10. O TRATADO ENSINO MODERNO DE PIANO DE ANTÔNIO DE SÁ PEREIRA E SEU MÉTODO DE ESTUDO RACIONAL APLICADO AO PIANO

O Brasil tem na figura de Antônio de Sá Pereira um dos primeiros estudiosos a abordarem o ensino pianístico de forma diferenciada, através de um enfoque mais científico da técnica pianística. Não obstante, Sá Pereira é conhecido somente por seu trabalho no âmbito da Educação Musical.

O que talvez escape ao conhecimento generalizado sobre este personagem da vida musical brasileira, seja seu papel preponderante no campo da Pedagogia do Piano.

Neste sentido, destaca-se seu tratado *Ensino Moderno de Piano: aprendizagem racionalizada*, publicado em 1933 e reeditado em 1948 e 1964, ferramenta que permitiria a Sá Pereira disseminar os conhecimentos adquiridos durante o período de 17 anos em que estudou na Europa (na França, na Alemanha e na Suíça). Esta obra demonstra a preocupação de seu autor com a formação do jovem pianista, apontando técnicas racionais de estudo do piano. Pela exatidão de seu subtítulo, verifica-se o cuidado de Sá Pereira em endereçar a obra a estudantes adiantados e jovens professores. Seu objetivo não é apenas formar o instrumentista, mas aquele que se dedicará ao ensino do instrumento, transmitindo-lhe o maior legado que um mestre pode ensinar a seu aluno: ensiná-lo a pensar e a ouvir por conta própria – uma visão diferente daquela observada em outros trabalhos da época.

Idealista, Sá Pereira comprometeu-se com o crescimento intelectual do músico brasileiro. Suas numerosas publicações demonstram essa preocupação do pedagogo que buscou antes de tudo “agredir a preguiça mental dos alunos, dos leitores” (Abreu e Guedes, *O piano na música brasileira*, 1992). A criação da *disciplina Pedagogia Musical, especialmente do Piano*, na qual o *Ensino Moderno de Piano* era usado como material didático, é consequência direta de seu engajamento nessa luta contra o amadorismo e a falta de preparo e de cultura do músico diante da precariedade do ensino musical da época. Essa medida qualifica Sá Pereira como precursor da Pedagogia do Piano no Brasil.

Cabe aqui abrirmos parênteses e observarmos que esta disciplina criada por Sá Pereira fez parte das medidas propostas quando da reforma do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro que passava a fazer parte da Universidade do Rio de Janeiro, posteriormente Universidade do Brasil, em 1931-32. Sá Pereira era integrante da comissão para a reforma juntamente com Mario de Andrade e Luciano Gallet, então diretor do Instituto. Muitas das medidas levaram muito tempo para serem postas em prática, porém a disciplina de Pedagogia Musical, especialmente do Piano, foi implementada no ano seguinte à sua criação, em 1932, tendo como professor responsável e ministrante Sá Pereira. A agilidade para sua implantação reflete o ineditismo dessa medida e a necessidade premente por uma disciplina nestes moldes, naquela época.

Sá Pereira passou a vida combatendo o despreparo dos profissionais de música. Não apenas criticava a situação vigente, mas procurava apontar soluções. Em seus artigos sobre técnica moderna de piano para a Revista Ariel (1923-24), cujos textos eram objetivos e didáticos, sua principal preocupação é demonstrar o cunho científico do estudo da técnica, relacionando-o com as leis da fisiologia e da física mecânica. Nestes artigos cita renomados pedagogos como Leschetisky, Isidor Philipp e Rudolf Maria Breithaupt ao lado de artistas como Ferrucio Busoni, Alfred Cortot e Ernest Hutcheson, personalidades que souberam compreender e transmitir a moderna técnica pianística. Seu intuito é de fazer ver aos alunos que o estudo racional, aquele no qual se procura primeiramente identificar as dificuldades para depois resolvê-las através do meio mais rápido e eficiente, é o que deveria ser aplicado na prática do piano, em contraste com as horas infindáveis de exercícios repetitivos, que não exigiam esforço mental e nenhum raciocínio.

