

A PERDA DA ESPONTANEIDADE NO PROCESSO ENSINO/APRENDIZAGEM MUSICAL

por

Eliane Almeida de Tassis

---

Monografia de Conclusão da Disciplina  
Processos de Musicalização  
referente ao curso de Ed. Artística - Licenciatura Plena  
Habilitação em Música

apresentada à Universidade do Rio de Janeiro

Junho, 1993

"Aprender é um constante estado de  
auto-emergência."

Piaget

Agradecimentos

A professora Regina Márcia Simão Santos, pela sua tão produtiva inquietação de espírito, com relação às questões da Educação, pela competente orientação e pela dedicação.

A todos que colaboraram com este trabalho.

Aos professores e colegas entrevistados e em especial, ao colega Lucas Ciavatta, principalmente pela dica certa, no momento certo e ao professor, pianista e compositor Leonardo Sá, pela dedicação, competência, disponibilidade, apoio e pela manifestação de profundo interesse ao desenvolvimento do conhecimento humano e do saber.

O meu muito obrigada.

INDICE

	Página
CAPÍTULO I - A Situação Problema.....	01
Introdução	
Objetivo do Estudo	
Justificativa	
Questões a Investigar	
Procedimentos Metodológicos	
Delimitações	
Definição de Termos	
II - Reflexões Sobre a Espontaneidade.....	06
O Conceito e Suas Relações	
A Sensação de Perda	
A Espontaneidade e Sua Importância Para	
O Indivíduo e a Sociedade	
III - Uma Reflexão Sobre a Educação no Tocante à	
Espontaneidade.....	22
O Papel da Escola	
O Papel do Educador Musical	
IV - Considerações Finais.....	29
Conclusões	
Recomendações	
- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

## CAPÍTULO I

### A SITUAÇÃO PROBLEMA

#### Introdução

A prática e a literatura, particularmente a que aborda o ensino musical, comprovam que, muito comumente, no processo de ensino/aprendizagem (e não só musical), ocorre por parte do aluno, uma "perda de espontaneidade" e até mesmo de interesse pelo que antes era objeto de grande motivação (Santos, 1986).

Esta "perda de espontaneidade" é comentada por Guilford, Bruner e também por Herbert Read, com a aproximação entre arte e educação, recuperando para esta a dimensão constante da criação e para aquela a dimensão de educação que lhe é inerente.

Educadores como Gazzi de Sá, Dalcroze, Orff, Madureira, Gainza, Paynter, Schäfer, e tantos outros dedicaram-se e se dedicam ainda a desenvolver uma metodologia de ensino musical, onde uma de suas finalidades é preencher as possíveis lacunas e resolver as (naturais) falhas observadas, durante os anos de utilização de métodos até então difundidos no ensino da música.

Também são muitos, os profissionais das várias áreas humanas que se preocupam com a educação e trabalham no sentido de encontrar soluções para a prática da educação formal, visando torná-la mais efetiva.

As hipóteses levantadas são as mais diversas possíveis, às vezes convergentes, outras divergentes, mas todas trazem consigo algo em comum: a tentativa de resgatar certas perdas que a educação formal proporciona.

Muitos aspectos são abordados, como por exemplo a perda de "prazer" do aluno no processo pedagógico, o distanciamento existente na relação educação-vida, a redução da percepção e da criatividade - resultantes de uma educação à qual Paulo Freire denomina como "bancária" (Freire, 1988) - a valorização de um mundo "objetivo" sobre um "subjetivo", e dentre ainda muitos outros, a perda da espontaneidade no processo ensino/aprendizado musical, por parte do aluno.

É certo que, na situação atual, em que a sociedade se depara com tantos problemas em sua estrutura e que politicamente, vivemos um momento de enorme desconforto e desequilíbrios, muitas vezes caóticos, é de grande relevância a iniciativa daqueles que se dedicam à questão da educação, conscientes de que, revendo a maneira como está sendo conduzida a formação do homem, tanto mental, quanto

física e espiritual, criando novas hipóteses para que ela se proceda, estarão trabalhando em prol de uma causa nobre: melhorar as condições de vida do homem. Principalmente dentro de um contexto que torna a causa ainda mais nobre pois, num momento onde a miséria e a violência estão disseminadas, a educação que se volta para a linguagem artística é considerada por muitos, como não utilitária.

Mas, acreditando-se que a linguagem artística é uma das maneiras pelas quais o homem se expressa e que, portanto, essa linguagem contribui para dar sentido à sua vida, é de fundamental importância a preocupação dos que se dedicam a questioná-la, cuidando para que esta seja preservada e que as características da personalidade humana que a possibilitam, sejam asseguradas.

Considerando-se que a espontaneidade é uma característica que, ainda hoje, nutre as práticas humanas, isto é, alimenta o desempenho do homem em suas várias esferas e que, o educador parece atuar muitas vezes, como um dos agentes no processo de perda dessa espontaneidade, o presente trabalho propõe-se a discutir essa manifestação, à luz de alguns de seus aspectos particulares.

Uma das formas utilizadas para o desenvolvimento desse estudo, foram as entrevistas, realizadas com professores e estudantes de música, na sua grande maioria da Universidade do Rio de Janeiro, que de início, vieram certificar que a situação problema aqui apontada é real e motivo de preocupação de muitos e mais tarde, vieram trazer novos dados que com certeza, enriqueceram a discussão e trouxeram outras questões, que no mínimo abrem campo para novas reflexões.

É importante dizer que este trabalho é o primeiro fruto de uma semente lançada na disciplina de Processos de Musicalização do curso de Educação Artística - Licenciatura Plena - Habilitação em Música, ministrada pela professora Regina Márcia Simão Santos e que, por ser o primeiro, não tem pretensões de elucidar a questão, mas sim de trazê-la novamente à tona, visto que não é o único trabalho a tratar o assunto.

As pessoas entrevistadas foram:

- a) Professores: - Prof. Leonardo Sá - Harmonia-UNI-RIO.  
 - Prof. Roberto Gnattali - História da Música Popular Brasileira e Arranjos e Técnicas Instrumentais- UNI-RIO.  
 - Prof. Josimar M. G. Carneiro - Professor de Música da Unidade Escolar Jonas Serrana.  
 - Prof. Helder Parente - Percepção Musical- UNI-RIO.  
 - Profª. Regina Márcia S. Simão - Prática de Ensino e Processos de Musicalização - UNI-RIO.
- b) Alunos : - Lucas Ciavatta - UNI-RIO.  
 - Alexandre Affonso Pereira - UNI-RIO.  
 - Ronaldo Victório - UNI-RIO.

### Objetivo do Estudo

1 - Discutir sobre a relação existente entre a espontaneidade (e suas manifestações) e o processo ensino/aprendizagem musical.

### Justificativa

Sendo este tema já objeto de preocupação em literatura da área de ensino e de outros especialistas, da área de Psicologia, Relações Humanas etc, o que justifica o presente trabalho é a contribuição que este pode trazer, em função das entrevistas realizadas que, inegavelmente, compõem o elemento de originalidade deste estudo.

### Questões a Investigar

Nesta monografia, pretende-se abordar as seguintes questões:

- 1 - O que é espontaneidade?
- 2 - Quais as implicações da espontaneidade no tocante às realizações do homem na sociedade e inserindo aí, a sua produção musical?
- 3 - Qual o papel do educador face às questões sobre a espontaneidade durante o processo de aprendizado?

### Procedimentos Metodológicos

1 - Leitura da literatura especializada. Esta leitura visa investigar sobre: a) os processos musicais formais e não formais de ensino, detectando o papel do educador na relação ensino/aprendizagem e suas preocupações com as questões relacionadas à espontaneidade.

b) a espontaneidade: seu conceito, suas manifestações e implicações.

2 - Entrevistas com professores e alunos de música. Estas entrevistas visam trazer dados para a discussão a que esse trabalho se propõe, através das experiências individuais dos entrevistados.

