

Competências em leitura musical em pianistas de coro no Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Rafael Ricardo Friesen

Universidade Federal de Roraima – rafael.friesen@ufrr.br

Maria Bernardete Castelan Póvoas

Universidade do Estado de Santa Catarina – bernardetecastelan@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um extrato de dissertação de mestrado que apresenta um panorama de quais competências em leitura musical são requeridas a pianistas de coro atuantes no Brasil. A pesquisa original consistiu de um *survey*, em âmbito nacional, que buscou saber quais demandas são feitas aos pianistas em questão. O referencial teórico foi construído sobre o conceito de *competência* a partir de Boterf (2003), Perrenoud (1999) e Zarifian (2001). Averiguou-se que diversas competências específicas em leitura musical são requeridas em intensidades variadas.

Palavras-chave: Pianista colaborador. Coro. Competência.

Musical Reading Competences on Choir Pianists in Brazil

Abstract: This work is a master dissertation's extract that shows an overview of what musical reading skills are required from choir pianists working in Brazil. The original research consisted of a nationwide survey that sought to know what demands were made to the pianists in question. The theoretical reference was built over the concept of competence from Boterf (2003), Perrenoud (1999) and Zarifian (2001). It has been found that several specific musical reading skills are required at varying intensities.

Keywords: Collaborative pianist. Choir. Competence.

1. Introdução

O mercado de trabalho no Brasil é bastante significativo para a área da colaboração pianística (ALEXANDRIA, 2005, p. 31; COSTA, 2011, p. 271; MUNDIM, 2009, p. 77; PORTO, 2004, p. 8; SOUSA, 2014, p. 92), sendo a atividade com coros uma das suas facetas. Alguns destes autores apresentaram haver escassez de profissionais competentes nessa função. Considerando tal argumento, buscou-se verificar, primeiramente, qual o significado do termo *competência*, relacionando-o à função de pianista de coro. Como referencial teórico para este assunto foram usados os autores Zarifian (2001), Boterf (2003) e Perrenoud (1999). A seguir averiguou-se quais seriam as demandas feitas a pianistas de coro, extraindo-se aquelas que envolvem leitura musical, com a finalidade de possibilitar, aos interessados em atuar nesse âmbito, conhecimento prévio sobre competências que podem vir a ser requisitadas.

O presente texto é um extrato da dissertação produzida pelos autores¹, que realizou um *survey* nacional com pianistas e regentes de coros. Buscou-se com estes sujeitos levantar um panorama da intensidade de demanda de diversas competências específicas

necessárias ao pianista de coro no Brasil, sendo aqui apresentada parte dos resultados, no caso, sobre competências em leitura musical. Os dados foram coletados através de questionário com escala *Likert*, pela *internet*, tendo havido 134 respostas de todo território nacional.

2. O conceito de *Competência*

É comum que se utilize os termos *habilidade* e *competência* indiscriminadamente, muito embora não sejam necessariamente sinônimos. No âmbito da colaboração pianística isso ocorre extensivamente na literatura, como apontado por Cianbroni:

Percebe-se que, de uma forma geral, os trabalhos nacionais visam explorar as habilidades e competências necessárias para a prática de colaboração pianística, contrapondo com a falta de formação superior específica no país para o desenvolvimento dessas atividades. Cabe ressaltar que estes dois termos (habilidades e competências) são empregados indistintamente. A maioria dos trabalhos não se preocupa em distingui-los conceitualmente no texto (2016, p. 22).

De acordo com Boterf (2003, p 16) o conceito de *competência* foi forjado a partir do problema que empresas vivenciaram ao perderem seus trabalhadores e, com eles, o *know-how* necessário. A partir disto, autores como Zarifian (2001) e o já citado Boterf (2003) o desenvolveram, buscando superar o sistema *taylorista*² de gestão vigente à época. Perrenoud (1999) aplicou-o à educação e, na pesquisa aqui apresentada, buscou-se empregar o conceito de *competência* à atuação do pianista de coro em âmbito brasileiro.

