

**UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO – UNI-RIO
CENTRO DE LETRAS E ARTE
INSTITUTO VILLA-LOBOS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**AS INTERCORRÊNCIAS EMOCIONAIS E O
DESEMPENHO DO MÚSICO**

JOSEMARY BARBOSA DA SILVA

**RIO DE JANEIRO
2004**

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO – UNI-RIO
CENTRO DE LETRAS E ARTE
INSTITUTO VILLA-LOBOS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

*9,5 (note
e mais)
Vilma*

**AS INTERCORRÊNCIAS EMOCIONAIS E O
DESEMPENHO DO MÚSICO**

JOSEMARY BARBOSA DA SILVA

**Monografia apresentada para
conclusão do Curso de Licenciatura
em Educação Artística, Habilitação
em Música, da Universidade do Rio
de Janeiro, sob orientação da Profa.
Vilma Barbosa-Soares**

RIO DE JANEIRO
2004

Agradecimentos

Agradeço Deus pela oportunidade que tive quando pequena de estudar música e fazer da mesma hoje, a minha profissão.

Agradeço às minhas tias - Bernadete e Eva - por acreditarem que não seria vão investir no meu futuro, num ambiente longe da família, mas onde melhores chances eu teria para vencer.

Aos meus alunos de piano, que me fizeram indagar e procurar respostas para problemas no processo de aprendizado e melhor desempenho em apresentações.

À professora Vilma, que dispôs de tempo e dedicação para me orientar e abrir novos caminhos para o meu entendimento. Sua conduta profissional é de grande apreço e com certeza grandes marcas deixou em minha vida.

Ao meu marido Luciano, por sua compreensão e incentivo para que este curso fosse concluído.

Agradeço de coração às professoras Vera Batista e Lindevânia Krüger, que me incentivaram a seguir a carreira da Licenciatura em Música.

A todos meus amigos, muito obrigada.

Resumo

Este trabalho aborda o processo de aprendizagem da música e algumas intercorrências emocionais que podem incidir sobre ele.

Nosso interesse pelo temas foi despertado pela constatação de que muitos alunos principiantes vêm-se em grandes dificuldades na ocasião de suas apresentações, em razão de conflitos emocionais que lhes perturbam o desempenho.

Caso a gravidade de tais conflitos seja insuportável para o jovem estudante, a situação pode tornar-se um fator de desmotivação para a aprendizagem, com a frustração conseqüente.

É necessário que o professor, se transforme em um instrumento, através do qual o aluno conseguirá alcançar o prazer na realização musical. Para que tal projeto se efetive, é necessário que ele possa vislumbrar muito além do momento da aula: ele precisa conhecer os mecanismos que facilitam o ensino e a aprendizagem, estando ainda sempre atento às contribuições trazidas pelos alunos.

Sumário

	Página
Introdução.....	5
I Capítulo.....	8
Fatores Emocionais que Interferem na Apresentação de um Músico	
II Capítulo.....	18
O Papel do Professor no Desempenho do Aluno	
III Capítulo.....	29
Características da Aprendizagem Musical	
Conclusão.....	35
Referências Bibliográfica.....	37

INTRODUÇÃO

Poucas vezes podemos notar estudantes de música que se apresentam ao público de forma tranqüila e sem errar. A maioria deles, sobretudo no início, parece sofrer freqüentes prejuízos em seu desempenho, e esses prejuízos são gerados por sentimentos de medo, insegurança e até pavor de palco ou do público. Tais acontecimentos nos chamam particularmente a atenção quando levamos em conta que tal nervosismo não decorre do despreparo ou de uma atuação impulsiva: geralmente essas pessoas estão bem preparados tecnicamente para realizarem a tarefa a que se propuseram, tendo gasto muito tempo e dedicação estudando.

Entre profissionais e amadores, iniciantes ou experientes, os sentimentos parecem ser os mesmos, mas a forma de lidar com eles, ou a repercussão deles no comportamento do indivíduo muda. Entretanto, observo que para músicos populares acostumados a fazer shows, participar em bailes, tocar na noite, etc., esse medo parece ser menor ou até mesmo não existir. Isso talvez decorra do fato que o público que os assiste não parece reparar na qualidade vocal nem na perfeição na apresentação: a impressão que se tem é que na maioria das vezes o público está ali para dançar ou ver sua banda e cantor preferido, sem se deter em avaliar com rigor de especialista o desempenho artístico.

No caso dos músicos eruditos - sejam eles profissionais ou iniciantes, que participam de concertos ou de simples recitais - a sensação de medo e insegurança parece bem maior; talvez seja porque imaginam que o público ali presente está voltado para a qualidade e perfeição com que o executante será capaz de apresentar sua peça. O local de destaque no teatro ou no palco, a luz especial, o silêncio da platéia, a presença de pessoas que conhecem o "ideal" da apresentação, tudo isto abala, em algum grau, as emoções de quem se apresenta.

Morei num internato em Petrópolis onde havia um conservatório e sempre aconteciam recitais. Lembro-me bem de um episódio: uma amiga deveria tocar, mas estava muito nervosa; por várias vezes ela foi com as mãos ao piano e não conseguiu executar sua música. Ela precisou deixar outro colega tocar na vez que seria a sua, e só depois conseguiu se apresentar. Embora o público presente fosse composto de pessoas muito conhecidas, de colegas que conviviam diariamente, isso não foi suficiente para que a minha amiga se sentisse à vontade para cumprir seu propósito.