Não foi elaborado um instrumento para as entrevistas. Estas foram conduzidas livremente a partir ora da exposição da situação-problema, ora a partir da exposição também das questões e objetivos do presente estudo.

3 - Discussão do material levantado.

4 - Conclusões e Recomendações.

### Delimitações

Não pretende esta pesquisa trazer a solução para a situação-problema, inicialmente exposta, mas retomar a discussão presente no meio acadêmico e já objeto de estudo por outra monografia da disciplina Processos de Musicalização e trazer, possivelmente, contribuições que se somarão à bibliografia existente, face às entrevistas realizadas.

Definição de Termos

Os termos abaixo destacados receberam as seguintes definições nesta pesquisa:

- educação formal: entenda-se por educação formal aquela que é institucionalizada, cronologicamente gradual e estruturada hierarquicamente. (Santos, 1986 - pág. 15).

Isto não quer dizer que a aprendizagem musical só possa se processar através de uma educação formal. Várias são as maneiras não-formais em que ela acontece.

- educação não-formal: envolve situações caracterizadas pela transmissão de conhecimentos, habilidades e atitudes de forma sistematizada (horários, compromissos, intenções etc), porém sem nenhum sistema de avaliação, seriação e reprovação, como por exemplo, domínio das habilidades específicas no desempenho instrumental em bandas e escola de samba (Santos, 1986 - pág. 16), ou ainda nos casos de auto-didatismo onde a própria intuição é uma grande mestra.

CAPÍTULO IIREFLEXÕES SOBRE A ESPONTANEIDADEO CONCEITO E SUAS RELAÇÕES

é prudente, antes de introduzirmos a discussão sobre a relação entre a espontaneidade e o processo pedagógico, que discorramos um pouco sobre o que vem a ser a espontaneidade.

Espontaneidade, por definição, é a "qualidade do que é pontâneo" e, por sua vez, espontâneo (do latim spontaneu) é: "(adj) 1 - de livre vontade, voluntário; 2 - que se desenvolveu naturalmente." (Aurélio, 1986 - pág.708)

Verificando a origem latina do termo espontaneidade, sponte, temos: "1- espontaneamente, por vontade própria, voluntariamente; 2- por si mesmo, por suas próprias forças; 3- por sua própria natureza, naturalmente." (Faria, 1982 - pág. 515)

E, segundo alguns depoimentos colhidos em entrevistas:

"Em princípio, espontaneidade é aquilo que eu posso fazer com aquilo que eu quero fazer. Diz respeito, portanto, à noção de vontade." (Sá, 1993 b)

"é aquilo que não cumpre uma determinação de outrem." (Sá, 1993 b)

"O conceito de espontaneidade tem como raiz a projeção para fora e parte do princípio de que existe algo inato." (Sá, 1993 b)

"Espontâneo é aquilo que não é induzido, que não é forçado." (Pereira, 1993)

"Espontaneidade é autenticidade." (Victório, 1993)

"A autenticidade é essencialmente boa. Está ligada à personalidade." (Pereira, 1993)

"Espontâneo é aquilo que você não pensa antes para fazer. É aquilo que você faz porque quer. Mas está mais ligada ao modo de fazer do que simplesmente ao fazer." (Ciavatta, 1993)

"A espontaneidade pressupõe algo que emerge de si, em absoluta linha reta, sem qualquer desvio ou interferência." (SÁ, 1993 b)

"Espontaneidade seria a possibilidade de uma absoluta coligação entre aquilo que você entende de si mesmo e aquilo que você realiza. É o princípio de identidade entre a essência e a aparência." (SÁ, 1993 b)

Mas, diante de certas declarações tais como...

"Nem quando você está supostamente livre, por exemplo, cantando no chuveiro da sua casa, significa que você está sendo espontâneo. Você pode ter sido estimulado e nem ter percebido." (Ciavatta, 1993)

"Na verdade, ser espontâneo é ser aquilo que você assume como sua genuína expressão. Essencial." (SÁ, 1993 b)

... vemos que o conceito de espontaneidade como natural, genuíno, essencial (da essência), de vontade própria, estaria delimitado pela idéia de que o homem, como ser social, é largamente influenciado pelo seu meio e que portanto, sua vontade, seu comportamento e a sua expressão, são construídas a partir do contexto cultural no qual ele está inserido.

Sendo assim, a espontaneidade, como forma de manifestação, está intimamente ligada a várias outras características da expressão humana, como uma malha de fios entrelaçados e estas características por sua vez, ligam-se umas às outras.

"A noção de espontaneidade está muito ligada ao princípio de liberdade." (SÁ, 1993 b)

"O questionamento sobre o conceito de espontaneidade traz distintas noções convergentes, ainda que antagônicas, tais como as de singular e de universal, de humanidade e de indivíduo, de arbítrio, de liberdade, de vontade, de dever e de poder." (Sá, 1993 a - pág.01)

E ainda de prazer, inteligência, criatividade, intuição, talento.

"Em princípio, todos os fundamentos da cosmo-visão burguesa fazem-se presentes na questão do espontâneo, ao mesmo tempo em que, não parecendo pertencer ao estrito perímetro do racional, traz consigo a marca da originalidade possível." (Sá, 1993 a - pág. 01)

As ligações são extremamente estreitas entre os conceitos de espontaneidade e de singularidade.

"Eu penso ser espontâneo para ser o que eu sou, e eu sou espontâneo à medida que eu sou singular e vale a singularidade." (Sá, 1993 b)

é a noção de singularidade ligada à noção de subjetividade, esta como o atributo do sujeito. é a valoração da individualidade, que talvez seja, dentro da nossa sociedade antagonicamente massificante, o seu maior projeto - o Eu.

é preciso ser Único, original, ímpar, espontaneamente, é claro.

"A construção do sujeito é a partir do outro. Se você ficar sozinho, isolado de todo mundo, você nunca vai se achar." (Ciavatta, 1993)

"Há espontaneidade quando você tem um centrimento na singularidade. O indivíduo é a convergência e não a divergência. Ele é o ponto de chegada e não o ponto de partida. O princípio de espontaneidade supõe primeiro o outro, baseado no princípio da singularidade." (Sá, 1993 b)

E a coisa vai mais além:

"Sempre o outro é levado em consideração. Mesmo quando você se coloca como o outro." (Sá, 1993 b)

Portanto se ser espontâneo é ser singular, e a singularidade guarda em si a originalidade, ser espontâneo é ser diferente do que está previsto, é fugir às regras da normalidade, "é desviar. Mas esse desvio, só é aceito dentro de um limite, um perímetro, de maneira que não destrua as bases da norma." (Sá, 1993 b)

"Começa-se a perceber que a espontaneidade não é suficiente para se ser criativo, porque é da quebra possível que se dá a criação e não da introjeção complexa, pois o saber ele é tão construído quanto qualquer outra coisa. A espontaneidade é esse primeiro impulso." (Sá, 1993 b)

"Ser espontâneo é pagar prá ver." (Ciavatta, 1993)

"Mas você só paga prá ver porque está vendo."  
(Sá, 1993 b)

é um princípio nitidamente ocidental. Na Modernidade (século XVI), o homem passa a valorar atitudes com base na negação do anterior. é a idéia do novo.

"Ocorre portanto, o entendimento da criatividade como gêmea da espontaneidade sendo esta, no entanto, a dimensão do introjetado e aquela, a expressão do desvio." (Sá, 1993 b)

"O novo, na sociedade atual, seria a subversão total dela própria, portanto, espontaneidade = singularidade + desvio." (Sá, 1993 b)

"Se a normalidade é a garantia do inteligível ou do referencial nos planos das instâncias da linguagem, o ato desviante, criativo, é a sua própria reinvenção, o elemento alimentador do processo cultural." (Sá, 1993 a - pág. 04)

"E é curioso que para o senso comum, ser espontâneo é exercitar a singularidade enquanto essên-

cia da verdade e, muito embora implique a quebra, a rejeição ou a negação do convencional, emerge, por simpatia e admiração, como uma virtude." (Sã, 1993 a - pág. 01)

E aqui, o conceito de espontaneidade se mescla ao da criatividade e também ao da liberdade.

