

A SENSIBILIDADE E A ÉTICA COMO MEDIADORAS NA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE UM EDUCADOR MUSICAL

SENSITIVITY AND ETHICS AS MEDIATORS IN THE PRACTICE TEACHING OF A MUSICAL EDUCATOR

Maria Helena Jayme Borges¹

RESUMO: O objetivo central desta pesquisa - feita em uma abordagem qualitativa, focalizando um estudo de caso – é propor que os educadores musicais realizem um trabalho que melhor possibilite ao aluno refletir, desenvolver sua sensibilidade, pensar sobre a sua conduta, a dos outros, construir seu próprio caminho social, moral e intelectual. A hipótese levantada foi a de que isso se torna possível quando o professor, guiado por princípios éticos, procura oferecer ao aluno 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 nos trabalhos de Piaget e dos autores que estudaram o desenvolvimento da autonomia na criança e no adolescente considerando, em especial, a metodologia ativa e o ambiente escolar enquanto responsáveis pela criação de condições favoráveis ao desenvolvimento da autonomia e da consciência estética do aluno. O trabalho visa também, como objetivo derivado e complementar, oferecer sugestões para uma metodologia, estratégias e técnicas direcionadas ao ensino do piano, levando em conta o desenvolvimento da autonomia. A análise e discussão dos resultados permitiram não apenas confirmar a hipótese levantada como, também, oferecer as sugestões metodológicas propostas.

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical. Consciência estética. Desenvolvimento da autonomia.

ABSTRACT: The central objective of this research – done in a qualitative approach, focussing on a case study – is to propose that musical educators realize a work that better enables the student to reflect, develop his sensibility, think about his own and other people's behavior and build his own social, moral, and intellectual path. The hypothesis raised was that this becomes possible when the teacher, guided by ethical principles, tries to offer the student an environment propitious 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 theoretic foundation was searched in the works of Piaget and of the authors who studied the development of autonomy in the child and in the adolescent, considering particularly the active methodology and the school environment, as far as they are responsible for the creation of conditions favourable to the development of the student's autonomy and aesthetic consciousness. Thus, the study envisages, as a derived and complementary objective, to offer suggestions for a methodology, strategies, and techniques directed to piano teaching, considering the development of autonomy. The analysis and discussion of the results permitted not only to confirm the hypothesis raised, but also to offer the methodological suggestions proposed.

KEYWORDS: Music education. Aesthetic consciousness. Development of autonomy.

¹ Doutora em Educação Escolar pela UNESP/Araraquara; Professora Associada da Universidade Federal de Goiás. E-mail: mhelenajb@terra.com.br.

INTRODUÇÃO

Muitos são os pensadores que apontam a necessidade de uma reestruturação radical de nossa sociedade industrial, fundada sobre uma cisão que muito afetou a personalidade humana na pós-modernidade: o *sentir x pensar* e *razão x emoção*. Sua origem ancora-se nos três postulados sobre os quais nossa civilização ocidental assentou-se que trazem, em sua estrutura, a primazia da razão científica, a primazia do trabalho com fins utilitários e a exploração da natureza (GARAUDY, 1978).

O primeiro nos leva a uma civilização que hipertrofia a razão em detrimento das dimensões básicas da vida: os valores e as emoções.

O segundo, a relegar o lúdico e o estético a posições inferiores, meras atividades de lazer.

O terceiro dá origem a um sistema de produção alienante, não se produz para suprir as necessidades do homem; o objetivo é criar novas necessidades e vender-lhe novos produtos.

Tais postulados geram, dialeticamente, um profundo irracionalismo na medida em que a autonomia, os valores e as emoções não possuem canais para serem expressos e se desenvolverem. O indivíduo isolado torna-se o valor maior e cada qual deve lutar contra os outros em favor de seu “progresso” e de suas propriedades. O ritual, a festa, a arte em suas diferentes manifestações são afastadas de nosso cotidiano preenchido apenas com o trabalho utilitário e não criativo. A forma de expressão das emoções torna-se então o ódio, a violência, a ira, capazes de mais facilmente tocar nervos enrijecidos pelo trabalho alienante e sem sentido (DUARTE JUNIOR, 1995).