Em 1933, Sá Pereira publica pela Editora Ricordi em São Paulo seu tratado de técnica e ensino pianístico - *Ensino Moderno de Piano: aprendizagem racionalizada – curso completo para uso de alunos adiantados e professores estreantes*. A obra representa um importante marco na pedagogia pianística brasileira. Até esta data não havia outro compêndio abrangente em português que abordasse questões tão diversas – desde a leitura musical até o desenvolvimento da audição diferenciada do pianista. Pela primeira vez, uma obra brasileira expunha de forma clara e didática os resultados das pesquisa no campo da fisiologia dos movimentos aplicados à execução pianística e do uso de peso do braço na execução instrumental. Muitos trabalhos anteriores restringiam-se a propor exercícios e fórmulas para o trabalho mecânico dos dedos.

O tratado apresenta um mínimo de exercícios “verdadeiramente sintéticos” (Sá Pereira, *Ensino Moderno de Piano*, 1933, prefácio) e objetivos claros quanto à funcionalidade e aplicação. Outro ponto importante diz respeito à preocupação de Sá Pereira em incluir exemplos com fotografias. Prática pouco usual em trabalhos brasileiros, teve como propósito principal eliminar quaisquer dúvidas quanto ao posicionamento das mãos em alguns exercícios.

Ainda que procure apresentar um enfoque científico, recorrendo a um especialista em fisiologia como Wilhelm Trendelenburg e aceitando princípios defendidos por Steinhausen e Breithaupt, o tratado não se apresenta como um trabalho árido, desvinculado do universo da execução e do ensino.

O Ensino Moderno de Piano expõe as ideias mais atuais da época, questiona a aplicação de estratégias arcaicas de ensino de piano e não se limita a recomendar exercícios e soluções para problemas técnicos, mas, antes de tudo, procura ajudar o leitor a refletir sobre estes problemas e a buscar soluções. O como estudar é tão importante quanto o que estudar. Sá Pereira propaga as práticas de estudo em vigência nos grandes centros musicais da Europa da época, ideias que não haviam tido a merecida atenção e difusão no Brasil até então.

Pela primeira vez uma obra brasileira abordava a moderna técnica do pianística. Sá Pereira acrescenta em seu tratado o resultado de sua incursão no campo da psicologia aplicada à música quando critica tradicionais formas de estudo. Neste tratado distancia-se de práticas empíricas então vigentes, adotando uma posição mais científica centrada na reflexão e procurando obter resultados mais eficazes através do trabalho racional.

Para Sá Pereira técnica moderna é sinônimo de técnica racional. Esta racionalidade no estudo traduz-se em um trabalho consciente e atento, cuja eficácia depende da definição clara dos objetivos a serem alcançados. Na definição desses objetivos, como estudar torna-se fundamental.

O processo racional de estudo na visão de Sá Pereira deveria seguir os seguintes critérios: 1) reduzir a dificuldade, dividindo a passagem complexa em componentes simples; 2) criar um ideal estético; 3) realizar repetições selecionadas, visando atingir o ideal estético pré-concebido; 4) integrar os fragmentos já dominados em unidades cada vez maiores.

Sá Pereira define como principais objetivos a serem alcançados em um estudo racional aprender a ler, governar os movimentos e escutar atentamente. Aprender a ler com rapidez e compreender perfeitamente os sinais da notação musical, executar com facilidade os movimentos requeridos por essa notação e controlar com o ouvido se a execução corresponde exatamente àquilo que está na partitura.

Depois de definir quais os objetivos do estudo racional e como esse processo deveria ser posto em prática, Sá Pereira investiga quais seriam as principais causas de erros na execução pianística e conclui que derivam de poucos impedimentos de natureza física, psicológica e neuromuscular. Após longo trabalho de observação e análise, resume em cinco pontos esses impedimentos: deficiência de leitura, deficiência de senso de localização no teclado, impedimento físico (conformação anatômica), impedimento psicomotor (ligado à forma errônea de estudar, coordenação defeituosa de movimentos e inervação excessiva) e a ausência de controle auditivo.

