande avanço para a formação cultural. Nessa visão, o acesso à referências musicais contemporâneas seria entendida como algo supérfluo de poucos e, numa visão etapista e simplista da cultura, não seria a prioridade cultural no atual estágio da evolução musical brasileira.

Essa questão é muito mais complexa, e talvez por isso, o apelo da visão mais simples vem justificando uma certa incompetência pedagógica, destacando-se a falta de atualização dos educadores de diversas áreas. Em pesquisa recente<sup>2</sup> –no qual consta um catálogo temático de composições direcionadas para o iniciante do piano compostas a partir da chamada “primeira

---

<sup>1</sup> Departamento de Música da UFSM/RS

<sup>2</sup> DELTREGIA, Claudia F. *O Uso da Música Contemporânea Brasileira na Iniciação ao Piano*. Dissertação de mestrado sob orientação de Maria Lúcia Senna Machado Pascoal, defendida no Instituto de Artes–UNICAMP, em julho de 1999.

geração de compositores pós-nacionalistas”<sup>3</sup> e uma coletânea de composições ainda não publicadas comercialmente, fornecidas diretamente por vários compositores brasileiros<sup>4</sup>, foi possível observarmos que as partituras publicadas (que comporiam o catálogo temático) eram, suprimidos, é claro, os traços da individualidade de cada compositor, muito mais homogêneas entre si, se comparadas com as obtidas com a colaboração direta dos compositores no que diz respeito às suas características musicais e de grafia<sup>5</sup>. Através da análise dos sistemas e das técnicas composicionais utilizados identificamos, nas primeiras, características marcantes das gerações nacionalistas. Já nos manuscritos, observamos duas principais tendências: o chamado pós-modernismo e uma linha considerada abstrata, derivada direta dos movimentos de vanguarda de meados do século.

A primeira dessas tendências, o pós-modernismo em música, é discutida brevemente na introdução do trabalho de Saloméa Gandelmann<sup>6</sup> e também no artigo *Pós-modernismo na Música Latinoamericana* de João Guilherme Ripper. Deste texto, podemos extrair a seguinte citação sobre a definição de música pós-moderna:

“Nem nacionalismo ou *universalismo* são excluídos (assim como não o são elementos do passado), mas reinventados e incorporados como parte de um novo e estimulante discurso musical. Como consequência, há um esvaziamento ideológico das escolas de composição e o sucesso individual de compositores substitui a antiga proeminência de uma ou outra tendência estética”<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Expressão utilizada por MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1994 (4ª edição).p. 303.

<sup>4</sup> Esse levantamento de peças, assim como a seleção dos compositores que foram convidados a participar da pesquisa, obedeceu a uma metodologia específica são descritas em DELTREGIA, Claudia F. *O Uso da Música Contemporânea Brasileira na Iniciação ao Piano*. Anais do XI Encontro Nacional da ANPPOM, p. 315-318., 1998.

<sup>5</sup> Seria completamente dispensável destacar que a fragilidade das editoras musicais brasileiras é que geram esse tipo de situação. As edições atuais, excluindo-se algumas iniciativas isoladas, não acompanham a produção musical atual.

<sup>6</sup> GANDELMANN, 1997. op. cit. pág. 31.

<sup>7</sup> RIPPER, João Guilherme. *Pós Modernismo na Música Latinoamericana*. Revista da “Sociedade Brasileira de Música Contemporânea – ano 4, n°4. Goiânia: SBMC, 1997.p. 76.

A outra corrente estética, considerada abstrata, também prezaria o universalismo, a individualidade de cada compositor e a utilização de várias técnicas composicionais, porém estas ainda estão em pleno desenvolvimento, e se caracterizam, sobretudo, pelos fortes vínculos com os movimentos da vanguarda das décadas de 50 e 60. Nessa linha abstrata, a mistura de elementos populares, comum numa abordagem pós-moderna, é considerada completamente incompatível.

