

O ENSINO DO PIANO NA CONTEMPORANEIDADE: REFLEXÕES E DESAFIOS NO REPENSAR DE PARADIGMAS E PRÁTICAS

Autor: Maria Helena Jayme Borges

Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás – UFG / GEPEFE-USP.

E-mail: mhelenajb@terra.com.br

Resumo: O objetivo central desta pesquisa - feita em uma abordagem qualitativa, focalizando um estudo de caso – é propor que as escolas de música realizem um trabalho que melhor possibilite ao aluno de piano hoje construir seu próprio caminho social, moral e intelectual. A hipótese levantada é a de que isso se torna possível quando o professor, ao refletir sobre antigos paradigmas e práticas, procura oferecer ao aluno uma metodologia mais ativa, um ambiente propício ao desenvolvimento de sua sensibilidade e autonomia cuja aquisição se apresenta, ao mesmo tempo, como condição e produto do ensino do piano, da forma como é proposto neste trabalho. A fundamentação teórica foi buscada principalmente nos trabalhos de Piaget. A análise e discussão dos resultados permitiram não apenas confirmar a hipótese levantada, como também oferecer as sugestões metodológicas propostas.

Palavras Chave: Ensino do piano; Metodologia ativa; Desenvolvimento da autonomia

Abstract: The central objective of this research – done in a qualitative approach, focusing on a case study - is to propose that the music schools realize a work that better enables the piano student today to build his own social, moral and intellectual path. The hypothesis raised is that this becomes possible when the piano teacher, reflecting on old paradigms and methods, tries to offer the student a more active methodology and a propitious environment to the development of the student's sensibility and autonomy, whose acquisition presents itself at the same time as condition and product of piano study, in the way that is proposed in this work. The theoretical foundation was searched mainly in the works of Piaget. The analysis and discussion of the results permitted not only to confirm the hypothesis raised, but also to offer the methodological suggestions proposed.

Key Words: Piano Teaching; Active methodology; Development of the autonomy

Introdução

A riqueza dos processos de ensino e aprendizagem do mundo contemporâneo, caracterizados a partir de fenômenos práticos como complexidade, incerteza, instabilidade, singularidade, crenças, expectativas e conflito de valores impede que possamos considerar a atividade profissional do professor como uma atividade exclusiva e prioritariamente técnica. Rios (2002), ao fazer a articulação entre os conceitos de competência e de qualidade no espaço da profissão docente afirma que toda ação docente de boa qualidade comporta as dimensões ética, estética, política e técnica. Para a autora a ética é a dimensão fundante, pois *a técnica, a estética e a política ganharão seu significado pleno quando, além de se apoiarem em fundamentos próprios de sua natureza, se guiarem por princípios éticos* (2002:108).

Essas constatações me levam a afirmar que o ensino do piano, neste momento histórico, requisita uma pedagogia que não seja um espaço técnico restrito, orientado por relações formais e objetivas. Não se pode ignorar a ligação da música com o homem, com as ciências e com o contexto social em que vivemos, principalmente porque as artes cultivam as diferenças individuais, a valorização da experiência de vida, a busca da autenticidade e seu objetivo principal é o indivíduo, em suas diferentes formas de expressar-se.

Exatamente por lidar com as emoções, com a criatividade e subjetividade, o ensino do piano caracteriza-se como uma atividade que precisa encontrar um campo de perspectivas de interação e solidariedade, um locus de relações interpessoais onde a qualidade dos vínculos afetivos que se estabelecem são decisivos na configuração dos resultados. Esta pedagogia interativa, afetiva, lúdica e dialógica é possível a partir da presença da reflexão e da sensibilidade no âmbito do trabalho docente. O profissional reflexivo converte-se num investigador na sala de aula e, guiado por princípios éticos, volta sua atenção para o educando e para o desenvolvimento de sua consciência estética.

Para Duarte Júnior (1995) a consciência estética significa muito mais que a simples apreciação da arte, ela é fundante da conscientização do próprio eu, da capacidade de escolha e da capacidade crítica para selecionar e recriar valores segundo a situação existencial do educando. Propicia, no agir cotidiano, uma melhor integração de sentimentos, imaginação e razão possibilitando assim uma atitude mais harmoniosa e equilibrada perante o mundo.