No final do ano de 2002, outra experiência me fez pensar muito nesses sentimentos que atrapalham a performance musical. Eu havia preparado um recital dos meus alunos de piano, e durante várias aulas fui conversando, explicando a eles o que era um recital e tentando deixá-los o mais seguros possível a respeito das músicas que tocariam. Uma aula antes do recital reuni alguns e fiz um ensaio, que transcorreu sem problemas. No

dia do recital, entretanto, quando chamei o primeiro aluno - um menino de 6 anos - ele entrou em pânico. Foi para o piano chorando, e embora tocasse a peça certinha, chorou o tempo todo. Foi até engraçado, mas me fez pensar no quanto pode ser doloroso para alguém se apresentar perante um público.

Será que existe uma forma de amenizar os sentimentos que atrapalham esse momento de um músico, sobretudo dos iniciantes? Esta é a questão que me faz pesquisar sobre o assunto. Muitos que passam por desconforto semelhantes tornam-se até traumatizados, achando que apresentações são situações excessivamente penosas.

Ao mesmo tempo, quando estudamos um instrumento, não o fazemos com a intenção de que nunca nos apresentaremos, muito pelo contrário: queremos, sim, nos tornar objetos de apreciação para os amantes da música. Concluo daí que enfrentar o medo, a insegurança, o nervosismo pode talvez ser muito difícil, mas não impossível, visto que já temos em nós o desejo de realizar um desempenho correto e prazeroso para nós mesmos.

I

Fatores psicológicos que interferem na apresentação de um músico

O desequilíbrio emocional que toma conta do artista na hora de uma apresentação em público merece nossa atenção dedicada, em virtude da riqueza de suas características e da pluralidade de causas que podem estar subjacentes a ele. A fim de melhor compreender as emoções e talvez ajudar o indivíduo perturbado a encontrar o seu ponto de controle da situação que o ameaça, vamos analisar alguns dos fatores que sobre elas interferem. O que primeiro destacaremos é a motivação.

1- Para entendermos qualquer comportamento humano é preciso que nos lembremos de que a motivação é um fator de importante influência sobre nossas ações. Entendendo as motivações, verificamos como elas participam do desempenho do intérprete e também como são importante no trabalho do professor, que, ao tomá-las como aliadas, pode colaborar com o desenvolvimento da auto-estima do aluno.

Todo aprendizado é feito a partir de motivações. Desde o instante em que nascemos, e durante toda a nossa vida, enfrentamos dificuldades e barreiras, maiores ou menores, que nos são impostas pelos estímulos que

I

Fatores psicológicos que interferem na apresentação de um músico

O desequilíbrio emocional que toma conta do artista na hora de uma apresentação em público merece nossa atenção dedicada, em virtude da riqueza de suas características e da pluralidade de causas que podem estar subjacentes a ele. A fim de melhor compreender as emoções e talvez ajudar o indivíduo perturbado a encontrar o seu ponto de controle da situação que o ameaça, vamos analisar alguns dos fatores que sobre elas interferem. O que primeiro destacaremos é a motivação.

1- Para entendermos qualquer comportamento humano é preciso que nos lembremos de que a motivação é um fator de importante influência sobre nossas ações. Entendendo as motivações, verificamos como elas participam do desempenho do intérprete e também como são importante no trabalho do professor, que, ao toma-las como aliadas, pode colaborar com o desenvolvimento da auto-estima do aluno.

Todo aprendizado é feito a partir de motivações. Desde o instante em que nascemos, e durante toda a nossa vida, enfrentamos dificuldades e barreiras, maiores ou menores, que nos são impostas pelos estímulos que

de chegar a um momento de apresentação, não seja atropelado por suas emoções. Emoções descontroladas são denotativas de conflito, que, se for muito intenso, pode ameaçar a confiança, perturbando o desempenho e gerando até mesmo o esquecimento da música aprendida. E o momento da apresentação artística, devido ao grande número de emoções que desencadeia, pode tornar-se cena de total descontrole emocional, com as respectivas respostas corporais que este promove.

As motivações que nos guiam e as emoções que sentimos influenciam também na maneira como recordamos e esquecemos; e a possibilidade de esquecimento é outro fator que poderá também perturbar intensamente o aluno de música, cujo desempenho depende grandemente de estudo e memorização. Em casos extremos, ele se sentirá talvez envergonhado por ter se dedicado tanto e na hora da apresentação esquecer o que preparou. Mesmo tendo a partitura à sua frente, o esquecimento pode vir e a perturbação emocional pode impedi-lo de ler aquilo que, em circunstância mais serena, ele decifraria sem dificuldades. A partitura pode não ser, portanto, a melhor forma de devolver-lhe a confiança, embora seja um recurso indiscutível: os grandes músicos preferem manter a partitura diante de si, mesmo sabendo tocar de cor. Eles fazem dela sua aliada para os momentos comuns e o seu apoio para o controle de uma situação difícil, da qual, de fato, ninguém está isento.

Encontra-se freqüentemente, portanto o aluno diante de uma platéia que lhe causa ansiedade, seja devido ao seu desejo de desempenho perfeito, seja em razão da suposição, que ele faz acerca desse público, como sendo excessivamente crítico e exigente. Sua fantasia de que o público dele espera perfeição absoluta muitas vezes não se enquadra no seu nível de evolução, que é, inclusive, do conhecimento da platéia. Para ele, entretanto, os ouvintes podem estar esperando uma performance que ainda não pode ser alcançada, mas que ele se sente na obrigação de oferecer.

