

O Repertório Diversificado como Elemento Motivador no Aprendizado do Piano: um Relato de Experiência em uma Escola Especializada de Música

*Caio Talmag Nóbrega
talmag1@hotmail.com*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar o contexto motivacional de alunos ingressos de uma escola especializada de Música sob a ótica da psicologia e do multiculturalismo, para isso valendo-se do aporte teórico de diferentes autores, e traçando paralelos entre seus pensamentos. Baseado na análise supracitada, será detalhada a experiência em andamento decorrente de uma abordagem metódica que objetiva potencializar a motivação intrínseca dos referidos alunos, e, conseqüentemente, melhorar seus desempenhos no aprendizado do piano: a utilização de repertório diversificado. Esta abordagem tem dado aos estudantes, através do diálogo incentivado pelo professor, a oportunidade de incluírem de maneira significativa seus discursos musicais no aprendizado do instrumento. Conclusões demonstram que o aluno pode ficar motivado e interessado em buscar o novo e o diferente, e, por consequência, aprimorado o seu aprendizado técnico do instrumento.

Palavras chave: Pedagogia do Piano, Repertório, Motivação, Diversidade Cultural

Introdução

A atuação profissional de um professor de instrumento musical é regida por dois objetivos maiores a serem alcançados: a motivação do aluno durante o aprendizado do instrumento, e o progresso técnico-musical daquele, no que tange à teoria, percepção e execução. Naturalmente, é imprescindível que o primeiro objetivo seja alcançado para que o segundo também o seja, com maior êxito.

Sobre o primeiro objetivo, Cardoso (2007) cita quatro “Mecanismos de Regulação Motivacional”, dentre os quais ele explicita que o professor de instrumento deve ajudar os alunos a definir expectativas elevadas para si, desenvolver uma motivação intrínseca, e empregar os mecanismos de regulamentação motivacional de forma autônoma.

A utilização de repertório diversificado¹ é um método que, felizmente, deverá contemplar os objetivos constituintes dos mecanismos citados. Primeiramente, a interação do aluno com repertório que faz parte de sua bagagem cultural é um fator de grande importância para que ele se sinta em posição capaz de compreender e executar uma peça instrumental. De fato, como defende Swanwick (2003), um dos princípios da Educação Musical consiste em levar em consideração a experiência musical do educando no processo de ensino.

Ainda sobre o referido princípio de Swanwick, Oliveira e Rezende (2009, p. 80), dizem que “Essa postura é uma forma de estimular o envolvimento e a integração dos alunos com o processo educativo e também uma maneira de estimular a manutenção da curiosidade tão necessária à aprendizagem”.

Dessa maneira, tão importante quanto dar ao aluno a oportunidade de manifestar-se artisticamente a partir daquilo que já lhe é culturalmente familiar, é o fomento do diálogo, e a abertura para novos horizontes culturais, como observa Penna (2005, p. 12): “(...) Assim, a concepção de música e de arte que embasa a nossa prática pedagógica torna-se suficientemente ampla para abarcar a multiplicidade, indicando o diálogo como prática e princípio para lidar com a diversidade.”

O presente artigo analisará a experiência em andamento de um trabalho de ensino do piano, sempre norteado pela utilização de repertório diversificado, que visa a tornar o aprendizado prazeroso e motivador para o aluno, facilitando para este, a familiarização teórica e técnica do aprendizado musical.

Atividades Aplicadas

Existe, em nossa cultura, uma ideia já enraizada de que a compreensão e o fazer musical são faculdades reservadas àqueles que possuem “talento”. Na visão do psicólogo e educador Seashore (1919), o talento musical pode ser medido em função de habilidades como senso de afinação, de ritmo, memória, e até qualidade da voz. Além disso, o autor crê que

¹Grupo de peças musicais determinadas em função das sugestões do aluno e do professor, e que venham a abranger estilos musicais diversos.

todos os indivíduos, ao nascer, já têm suas habilidades musicais configuradas, e que alguns são extremamente mais talentosos que outros. Essa ideia contrasta com a visão de quem acredita, em primeiro plano, no esforço, na prática, e na repetição como ferramentas necessárias ao aprendizado musical. Tal dicotomia abre caminho para discussão acerca de duas teorias indissociáveis sobre o autoconceito de inteligência: a Teoria da Entidade; e a Teoria Incremental.