Nas palavras do poeta Augusto de Campos:

“Trata-se aqui não da música como entretenimento ou veículo de emoções e de tensões motoras, que cumpre outros desígnios, mas de música entendida como fenomenologia do som e sua percepção artística... Sob essa perspectiva, a encruzilhada voltou a se abrir. A música, felizmente, é de novo um enigma. Sem nostalgia a não ser a do futuro.”<sup>8</sup>

Considerando algumas das principais fontes bibliográficas de história da música brasileira, pode-se falar, grosso modo, que a dicotomia nacionalismo x vanguarda, fortemente presente em meados deste século no Brasil<sup>9</sup>, parece estar sendo substituída, neste final de século, pela dicotomia pós-modernismo x linha abstrata (vanguarda).

Em nossa referida pesquisa encontramos pouquíssimas obras dos movimentos de vanguarda dos anos 50 ou 60, nem mesmo peças recentemente publicadas que abordam correntes estéticas diferentes daquelas vigentes no período nacionalista.

Se por um lado isso não é significativo do ponto de vista histórico da composição brasileira, por outro, revela dois aspectos importantes: o primeiro, destaca o lado conservador da maioria das editoras, frente às fortes imposições estéticas e sobretudo morais, impostas pelos líderes nacionalistas. O segundo, também bastante grave, é o conservadorismo do ensino instrumental, ainda muito presente nas instituições brasileiras, sejam elas privadas ou

---

<sup>8</sup> CAMPOS, Augusto de. *Pós-música: Ouvir as Pedras*. Folha de São Paulo (Caderno “Mais!”). São Paulo, 2 de fevereiro de 1997. p. 3.

<sup>9</sup> O livro de NEVES, Maria José. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981. , trata esse assunto de maneira profunda .

particulares. Assim, enquanto se constata que a composição brasileira percorreu um longo percurso incorporando novas estéticas e sistemas composicionais, infelizmente a disponibilidade e o acesso ao repertório voltado para o ensino instrumental ainda permanece fortemente preso ao movimento nacionalista.

As causas são diversas, porém a formação tradicional dos músicos é bastante decisiva. Um exemplo disso é o que ocorre na pedagogia do piano no Brasil, que, de uma maneira geral, não incorporou esse novo repertório

A ausência de uma orientação pedagógica de bom nível nos conservatórios e nas universidades obriga os novos professores a realizar uma atividade profissional viciada e conservadora, que pouco se aproxima do interesse do aluno, ou então, condena-os a realizar uma tarefa pedagógica solitária, com base em experiências nas quais os alunos tornam-se cobaias. No âmbito da pedagogia do piano, uma das conseqüências dessa situação é a grande ausência de profissionais capacitados a orientar os alunos dentro da estética da nova música. Muitos trabalhos pedagógicos que tratam de uma abordagem não tradicional são desenvolvidos em grupos de musicalização. Experimentalismos em aulas coletivas, com novas grafias e inusitados timbres de diversas fontes sonoras auxiliam o desenvolvimento da criatividade dos alunos, desbloqueando a sensibilidade auditiva para o reconhecimento de novas sonoridades e novos princípios de ordem. Entretanto, freqüentemente observamos que, devido à ausência do estudo e da audição do repertório da música atual, os novos instrumentistas interpretam essas experiências sonoras como simples exercícios de criatividade ou brincadeiras, sem conectá-las a uma nova forma de fazer música. O estudo do novo repertório auxilia diretamente na compreensão das várias maneiras de compor e conseqüentemente, na interpretação desse repertório, tão rico em sua diversidade, principalmente se este estiver inserido dentro de um programa de estudo que busca partir do todo para o particular, sem privilegiar um período ou um tipo de música. Segundo observa o compositor Jorge Antunes:

“O mundo sonoro da música contemporânea abrange o restrito mundo sonoro da música tradicional. O conjunto sonoro da música tradicional é um caso particular daquele da música contemporânea. E somos dos que crêem que o mais producente é partir do geral para o particular”.<sup>10</sup>

Nesse contexto, é fundamental que o aluno iniciante conheça a música mais recente, não apenas para enriquecer suas possibilidades de escolha e ter contato com a estética musical de sua época, mas também para desenvolver precocemente o potencial criativo que a interpretação desse repertório possibilita, tanto por estar liberto dos clichês da música tonal, como por requisitar, diversas vezes, a participação do intérprete diretamente na composição.