A espontaneidade e a liberdade, ligadas ao conceito de inteligência, são resgatadas na arte burguesa como "pressupostos da criação".

Mas é importante ressaltar que:

"O homem só cria em cima de algo experimentado, vivido. O saber é um equipamento de imagens da cultura à qual pertencemos e que fica no imaginário. Você só imagina dentro do seu contexto e a imaginação é colocar em alguma ordem, operada pela intuição, imagens que estão guardadas dentro do imaginário. E esse imaginário é altamente dinâmico. Não é, de forma alguma, estático." (Sã, 1993 b)

E se é preciso ser espontâneo, para ser criativo, mais ainda é ser intuitivo. É ter intuição.

"Esta, conquanto sempre envolvida pela mitificação do talento, resulta em uma profunda interação sustentada na experiência e na articulação do experimentado, significando, sobretudo, a inserção de alguém no complexo da cultura, ao invés de ser índice de sua desconexão. Intui aquele que tem um percurso simbólico vivido e assimilado, em nada confundindo-se com premonição." (Sã, 1993 a - pág. 03)

(\*) x <sup>vii</sup> Em outras palavras, a intuição é o "processo de construção da cognição do indivíduo, no qual se dá a imitação de modelos. O indivíduo aprende através de pistas que ele detecta nos modelos que ele imita." (Santos, 1993)

Ilustrando o que Merleau-Ponty chama de consciência intuitiva ou consciência sensível: "Eu sei agir, ajo através de um repertório internalizado, mas não sei explicar o porquê." (Santos, 1993). É quando você, por exemplo, é capaz de sentar-se ao piano e compor uma canção, mas não dispõe dos conhecimentos teóricos que explicam tecnicamente o que você fez.

Mas foi dito anteriormente que a "intuição está sempre envolvida pela mitificação do talento." (Sá, 1993 a - pág. 03). Não será verdade que a idéia de que "tem talento aquele que é intuitivo, espontâneo, instintivo" é lugar comum no pensamento de muitos? Que conceitos são esses que se fundem?

X "Para se falar de talento, a gente tem que falar a partir da noção de instinto. Normalmente a gente usa no sentido vernáculo, como sinônimo de intuição e às vezes, o instinto é algo também habitual. Tudo o que é arco reflexo, nós chamamos de instintivo. Mas há uma diferença. Dizem que instinto, por definição, entra no aspecto da hereditariedade. Mas o comportamento engloba não só o instintivo, mas também o habitual, ou seja, no sentido de que habitual é o que é aprendido. Você pode dizer que o instinto é um hábito de nascença e que o hábito é um instinto aprendido. E a espécie humana fez um trabalho fantástico para se tornar humana, que foi despir-se de uma enormidade de instintos, tornando-se talvez a espécie menos instintiva de todas." (Sá, 1993 b)

O talento seria a junção organizada de instinto e intuição, que fluem espontaneamente pelo indivíduo, dotando-o para uma determinada função. O termo função, que aqui aparece, reporta-nos ao conceito de atividade. É por aí que os conceitos de espontaneidade e atividade se juntam.

"Ser espontâneo é ser ativo." (Sá, 1993 b)

É fazer alguma coisa. Normalmente, algo que não faça parte do previsto. E dentro dessa visão...

"Ser ativo é sair daqui." (Sá, 1993 b)

Do presente, da normalidade, desviando-se dos códigos comportamentais impostos pela sociedade e criando uma forma para que isso se dê.

X A espontaneidade permite então "duas leituras: uma, de ordem filosófica, tradicional, considerando o princípio de liberdade, o princípio da expressão com relação a uma essência, portanto, o princípio maior do indivíduo, do que lhe é próprio; outra, como sendo a manifestação ideológica de uma reação a um pensamento sistêmico, assíxiante dentro do quadro da sociedade contemporânea.

*Os dois sentidos nada têm a ver um com o outro pois o primeiro é um princípio que vai resgatar a liberdade do homem no seu fundamento e o segundo, ao contrário, vai buscar a sua alienação, para não querer olhar para o princípio da diferença, mas tentar a igualdade." (SÁ, 1993 b)*

*O primeiro, resgata a liberdade do homem ligada à vontade. "Eu opto por isso". A espontaneidade como ato refletido.*

*"A espontaneidade que a rigor se coloca, não é essa e sim a do ato impensado que portanto, resgata um repertório de ordem do senso, da ideologia." (SÁ, 1993 b)*

*O ato de reflexão traz a complexidade das questões à tona. Refletir sobre a espontaneidade é refletir sobre tudo ao que à ela está ligado. Portanto, abrem-se portas, caminhos a serem trilhados. Uns trazem respostas, outros mais questões.*

*O fato é que, aquele que vivencia um processo de ensino/aprendizagem, opera com todas essas manifestações. E nisso está em jogo o seu prazer. O prazer de realizar, de ser espontâneo, livre, criativo. O prazer de ser aceito, sendo original, sendo ele mesmo, naquilo que ele considera a sua genuína expressão, que pode fluir, sempre.*

A SENSACÃO DE PERDA

*"A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la. Precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza pode ser dominada."*

Ernest Fischer

Não são raras as vezes em que ouvimos, numa conversa nos meios acadêmicos ou profissionais, queixas de que algo de "errado", de "ruim" aconteceu ou está acontecendo, durante o seu processo de aprendizado. Frases do tipo: "Acho que estou perdendo a minha espontaneidade", "Não sei o que aconteceu comigo, porque antes eu sentava ao piano e compunha minhas canções, agora eu não consigo mais fazer isso", "Acho que a técnica está limitando a minha intuição" ou "Eu já não tenho mais o mesmo prazer de antes".

Esse tipo de situação tem permeado os meios nos quais a educação musical é exercida. Que sensações são estas? Porque elas se dão?

Visto que nestas reclamações estão contidas questões referentes à espontaneidade, à criatividade, ao prazer, à liberdade, com relação à produção musical do indivíduo, e à luz do que foi discutido anteriormente sobre estes conceitos, poderíamos construir um paralelo.

Se ser espontâneo inclui você, através da sua intuição, trabalhar em cima de conhecimentos já internalizados, com domínio sobre eles e utilizá-los como sua expressão, genuína, natural, o que acontece quando alguém que se propõe a se aprofundar em uma linguagem que ela já utiliza em um determinado nível, ao longo do processo de aprofundamento começa a queixar-se de estar perdendo a capacidade de transitar livremente por essa linguagem?

A professora e pianista Estela Caldi, uma vez disse:

*"As pessoas que têm uma dificuldade muito grande de se relacionar com o mundo, optam por, justamente, relacionar-se com alguma coisa que as permitam exprimir o que elas têm dentro, que não é fácil. Por isso você encontra tantos problemas, tantos bloqueios, na relação músico-instrumento." (Civatta, 1992 - pág.13)*

Com esse comentário, ela faz um alerta na direção de algumas soluções. Os estudos sobre a psique humana já desenvolveram algumas teorias a respeito da relação do homem com o mundo que o cerca e sobre a sua dificuldade de se expressar, de se comunicar dentro dele. Com certeza, muitas respostas são encontradas, pesquisando-se nesta área, reforçando, então a importância de um educador em geral, e em particular da área artística (por ser exclusivamente voltada para a expressão), dominar alguns conhecimentos das áreas de Psicologia e Filosofia.

Mas, ora, considerando-se que o homem é fruto do meio e que ele se comunica a partir de um repertório internalizado, aqui, à luz desse raciocínio, uma outra resposta poderia ser encontrada. Quanto maior for o nível de internalização e maior o domínio desse repertório internalizado, mais fluente será a expressão através dele.