Espera-se de profissionais competentes que sejam “capazes de enfrentar o inédito e a mudança permanente” (BOTERF, 2003, p. 20). A isto Zarifian define como sendo *eventos*, ou seja, acontecimentos não esperados, parcialmente imprevistos, que conturbam o sistema de produção no seu desenrolar. Em uma oficina de produção isto diz respeito às “panes, os desvios de qualidade, os materiais que faltam, as mudanças imprevistas na programação da fabricação, uma encomenda repentina de um cliente etc. Em resumo, tudo o que chamamos de acaso” (ZARIFIAN, 2001, p. 41). Para o pianista de coro isso corresponde, por exemplo, à falta inesperada do regente no ensaio, a uma obra a ser executada à primeira vista, a um naipe que eventualmente desafina etc. O profissional competente, perante *eventos*, “deve criar, reconstruir e inovar. Ele deve compor na hora e no próprio local o que é preciso decidir, e não apelar para uma combinação preestabelecida” (BOTERF, 2003, p. 37).

Zarifian apresenta três definições estreitamente complementares para *competência*, afirmando ser através delas que se pode chegar a apreender tal conceito (2001,

p. 76): (i) “Competência é ‘o tomar iniciativa’ e ‘o assumir responsabilidade’ do indivíduo diante de situações profissionais com as quais se depara” (*ibidem*, p. 68); (ii) “é um entendimento prático de situações que se apoia em conhecimentos adquiridos e os transforma na medida em que aumenta a diversidade das situações” (*ibidem*, p. 72); (iii) “é a faculdade de mobilizar redes de atores em torno das mesmas situações, é a faculdade de fazer com que esses atores compartilhem as implicações de suas ações, é fazê-los assumir áreas de corresponsabilidade” (*ibidem*, p. 74).

Para o pianista de coro a tomada de iniciativa significa, por exemplo, auxiliar o naípe que eventualmente desafinou durante um ensaio reforçando sua parte, e isto sem que o regente faça tal solicitação explicitamente. É preciso que o instrumentista perceba a perturbação surgida e mobilize-se para solucioná-la, atuando de forma sensata. Como visto em Boterf, “a responsabilidade supõe o profissionalismo” (2003, p. 32).

Na definição apresentada por Zarifian não basta ao profissional *saber de algo*, é preciso acionar tal conhecimento e/ou habilidade. No âmbito do pianista de coro, não basta saber que o naípe desafinou, é preciso agir para corrigir a situação, assim como não basta saber que é preciso “adiantar os olhos na partitura” durante uma leitura à primeira vista, mas faz-se necessário que tal habilidade seja posta em prática.

Por fim, quando “qualquer situação um pouco mais complexa excede as competências de um único indivíduo” (ZARIFIAN, 2001, p. 74), é preciso mobilizar outros atores que busquem resolver os *eventos* surgidos. Estes atores podem tanto ser indivíduos quanto equipamentos, conhecimentos ainda não dominados, bem como eventuais outros meios para o fim almejado. Como exemplo tem-se que ao piano é possível realizar reduções corais, mas a obra real só ocorre se os coristas cantarem suas partes. Desta forma, compete ao pianista, no que for de sua alçada, auxiliar na direção dos cantores em prol da realização musical, pois ele não seria capaz de, sozinho, soar como um coro.

Perrenoud apresenta definição muito semelhante à de Zarifian, descrevendo *competência* “como sendo uma capacidade de agir eficazmente em um determinado tipo de situação, apoiada em conhecimentos, mas sem limitar-se a eles” (1999, p. 7).

Na dissertação que alimentou o presente texto (FRIESEN, 2018) foi aplicado o conceito até aqui exposto à função de pianista de coro, buscando verificar quais competências específicas são requisitadas a este instrumentista em âmbito nacional.

3. Competências em leitura musical

São diversos os autores que citam a importância da leitura musical na colaboração pianística, especialmente a leitura à primeira vista, como Adler (1965), Alexandria (2005), Bomfim (2012), Cianbroni (2016), Katz (2009), Montenegro (2013), Mundim (2009), Paiva (2006) e Porto (2004). Diversos motivos podem levar à necessidade de pianistas precisarem ler à primeira vista, como alguma falha na comunicação entre instrumentista e regente, por exemplo. Tais situações enquadram-se no conceito de *eventos* de Zarifian (2001), previamente discutido. Vale ressaltar que a leitura, aqui, diz respeito à grafia musical tradicional, e não a outras formas de notação musical, como cifras.

Averiguou-se qual a intensidade da demanda desta competência a pianistas de coro no Brasil. Foi possível constatar que ela é alta, independente da categoria de coros com os quais se atue, e que em coros profissionais ela é ainda mais intensa. Os dados obtidos confirmam a literatura, apontando para a imprescindibilidade da competência em questão, conforme Figura 1.