Essa capacidade de crítica e de fazer escolhas, aliada à sensibilidade integradora, é de importância basilar para o aluno de piano e para o desenvolvimento de sua técnica pianística.

Técnica pianística é a perfeita coordenação dos movimentos musculares no momento de executar uma peça musical. Essa perfeita coordenação só é possível de ser obtida por meio do estudo crítico do movimento, da compreensão de quais fatores de ordem física e psicológica permitem sua melhor realização. A essência da aprendizagem da técnica reside – do ponto de vista da mecânica fisiológica – na dissociação muscular.

Dissociação muscular é a capacidade que todo ser humano possui de voluntariamente contrair, com a intensidade necessária, determinados músculos indispensáveis para realizar uma determinada ação, deixando relaxados aqueles que momentaneamente não são necessários e que podem perturbar ou impedir a ação dos primeiros (Kaplan, 1987:36).

Para o aluno de piano é vital a plena consciência das diferentes sensações, porque só assim ele poderá verificar a existência de contrações musculares desnecessárias à execução da obra e se o grau de contração dos músculos é correto no sentido de se obter o máximo de rendimento com um mínimo de esforço.

Esse alto rendimento/pouco esforço é possível de ser adquirido se houver, desde o início do estudo, a preocupação com a aquisição de movimentos corretos, que são mecanizados depois por meio da prática da repetição racional, vigilante, consciente. Não adianta nada, ou adianta muito pouco, ficar horas seguidas ao piano estudando distraidamente. Não é malhando a passagem que se resolve com segurança o problema técnico, mas sim analisando o que se passa ali.

A repetição só tem valor real e duradouro quando feita com caráter seletivo (com a intenção de selecionar a melhor maneira de executar uma passagem) e com espírito de crítica, a fim de descobrir onde e porque a execução falhou. Deve também ser lenta e atenta para que se tenha tempo de observar e criticar; observar com o ouvido o efeito sonoro, com a vista os movimentos executados pelos dedos, mão e braço e, se foi detectada alguma dificuldade, refletir sobre a causa do insucesso.

Com o decorrer do tempo, a prática da repetição lenta e atenta elimina os impulsos nervosos mal coordenados e vai aos poucos polindo o gesto até que ele se torne automático. A partir desse automatismo o aluno poderá então despreocupar-se da ação muscular de cada dedo e concentrar-se na interpretação, na execução da obra em sua totalidade.

O pianista necessita do hábito diário e disciplinado de estudo para chegar a um resultado satisfatório, ele precisa exercitar-se muitas horas para aperfeiçoar um gesto, melhorar um timbre de som emitido e assim tornar sua execução mais bonita e mais

agradável. Diversas outras variáveis interferem no processo de aquisição da técnica pianística, mas foram omitidas por não ser este o foco do trabalho. Esta explicação superficial visa apenas mostrar a necessidade da capacidade de crítica e de fazer escolhas para se chegar a um resultado positivo. Se os exercícios técnicos não forem precedidos e sustentados pela sensibilidade, razão e reflexão muito provavelmente resultarão em esforços improdutivos, gastos inúteis de tempo e energia e, conseqüentemente, cansaço, falta de motivação para estudar, técnica enfraquecida, inibição para tocar.

Como podemos perceber, aprender música - piano principalmente - tal como se deseja é realmente muito difícil. O processo exige paciência, exercício e esforço, cada degrau é importante na ascensão.

Não é fácil ensinar o aluno - principalmente o adolescente - a pensar e a tentar achar por si a solução de qualquer dificuldade técnica, muito menos motivá-lo ao estudo diário e repetitivo.

Como convencer um jovem, nos dias de hoje, a sentar-se e estudar horas a fio se ele vive em uma sociedade que cultua o movimento?