"No ponto de vista da espontaneidade de uma linguagem musical ou não musical, qualquer que seja, é aquilo que eu manifesto e expresso com base no domínio que eu efetivamente tenho daquela linguagem. Então em princípio, todo discurso improvisado, é um discurso, na medida que eu estou falando as idéias que tenho à cerca desse assunto." (SA, 1993 b)

Se uma pessoa procura uma escola, seu intuito é aprender coisas que não sabe ou aprofundar-se em um assunto que já é de seu conhecimento e ela deseja desenvolvê-lo.

Então, automaticamente, ela entra em contato com uma série de informações, que desconhecia e que portanto, não domina. Nem teoricamente nem tecnicamente. Mas, a partir do momento em que ela passa a tomar conhecimento destas informações, continuar a comunicar-se usando apenas o conhecimento que possuía anteriormente, passa a ser uma limitação. Ao mesmo tempo, expressar-se fluentemente, utilizando-se dos conhecimentos recém-adquiridos, como quando através dos já tantas vezes manipulados, não é um procedimento comum da natureza humana. Sendo assim, a expressão, obviamente, nesse momento, torna-se um pouco embotada.

Quando você julga a sua espontaneidade como sendo a capacidade que você tem de trazer à tona os seus conhecimentos e habilidades, você passa a achar que você já não é mais espontâneo, a partir do momento que não pode deixar vir à tona os conteúdos que, estando em uma escola, você passou a tomar contato mas que não estão ainda introjetados, não fazem parte do seu saber, só do seu conhecer. Isso o distancia de uma realização, da maneira à qual você estava habituado. Você está diante dos seus limites e não é fácil lidar com os seus limites.

"Na medida que você vai avançando num tipo de estudo, você vai internalizando um repertório. Você pode até pensar: "antes de sabê-lo eu era mais espontâneo". Mas você apenas antes era capaz de ir até um limite. Quando você diz: "agora eu não estou conseguindo mais ser espontâneo", você apenas não absorveu realmente o conteúdo. Não foi ainda capaz, eu diria até de humanizar esse conteúdo, porque se ele está fora de você, ele é inumano." (Sá, 1993 b)

O importante é estar consciente de que essa "humanização" leva um determinado tempo, com variáveis individuais, mas que é inerente a qualquer processo de aprendizado.

Nesse momento, uma auto-crítica severa e depreciativa pode ser fatal.

"Eu acho que o que move essas reclamações, muitas vezes, é o fato de você não conseguir aceitar que está em face a uma nova coisa. Leva um tempo até você conseguir jogar dentro disso. Essa impaciência é o que traz tanta reclamação pra dentro da sala de aula, de você estar perdendo a espontaneidade." (Ciavatta, 1993)

"E essa consciência nova dos fatos é irreversível". (Sá 1993 b)

Esse novo conhecimento, você não tem como negá-lo.

"É por isso que, entrar para uma escola, é um risco que se corre. Se por um lado você deixa de caminhar somente pelas suas próprias pernas, por outro você toma contato com milhões de informações que antes, para você, eram inimagináveis, mas que ampliam em muito os seus horizontes." (Ciavatta, 1993)

"As vezes, o estudante tem uma tendência a necessariamente, ver tudo o que ele aprende ali na escola, como uma negativa do que ele antes via." (Ciavatta, 1993)

Na tentativa de encontrar a resposta para a questão da perda da espontaneidade, alguém poderia, sendo observador, chegar à seguinte conclusão:

*"O medo e a culpa são os grandes responsáveis pela perda da espontaneidade." (Ciavatta, 1993)*

Medo de quê? De arriscar, de errar, de não ser aceito, de não ser brilhante, de não dominar a natureza.

Culpa de quê? De não saber? De ainda não ser capaz?

*Estas sensações fazem parte do processo. É um processo de transição e é importante que se tenha essa consciência para que, num momento de auto-crítica, depreciativa, você não se deixe levar unicamente pela sensação de limitação ou até, de regressão.*

*Uma opinião esclarecedora:*

*"Essa perda de espontaneidade, na verdade não é perda. É a alteração da manifestação dessa espontaneidade. Da dissidência dela." (Sá, 1993 b)*

*"Você não poderá deixar de ser espontâneo nunca. Você poderá até não ser mais espontâneo, por conta de uma série de bloqueios que se auto-imponem. Isso é outro problema." (Sá, 1993 b)*

Saber disso, aceitar isso, é imprescindível para continuar, para não perder o prazer.

*"A perda do prazer é um passo para a perda da espontaneidade." (Victório, 1993)*

A que está ligado esse prazer? A capacidade de imaginar, de criar e de realizar a sua criação, do domínio teórico e técnico necessários para sua execução. Ao prazer de compreender, de sentir-se seguro, conhecedor. Ao prazer de expressar-se e de se fazer entender. Ao prazer estético: gostar da própria criação.

Todos esses sentimentos e muitos outros são experimentados durante o processo de aprendizado. Além disso, o suposto aluno entra em contato com problemas antes inimagináveis. Não só os de caráter teórico ou técnico, mas também os conceituais, como por exemplo, o conceito de certo e errado, que determina regras implíci-

tas naquele código e que não devem ser infringidas em detrimento da linguagem e que, portanto, impõem limites necessários para sua utilização. Ao tomar-se conhecimento destas regras, uma situação de auto-vigilância e auto-controle torna-se emergente.

Essa auto-vigilância dá origem à auto-crítica.

"O aluno, durante o processo de aprendizado, desenvolve uma auto-crítica. Mas às vezes, essa auto-crítica é "burra" porque é depreciativa e acaba acarretando um desprazer que gera a perda da espontaneidade." (Carneiro, 1993)

"A crítica é boa a posteriori. A priori, a criatividade vai por água abaixo". (Cseko, Professor de Musicalização da Pró-Arte do Rio de Janeiro, em uma aula na UNI-RIO, ministrando um curso-junho/93)

Colocar  
na relação  
ao final da  
trabalho.

"A espontaneidade é perdida quando a auto-vigilância está presente constantemente e readquirida quando há um domínio técnico." (Victório, 1993)

Mas, além do contato com novos conteúdos sobre os quais não se tem domínio, do aparecimento de uma auto-crítica que pode vir a ser depreciativa, novas situações de relação se estabelecem. O professor aparece, como uma figura que detém o conhecimento. O aluno ocupa o lugar daquele que não sabe e que será sempre avaliado por aquele que sabe. Essa situação pode trazer, à princípio, consequências, com relação à espontaneidade do aluno:

"A perda de espontaneidade pode ocorrer devido a uma reverência, uma espécie de idolatria, por parte do aluno, ao conhecimento ou ao saber do professor." (Pereira, 1993)

Mas Silvio Mehry, professor e pianista, adverte:

"Quanto mais o aluno criticar o professor, melhor. O problema é que o aluno, muitas vezes, não tem instrumento para fazer essa crítica." (Ciavatta, 1992 - pág.16)

E então, quem seria o responsável, nesse situação, por resguardar certas características "natas" do aluno? Ele próprio ou o professor? E em que medida isso poderia ser feito?

Portanto, um risco que se corre, quando se entra em contato com uma figura que supostamente detém o saber, é você anular-se diante dela e deixar de produzir, de realizar, por cair num processo de auto-crítica depreciativa, que vêm de uma sensação de inferioridade diante do conhecimento de outrem.

Mas não se pode deixar de pensar no processo de ensino, pensar na maneira como estão sendo administrados, transferidos e absorvidos esses conhecimentos.

Há uma preocupação do professor com relação a essas questões aqui levantadas?

Um dos professores entrevistados, Josimar M.G. Carneiro afirma:

"A perda de espontaneidade vem do sistema de ensino. É preciso respeitar o universo do aluno. Senão esse ensino, para ele, será uma agressão."

Mas esse assunto merece um pouco mais de nossa atenção, portanto, trata-lo-emos mais detalhadamente no próximo capítulo.

A ESPONTANEIDADE E SUA IMPORTÂNCIA PARA O INDIVÍDUO E A SOCIEDADE

Não são poucos os autores nem poucas as obras literárias que se dedicam a falar sobre a importância da arte para o homem e para a sociedade.