2- Muitas vezes o aluno tem dificuldade para entender ou para aceitar o fato de que está num momento de progressão, considerando que somente o tempo e o exercício lhe trarão a qualidade de desempenho com que sonha. A perfeição por ele idealizada ainda poderá chegar, mas somente quando tiver alcançado um nível de aprendizado ou de treinamento maior; mas a sua ansiedade não lhe permite talvez acatar isso com tranqüilidade.

Este é um outro fator que interfere no comportamento humano, e se denomina maturidade: muitas das nossas conquistas são decorrentes da experiência de vida, do exercício de nossos talentos, do nosso próprio crescimento físico, da interação com as pessoas e objetos ao nosso redor, com o mundo, enfim. Precisamos reconhecer que a passagem do tempo tem uma importância na nossa vida, e esse fator necessita ser trabalhado no aluno de forma a ser um ponto de tranqüilidade e não de afição. Não nos referimos apenas ao tempo em si, no seu conceito cronológico, mas a todos

os fenômenos que a ele estão ligados: amadurecer implica um conjunto de processos - biológicos, emocionais, sociais - e de experiência específica naquilo que nos interessa.

3- Precisamos considerar ainda que a presença de outros alunos mais adiantados, que também participarão daquele momento de apresentação, poderá inibir ao nosso aluno em questão, pois ele pode se comparar com eles e sentir-se inferior. Se ele casualmente cometer um erro, pode ocorrer que seu descontrole emocional aumente, causando-lhe frustrações, muitas vezes. Esse fator é denominado competitividade: em doses discretas, pode mesmo ser um elemento de estímulo, que leva a um melhor desempenho de todos os envolvidos. Mas para uma pessoa que sofre de seus excessos, o simples fato de fazer parte de um grupo pode vir a despertar enormes ansiedades, que geram comparações permanentes e perturbam, muitas vezes, o desempenho.

Todas essas situações que descrevemos vêm de conflitos anteriores, que se revelam nesse momento da apresentação e que nele podem se agravar. Uma das definições de conflito pode ser: *“Conflito é um traço inevitável e talvez indispensável do desenvolvimento da personalidade.”* (Krech e Cruchfield, 1974, p.335). Podemos entender com isto que

“as conseqüências do conflito podem ser construtivas ou perturbadoras para o ajustamento da pessoa; isso depende da natureza do conflito, da situação em que surge,

e da tolerância do indivíduo à frustração.” (Krech e Cruchfield, p.337).

4- Outro fator é a ansiedade. Por vezes, ansiedade e medo se confundem. Através de pesquisa, podemos constatar que “o medo envolve uma ameaça física e específica, ao passo que a ansiedade é uma reação mais comum às ameaças pessoais.” (Murray, p.88). Outras explicações sobre a ansiedade foram descritas por Freud no livro “Inibições, Sintomas e Ansiedade”, onde ele apresenta o seguinte:

“Uma fobia (medo) geralmente se estabelece após um primeiro ataque de ansiedade ter sido experimentado... a partir desse ponto a ansiedade é mantida em interdição pela fobia, mas ressurgue sempre que a condição não poder ser realizada. O mecanismo da fobia presta bons serviços como meio de defesa e tende a ser muito estável.” (p.151).

Mais adiante, ele escreve: “A ansiedade é uma reação a uma situação de perigo. Ela é remediada pelo ego que faz algo afim de evitar essa situação ou para afastar-se dela.” (p.152).

Freud continua a explicar que a ansiedade possui um caráter de desprazer que lhe é próprio e cuja presença é difícil de provar, e que também é acompanhada de sensações físicas, que podem ser referidas a órgãos específicos do corpo, principalmente o coração e órgãos respiratórios. “Eles proporcionam provas de que as inervações motoras – isto é, processos de descarga- desempenham seu papel no fenômeno geral da ansiedade.”(p.156). Como síntese podemos afirmar que: “a ansiedade se

acha baseada em um aumento de excitação que, por um lado, produz o caráter de desprazer e, por outro, encontra alívio através dos atos de descarga já mencionados". (Freud, p.156).

5- Mais um fator que deve ser considerado é a personalidade. As características da personalidade do indivíduo irão influenciar na sua desenvoltura, nas tomadas de atitudes em relação a vários aspectos da vida. Se ele for muito tímido, não irá sentir-se bem ao se expor; se muito competitivo, não aceitará concorrência; se muito perfeccionista, não aceitará o erro; se muito invejoso; também se incomodará com a melhor performance dos demais colegas; se for muito inseguro, o medo irá tomar conta da situação.

Enfim, se, por um lado, essas características fazem parte da vida de todos nós, por outro lado é verdade que, quando não são bem controladas ou se apresentam em grande intensidade, elas podem interferir no controle emocional do executante no momento da apresentação. É fato também que as características ditas "positivas" de personalidade, como autoconfiança e tolerância à frustração, ajudarão os indivíduos a viverem a apresentação como um momento prazeroso.

Todos esses fatores são considerados também como "motivos", pois impulsionam a realização das tarefas; não é raro que, quando temos vários motivos subjacentes a um determinado interesse, sintamos conflitos entre eles e tenhamos dificuldades para tomar decisões. Esta é uma das

explicações oferecidas pela Psicologia para esclarecer as muitas situações de ambivalência em que a vida nos coloca. Os mais significantes grupos de conflitos são:

- 1- Prazer x Punição;
- 2- Vantagem pessoal x Princípios;
- 3- Realização x Medo de fracassar; e
- 4- Independência x Participação.

Destacaremos o terceiro grupo de conflitos, que descreve o antagonismo entre o Desejo de Realização e o Medo de fracassar, por ser o fenômeno que mais temos abordado neste trabalho em relação aos músicos.