Percebe-se nele uma inquietação, uma obstinação em não estudar devidamente, em criar preconceitos em relação a algum tipo de dificuldade técnica, em se ater ferrenhamente ao que é fácil e não exige grande esforço. Ao mesmo tempo, percebe-se também um anseio de crescimento, um desejo de progresso que só se desenvolve se o piano de alguma forma o recompensar. O jovem precisa vislumbrar que ele é capaz de executar devidamente uma obra musical e para tanto necessita vencer cada etapa do processo, desejar fazê-lo, sentindo que o esforço vale a pena.

Uma das principais preocupações no ensino do piano deve ser a de levar o aluno a autodirigir-se, a mover-se por desafios, a estabelecer metas intermediárias de estudo que serão imprescindíveis à obtenção da meta maior que é uma execução correta. Isso dependerá muito da sensibilidade, imaginação, competência técnica e comprometimento ético do professor ao conduzir cada educando. O professor precisa lançar desafios, precisa estar atento aos valores a serem transmitidos e vivenciados na relação para que o aluno se sinta encorajado a enfrentar os desafios, a construir uma técnica sólida e bem estruturada a partir de um estudo precedido pela razão, pela sensibilidade, por um pensar a respeito de sua conduta durante todo o processo de estudo.

Esse pensar pode se manifestar em forma de perguntas básicas como, por exemplo: qual o meu objetivo? Como devo agir para conseguí-lo? Qual a melhor maneira de

solucionar as dificuldades de execução que encontro? Estudo 4 horas de piano, vou conversar no orkut ou saio para o shopping?

Tais perguntas traduzem um pensamento ético e reflexivo que aponta ao aluno a necessidade de estabelecer um conjunto de princípios, critérios e valores que têm por objetivo solucionar uma situação existencial, dar rumo à própria conduta, nortear e julgar suas ações durante o estudo como também estabelecer relações e hierarquias entre esses valores. As situações dilemáticas da vida do estudante colocam claramente essa necessidade delineando assim, no campo do ensino/aprendizagem do piano um caminho sinuoso e multifacetado, o caminho da ética, da estética, da moral e da autonomia.

Reflexões sobre a relação entre o ensino do piano e o desenvolvimento da autonomia.

Minha experiência como professora de piano da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tem revelado que problemas como inibição para tocar em público, falta de motivação para o estudo e dificuldade de se estudar o instrumento de forma racional, inteligente, economizando tempo e evitando o desgaste desnecessário podem, ainda hoje, ser facilmente detectados na grande maioria dos alunos.

No passado esse instrumento foi tão entusiasticamente estudado que se chegou a falar em “pianomania” no país, mas hoje encontra-se inserido em um contexto social e em uma realidade histórica muito adversos ao seu estudo.

A agitação da modernidade, o som digital e os sentimentos descartáveis, entre outros fatores, fizeram do piano – um dos principais cúmplices dos românticos tempos de outrora – personagem praticamente sem cena. No passado seu ensino fluía mais naturalmente porque havia uma motivação extrínseca, o piano era sinal de dinheiro, de cultura, de refinamento e ascensão social. Além disso, pais e professores contavam com uma maior obediência aos comandos de estudo devido a uma autoridade que normalmente não era questionada.

Hoje, o descaso ou o desânimo com que uma grande parte dos alunos, adolescentes principalmente, encara o estudo deste instrumento pode levá-los a um insatisfatório nível de estudo, baixo índice de rendimento técnico e, conseqüentemente, inibição e frustração, causadas pela impossibilidade de executar devidamente uma obra musical. Tudo isso pode transformar o ato de tocar, prazeroso por excelência, em castigo ou tortura.

Depois que essa situação se instala geralmente o próximo passo a ser dado pelo aluno é a desistência do curso, pois ele se pergunta: por que vou sofrer por um estudo que me priva dos amigos, das facilidades do mundo, não é valorizado pela sociedade, não traz lucro financeiro e não me retribui sequer com o prazer de tocar devidamente?

Interessada em compreender melhor esta problemática e minorar a questão da evasão de alunos, passei a perguntar-me se a metodologia de ensino tradicionalmente adotada nas escolas de música não estaria deixando de integrar melhor, à alta racionalidade técnica de sua atuação, a dimensão subjetiva do ensino.