Ernest Fischer, em seu livro *A Necessidade da Arte*,<sup>(19--)</sup> concebe-a (a arte) como "substituto da vida, como a forma de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante, idéia que contém o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade. Desde que um permanente equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para a mais desenvolvida das sociedades, trata-se de uma idéia que sugere, também, que a arte não é só necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária." (pág.11)

Mas para que o homem esteja em estado de equilíbrio com o seu meio, é necessário que ele esteja antes, em equilíbrio consigo mesmo. Se consideramos que a arte é fruto da expressão humana em suas várias instâncias e que a espontaneidade é uma das características da personalidade que proporciona a sua existência, a preservação, a possibilitação, o estímulo à sua manifestação, passa a ser um fator de, até, auto-preservação da espécie. O homem necessita da espontaneidade para continuar a dar significado à sua vida.

"Quando é considerada a perda da espontaneidade, há nisso uma pressuposição: a de que existe algo primordial, talvez inato, de qualidade superior e irresgatável. Deixar de ser espontâneo seria, pois, conforme este raciocínio, assumir uma artificialidade. E quando isto ocorre, parece ser necessário tentar retomar o estado perdido ou, pelo menos, reatar alguns de seus elos, sob pena de se naufragar no absoluto anonimato. Não ser nomeado (ser anônimo...) é não ser referente e nem poder ser referência para qualquer outra consciência, condição essa que expõe, nua e crua, a nadição do massificado. Além disso, se a cultura é tida como artifício inevitável, deixar-se tomar por suas circunstâncias sem resistir seria assumir uma forma de derrota, uma forma de destruição. Portanto, para o senso comum, a perda da espontaneidade corresponderia a um estado mórbido, ou corresponderia à decretação da perda de autonomia, à morte simbólica, isto é, a reversão do ser em nada." (Sá, 1993 a - pág. 02)

Assim, a importância da espontaneidade assume proporções enormes, quando analisada por esse ponto de vista. Se o homem precisa sentir-se alguém, expressar-se através do que ele considera ser a sua essência, genuína e assim, identificar-se com a sua criação, sentir-se útil, ativo, liberto, sem culpa ou medo de ser e de dizer quem é, autônomo, ele então utiliza-se da sua espontaneidade e põe em prática a sua capacidade de assimilar, introjetar informações e mais tarde, após diluir, destilar, passar pelo filtro da sua própria essência, da sua subjetividade, exteriorizar essas informações devidamente processadas, como o produto da sua própria expressão. Assim sendo, ele ganha lugar na sociedade, valoriza seu Eu e experimenta a sensação de poder, que tanto lhe apraz: o domínio da natureza.

"A sociedade moderna alicerçou-se no fundamento do autônomo, daí derivando as buscas de unicidade em diversos níveis de manifestação ou no próprio intercâmbio social, desde a configuração política dos Estados até a definição afetiva da intimidade, desde a invenção do princípio de autoridade e de autoridade até a afirmação privada da propriedade. Tudo isto desembocou, conforme o percurso histórico do Ocidente, em uma conjuntura antitética na qual se evidencia a falência da noção de indivíduo, sem que houvesse o abandono do projeto do Eu, pelo contrário. O resgate não transgressivo do singular passa a ser, então, um traço próprio da ideologia vigente na sociedade capitalista contemporânea, apesar de esta sociedade investir, sobretudo, nos aspectos coletivos de comportamento.

Nesse caso, a espontaneidade ganha estatuto de valor ético-moral, algumas vezes estético, sujeitando o lógico e vindo a articular-se com o útil, insinuando-se como a garantia do particular contra o geral. E tanto mais haverá a busca do "espontâneo" quanto maior seja a evidência da massificação, posto que nela, na espontaneidade, reside o que hoje ainda persiste do princípio da autonomia burguesa, dando-lhe por certo, atributos de aparente resistência." (SÁ, 1993 a - pág. 01)

Mas essa resistência vai até o limite da ruptura. O homem não quer romper todos os seus elos com a sociedade.

"É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem "total". Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma "pleni-

tude" que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações.(...) Anseia por unir na arte o seu "Eu" limitado com uma existência humana coletiva e por tornar "social" a sua individualidade." (Fischer, 1983 - pág. 12)

Não é objetivo desse trabalho discutir também a função da arte para o homem e a sociedade mas em dado momento as coisas parecem fundir-se. Como no caso de se considerarmos como função da arte para o homem, a de proporcionar a sua transcendência, "capacitando o Eu de identificar-se com a vida de outros, permitindo incorporar a si, aquilo que não é ele, mas tem possibilidade de ser." (Fischer, 1983 - pág. 19)

Mas é preciso olhar para esta sociedade para qual esta arte se destina. Pela sua função social, a arte deve adequar-se à realidade da sociedade na qual ela é produzida.

"Koellreutter, citando Mário de Andrade, diz que a arte, num país como o Brasil, no Terceiro Mundo, tem que ser utilitária. A arte que se pretende eterna é vã, é pretensiosa", segundo Mayra Rodrigues, estudante da UNI-RIO. (Ciavatta, 1992 - pág. 14)

E numa visão crítica sobre a maneira como a sociedade contemporânea estabeleceu seus valores, com relação à exaltação da individualidade como expressão máxima, ligada à noção de originalidade, Mayra Rodrigues fala da "American way of life: uma sociedade que vive mediocrementemente mas que tem espaço para aquelas grandes cabeças, "os escolhidos". Isso é coisa que deforma a educação de um povo." (Ciavatta, 1992 - pág. 14)

Fica impossível não se falar sobre a arte como fator social e também sobre a educação, quando começa-se a pensar sobre a função da espontaneidade. Este é mais um assunto que poderia originar novas monografias.

## CAPÍTULO III

UMA REFLEXÃO SOBRE A EDUCAÇÃO NO TOCANTE À ESPONTANEIDADE

"Se eu tivesse que reduzir toda a psicologia educacional a um único princípio, eu diria isto: O fator isolado mais importante que influencia a aprendizagem é aquilo que o aluno já conhece. Descubra o que ele sabe e baseie nisso os seus ensinamentos."

Ausebel / Novak / Hanesian *(explícite  
melhora a  
referência)*  
Ausebel et alii, 1980

O PAPEL DA ESCOLA

São muitos os profissionais das várias áreas humanas, e não só da Pedagogia, que têm se preocupado com as questões da educação, dedicando-se a analisá-la, compreendê-la e reestruturá-la, à medida que são detectadas falhas nos processos pelos quais ela se dá.

Em se tratando da educação musical, particularmente, a questão da perda de espontaneidade é um dos fatores de preocupação desses estudos e a tentativa de se detectar as suas causas, manifestam-se na criação de novos métodos que, basicamente, tentam compensar as falhas anteriores, apoiados na certeza de que a espontaneidade é a via através da qual se veicula a criatividade e que esta, por sua vez, é imprescindível para o homem.

Ultrapassa as intenções deste trabalho definir que tipo de comportamento do professor, que projeto uma escola deva ter ou que métodos de ensino garantiriam a espontaneidade, durante o processo de aprendizado musical, mesmo porque não se pode admitir a idéia de que a escola ou o professor sejam os únicos agentes responsáveis pelo sucesso ou insucesso desse traço comportamental.

Nesse momento, limita-se a monografia a apontar a existência de falácias, falsos atalhos, detectar algumas distorções nas atribuições dadas à escola e ao educador musical e apontar algumas sugestões em direção às soluções.

Uma das questões a serem levantadas é com relação à idéia de que a escola seria um dos agentes causadores da perda da espontaneidade.