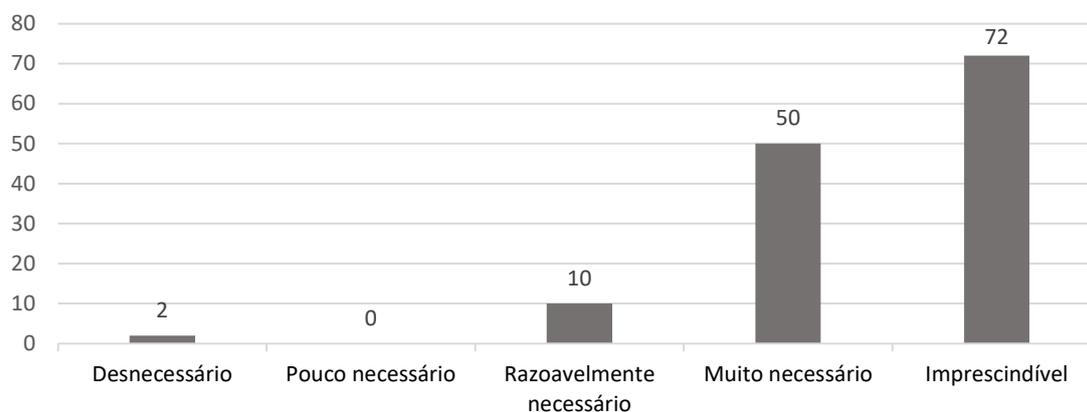


Fig. 1: Intensidade da demanda de leitura à primeira vista. Elaborado pelos autores, 2018.

Ainda no âmbito das competências em leitura musical, averiguou-se também a intensidade de demanda de redução de grade³, pois de acordo com Porto “espera-se que o corpetidor seja capaz de ler grades orquestrais ou corais, reduzindo-as ele mesmo com um certo grau de proficiência” (2004, p. 35). Não se fez distinção entre redução de grades corais ou grades de coro com orquestra na pesquisa realizada, nem houve manifestação por parte dos respondentes, o que leva a crer que ambas estão contempladas nas respostas.

Na figura a seguir é perceptível como a maior parte das respostas está nos níveis *razoavelmente necessário* e *muito necessário*, o que demonstra que, embora ainda seja uma

competência muito requisitada, ela o é em menor intensidade do que a leitura à primeira vista. Foi possível concluir que a redução de grade não está associada a nenhum tipo específico de coros, mas a práticas específicas durante os ensaios e a tipos específicos de repertórios. No caso, a demanda é feita quando o grupo está realizando a leitura de obras e compete ao pianista auxiliar no ritmo e afinação dos cantores, ou então quando ocorre de haverem obras orquestrais no repertório, o que exige do instrumentista em questão a redução orquestral.

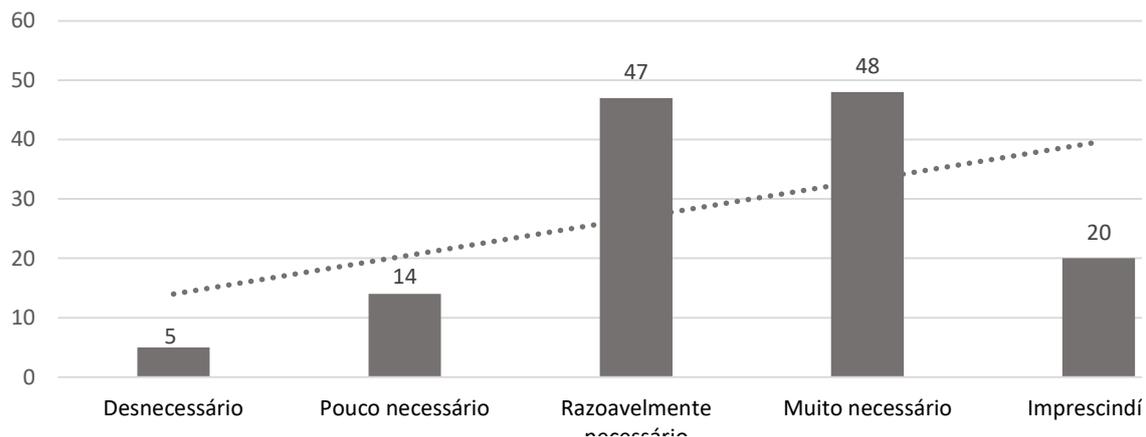


Fig. 2: Intensidade da demanda de redução de grades. Elaborado pelos autores, 2018.