Não estaria faltando estabelecer com o jovem uma inter-relação mais abrangente, um sistema de comunicação que o estimule a se auto-dirigir melhor, a construir e aprimorar estratégias próprias de estudo e aprendizagem, a não se deixar dominar pelas facilidades da tecnologia, do som digital, pelas benesses consumistas que o estimulam a estar em qualquer lugar, menos sentado estudando piano?

Por que grande parte dos alunos, submetida à metodologia tradicional, sente inibição para tocar em público?

Muitas vezes é possível perceber que uma apresentação, ou qualquer exercício prático, por mais simples e informal que seja, vem geralmente acompanhado de angústia e preocupação do aluno quanto ao julgamento que será atribuído à sua performance por parte dos professores e colegas de platéia. Alguns simplesmente se recusam a tocar, o que é muito pior.

Não estou absolutamente querendo dizer que a qualidade do que se toca não é importante, apenas acredito que vários e longos caminhos precisam ser percorridos até se chegar a ela. Um deles é exatamente tocar bastante em público. Não para um público que julga e comenta, mas para amigos de mesma jornada que ouvem com paciência os tropeços, estimulam, corrigem, trocam idéias, incentivam. E aí me pergunto: os alunos têm encontrado, nas escolas de música de metodologia tradicional, um ambiente de companheirismo, tolerância, reciprocidade e cooperação?

Acredito que não. O ensino tradicional de piano tem como prioridade o como proceder na leitura de uma partitura e como mover os dedos para executá-la. O professor, geralmente mais preocupado com a técnica pianística, não valoriza a questão da sensibilidade e da interdisciplinaridade, operando seu objeto de ensino em uma perspectiva formal, linear, pouco relacional; os conteúdos são simplesmente transmitidos, sem considerá-los na relação com o aluno ou com a sociedade na qual este se encontra inserido. Sobre a técnica repousa

toda a realização musical, mas acredito que ela não pode, jamais, ser transformada em um fim.

Talvez esteja aqui a principal causa pelo clima austero que se respira em uma escola de música de metodologia tradicional. Esta apresenta, geralmente, uma atmosfera de exames pesada, recitais formais na escola, platéia formada por “amigos” de mesma jornada que julgam e comentam “o não feito” do colega em nome do conhecimento, do saber, do rigor técnico-interpretativo.

Estes comentários, na verdade, estão a serviço de uma auto-valorização, de uma competitividade que é fruto de uma metodologia desprovida de um conjunto de relações de reciprocidade, cooperação, trocas, de uma comunidade de trabalho - com alternâncias entre o trabalho individual e o trabalho de grupo - que tem por objetivo o trabalho coletivo e solidário, base segura para o desenvolvimento da motivação intrínseca, da sensibilidade, da autonomia social, moral e intelectual. É uma metodologia que possui, como relacionamento social básico, a ligação de um professor, geralmente detentor das verdades do piano, a um único aluno.

Movida pelo interesse de entender melhor os problemas que encontro em minha prática pedagógica levantei como hipótese a proposição de que o professor de piano pode enriquecer seu trabalho e minorar o problema da inibição, ausência de reflexão e falta de motivação do aluno para estudar se oferecer a ele um ambiente propício ao desenvolvimento de sua sensibilidade e autonomia. Esta relação foi estabelecida a partir da seguinte indagação: se os problemas dos alunos são geralmente esses, que conquistas deveriam ser suscitadas a fim de ajudá-los a resolver os conflitos de estudo detectados?

As capacidades de crítica, de fazer escolhas, de abstrair, o domínio de si mesmo, a racionalidade, a capacidade de motivar-se intrinsecamente foram as respostas encontradas.

Sabemos que estas são potencialidades circunscritas dentro de um campo delimitado pela sensibilidade e pela autonomia, são conseqüências do desenvolvimento da autonomia.