"No caso da arte, em geral, e em particular da música, cultiva-se bastante a certeza de que a matriz da criação encontra-se nesta qualidade espontânea, nesta espécie de inatismo impreciso, passando-se a confundir os problemas decorrentes dos equívocos e distorções formativas da educação, com o próprio fato de haver uma educação. Assim, seguindo tal abordagem, mais o músico seria pleno em seu saber, mais seria "criativo", quanto menos fosse tocado ou "contaminado" pela técnica, pela informação e pelo conhecimento, perfilando-se nesta hipótese, um estranho caso de plenitude humana cuja base, ao invés da ampla humanização, fosse a total ignorância." (SÁ, 1993 b)

Esta é uma maneira concisa e precisa de se abordar a questão. Realmente, não se deve atribuir à escola ou ao fato de se tomar contato com o conhecimento, a responsabilidade das falhas que porventura, os métodos educacionais adotados, ou os educadores, apresentam.

"A escola é um lugar de produção do saber."  
(SÁ, 1993 b)

É esse saber não é, de forma alguma, por si só, um agente inibidor da espontaneidade. Pelo contrário, a necessidade de saber cada vez mais, para alimentar essa possível espontaneidade, é reforçada pela idéia de que a espontaneidade não é a criatividade em si, ela apenas permite que esta aconteça, deixando fluir naturalmente, conhecimentos que foram, das mais diversas maneiras, introjetados.

A interpretação de que a escola exerce uma influência negativa com relação à manifestação da espontaneidade de seus educandos é falsa e, provavelmente, é resultado do que já foi discutido anteriormente, com relação ao conceito de espontaneidade como sendo a fruição livre, sem obstáculos, de conhecimentos já introjetados, pois, a escola é um lugar onde toma-se contato com uma grande quantidade de conhecimentos que, evidentemente, necessitam de tempo para serem realmente introjetados e fazerem parte do saber do aluno. Se ele não se concede esse tempo necessário, corre o risco de atribuir à escola responsabilidades que não lhe são próprias.

É importante ter-se consciência de determinados processos inerentes ao aprendizado:

"Sempre que você absorve uma informação, você se modifica. O ensino formal atua nesse processo. O informal também pode acarretar estas mudanças.  
(Pereira, 1993)

"Uma sala de aula não é o lugar onde você faz o quer, mas é o lugar onde você está para aprender alguma coisa e se prender, se referenciar em alguma coisa." (Ciavatta, 1993)

É claro que a possibilidade de perda da espontaneidade na escola não fica assegurada, justificando-se sempre o fato por esse único prisma. A atuação da instituição de ensino também é um fator que deve ser levado em consideração. A escola está longe de vir a ser uma instituição perfeita, que detenha todas as soluções para uma educação perfeita, portanto é importante que esteja sempre se auto-avaliando, atualizando-se, renovando-se, para não incorrer em erros que sejam passíveis de solução.

Algumas críticas à prática formal do ensino da música:

"A escola, às vezes, anula o espaço da manifestação da intuição do aluno e gera a sensação de perda da espontaneidade." (Santos, 1993)

"A prática formal do ensino pensa em produzir efeitos, mas não trabalha os processos." (Sá, 1993 b)

"Os métodos formais tem como procedimento trabalhar a teoria antes da prática. As pessoas tornam-se máquinas reprodutoras e têm que aprender a escrever música, antes de vivenciá-la." (Parente, 1993)

"Até que ponto o conteúdo tem uma lógica de ordenação, uma ordem inerente a ele mesmo ou lhe é imposta?" (Santos, 1993)

Uma das críticas mais comuns, dentre os pensadores do processo pedagógico é a de que a formação tradicional não se preocupa em trabalhar a criatividade, a improvisação, a prática da liberdade, negligenciando o universo cultural do aluno, não explorando a possibilidade de troca de informações entre educador e educando, o que, sem sombra de dúvidas, resultaria numa perda de espontaneidade por parte do aluno.

O exercício da criatividade durante o processo de absorção dos conteúdos seria uma das maneiras de se resguardar a espontaneidade, pois permite uma manipulação, uma vivência, uma experiência prática destes novos conhecimentos, viabilizando a sua introjeção de uma forma mais sólida e aproximando-os do campo do espontâneo, à medida que vão se tornando saberes.

Há outra questão que merece atenção. É o fato de haver, na nossa sociedade atual, uma supervalorização de determinadas características da personalidade humana, como é o caso do talento. Aquele que é considerado talentoso, é visto como um privilegiado. Um autodidata bem-sucedido, por exemplo, muitas vezes é mais valorizado, mais respeitado, do que aquele que passou por um processo acadêmico. E à idéia de talento, associa-se sempre a idéia de espontaneidade.

"O talentoso, segundo tais premissas, se espontâneo, prescinde de formação, ou quase, bastando-lhe algumas informações para que se afirme com excelência. O não-talentoso, pela mesma ótica, carece de formação detalhada, de acuradas informações e, conquistando habilidades, deverá exercê-las sem maiores recursos de espontaneidade possível, ainda que demonstre consistência ou inquestionável competência. O vínculo ideológico é direto e claro entre as noções de talento e espontaneidade, princípios estes que são fundados no inatismo, ficando os processos inerentes à cultura, tais como formação, informação e educação, numa espécie de periferia... A criatividade, se adotada tal compreensão dos fatos, seria, pois, apenas um atributo primordial do indivíduo que, entretanto, mediante ela, viria a produzir as referências culturais mais importantes... (SA, 1993a pág. 03)

É realmente um grande paradoxo pensar-se que aquele que não "necessita passar pelos processos culturais", seja o que esteja mais apto para produzi-la. Há uma diferença muito grande entre admitir tal possibilidade (a de que um autodidata possa produzir referências culturais importantes) e se pensar que este está sempre mais apto para tal atividade do que os outros.

Com certeza, muitas questões podem ainda ser discutidas com relação ao papel da escola face à espontaneidade. É também fato que não esgotaremos aqui, este assunto, portanto, consideramos no momento a complexidade da discussão e ressaltamos a importância da escola como o local que se destina à produção de saber e que, por tal evidência, é alvo de centralização da problemática que envolve o processo pedagógico.

O PAPEL DO EDUCADOR MUSICAL

é inegavelmente verdadeiro que o papel mais importante e distintivo do professor na sala de aula moderna é ainda o de diretor de atividades de aprendizagem."

Ausubel/Novak/Hanesian

(idem ib.)  
p 22

"Farece auto-evidente que o professor deveria constituir uma variável importante no processo de aprendizagem. De um ponto de vista cognitivo, certamente deveria fazer diferença, em primeiro lugar, quão abrangente e coerente é a compreensão que o professor tem do assunto que leciona. Em segundo lugar, independentemente da sua adequação a este respeito, o professor poderá ser mais ou menos capaz de apresentar e organizar o assunto com clareza, explicar de modo incisivo e lúcido, e manipular com eficácia as variáveis importantes que afetam a aprendizagem. Em terceiro lugar, ao se comunicar com os alunos, o professor pode ser mais ou menos capaz de traduzir seu conhecimento numa forma apropriada para o seu grau de maturidade cognitiva e sofisticação da matéria.

Certos aspectos básicos da personalidade do professor também pareceriam, numa base lógica, ter uma influência importante sobre os resultados da aprendizagem na sala de aula. Considerações teóricas sugerem que uma das mais importantes seria o seu grau de compromisso ou envolvimento do ego no desenvolvimento intelectual de seus alunos e a capacidade para gerar excitação emocional e uma motivação intrínseca para a aprendizagem. A parte destes atributos decisivos cognitivos e de personalidade que afetam diretamente o processo de aprendizagem, uma ampla gama de características pessoais deveria ser razoavelmente compatível com a eficiência no ensino.

A despeito do excesso de dados de pesquisa de campo pouco se sabe sobre as características de professores conduzentes ao êxito no processo ensino-aprendizagem. (Ausubel/Novak/Hanesian, 1980 - pág. 415)

*Como assim?*

Face a essas afirmações, podemos deduzir que o professor poderia ser um dos agentes da perda da espontaneidade no processo de aprendizagem musical. Sua figura influente diante do aluno, pode determinar muitas diretrizes para o seu futuro.