Esse desenvolvimento é de extrema importância nos dias de hoje, considerando-se o ponto de vista do papel social que a educação musical deva exercer. Numa sociedade massificada e com problemas econômicos, sociais, culturais e educacionais tão complexos como a nossa, os aspectos criativos do cidadão devem ser cada vez mais valorizados para a formação de indivíduos questionadores de seu meio, de seu tempo, e de sua ação.

Nesta perspectiva, peças de música brasileira contemporânea com finalidades didáticas são imprescindíveis. Porém, o mercado editorial brasileiro publica cada vez menos as novas composições. Os motivos são variados e uma das causas para essa quase ausência de consumidores é a situação anacrônica da pedagogia musical, como foi discutida acima. Cria-se assim uma situação pouco animadora em que os compositores não conseguem publicar suas obras porque não há mercado, não há mercado porque os professores de piano não integram as novas obras no repertório e por sua vez, os professores não sugerem novas partituras porque não há material publicado dos novos compositores.

Estes últimos, freqüentemente, têm suas peças interpretadas nos Festivais de Música Nova e nas Bienais de Música, eventos idealizados a fim de permitir uma aproximação entre público, intérpretes e compositores. Porém, considerando-se que o ensino instrumental é

---

<sup>10</sup> ANTUNES, Jorge. *Criatividade na Escola e Música Contemporânea*. Cadernos de estudo: Educação musical 1,

voltado basicamente para iniciantes que se tornarão profissionais ou se constituirão público para a música erudita, a divulgação da nova música no âmbito da pedagogia instrumental torna-se imprescindível. A sociedade deve ser minimamente capaz de compreender a arte contemporânea. Nessa visão podemos citar Adorno:

“A perda de ‘interesse absoluto’ não afeta somente o destino exterior dessas obras na sociedade, a qual no fundo, pode furtar-se à rebelião que aquelas expressam e com um encolher de ombros permitir que a nova música continue no mundo como uma extravagância, mas a música compartilha o destino das seitas políticas que, por sua desproporção com os poderes constituídos, se vêem impulsionadas em direção à falta de verdade, pondo-se a serviço do estabelecido...”<sup>11</sup>.

O compositor Flo Menezes, em palestra realizada na UNICAMP<sup>12</sup>, comentou que é comum, no Brasil, existir a falta de respeito por parte dos músicos frente a uma obra musical inédita. O compositor ressalta que, na Europa, quando um músico assiste a uma estréia e percebe algum problema na recepção desta, tende a se sentir limitado diante da peça, enquanto que no Brasil, a mesma situação levaria o músico a imediatamente descartar a mesma. Essa colocação é real e reflete, verdadeiramente, o contexto em que a música contemporânea brasileira está inserida.

Acreditamos que a responsabilidade por essa situação não cabe apenas ao professor, que deveria, na visão de alguns compositores, estar preparado para compor peças para iniciantes que enfoquem diversas tendências e correntes estéticas da composição e preparar os virtuosos do futuro. Isso faz sentido para o educador musical, contudo, é importante ressaltar que o professor de instrumento é um instrumentista. Não devemos esquecer que, num enfoque atual, a iniciação ao piano deve ser realizada por instrumentistas de bom nível e cabe a ele inevitáveis especificidades com relação ao desenvolvimento e aprimoramento técnico, tanto de seus alunos como de si próprio. Sendo assim, este se depara com suas próprias limitações na

---

Atravez: São Paulo, 1990, p. 58.