“O indivíduo é levado a realizar, a completar, a criar. Ao mesmo tempo, no entanto, a necessidade de envolver-se em atividades realizadoras pode estar em sério conflito com o medo de fracassar nesses esforços, com a conseqüente perda de auto-estima e de prestígio, aos olhos dos outros.”
(Krech e Cruchfield, p.335).

Com isto entendemos que cada indivíduo estrutura, em sua personalidade, de forma inconsciente, mecanismos de defesa, que têm a função de abrandar seus conflitos e diminuir as angústias que estes provocam. Um desses mecanismos de defesa é a racionalização - que é uma tentativa do indivíduo de dar uma explicação para o seu comportamento e sentimentos, descartando entretanto as causas emocionais e afetivas (que

são justamente as responsáveis pelo conflito). Ele pode chegar a explicar o seu comportamento de tal forma que evita a angústia e mantém seu auto-respeito. *"A racionalização apresenta muitas formas. Em caso de fracasso pessoal, o indivíduo pode descobrir 'boas razões', embora falsas, para justificar sua conduta".*(Krech e Cruchtfeld, p.338). Por outro lado, a racionalização pode também gerar bons resultados:

"permitir à pessoa a permanência na situação que provoca angústia, e talvez chegar a uma solução ajustada, pois a racionalização fornece uma proteção enquanto o indivíduo procura enfrentá-la. Em seu extremo, a racionalização leva, provavelmente, a maiores fracassos no processo de ajustamento, pois a pessoa se torna tão enredada num conjunto de auto justificações ilusórias, que fica bloqueada para uma forma realista de enfrentar o problema". (Krech e Cruchtfeld, p.338).

Outro mecanismo de defesa no qual vale a pena pensarmos, quando nada pela sua freqüência, é a Projeção; esta pode ser definida como *"uma forma óbvia de defender-se da angústia – resultante do fracasso ou da culpa - projetando a responsabilidade em outra pessoa."* (Krech e Cruchtfeld, p.340)

Podemos constatar inúmeras vezes a utilização dessa defesa, pois os indivíduos encontram com facilidade, no seu entorno, pessoas para quem podem "transferir" a responsabilidade pelos insucessos que os afligem. Segundo eles, a culpa pelo mau resultado poderia, por exemplo, ser imputada

ao professor, que os encarregou de uma peça de difícil execução; ou poderia ser dos pais, que insistem no aprendizado daquele instrumento; ou ainda poderia ser da platéia, que estava fazendo barulho e os desconcentrou; etc. Assim o aluno encontra uma forma de suportar as ansiedades de uma nova apresentação, sem perceber com clareza que está com medo, que sua ansiedade é demasiadamente grande ou mesmo cobrando de si um ideal de performance incoerente com suas condições específicas do momento.

Estes são alguns dos fatores que nos chamaram particularmente a atenção; consideramos que, apesar de muitos motivos criarem conflitos, o professor deve sempre buscar entender as situações que precisa manejar, e acreditar que há uma forma de amenizá-los, criando condições para que os alunos alcancem o controle de suas emoções.

*

II

O Papel do Professor no Desempenho do Aluno

O professor é um agente de grande importância no processo de aprendizagem. Para desempenhar adequadamente esse papel, que é bastante complexo, ele precisa estar inteirado sobre as variadas características de comportamento dos alunos, conhecer as peculiaridades dos processos gerais de aprendizagem e compreender a situação específica onde uma determinada aprendizagem ocorre.

Henry Clay Lindgren (1971), no primeiro volume do livro "Psicologia na Sala de Aula", onde tece considerações sobre o aluno e os processos de ensino e aprendizagem, dá-nos uma visão psicológica sobre a melhor posição do professor ao lidar com as questões do ensino:

"O professor que compreende o ensino e a aprendizagem como processos psicológicos, está em melhor posição para desenvolver os tipos de processos e técnicas que conduzirão à aprendizagem eficiente". (p.4).

Com isto, ele nos diz que é preciso estarmos atentos a alguns fatores importantes – psicológicos e metodológicos - a fim de que o ensino

seja eficaz e alcance a todos que nele estão envolvidos, professores e alunos. Há três elementos ou áreas de interesse em Educação que preocupam particularmente os psicólogos educacionais e professores que, apesar de já terem sido citados acima, explicaremos conforme a visão de Henry C. Lindgren, no livro mencionado.

O 1º elemento é o aluno, que é considerado o mais importante, pois sem ele não há aprendizagem e também porque o ser humano é mais importante que qualquer processo.

O 2º elemento é o processo de aprendizagem, que é entendido como tudo aquilo que ocorre quando a pessoa aprende. A aprendizagem se inicia muito antes que a criança comece a freqüentar a sala de aula: desde que nascemos estamos aprendendo (e talvez mesmo antes) e esse processo permanece ativo durante toda a nossa vida.

O 3º elemento é a situação de aprendizagem, que está ligado ao ambiente no qual o aluno se encontra e onde se dá o processo de aprendizagem. A situação de aprendizagem também se refere a qualquer fator ou condição que interfira no aluno; até o professor é considerado um elemento na situação de aprendizagem.

Assim, o autor nos sinaliza que o professor precisa compreender o aluno a partir de uma multiplicidade de pontos de vista, não podendo analisá-lo somente como uma criança com determinadas características de idade e

condições biológicas, mas o considerando também como produto de um meio social e cultural. Além disso, esse aluno necessita ser entendido como um ser único em suas individualidades, que o distinguirão dos outros com características parecidas. Um julgamento apressado do aluno pelo professor, sendo ponderadas apenas características genéricas, pode vir a ser um grande empecilho para o desenvolvimento do aluno, e uma decepção para o professor, que não estará podendo estimular qualidades que, sob outro prisma, estariam facilmente ao seu alcance.