A possibilidade de que esta perda aconteça é atribuída a certos tipos de comportamento que, ao longo dos anos, o professor tem assumido. Dentre os mais comuns estão o autoritarismo, a imposição de moldes a serem seguidos e a falta de envolvimento e de interesse pelo universo cultural do aluno.

"Alguns professores querem apagar todo o conhecimento que o aluno possui e impor o seu conhecimento. É necessário o respeito e a valorização à cultura dos educandos." (Carneiro, 1993)

"Tocar bem tem a ver com tocar o que gosta. O aluno deve opinar na escolha do seu repertório de estudo." (Ciavatta, 1993)

(9) Parece ser hoje unanimidade a opinião à cerca de atitudes x  
posturas que um professor deve assumir:

"A universidade deve funcionar como uma grande floresta de sinais, de setas. Estas setas seriam os professores, que eu chamaria de orientadores." (Sá, 1993 b)

"O professor com certeza, deve ser um elemento de provocação, tanto no sentido de desestabilizar (no sentido de causar uma estado de emergência do saber no aluno) quanto de provocar uma emergência também da sua intuição." (Sá, 1993 b)

"Um crime que um professor nunca deve cometer é afastar alguém de algum assunto ou de alguma coisa. Ele deve é estimular o interesse pelas coisas." (Ciavatta, 1993)

*que bom e oportuno, Sá, Carneiro? Valeu?*

E quanto às questões referentes à técnica:

"Seria importante que o professor ressaltasse para o aluno que a técnica é individual. Existe uma determinada técnica mas, para além dela está a sua técnica", segundo Vânia Granja. (Ciavatta, 1992)

"Não existe uma receita, existe é uma atitude de extrema atenção do professor, de forma que o ganho em técnica seja também acompanhado, paralelamente, de ganhos em termos de operação sobre aquele material adquirido, a nível da criação", segundo Regina Márcia S. Santos. (Ciavatta, 1992)

"Se você administrar a coisa lentamente, você vai estar administrando também o colorido lentamente, ou seja, é preciso cortar vários procedimentos, ir mostrando eles aos poucos, para possibilitar o domínio do material", segundo Antonio Guerreiro. (Ciavatta, 1992)

Enfim, o que se prega é uma atitude de democracia na relação entre o educador e o educando. Mas, esta prática também tem ~~ocorrido~~ ocorrido alguns problemas (como por exemplo, a indisciplina e o ~~desrespeito~~ desrespeito à figura do professor) e por isso, não tem-se ainda respostas prontas para um perfeito desempenho do educador. Na verdade, não existem programas de educação que oferecem ampla oportunidade aos professores de aprenderem e dominarem todas as questões relativas à prática disciplinar.

CONSIDERAÇÕES GERAIS

CONCLUSÕES

"Ser espontâneo, para o senso comum, é exercitar a singularidade enquanto essência da verdade e, muito embora implique a quebra, a rejeição ou a negação do convencional, emerge, quase sempre, por simpatia e admiração como uma virtude." (SÁ, 1993 a - pág. 51)

Essa qualificação virtuosa dada à espontaneidade está ligada à idéia de que tal característica guarda em si um pressuposto da criação. Portanto, espontaneidade e criatividade caminham de mãos dadas, abarcadas de um lado, por algumas outras não menos simpáticas e admiradas manifestações da personalidade humana, tais como a intuição, o instinto, o talento, a inteligência, e de outro, pelos conceitos de liberdade, vontade, dever, poder e prazer.

Por tais premissas, a sociedade contemporânea tem visto a espontaneidade como condição básica para sua perpetuação, visto que através dela o homem cria, expressa-se, comunica-se e encontra um sentido para sua vida.

X Sendo então, a espontaneidade a característica que garante a produção cultural do indivíduo, como ser social, nada mais evidente que essa sociedade preocupe-se em preservá-la, quando, numa situação de ensino/aprendizado de uma linguagem artística, no caso em particular, da música, o indivíduo passa a queixar-se de que esta tão preciosa qualidade está sendo perdida.

X Essa preocupação têm gerado reflexões, por parte dos educadores e também de outros especialistas das várias áreas do conhecimento humano, originando estudos, pesquisas, publicações à cerca do assunto, onde tem-se questionado quais os fatores que estariam provocando essa situação e que providências devem ser tomadas para evitá-la.

Visto que o homem é fruto do meio e que seu conhecimento é construído conforme o meio social no qual ele se encontra inserido, sua criatividade deixa de ser, assim como sua espontaneidade, uma potência inata, essencialmente natural, que lhe é própria, e que portanto, não deve ser "tocada", para ser uma manifestação, impulsionada pela intuição, dos conhecimentos adquiridos e que, devidamente introjetados, passam a fazer parte do seu saber. É quando o homem aprende e "esquece que aprendeu" e toma para si, como qualidade espontânea, as informações que lhe rodeiam a todo momento.

X Sendo assim, não pode considerar assim, perda da espontaneidade, as sensações inerentes ao processo de ensino/aprendizado, tais como as provenientes da falta de domínio técnico e teórico face à quantidade e à qualidade dos conteúdos que adquire-se num processo pedagógico musical. A introjeção dos conhecimentos, a ponto de tornarem-se saberes, demanda tempo e paciência, na maioria dos casos.

Também não se pode deixar de examinar os processos metodológicos utilizados nesta situação e, como não poderia deixar de ser, a figura do educador aparece também como um possível agente desta perda.

A educação formal tem sido largamente criticada no que diz respeito às questões da criatividade, sendo acusada de não se preocupar-se com procedimentos que a possibilitem e a estimulem. Alguns métodos novos têm surgido na tentativa de sanar as falhas dos seus antecessores, mas também trazem consigo consequências de curso, não única e exclusivamente, mas infelizmente, também negativas. Por basearem-se nas relações democráticas, na valorização do universo cultural do educando, na prática da liberdade, na valorização do lúdico, esses métodos têm apresentado problemas quanto à disciplina dos alunos e ao respeito à figura do educador, que antes viam-se numa posição de submissão. Por hoje receberem um tratamento menos autoritário e sentirem-se em posição de igualdade, percebendo a postura de respeito às suas individualidades, os educandos tendem a adotar o comportamento extremo oposto, de agressão e rebeldia, ou total desinteresse, como reação à figura do educador, que tanto os oprimia e castigava.

É possível, também, que o educador seja um dos agentes dessa perda, visto que não existem métodos pedagógicos perfeitos, que lhes forneçam instruções sobre qual a melhor atitude pedagógica a se adotar.

Além disso, muitos querem sobrepor seu ego ao dos alunos, considerando-se capazes de definir qual repertório encaixa-se melhor para esse ou aquele aluno, conforme as suas necessidades técnicas, mesmo que esse repertório seja Bach ou Wagner, ou ainda tantos outros, e esse aluno faça parte de uma banda de música pop. É preciso respeitar o gosto particular dos alunos para garantia do seu aprendizado de uma maneira lúdica, e sendo alimentado pelo prazer o processo de aprendizagem, mantém também viva a espontaneidade.

Uma atitude vista com bons olhos por alguns dos atuais pensadores do processo educacional, a ser adotada pelo educador, seria a de um estimulador da aprendizagem, de condutor, de sinalizador dos possíveis caminhos a serem seguidos, preocupando-se em aproveitar o universo cultural do aluno, trocando com ele suas informações. Agindo dessa maneira, ele não correria o risco de estar fechando portas, que para o educando têm significância, no mínimo, no que toca à espontaneidade.

Mas existem também opiniões que divergem destas.