Não sem razão, as aulas de arte de nossa infância ficavam espremidas entre as disciplinas consideradas “mais sérias e importantes”, reforçando assim mais um conflito básico: a divisão entre o útil e o agradável.

Esta cisão acaba se refletindo em nossa sensibilidade e organização interior, pois passamos a separar nossos sentimentos e emoções de nosso raciocínio e intelecto.

Estamos divididos e compartimentados num mundo altamente especializado e, se quisermos alcançar “sucesso”, devemos manter esta compartimentação. Por isso nossas escolas iniciam-nos, desde cedo, na técnica do esquartejamento mental. Ali devemos ser apenas um homem pensante. As emoções devem ficar fora das quatro paredes das salas de aula, a fim de não atrapalharem nosso desenvolvimento intelectual (DUARTE JUNIOR, 1995, p. 13).

A escrita, o cálculo, a história podem ser aprendidos, vão ao encontro da

pedagogia do racional e do trabalho. Quanto à arte, a visão ainda predominante em muitas escolas coleciona conceitos vagos que privilegiam a inspiração, o dom inato, o mistério, a sensibilidade espontânea e “à flor da pele”.

Entretanto, conforme afirma Porcher (1973), as categorias atuantes no discurso estético não são em absoluto misteriosas ou inatas, constituem produtos de origem cultural. O imediato é, na verdade, mediado; o talento pode ser formado, a inspiração adquirida, a emoção preparada, a sensibilidade construída. Segundo Rios,

A sensibilidade está relacionada com o potencial criador e com a afetividade dos indivíduos, que se desenvolve num contexto cultural determinado. A sensibilidade e a criticidade não se restringem ao espaço da arte. Criar é algo interligado a viver, no mundo humano. A estética é, na verdade, uma dimensão da existência, do agir humano [...] Ao produzir sua vida, ao construí-la, o indivíduo realiza uma obra, análoga à obra de arte. É justamente aí que ele se afirma como sujeito, que ele produz sua subjetividade (RIOS, 2002, p. 97).

Para Duarte Junior (1995) ela também 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

Trazendo esses conceitos e concepções para o campo do ensino-aprendizagem da música, particularmente do piano, e movida pelo interesse de compreender melhor inquietações pessoais pertinentes à minha prática pedagógica, passei a fazer uma análise crítica da metodologia tradicionalmente empregada no ensino do piano no Brasil.

Concluí que a grande maioria das escolas de música em nosso país mergulha suas raízes na concepção tecnológica da atividade profissional.

O professor, em função do alto grau de realce atribuído à racionalidade técnica, volta-se quase que inteiramente à solução dos problemas da técnica pianística do aluno e sua práxis é marcada pela objetividade. Preocupações éticas e estéticas, fundamentais na relação do indivíduo com outros seres humanos, consigo mesmo e com a natureza (GOERGEN, 2005) parecem não ser percebidas como elementos constituintes do saber e do fazer docente.

O estudo solitário, e não o solidário, é o valor maior. O pianista, ilhado entre quatro paredes, e inteiramente voltado à solução dos problemas da técnica pianística, permanece em uma espécie de luta isolada cujo resultado é, a um só tempo, favorável e

desagregador: favorável ao desenvolvimento e aprimoramento técnico e, por outro lado, contrário à sensibilidade solidária e à cooperação. A solidariedade, a comunicação, a colaboração entre pares, a cooperação entre amigos que possuem destrezas semelhantes – fatores importantes para o ensino direto de habilidades e para o domínio de si mesmo – são desconsiderados e excluídos dos “deveres de casa” do piano. Da mesma forma excluídos são o gosto, o prazer, o sabor e o afeto.