Outros fatores inerentes à compreensão do professor são: ter capacidade para identificar os fatores que realmente são importantes numa situação; estabelecer relação entre causa e efeito – isto é, tentar compreender o que levou o aluno a ter um determinado comportamento; conhecer o aluno e a situação de modo a tentar fazer prognósticos corretos sobre o aluno.

Essa compreensão do professor deve ir além da sala de aula. É preciso que ele conheça o aluno e busque informações exteriores para avaliar seus comportamentos, principalmente quando o mesmo apresenta barreiras que lhe perturbam o aprendizado. Pode ser que o desinteresse apresentado num dado momento decorra de um problema familiar, ou de algum desconforto físico, e uma simples palavra compreensiva do professor poderia criar o interesse para o ensino desejado.

Outra situação já citada é a necessidade de o professor buscar estabelecer relação entre causa e efeito para os comportamentos do aluno. "Para toda ação há uma reação", correspondente ou contrária; eis um provérbio conhecido, que é, entretanto, negligenciado muitas vezes. Não deveríamos julgar um procedimento sem entender o que o levou a acontecer. Por exemplo, se um aluno de música não teve uma apresentação bem sucedida, antes de acharmos que ele não tem talento, ou que não consegue se controlar emocionalmente, ou mesmo que não se preparou o bastante para a ocasião, seria adequado conhecermos as causas que o impediram de ter a reação desejada. Para isso explicamos no primeiro capítulo sobre os fatores que podem interferir neste momento.

Além disso, o professor deveria evitar fazer previsões ou sugerir direcionamentos que podem se revelar incorretos. Indiscutivelmente, professores não têm bola de cristal, e o exercício da futurologia não faz parte das matérias pedagógicas. Não é, pois, de sua competência, sobretudo quando se refere a crianças, dizer taxativamente em que área do conhecimento será desejável que o aluno se enquadre, visto que o tempo e outras experiências da vida lhe apresentarão faculdades que poderão ser despertadas e desenvolvidas.

No segundo volume do livro "Psicologia na Sala de Aula" (1971), que trata das relações entre o professor e os processos de ensino e aprendizagem, o autor, Lindgren, aborda inicialmente a preocupação e a

busca do professor em conduzir uma aula onde os alunos estejam sob seu controle; ele acrescenta ainda que essa influência, exercida pelo professor sobre os alunos, pode ser positiva ou negativa.

O professor de música por exemplo, para ter influência positiva sobre seu aluno, precisa criar e apresentar a música como um objeto de prazer e realização. Em cursos para crianças pequenas esse desempenho pode algumas vezes parecer mais fácil, pois pode ser que elas participem da aula de música sem ter ainda uma compreensão muito clara dos prazeres que a mesma pode oferecer. Podemos considerar que as crianças entendem a aula de música mais como uma atividade lúdica, como uma brincadeira entre outras brincadeiras possíveis. Além disso, talvez estejam ali porque os pais decidiram por elas, ou porque a atividade musical faz parte do seu currículo escolar.

Já os alunos adolescentes, na maioria das vezes, vão para as aulas de música por escolha própria – mesmo que sob a influência de alguns colegas – e em busca do prazer que a música ou a atividade musical lhes trará. Eles acreditam, ainda, que vivenciarão um aprendizado rápido. Principalmente para este grupo, o professor precisa se esmerar objetivamente para ter uma influência positiva, visto que o grau de interesse é bastante elevado e a variedade de investimento emocional dos alunos é considerável. O êxito ocorrerá na medida em que ele consiga entender as buscas dos seus jovens alunos e favorecer-lhes a consecução do prazer esperado.

Por outro lado, ter influência negativa não é muito difícil: o comportamento do professor, ou o método que será por ele utilizado para passar informação, podem ser fatores que comprometem o desempenho do aluno, levando-o a se tornar tenso e mesmo desinteressado do exercício musical, ou ainda frustrado por não ter conseguido o desempenho esperado.

O que às vezes torna difícil o processo de ensinar música, principalmente aos adolescentes, é a aspiração por um nível de conhecimento ambicioso, diferente dos parâmetros da realidade. O jovem às vezes supõe que é fácil adquirir as mesmas condições de desempenho de um artista já consagrado, e não se conforma com o processo de amadurecimento que o conhecimento exige. Por outro lado, ao ensinar para crianças, muito freqüentemente o professor percebe que é possível para elas conseguirem satisfação, mesmo a partir de desempenhos musicais muito simples.

O professor tem, portanto, uma importante responsabilidade, que é a de ajudar os estudantes a lidar com tarefas adequadas a seu nível de maturação e desenvolvimento. Para o autor anteriormente citado (Lindgren), a maturidade da criança tem quatro pontos de vista a serem considerados, que são o desenvolvimento intelectual, social, emocional e físico. E os mesmos estão interrelacionados, pois

“A maturidade social é, até certo ponto, básica para a maturidade intelectual, porque diz respeito ao contexto no qual a maturidade intelectual se expressa. A maturidade emocional é, provavelmente, fundamental tanto para a

maturidade intelectual como para a social, uma vez que o comportamento do indivíduo é tão amplamente governado ou condicionado por seus sentimentos. Por exemplo, o fato de um indivíduo aprender depende de estar motivado para isto. Talvez a maturidade física seja a dimensão mais básica de todas, porque ajuda a estabelecer o ritmo das outras formas de maturidade.”(vol. I-p.81)

O comportamento de um indivíduo é muitas vezes uma incógnita para o educador. O aluno traz consigo experiências diversas, que aconteceram antes do período escolar, e a maior parte destas experiências foi, até então, vivida no lar. É possível compreender um aluno através dos indícios que ele apresenta em relação a sua convivência familiar e social: se os pais são separados ou se vivem em harmonia; se possui irmãos ou é filho único; se a localização da residência é próxima da escola, ou se a criança habita um bairro onde há excessiva violência, entre outros, são fatores a serem considerados. Principalmente o clima emocional que envolve os membros da família deve ser do interesse do professor, pois afeta de forma direta o envolvimento do aprendiz com a aprendizagem.