Baseando-se nessas causas de erros Sá Pereira divide o seu trabalho em quatro partes: 1) leitura e senso de localização (apresenta exercícios e procedimentos para melhorar a leitura e o senso de localização no teclado) ; 2) mão pianística (faz menção aos diferentes tipos de conformação e sua implicação na técnica e apresenta exercícios de alongamento além de exercícios técnicos fora do piano); 3) disciplina da inervação (fala da técnica e apresenta exercícios baseados nos principais movimentos realizados pelo aparato pianístico); 4) audição diferenciada (propõe exercícios para o desenvolvimento da audição diferenciada do músico).

Para cada assunto o autor apresenta exercícios específicos. Quanto à terceira parte, trata da técnica propriamente dita, isto é: coordenação dos movimentos no intuito de evitar co-inervações desnecessárias (excessivas contrações musculares). Sá Pereira diz que quer ensinar o processo racional de estudo e mostrar que passagens complexas podem ser reduzidas a poucos movimentos básicos.

Estes movimentos são organizados da seguinte forma: 1) movimento de flexão e extensão na articulação metacarpiana (levantar e abaixar os dedos): técnica do trilo; 2) movimento de expansão da mão (espalmar e abrir a mão): técnica de acordes; 3) movimento de abdução e adução do polegar e da mão (passagem do polegar sob a mão e desta sobre o polegar): técnica de escalas e arpejos; 4) movimento de flexão e extensão da mão na articulação do punho: técnica de oitavas; 5) movimento de rotação do antebraço: técnica de trêmolo. Sá Pereira faz cada um desses cinco movimentos básicos corresponderem a um fórmula de mecanismo da escrita pianística que será trabalhada.

Como parte do trabalho racional inclui em seu tratado as seções testes e grande barreira. Estes instrumentos de verificação, têm o propósito de examinar se o aluno atingiu os objetivos pré-estabelecidos para cada capítulo. De acordo com as indicações de Sá Pereira, o aluno não deve transpor um capítulo até que a dificuldade nele apresentada seja dominada.

Na última parte é abordada a falta de controle auditivo. Para Sá Pereira, é através do estudo do toque polifônico que o aluno aprimora sua capacidade auditiva e atinge seu objetivo que é ouvir de forma sutil e diferenciada. O pedagogo também faz menção ao estudo de solfejo como forma de aprimoramento da leitura e da audição interior. É importante mencionar que Sá Pereira atesta em sua obra que as ideias que transmite não são originais, mas ideias correntes na Europa e que a exceção é feita a esta quarta parte, que seria ideia original sua.

Sá Pereira critica os professores de piano e a metodologia de ensino de sua época que tenta combater os sintomas de procedimentos errôneos e não suas causas. Como cita, prescrevem todo tipo de regras e exercícios (para corrigir toques, fraseado, pedalização, sonoridade, etc.) não combatendo os problemas em sua origem que é a incapacidade de escutar e criticar a própria execução. Segundo o autor, o professor pode apontar erros mas não deve apresentar soluções prontas e sim instigar o aluno a encontrá-las por conta própria, sob sua supervisão, primeiramente, e através da experimentação.

Sá Pereira conclui que todo movimento natural entendido como aquele que se executa com facilidade com um mínimo de esforço muscular é bom e admissível na técnica, desde que se justifique como sendo o que realiza melhor o objetivo pretendido.

Ao mesmo tempo que representa uma ruptura com o passado, ao abraçar a técnica moderna, Sá Pereira não rejeita esse passado por completo e encontra o equilíbrio entre os dois tipos de abordagem da técnica: técnica de peso e técnica de dedos, ao considerar que ambas se completam – uma visão atual da técnica pianística.

O Ensino Moderno de Piano, observado no contexto em que foi publicado, é muito mais do que um tratado de técnica pianística. Ao escrever a obra, Sá Pereira procurou colaborar com a transformação do ensino de piano então praticado no Brasil.