Considerando a inserção de repertório de estilo popular em coros atuais (ALEXANDRIA, 2005; CANBRONI, 2016; MONTENEGRO, 2013; MUNDIM, 2009; MUNIZ, 2010; RUIVO, 2015), inquiriu-se os sujeitos a respeito da demanda de realização de acompanhamentos rítmicos cifrados, uma vez que tem sido comum encontrar obras cuja parte do acompanhamento instrumental não está escrita em notação tradicional, mas através de cifragem cordal. A Figura 3 mostra que foram poucos os respondentes que consideraram esta competência *pouco necessária* ou *desnecessária*.

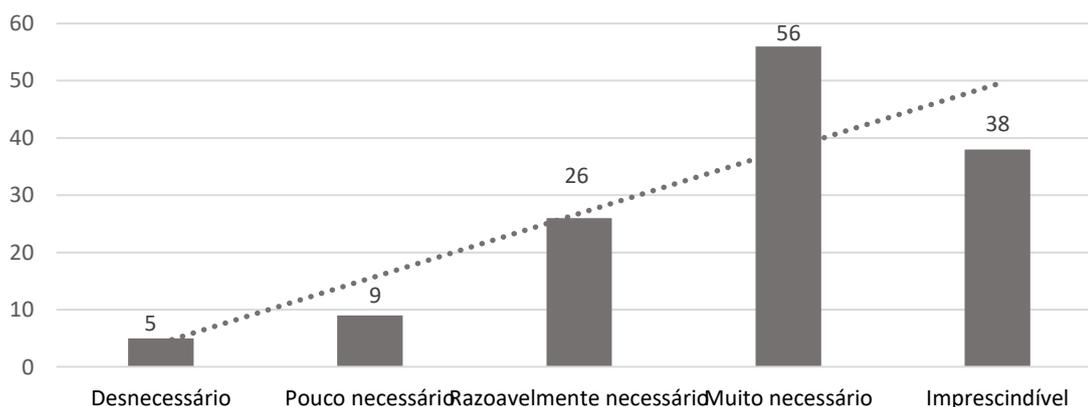


Fig. 3: Intensidade da demanda de acompanhamento rítmico cifrado. Elaborado pelos autores, 2018.

Na pesquisa realizada, a alta demanda desta competência está mais relacionada às categorias de coros amadores, religiosos e infanto-juvenis, e justifica-se pela já mencionada inserção de obras de estilo popular em seus repertórios, como apontado por Camargo (2010, p. 11), Vieira (2012, p. 13), Costa (2009) e Oliveira (2012).

Quanto à demanda de leitura com realização de baixos cifrados, em Alexandria (2005, p. 76) vê-se que, “apesar de algumas edições terem o baixo realizado, um músico pode escolher peças do período barroco, por exemplo, cuja partitura não contenha a realização do baixo para piano, o que exigiria do pianista acompanhador a competência para fazê-lo”. Por esta razão os sujeitos da pesquisa foram inquiridos a respeito desta.

As respostas diferem, em intensidade, das encontradas nas competências anteriores, como mostrado na Figura 4. Embora a maioria dos sujeitos afirme que a realização de baixos cifrados seja *razoavelmente necessária*, os índices estão todos mais próximos, a ponto de a linha de tendência (linha pontilhada no gráfico) aproximar-se mais da posição horizontal do que nas competências anteriores.

Não foi possível associar a demanda de leitura com realização de baixo cifrado a tipos específicos de coros, pois repertórios que requeiram tal competência podem ser realizados por todos eles, independentemente de sua tipologia. Assim, a associação só pôde ser feita a obras que demandem tais realizações, como as barrocas, por exemplo.