Um segundo fator que traz influência ao comportamento do aluno é o seu grupo de relacionamento social. No primeiro volume de seu livro, Henry C. Lindgren (1971) afirma que:

“A necessidade de relacionamento com os outros é consideravelmente básica para o comportamento humano. Sem algum tipo de relação positiva com outras pessoas,

somos “ninguém”. Somos dependentes dos outros não só para o desenvolvimento de nosso auto-conceito, mas também para a satisfação de nossas necessidades mais essenciais.” (p.153)

O autor explica que inicialmente a família consegue satisfazer as necessidades das crianças, mas que, com o passar do tempo, elas passam a buscar ajuda de pessoas de fora, principalmente de colegas da mesma idade. As crianças crescem e se desenvolvem, e torna-se difícil para os adultos aceitar a modificação quanto à dependência, porque lhes é próprio dirigir e controlar as crianças.

Outros problemas são apresentados por Lindgren, que interferem no processo de aprendizagem. São chamados de “problemas de comportamento” e se explicam como sendo qualquer tipo de comportamento que crie dificuldades ou revele a presença de dificuldades.

“Portanto, diversos sintomas como ‘desconfiança crônica em relação aos professores e outras autoridades’, ‘timidez extrema’, devaneio em excesso’, ‘vadiagem’, ‘insatisfação e depressão crônicas’ podem ser todos considerados tipos diferentes de problemas de comportamento.” (vol. I p. 157).

O professor, portanto, que esteja interessado em fomentar e promover a aprendizagem, não deve ficar alheio aos problemas de conduta, porque muitas vezes estes são mecanismos comportamentais de que o aluno se utiliza para controlar sua ansiedade perante o processo do conhecimento

de novas idéias e métodos. Muitas vezes esses mecanismos não são percebidos de forma consciente pelo próprio aluno, mas são o meio que ele encontra para controlar sua ansiedade e tensão.

A ansiedade é considerada como necessária para que a aprendizagem ocorra, mas, quando não controlada, ela se pode se tornar um empecilho. Muitos problemas de ensino resultam mais da ansiedade em demasia do que de pouca ansiedade. E, por ser um aspecto da vida, a ansiedade está sempre presente no momento das aulas. Lidar com a ansiedade dos alunos no âmbito do ensino exige muito da habilidade profissional do professor. Se houver muita ansiedade, o aluno terá dificuldades em progredir nas tarefas que lhe são importantes e necessárias para satisfazer suas necessidades básicas - ou seja, nesses casos, o excesso de ansiedade pode levar à incapacidade. Esse nível alto de ansiedade pode ser ocasionado por diversos fatores; entre eles, encontramos a ênfase na competição com outros colegas e a importância de elevar o 'status' social e corresponder com as expectativas de grandes ideais.

A pouca ansiedade, por sua vez, traz o desinteresse e a apatia ao processo de aprendizagem. Para tanto, a "ansiedade normal" é a considerada suficiente,

“que também ajuda a promover a aquisição de habilidades sociais e facilita as relações interpessoais... Muitas crianças aprendem a desenvolver um grau de ‘ansiedade normal’ que tem um efeito socializante e que

capacita a adquirir autocontrole e autodomínio". (Lindgren, 1971, vol. I p.293)

Mas é fato que algumas crianças não conseguem aprender a se controlar. É papel do professor eficiente mostrar-se capaz de sentir o nível de ansiedade de seus alunos e dar os passos necessários para diminuir, elevar, ou canalizar para um comportamento mais positivo, de acordo com as necessidades do momento.

Uma pergunta feita por Violeta H. de Gainza, no seu livro "Estudos de Psicopedagogia Musical" chamou-nos particularmente a atenção: *"Do que dependem, então, os resultados positivos?" (p.94)*; e pensando no professor de música, ela responde: *"Mas é preciso reconhecer que o domínio da matéria musical não basta se não está unido ao interesse, ao entusiasmo e à comunicação da utilidade que se está transmitindo". (p.94)*. Acrescentamos, por nossa parte, que é preciso ainda estarmos envolvidos com o processo de aprendizagem, não apenas pedagogicamente, mas também emocionalmente. Ser professor significa ser algo além de ensinar conteúdos, mas ter em mente a transformação do indivíduo em um ser melhor para a sociedade, e que o mesmo tenha ambições de crescimento e sucesso.

Terminaremos este capítulo com algumas palavras da mesma autora, que tece considerações sobre os atributos que o professor tem em sua personalidade, em toda ação educativa correta, e acerca do que ela denomina "espírito pedagógico". Nas páginas 96 e 97, em resumo, ela apresenta:

" - O espírito pedagógico é positivo. É aquele que crê, que tem fé, tanto na pessoa à qual está ensinando, como em si mesmo e no poder da música.