O colega da sala ao lado, amigo com quem se pode cooperar, aprender, partilhar críticas e conhecimento, na grande maioria das vezes é considerado um rival, um potencial adversário na corrida pelas primeiras classificações em concursos ou mesmo pelas melhores notas da escola.

Estariam todos os alunos de piano, nos dias atuais, interessados em um ensino assim, confinado, preaticamente desprovido de prazer e de objetivos afetivos? Será que a meta principal de todos é o virtuosismo, receber a aprovação e os aplausos de uma banca austera ou de uma plateia de “experts”, convictos detentores das verdades do piano?

Acredito que tais aspectos correm em sentido adverso ao desenvolvimento da sensibilidade e da organização interior, não se constituem canais por onde as emoções e os valores podem ser mais facilmente expressos e melhor desenvolvidos.

Todas essas constatações - aliadas a fenômenos práticos do mundo contemporâneo como complexidade, instabilidade, expectativas e conflito de valores – me levam a acreditar que não se pode considerar a atividade profissional do professor de piano como uma atividade prioritariamente técnica, orientada por relações formais e objetivas.

Pelo contrário, 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 favorável dos resultados, principalmente dos resultados técnicos.

Esta pedagogia interativa, afetiva, lúdica e dialógica é possível a partir da presença da sensibilidade no âmbito do trabalho docente. O profissional sensível 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.

Rios (2002, p. 108), 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.

A competência ética e estética do professor de piano permite que a técnica pianística mais facilmente se apoie em fundamentos próprios de sua natureza, pois o desenvolvimento da capacidade de crítica e de fazer escolhas, aliada a uma sensibilidade integradora, produzem resultados altamente positivos no processo de aquisição da técnica pianística do aluno. Vejamos porque...

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, p. 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 a sentar-se e estudar horas a fio se ele vive em uma sociedade que cultua o movimento do corpo?

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.

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 entusiasmamente 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 autodirigir 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 plateia. 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, plateia 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 autovalorização, 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. Esta ligação heterônoma com o professor muitas vezes aliena o aluno em seu estudo, pois impede que lhe seja dado o direito de pensar, de refletir, de descobrir por si mesmo caminhos que o conduzem à solução de seus próprios problemas.

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 consequências 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 à 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:

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

2) 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 “LÍLIAN 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 professora Lílian e quatro 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.

A atmosfera moral geral da escola pesquisada, bem como as relações que dentro dela se estabelecem, sofre a influência decisiva de uma metodologia e de uma série de fatores que acabam por beneficiar o desenvolvimento intelectual, social e moral dos alunos. 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, demonstrando assim ser uma abordagem que não adota uma perspectiva disciplinar rígida.
- A preocupação em organizar o trabalho em sala de aula de maneira a estimular a atividade do próprio sujeito. Essa atividade é suscitada a partir dos problemas do próprio sujeito e dos assuntos do seu meio, fazendo com que ele perceba que o conhecimento não é apenas algo que aparece nos livros e que não o afeta de nenhuma forma, mas que serve, principalmente, para ser incorporado à sua própria vida, resolver problemas e explicar coisas do seu interesse. Assim sendo, tal procedimento leva o aluno a perceber que os problemas existentes no ambiente apresentam sempre uma variedade de aspectos sendo, por isso, suscetíveis a um tratamento físico, matemático, tecnológico, musical, social, etc. Esta é uma maneira de conscientizá-lo do caráter integrado do ensino e é, também, uma importante forma de motivá-lo para a aprendizagem, ou seja, despertar seu interesse por aquilo que aprende de

forma intrínseca e não por meio de prêmios ou estímulos externos.