Sabemos também que a autonomia é uma das diversas faces da conduta humana e refere-se a um nível do desenvolvimento psicológico, possui uma dimensão individual. Por outro lado, não existe autonomia pura, uma capacidade absoluta do sujeito isolado, o desenvolvimento da autonomia pressupõe a relação com o outro.

Considerando então que o desenvolvimento da autonomia pressupõe a relação com o outro, concluí que o professor de piano pode enriquecer seu trabalho e facilitar o

enfrentamento dos conflitos e dificuldades de estudo de seus alunos se oferecer a eles um ambiente cooperativo, propício ao desenvolvimento dessa dimensão de sua personalidade.

A discussão desta questão envolve, pelo menos, dois aspectos complementares da relação entre o ensino do piano e o desenvolvimento da autonomia:

1º) O ensino do piano enquanto uma atividade que pode contribuir, de forma importante, para o desenvolvimento da sensibilidade e da autonomia do aluno.

2º) O desenvolvimento da autonomia enquanto um objetivo que pode proporcionar, ao professor de piano, recursos que tomam o processo de ensino/aprendizagem desse instrumento mais efetivo e prazeroso.

A conclusão que ora apresento foi, portanto, extraída da análise e discussão desses dois aspectos complementares da relação entre o ensino do piano e o desenvolvimento da autonomia.

A escola “Lilian Centro de Música”: uma escola diferente, uma proposta inovadora para o ensino do piano.

Para atingir o objetivo proposto era necessário encontrar um objeto de estudo que oferecesse as condições necessárias à investigação da hipótese acima mencionada. Assim sendo, escolhi como objeto de estudo o “Lilian Centro de Música”, uma escola de música particular, localizada em Goiânia. Os sujeitos de pesquisa são a Prof^a Lílian e 4 de seus alunos adolescentes.

Esta escolha deriva-se de uma constatação que tenho feito ao longo de minha experiência como docente. Tenho observado que os alunos do “Lilian Centro de Música”, além de apresentar um grande potencial motivacional de estudo, segurança e desinibição para tocar em público, estão sempre entre os primeiros colocados no vestibular para a Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e em concursos nacionais e internacionais.

Além disso, a descontração para tocar, o prazer, a amizade em comum que demonstram partilhar sempre que se apresentam em público suscitaram minha curiosidade em conhecer a metodologia empregada pela professora Lílian.

Ao concluir o trabalho, feito em uma abordagem qualitativa, o estudo de caso, posso afirmar, ancorada nos dados analisados à luz do construtivismo piagetiano - tomado como referencial teórico - que a escola pesquisada realmente não segue uma metodologia tradicional. Possui uma metodologia ativa, uma concepção construtivista de educação, no sentido piagetiano, e o eixo vertebrador do trabalho ali desenvolvido não é apenas a educação

musical e a aprendizagem da técnica pianística, mas também uma educação comprometida com a ética, com a estética e com a cidadania.

Várias são as evidências, mas eu destacaria:

- A preocupação em construir, dentro de um processo coletivo, relações que propiciam o desenvolvimento da sensibilidade e da autonomia - o que implica dizer, necessariamente, relações de poder não autoritárias.
- A preocupação em considerar a inter-relação e a influência existente entre a música e os diferentes campos do conhecimento, relacionando-os, na prática, às questões da vida cotidiana. Questões sociais, de natureza diferente da área musical, como Ética, Pluralidade Cultural, Saúde e Meio Ambiente, História, Geografia, Ciências, Línguas são naturalmente estudadas e trabalhadas de forma contínua e integrada ao ensino de música e de piano.
- A exigência da reflexão está presente em toda a extensão da proposta e orientação didática da escola. Qualquer assunto é discutido em sala de aula, inclusive as regras de funcionamento da escola e normas de conduta nas relações interpessoais.
- A convivência entre todos está ligada à questão central das preocupações éticas que é “como agir perante os outros?”
- Os conceitos são internalizados mediante atividades ricas em situações de participação. Grupos de estudos, viagens para participação em concursos, idas em conjunto ao teatro, concertos, recitais, festas e shopping são comuns na escola.
- Ao trabalhar em sua prática pedagógica com conceitos como interdisciplinaridade e transversalidade, compromete-se com uma proposta construtivista piagetiana de educação, presente nos objetivos propostos nos Parâmetros Curriculares Nacionais e a estes dá respaldo espontaneamente, sustentada unicamente em sua convicção metodológica e não devido a decisões governamentais.