- O espírito pedagógico é entusiasta, progressista; porque é capaz de projetar-se e avançar.
- O espírito pedagógico é vital. Caminha para frente com energia, mas também com fogo. Não é uma linha reta e lisa, senão uma linha vibrante.
- O espírito pedagógico é curioso, criativo, inquieto. É uma linha que avança vibrante, mas que se move e ondula porque aspira a explorar até o último resquício do homem e da música. Não repete simplesmente o que o livro diz, mas o recria a cada momento.
- O espírito pedagógico é alerta e inconformista porque questiona e se questiona. Vive tudo por dentro. Permanece sadiamente na expectativa.
- O espírito pedagógico é flexível porque é capaz de mudar e adaptar-se às circunstâncias. Não é possível que aquilo que trazemos de outros lugares e outros tempos já esteja pronto para ser consumido por nós: será necessário um processo de adaptação.
- Enfim, o processo pedagógico é comunicativo e profundamente humano, porque não opera no vácuo, mas vai ao encontro do outro, do homem."

*

III

Características da Aprendizagem Musical

Na nossa sociedade, a possibilidade de aprendizagem de música é muitas vezes considerada como privilégio de poucas pessoas. Diversas são as causas que dão suporte a tal noção: existem razões financeiras – os cursos são longos e por isso acabam se tornando caros; há que se considerar os preços dos instrumentos, sua manutenção e o custo das apresentações públicas; são poucas as escolas de música sob a responsabilidade dos governos, onde o ensino é sem ônus direto para o aluno.

Além disso, não é raro encontrar-se a idéia de que para um bom desempenho nas artes – musicais ou outras - é preciso que a pessoa tenha um dom especial; o argumento de base para esse dom é, com freqüência, a hereditariedade – ou seja, o fator biológico de transmissão de características seria predominante na formação do talento artístico. Encontramos ainda o conceito de que somente é possível aprender-se música no período da infância, quando se tem pouca idade.

Discutindo inicialmente esta última hipótese, consideramos que as crianças ou adolescentes podem demonstrar maiores facilidades para a

aprendizagem em razão de estarem com a mente mais disponível, menos sobrecarregadas por preocupações ligadas ao seu sustento, ou porque possuem mais tempo para se dedicar a projetos diversos. Isso se confirma ao vermos que o adulto, costumeiramente, encontra-se mais atarefado e envolvido com compromissos absorventes, buscando meios para sua sobrevivência, e tende a considerar o aprendizado de música como algo que deveria ter acontecido no seu tempo de infância e juventude, quando estava internamente mais despreocupado. Mas, de fato, nada o impediria de adquirir tal conjunto de informações, sendo preciso apenas que haja motivação e disponibilidade para com ele se envolver.

Em relação à aprendizagem na criança, sabemos que é um processo que se revela de forma intensa e constante desde o momento em que ela nasce. Em seu livro "A Música e a Criança", Walter Howard (1984) nos alerta para o fato que as faculdades que o bebê traz consigo ao nascer desaparecerão, se não forem solicitadas através de treinamento.

Constatamos, daí, que manter os bebês isolados do barulho e da vida cotidiana da casa não lhes traz grandes benefícios, pois as crianças precisam habituar-se aos sons, movimentos e à dinâmica geral da família. É através dessas primeiras experiências de interação social e afetiva que elas desenvolvem suas habilidades sensoriais, e auditivamente também esse momento evolutivo tem enorme importância.

Na pág. 32 da mesma obra há um trecho que chama particularmente nossa atenção: *“...a criança está mais atenta no momento em que se pensa que ela não presta nenhuma atenção”*. Concluímos que existe, portanto, participação dos adultos - e de suas diversas atividades - no desenvolvimento de faculdades as crianças demonstrarão mais tarde desde quando elas são muito pequenas, e em situações em que nós mesmos não estamos atentos para o fato de que exercemos alguma influência. Nisso se incluiria também, sem dúvida, a vocação para a música, ou para quaisquer outras habilidades.

Mais adiante o autor diz que

“Educar é, portanto, despertar. Se adotarmos esse ponto de vista, compreenderemos que a ação de despertar nunca é empreendimento prematuro, sendo indispensável entregar-se sistematicamente a ela desde os primeiros anos de vida, a fim de que a criança mais tarde, veja-a como uma tendência natural de seu ser e dela faça uma faculdade permanente.” (p.35)

Como podemos avaliar ou prever, então, que uma criança será talentosa no âmbito da música? Alguns acham que devemos deixá-las crescer, aguardando que seja possível perceber quais são os seus gostos, verificar que habilidades possuem para melhor desenvolvê-las. Esta é uma idéia contrária ao que diz o autor mencionado, pois, para ele, podemos estimular aptidões desde quando a criança é bem pequena: assim, para ela o desenvolvimento dessas aptidões já estimuladas será mais natural.

Devemos, sem dúvida, considerar que, com o desenvolvimento da personalidade, o indivíduo terá mais facilidades de desempenho em algumas áreas e não em outras, o que é natural; é fato também que muitas vezes certas habilidades somente são descobertas através de testes específicos, pois nem sempre as atividades do dia a dia favorecem ao indivíduo o seu auto-conhecimento.

Entretanto, a afirmativa de que uma pessoa é ou não talentosa pode se revelar uma forma de preconceito, visto que, num primeiro momento, pode ocorrer que a aptidão não seja demonstrada, e somente com o trabalho do professor o aluno virá a mostrar sua desenvoltura. Para quem se guia pelas superficialidades, até a aparência do aluno pode ser um motivo para julgá-lo quanto à sua habilidade. Mesmo a falta de oportunidades de um indivíduo para conhecer as particularidades do mundo da música poderá levá-lo a ser classificado como não tendo vocação para o desempenho musical. Por isso, como educadores, devemos considerar que, em princípio, todos somos possíveis de desenvolver talentos.