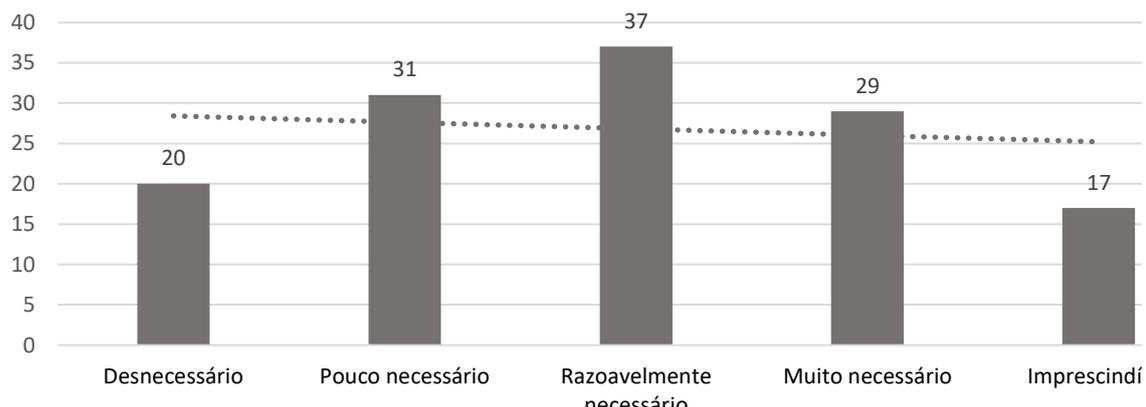


Fig. 4: Intensidade da demanda de baixo cifrado. Elaborado pelos autores, 2018.

Na pesquisa realizada a última das competências em leitura musical levantadas foi a transposição. Esta poderá ser requerida a pianistas de coro quando ocorrer, por exemplo, de algum naipe não conseguir alcançar algumas notas por serem agudas ou graves demais. Como vê-se em Porto, “a capacidade para realizar transposição, tanto à primeira vista quanto após estudo prévio, é tida como uma das qualidades mais apreciadas nos profissionais da correpetição” (2004, p. 28).

Na Figura 5 nota-se como a maioria dos respondentes julga esta competência como sendo *muito necessária*, e são poucos os que lhe dão pouca importância. Não foi possível associar a demanda de transposição a tipos específicos de coros, embora tenham havido indícios de que nos grupos profissionais a requisição seja menos intensa, dadas as competências vocais exigidas de seus cantores.

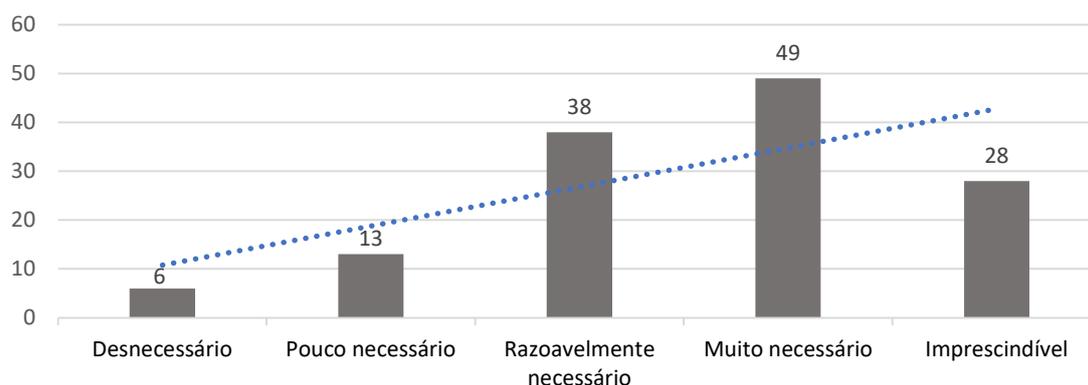


Fig. 5: Intensidade da demanda de transposição. Elaborado pelos autores, 2018.

Cabe salientar a utilização cada vez mais comum de pianos digitais na prática coral. Estes instrumentos costumam ter uma ferramenta transpositora, que torna a

competência obsoleta. Em instrumentos acústicos, todavia, não se pode descartar o domínio da transposição.

4. Considerações finais

A partir das experiências dos sujeitos participantes desta pesquisa, foi possível concluir que o mercado de trabalho requer pianistas capazes de realizar tanto leituras de notação musical tradicional quanto de cifras, além de demandar, em intensidades variadas, competências em transposição, redução de grade e realização de baixo cifrado. Cada situação específica tende a requerer, também, competências específicas. Os dados aqui apresentados poderão ser aprofundados em pesquisas futuras através de outras correlações.

As Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Música definem, em seu artigo 3º, que tais cursos devem revelar “habilidades e aptidões indispensáveis à atuação profissional na sociedade” (BRASIL, 2004, s.n.p.). Portanto uma formação acadêmica que busque atender às demandas do mercado de trabalho no âmbito da atuação de pianistas com coros poderia ampliar a intensidade de preparação nas áreas de leitura à primeira vista, redução de grades, realização de baixo cifrado, transposição e leitura de cifras populares. Aqui certamente cabe citar Moore: “*A student can be guided a long way on the road which leads to proficiency. Beyond a certain point, however, each individual has to learn and to profit by experience*” (1944, p. vii)⁴.