As constatações obtidas com os dados oriundos das observações e depois confirmadas, nas entrevistas, pelos sujeitos da pesquisa - a professora Lílian, 4 de seus alunos de piano, com idade variando entre 13 e 16 anos, e duas alunas adultas, denominadas “sujeitos coadjuvantes”- não deixam dúvidas de que a escola adota uma metodologia, estratégias e

técnicas direcionadas ao ensino do piano levando em conta o desenvolvimento da sensibilidade e da autonomia do aluno. Assim sendo, acredito que o trabalho conseguiu atingir o objetivo proposto, o de sugerir uma metodologia, estratégias e técnicas direcionadas ao ensino do piano levando em conta o desenvolvimento da autonomia do aluno.

Considerações Finais

Sustentada pelos dados obtidos concluo que não só a competência técnica e política, mas também a ética e a estética sustentam a prática pedagógica da Profª Lílian. Acredito também que o sucesso da escola pesquisada foi erguido sob a égide de valores que propiciam o desenvolvimento da autonomia: cooperação, reciprocidade, racionalidade, diálogo, solidariedade, respeito mútuo, disciplina, afeto e prazer, mas não o prazer imediato. Conforme La Taille (1998), o prazer imediato é primitivo, a busca do prazer pelo esforço é que tem valor e é própria do adulto.

Acredito que aqui esteja o segredo, a solução encontrada pela professora Lílian para os problemas e conflitos de estudo dos alunos de piano hoje, particularmente dos jovens: o prazer advindo da superação dos próprios limites. Ela procura intensificar desafios que ativam a capacidade construtiva dos alunos favorecendo-lhes atividades que, além de lhes despertar a sensibilidade, o interesse e a curiosidade, lhes ajudam a fazer projetos, transpor limites, buscar a excelência, crescer.

A busca da excelência é uma constante na escola, mas não a excelência que incentiva a competição e o egoísmo, que busca ser melhor do que o outro; é uma excelência que busca tornar-se melhor do que se é, uma competição de alguém consigo próprio e que se traduz no desejo de transpor limites, de “ir além” (La Taille, 1998, p. 34).

Suscitar esse desejo de “ir além” deveria ser o objetivo de toda educação, principalmente de jovens. A falta de motivação, de atrativos para transpor limites os paralisa pelo tédio e os reduz ao imobilismo e à infantilidade, desconhecendo assim que o mundo adulto lhes acena com uma das mais gratificantes capacidades do homem: a de conquistar a sua autonomia.

- *Maria Helena Jayme Borges é Doutora em Educação pela UNESP/Araraquara, Mestre em Educação Escolar/ UFG, Especialista em Técnicas Pianísticas/ UFG e Bacharel em Instrumento – Piano/UFG. É Professor Associado I da Universidade Federal de Goiás,*

atuando no Curso de Formação de Professores (Licenciatura - Educação Musical) – da Escola de Música e Artes Cênicas/UFG.

É membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Formação de Educadores – GEPEFE – da Faculdade de Educação da USP/SP e do Grupo de Pesquisa Arte, Cultura e Educação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

É autora do livro “A música e o piano na sociedade goiana – 1805-1972”, publicado pela FUNAPE/UFG.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. ***Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, ética.*** Brasília: MEC/SEF, 1997.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. ***Por que arte-educação.*** Campinas SP: Papirus, 1995.

KAPLAN, José Alberto. ***O ensino do piano. Reflexões sobre a técnica pianística.*** João Pessoa: Ed. Universitária, 1979.

LA TAILLE, Yves de. ***Limites: três dimensões educacionais.*** São Paulo: Ática, 1998.

RIOS, Terezinha Azerêdo. ***Compreender e ensinar: por uma docência da melhor qualidade.*** São Paulo: Cortez, 2002