A convicção de que talento e hereditariedade são sinônimos é um outro fator que impede muitas pessoas de se dedicarem a aprendizagem musical. Para alguns, antes de se dedicarem a algum interesse mais elaborado, em qualquer área de desempenho, é preciso ter conhecimento da existência de precedentes na família, pois assim será mais fácil o aprendizado. As vezes, passa-se bastante tempo até que seja descoberto que

um parente, mesmo distante, tenha estudado algum instrumento, a fim de que essa informação venha a funcionar como impulso, pontapé inicial para o desenvolvimento da habilidade musical.

Esta teoria da hereditariedade pode levar o indivíduo a não ter iniciativas pessoais, a duvidar de suas capacidades e se acomodar, seguindo os passos de alguém da família, com a desculpa de que já está no sangue seguir aquele ofício. Da mesma forma, alguns pais que já são músicos consideram os seus filhos como já nascendo com aptidão musical, e até se frustram caso estes não venham a se interessar pela música.

Walter Howard (1984) nos dá um conselho, traduzindo o que significa para ele a única maneira válida de proceder em matéria de educação infantil:

"... é preciso antes de mais nada considerar como possível a existência de todas as faculdades e estar preparado para suportar não importa qual decepção nesse domínio e, de resto, ter a paciência de "aguardar os acontecimentos", como condição de ter feito, de sua parte, muito conscientemente, tudo o que foi possível para evitar que impressões banais e unilaterais viessem a ferir o espírito da criança." (p.46)

Assim, não devemos considerar a hereditariedade como sendo um fator que interfira de forma exclusiva no aprendizado de qualquer habilidade; o ambiente tem um papel enormemente significativo, e é através dele que o

aluno vai poder conquistar sua individualidade. Mais uma vez, ressaltamos que, como professores, somos responsáveis por criar condições para o desenvolvimento dos alunos e não podemos deixar que questões como as que vimos abordando sejam perturbadoras dos processos de ensino e de aprendizagem da música

Violeta H. de Gainza, em seu livro, (1982) coloca um ponto de vista acerca do que vem a ser educação musical:

“A educação musical constitui uma contribuição significativa e sistemática ao processo integral do desenvolvimento humano. Uma de suas principais tarefas consiste em estudar para chegar a influenciar positivamente a conduta do homem em relação ao som e à música, não apenas ao longo de todo o processo vital, mas também diante da enorme diversidade de circunstâncias humanas. Tais circunstâncias poderão ser de caráter externo, como o ambiente social ou cultural, ou interno, na medida em que se relacionam com as estruturas físicas do homem.” (p.87)

Ensinar música não é tarefa fácil; aliás, todo ensinamento é um processo difícil, precisando haver interesses em comum para que ambas as partes se satisfaçam. E ainda citando Violeta H. de Gainza (1982) concluímos este capítulo: *“Educar-se na música é crescer plenamente e com alegria. Desenvolver sem dar alegria não é suficiente. Dar alegria sem desenvolver tampouco é educar.”(p.95)*

CONCLUSÃO

Ao término deste trabalho, a principal conclusão a que chegamos é que passamos a ver o ensino de uma forma mais ampla do que até então o fazíamos. Através dos estudos que nos enriqueceram, entendemos que educar não é somente explicar conteúdos, mas também abrir portas, ampliar horizontes, criar novas buscas e amparar expectativas.

Todo professor deve estar em constante busca de aperfeiçoamento, visto que lidar com seres humanos não é o mesmo que lidar com máquinas. Cada um leva suas individualidades para o momento da aula, e se o professor for insensível às mesmas, poderá subtrair do aluno o prazer que aquela aprendizagem trará. É preciso amar o que se faz e que esse amor seja contagiante.

Vimos que muitas questões atrapalham os processos de ensino e de aprendizagem, mas elas não necessitam tornar-se barreiras intransponíveis. Pelo contrário, devem ser consideradas como um meio de aperfeiçoamento profissional, pois ao enfrentá-las estaremos criando recursos para entender os diversos aspectos que interferem no comportamento.

A idéia inicial desta monografia era buscar entender os problemas que interferem no momento da apresentação; chegamos entretanto a conclusão de que este momento é apenas o resultado de uma gama de

fatores. O que acontece antes, é que deve merecer nossa atenção, pois é lá que todo o processo de aprendizagem acontece. Percebemos cada vez mais o professor como extremamente responsável por efetuar um ensino capaz de tornar o aluno habilidoso para controlar suas ansiedades e angústias.

Consideramos que seria muito positivo se a aprendizagem da música perdesse certas características preconceituosas que hoje a marcam. A mais preocupante delas se refere às supostas impossibilidades de aprendê-la: de fato, a nossa conclusão se apoia justamente em posição contrária. Acreditamos que o prazer proporcionado pela atividade musical não pode ser contido por “barreiras de opinião”, mas deve ser difundido, sem considerarmos que dependemos apenas de dons e de fatores hereditários para conseguir um bom desempenho.

Consideramos que é possível a qualquer pessoa desenvolver habilidades as mais variadas, musicais inclusive, em qualquer idade e circunstância, não nos competindo, portanto, como professores, escolher os “eleitos”.

Gostaríamos de finalizar com uma frase de Gainza (1988), que resume adequadamente nosso sentimento ao terminar este trabalho: ***“Somos nós, os educadores musicais, que devemos lutar para inculcar nas pessoas que a música não é um mito, mas sim uma realidade ao alcance de todo ser humano”.*** (p.58).