Referências:

- ADLER, Kurt. *The art of accompanying and coaching*. New York: Da Capo Press, 1976.
- ALEXANDRIA, Marília de. *A construção das competências do pianista acompanhador: uma função acadêmica ampla e diversificada*. 2005. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2005.
- BOMFIM, Priscila Lopes. *Leitura à primeira vista ao piano: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem*. 2012. 145 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- BOTERF, Guy Le. *Desenvolvendo a competência dos profissionais*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- CAMARGO, Cristina Moura Emboaba. *Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil*. 2010. 278 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- CIANBRONI, Samuel Henrique da Silva. *Perspectivas e impasses na mobilização de conhecimentos em música de graduandos em situações de colaboração pianística: estudos exploratórios*. 2016. 124 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

COSTA, José Francisco da. *Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa*. 2011. 295 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

COSTA, Patrícia Soares Santos. *Coro juvenil: por uma abordagem diferenciada*. 2009. 129 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FRIESEN, Rafael Ricardo. *Panorama das competências do pianista de coro no Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

KATZ, Martin. *The complete collaborator: the pianist as partner*. New York: Oxford University Press, 2009.

MONTENEGRO, Guilherme Farias de Castro. *Os modos de ser e agir do pianista colaborador: um estudo de entrevistas com profissionais do Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília*. 2013. 189 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MUNDIM, Adriana Abid. *Pianista colaborador: a formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal*. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MUNIZ, Franklin Roosevelt Silva. *O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação*. 2010. 49 f. Trabalho de produção artística e artigo (Mestrado em Música) - Goiânia: UFG, 2010.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira. *A prática do canto coral infantil como processo de musicalização*. 2012. 89 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

PERRENOUD, Philippe. *Construir as competências desde a escola*. Trad. Bruno Charles Magne. Porto Alegre: ArtMed, 1999.

PORTO, Maria Caroline de Souza. *O Pianista Correpetidor no Brasil: empirismo versus treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação*. 2004. 114 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004.

ROSA, Alexandre Reis. Um século de taylorismo. *GV Executivo*. Vol. 10, n. 2, julho/dezembro 2011, p. 22-25. Disponível em <https://www.academia.edu/7557002/Um_s%C3%A9culo_de_Taylorismo>. Acesso em 26 de março de 2018.

RUIVO, Cinthia. *O pianista colaborador: um estudo com os alunos do bacharelado em instrumento-piano da UDESC*. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SOUSA, Luciana Mittelstedt Leal de. *Interações entre o pianista colaborador e o cantor erudito: habilidades, competências e aspectos psicológicos*. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

VIEIRA, Carlos Eduardo da Silva. *O gosto pelo canto coral protestante no Brasil: histórias e tensões em um campo musical*. 2012. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Faculdade de Humanidades e Direito, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2012.



ZARIFIAN, Philippe. *Objetivo competência*. São Paulo: Editora Atlas, 2001.

Notas

¹ Um como mestrando, e a outra como orientadora.

² Frederick Taylor é considerado o pai da administração científica, cuja proposta de organização do trabalho culminou nas famosas *linhas de produção* de Henry Ford. Nessa proposta o trabalhador não é substituído por maquinário, mas todas as etapas do trabalho são controladas. “A produtividade das empresas americanas teve um aumento vertiginoso” (ROSA, 2011, p. 24) a partir da implementação desse sistema. São aplicados os seguintes princípios: divisão do trabalho, identificação da forma mais eficiente de realização do trabalho, seleção do indivíduo certo para determinada tarefa, treinamento do trabalhador e fiscalização do trabalho. Como aspecto negativo tem-se a tendência para a alienação do trabalhador em relação ao processo ou ao produto.

³ A expressão “redução de grade” é comumente utilizada para descrever a prática da leitura ampliada dos sistemas da partitura, onde não se lê apenas às pautas de um instrumento, mas 3, 4 ou mais pautas.

⁴ “Um estudante pode ser guiado pela longa estrada que leva à proficiência. A partir de certo ponto, porém, cada indivíduo precisa aprender e lucrar com a própria experiência” (MOORE, 1944, p. vii, tradução nossa).