<sup>11</sup> ADORNO, T. W. *Filosofia da Nova Música*. Editora Perspectiva - Coleção “estudos”. São Paulo, 1989. p. 22-23.

<sup>12</sup> “Debate sobre Música Contemporânea”. *Segunda Semana de Música Brasileira*. (Transcrição do debate gravado em fita cassete por alunos do Departamento de Música da UNICAMP), 1996.

área composicional, assim como os compositores se deparam, freqüentemente, em limitações técnicas, ao tocarem ou regerem as suas próprias obras. A verdade é que, infelizmente, a maioria de nós não pode se colocar entre os gênios e que, se por um lado precisamos desenvolver outras especificidades, por outro, precisamos priorizar algumas delas para nos tornarmos músicos completos com a ajuda de outros músicos, que possuam especializações diferentes.

Como podemos notar, a dificuldade na formação de um público para a música contemporânea passa por problemas complexos e pela coletividade da classe musical. A pedagogia musical, sendo uma das grandes responsáveis pela formação de um público para música de concerto, pode colaborar amplamente na mudança deste quadro, principalmente em se tratando do piano, um dos instrumentos mais populares do país. Sabemos que a “pianolatria” é bastante passível de críticas e que, em diversos casos, reflete, mais uma vez, a falta de vivência musical sofrida pela sociedade brasileira. Entretanto, raramente se parte de uma situação ideal para abrir novos caminhos.

Cada indivíduo traz consigo as próprias vivências e as leva para a escola. No caso da pedagogia do piano isso não é diferente e, como na escola, há a intenção de trazer as suas experiências intuitivas e reproduzi-las. Se o ensino se restringir a esse fato, não se preocupando em abrir novos caminhos ao conhecimento, existirá a perpetuação das desigualdades que existiam antes da escola, o menosprezo da capacidade intelectual que cada pessoa possui para mudar e atingir níveis de compreensão mais sofisticados.

Para concluir, podemos citar ainda Maura Penna<sup>13</sup>:

“Se a transformação da educação como um todo não se opera pela ação isolada de um professor ou em uma matéria, ela TAMBÉM se realiza através dessas instâncias...”

---




<sup>13</sup> PENNA, Maura. *Reavaliações e Buscas em Musicalização*. São Paulo: Edições Loyola, 1990, p. 31.

## **BIBLIOGRAFIA**

- DELTREGIA, Claudia F. *O Uso da Música Contemporânea Brasileira na Iniciação ao Piano*.  
Dissertação: orientação de Maria Lúcia Senna Machado Pascoal, Instituto de Artes–  
UNICAMP, julho de 1999.
- DELTREGIA, Claudia F. *O Uso da Música Contemporânea Brasileira na Iniciação ao Piano*.  
Anais do XI Encontro Nacional da ANPPOM, p. 315-318., 1998.
- GANDELMANN, 36 *Compositores Brasileiros – Obras para Piano: 1950-1988*, Ed. Relume  
Dumará, Rio de Janeiro, 1997.
- RIPPER, João Guilherme. *Pós Modernismo na Música Latinoamericana*. Revista da  
“Sociedade Brasileira de Música Contemporânea – ano 4, nº4. Goiânia, 1997.
- CAMPOS, Augusto de. *Pós-música: Ouvir as Pedras*. Folha de S. Paulo (Caderno “Mais!”), 2  
de fevereiro de 1997.
- NEVES, Maria José. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- ANTUNES, Jorge. *Criatividade na Escola e Música Contemporânea*. Cadernos de estudo:  
Educação musical 1, Atravez: São Paulo, 1990.
- ADORNO, Teodor. W. *Filosofia da Nova Música*. Editora Perspectiva - Coleção “Estudos”.  
São Paulo, 1989.
- UNICAMP: “Debate sobre Música Contemporânea”. In. *Segunda Semana de Música  
Brasileira*, mimeo, 1996.
- PENNA, Maura. *Reavaliações e Buscas em Musicalização*. São Paulo: Edições Loyola, 1990.



# Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**