"Deveríamos parar de ensinar aos professores que é repressivo e reacionário censurar ou punir os alunos pelo seu mau comportamento ou exigir que se desculpem por um comportamento grosseiro e insultante. Também deveríamos deixar de interpretar erroneamente a pouca evidência válida que possuímos a respeito da disciplina e nos abster de representar erroneamente nossos vieses pessoais acerca do assunto como achados indisputavelmente estabelecidos pela pesquisa científica. A evidência disponível apenas sugere que no nosso tipo de cultura a disciplina autoritária tem certos efeitos indesejáveis. Na realidade, as pesquisas mostram que os efeitos da extrema permis-

sividade são tão nocivos como os do autoritarismo. Numa situação escolar a política do laissez-faire conduz à confusão, insegurança e competição pelo poder entre os alunos. Alunos afirmativos tendem a se tornar agressivos e impiedosos, e alunos tímidos tendem a se afastar ainda mais da participação nas atividades da sala de aula." (Ausubel/Novak/Hanesian, 1980 - pág. 428)

Conclui-se portanto, que não há uma metodologia apropriada, que defina qual o melhor comportamento do educador face às questões pedagógicas. Sendo assim, este pode ou não ter uma atitude que venha a reprimir uma manifestação espontânea do aluno, mas não se pode precisar que atitude seria essa, e em que condições ela se dá.

Não se deve também, inocular o aluno, sempre. Este também corre o risco de assumir atitudes, como a de superestimação do conhecimento do seu mestre e anulando-se diante deste, assumindo X uma posição passiva e que o leva mais tarde a perder as rédeas do seu próprio caminho. É importante que ele sempre tenha uma visão crítica a esse respeito.

Resta dizer que, não tem-se aqui, nem de longe, a pretensão de se ter esgotado as questões a cerca do assunto. Muitas hipóteses nem sequer foram ventiladas, por todos os motivos que são inerentes a um trabalho de pesquisa, e principalmente por ser o primeiro que a autora se propõe a fazer sobre o tema: desconhecimento de incontáveis e preciosos dados que enriqueceriam esta discussão, dificuldade de se conseguir disponibilidade de tempo necessária ao aprofundamento da pesquisa e tantos outros, que não vem ao caso, enumerar.

X A tentativa de trazer contribuições à bibliografia já existente X acerca do assunto, fica então aqui registrada.

RECOMENDAÇÕES

A discussão apresentada nesta monografia perreou vários assuntos que merecem um aprofundamento maior, tanto como enriquecimento dessa discussão, como por serem pontos de origem de novas questões. São os seguintes:

1. O papel do educador face às questões sobre espontaneidade. Apesar de ter sido abordada essa questão, reapresento-a aqui como ainda objeto de pesquisa por considerar que o assunto merece um aprofundamento ainda maior, através de pesquisas de campo e de maiores consultas à bibliografia especializada, os quais não foram realizados por não haver tempo hábil, já que esta monografia destina-se à conclusão de uma disciplina universitária e, portanto, com data a ser entregue.
2. O aprofundamento de aspectos aqui abordados, a partir das contribuições que a obra de Deleuze pode trazer.
3. A relação do espontâneo com o Construtivismo (Escola trabalhada em grande escala no Brasil), a partir de literatura de Emilia Ferreiro (México), incluindo também a obra de Sinclair.
4. A questão do prazer e do desprazer no processo de ensino/aprendizagem em diversas áreas do conhecimento humano, questão esta desenvolvida na literatura de Bollnov e Bruner.
5. Fatores ligados aos procedimentos de ensino/aprendizagem que pareçam produzir a perda da espontaneidade.
6. A noção do conceito de Escola à luz do pensamento de Foucault.
7. A noção de espontaneidade, criatividade e liberdade em Kant.
8. A noção de Consciência Intuitiva em Merleau-Ponty.
9. A visão de Jung sobre as quatro vias de comunicação humanas com o mundo: pensamento, intuição, sentimento e sensação.
10. Os níveis do conhecimento cognitivo nas obras de Bloom, Benjamin S. - *Taxonomia de Objetivos Educacionais*, Porto Alegre - Editora Globo, 1976. Ver Martins, Raimundo - *Os Objetivos Educacionais e Suas aplicações à Educação Musical (O Domínio Cognitivo, Psicomotor e Afetivo)*, São Paulo - Editora Atravéz - Nº 1 - agosto/90 - pág. 12 a 21.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araújo, Luciana Gonçalves de - MATERIAL PEDAGÓGICO PARA ENSINO DE NOTAÇÃO MUSICAL - PPD CV Conclusão (Tese) - Curso de Comunicação Visual - PUC/RJ, 1986.

Ausubel/Novak/Hanesian - PSICOLOGIA EDUCACIONAL - Rio de Janeiro - Editora Interamericana Ltda, 1980 - 2ª Edição.

Carneiro, Josimar M. G. - Comunicação pessoal - 03/maio/1993.

Ciavatta, Lucas - ARTISTA E/OU PROFESSOR - Monografia de Conclusão da disciplina Processos de Musicalização - Curso de Ed. Artística - Licenciatura Plena - Habilitação em Música - IVL - CLA UNI-RIO, 1992.

Ciavatta, Lucas - Comunicação pessoal - 17/maio/1993.

Faria, Ernesto - DICIONÁRIO ESCOLAR LATINO PORTUGUÊS - Rio de Janeiro - FENAME, 1982 - 6ª Edição.

Fischer, Ernest - A NECESSIDADE DA ARTE - Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983 - 9ª Edição.

Freire, Paulo - PEDAGOGIA DO OPRIMIDO - Rio de Janeiro, Paz e Terra S/A, 1988.

Gnatelli, Roberto - Comunicação pessoal - 07/maio/1993.

Hollanda, Aurélio Buarque - NOVO DICIONÁRIO AURELIO DE LINGUA PORTUGUESA - Rio de Janeiro - Editora Nova Fronteira S.A., 1986. 2ª Edição Revista e Ampliada.

Pereira, Alexandre Affonso - Comunicação pessoal - 05/maio/1993.

Sã, Leonardo - APONTAMENTOS SOBRE A ESPONTANEIDADE (não publicado)  
Rio de Janeiro, junho/ 1993 a.

Sã, Leonardo - Comunicações pessoais - 01 e 18/junho/1993b.

Santos, Regina Márcia S. - A NATUREZA DA APRENDIZAGEM MUSICAL E  
SUAS IMPLICAÇÕES CURRICULARES - Dissertação apresentada à Fa-  
culdade de Educação - UFRJ, 1986.

Santos, Regina Márcia S. - Comunicação pessoal - cinco encontros

Victoria, ---

Compara no texto a monografia de Claire Tassie:  
qdo cita Santos, segue Maria Lúcia - pag. = :  
de Nêta. (idem)

conceito da  
imbecilidade  
moderno/modernidade/modernismo/ Pós Mod.

Urro: surge na  
emergência do Renascimento  
acredita sempre ~~forças~~ <sup>forças</sup> ~~mas~~ <sup>mas</sup> ~~o~~ <sup>o</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~está~~ <sup>está</sup> ~~em~~ <sup>em</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~mesmo~~ <sup>mesmo</sup> ~~o~~ <sup>o</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~está~~ <sup>está</sup> ~~em~~ <sup>em</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~mesmo~~ <sup>mesmo</sup>  
passa-se de 1 ~~estado~~ <sup>estado</sup> ~~para~~ <sup>para</sup> ~~outro~~ <sup>outro</sup>  
focada p/ visão q gera catégor. humana  
humanitário ~~de~~ <sup>de</sup> ~~estava~~ <sup>estava</sup> ~~abstrato~~ <sup>abstrato</sup>

projeto do eu a sociedade  
paralelo  
improvisação Pós Mod: saltos do  
Camelô Nietzsche  
(símbolos)

a intuijal e o "pro de consting via cognitari, do

QD no quel <sup>p I detecta</sup> ~~de~~ a precepto de

mistar ~~de~~ detecta ~~no~~ mirabilis &

ali imita."

p 10 errata (Kline)

mas contemporan e com  
gestas do cr do jo, mas largar  
nos mundo. Ofu copon

Contemporan e como ruptura  
mas algo organico...

de +  
proficuo

ruptura e dion in como aspectos historicos,  
mas no mesmo tema

"Aprender é um constante estado de  
auto-emergência."

*Piaget*