- A preocupação em estabelecer as condições para que o aluno aprenda e para que aprenda juntamente com seus pares mediante um trabalho ativo, em sala de aula, via cooperação entre grupos de alunos de diferentes idades, fator importante da aprendizagem. A coexistência, em sala de aula, de alunos de diferentes idades também suscita a cooperação, contradição e competição positiva entre uns e outros. A resistência que as coisas e os outros oferecem se constituem na melhor forma de aprendizagem, pois a atividade do aluno é potencializada com a atividade dos seus colegas e o trabalho de crítica é favorecido quando é preciso discutir as próprias opiniões e as opiniões dos outros. Isso obriga o aluno a analisar o próprio ponto de vista. Esse trabalho crítico, desenvolvido em clima de cooperação, pode evitar que a rivalidade se estabeleça em situações de competição. Existe também na escola a preocupação em estabelecer atividades como a de jogo que, além de proporcionar prazer, estabelece a cooperação e uma competição positiva entre os alunos.

- 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 via aberta pela interdisciplinaridade e pela transversalidade abre espaço para a inclusão de saberes extraescolares, retirados da vida cotidiana, e promove uma compreensão abrangente dos diferentes objetos do conhecimento, inclusive dos diferentes materiais usados como recurso didático, contextualizados historicamente, cultural e socialmente.

- A convivência entre todos na escola está ligada à questão central das preocupações éticas que é “como agir perante os outros?”. Para isto, norteia-se em princípios, critérios, valores, relações e hierarquias entre esses valores. Para além desses valores valem a liberdade, a tolerância, o respeito à individualidade.

- A formação dos alunos não se concretiza por meio de teoria memorizada ou conceitos reproduzidos. Estes são internalizados mediante atividades ricas em situações de participação, vinculadas ao assunto tratado.

- Grupos de estudos, viagens para participação em concursos, idas em conjunto ao teatro, concertos, recitais, festas e shopping são comuns na escola. Estes incentivam, fortalecem a participação de todos e ampliam os limites da vida escolar.

- O método e as atividades desenvolvidas oferecem experiências de aprendizagem ricas em situações de participação nas quais os alunos opinam, assumem responsabilidades, resolvem problemas e refletem sobre as consequências de seus atos, o que pressupõe relações

sociais, exercício da cidadania, aprendizagem de valores éticos. Possibilita ao aluno de piano, por exemplo, o desenvolvimento de novas possibilidades técnicas e interpretativas mediante comentários da professora e dos colegas sobre sua interpretação, observação da interpretação do colega, interação com outras formas de pensar. Dentro dessa perspectiva, o erro é encarado pelos alunos como expressão constitutiva do próprio processo de desenvolvimento.

- A participação dos alunos é dimensionada a partir dos limites de cada um e da complexidade das situações. As crianças pequenas participam de situações simples nas quais possam perceber com clareza as consequências de sua atuação. À medida que sua autonomia e sua capacidade de abstração e reflexão aumentam, e seu pensamento, capacidade de ação e sociabilidades se ampliam, situações mais complexas e de maior abrangência lhes são oferecidas como desafio.

- 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, quatro 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, 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.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, Ética*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- DUARTE JUNIOR, J. F. *Por que arte-educação*. Campinas: Papirus, 1995.
- GARAUDY, R. *O Ocidente é um acidente: por um diálogo das civilizações*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1978.
- GOERGEN, P. *Pós-modernidade, ética e educação*. Campinas: Autores Associados, 2005.
- KAPLAN, J. A. *O ensino do piano. Reflexões sobre a técnica pianística*. João Pessoa: Editora Universitária, 1987.
- LA TAILLE, Y. de. *Limites: três dimensões educacionais*. São Paulo: Ática, 1998.
- PORCHER, L. *Educação artística: luxo ou necessidade?* São Paulo: Summus, 1973.
- RIOS, T. A. *Compreender e ensinar: por uma docência da melhor qualidade*. São Paulo: Cortez, 2002.

Recebido em março de 2013.

Aprovado em maio de 2013.