Segundo Cardoso (2007), os indivíduos que adotam a Teoria da Entidade tendem a acreditar que suas habilidades e inteligências são estáticas, praticamente imutáveis. Logo, o esforço é encarado como algo negativo por tais pessoas, pois partem do pressuposto de que, se devem se esforçar, é porque não são inteligentes o suficiente. Consequentemente, tendem a se desmotivar durante o aprendizado, diante da ideia de ter que gastar muito tempo e esforço para aprender algum conteúdo. Já os indivíduos que adotam a Teoria Incremental, valorizam o tempo, a experiência e o esforço, pois acreditam que a aptidão e a inteligência são mutáveis e passíveis de melhoria, dependendo das estratégias que usam durante o aprendizado.

É interessante observar que ambas as teorias supracitadas são adotadas pelos indivíduos em função de influências externas, como explicita Cardoso:

As crianças adotam uma destas teorias em função das interações com pais, outros familiares e professores. Dito de outra forma, os filhos e alunos de pais e professores que entendam a aptidão e inteligência como possíveis de modificar em função do esforço, trabalho e tempo, tenderão a adotar a Teoria Incremental. Inversamente, os filhos e alunos de pais e professores que entendam a aptidão e inteligência como fixos e impossíveis de modificar, independentemente do esforço, trabalho e tempo, tenderão a adotar a Teoria da Entidade. (CARDOSO, 2007, p. 5)

É constatada aqui, a importância dos familiares e, acima de tudo, do professor, na motivação do aluno. Todavia, como iniciar o aluno à educação musical e ao piano, superando a pedagogia desse instrumento, típica do Século XIX – e ainda adotada por alguns professores – que prega tradicionalmente o uso exaustivo de exercícios meramente técnicos desde o início do aprendizado?

As aulas, no contexto do presente trabalho, são conduzidas em escola livre, o ensino é individual, e os alunos são crianças e adultos, sendo a maioria deles iniciantes. O repertório folclórico é utilizado como elemento introdutório ao instrumento, por incluir melodias de fácil aprendizado e execução, além de oferecer ao aluno um aprendizado permeado por uma linguagem artística próxima de sua realidade cultural. Desta forma, as primeiras aulas devem abordar um conteúdo técnico adequado às possibilidades do estudante, bem como oferecer a ele a sensação de pertencimento, ludicidade, e motivação.

De fato, tal proposta é antiga, e defendida por grandes musicólogos e educadores, conforme o trabalho de Kodály, constituído por um compêndio de canções de raiz da nação húngara, ou Villa-Lobos, em sua proposta intitulada “Canto Orfeônico”. Todavia, citando material bem mais recente, Paz (2010), em sua obra “500 Canções Brasileiras”, disserta sobre o folclore:

Mas por que folclore? Esta é a música que nosso povo cria e preserva em sua memória. Ela jorra da vivência do homem brasileiro, de seus movimentos, de sua voz e por isto encerra os traços mais profundos de sua alma, seu jeito de ser, seus anseios e símbolos inconscientes. Desde o passado remoto estas formas musicais se sedimentam, se cristalizam, se purificam no sentir cotidiano de nossa gente e ganham a história como componente importante da identidade nacional. (PAZ, 2010, p. 12)

Enfim, familiarizado com o instrumento, o aluno, naturalmente, busca novos repertórios. É importante observar aqui que a liberdade dada ao aluno na escolha do repertório implica, muitas vezes, na necessidade de adaptação da peça ao instrumento, por meio de arranjo feito pelo professor, visando a torná-la compatível com as possibilidades técnico-musicais do aluno e com as questões idiomáticas do piano.

Feito o arranjo, este é explanado ao aluno, e comparado com a versão original. Por exemplo: o aluno sugere uma peça originalmente composta para violino solo. Ao fazer a adaptação para o piano, são incluídos acordes, ou arpejos, como forma de acompanhamento da mão esquerda, e são convertidos os glissandos microtonais do violino em glissandos cromáticos, típicos do piano. Neste caso, é problematizada, paralelamente ao estudo de

execução da peça, a relação entre peça solo e peça com acompanhamento, bem como dois tipos diferentes de glissando. Essas problematizações da teoria musical persistem na condução das aulas e as norteiam, promovendo um estudo mais universal da música, refletido na dinâmica do repertório diversificado.

A sugestão de repertório feita pelo professor, por sua vez, acontece principalmente quando este acredita ser necessário o estudo de uma peça que aborde determinado aspecto técnico-musical, seja ele relativo à teoria ou à execução, ou quando este acredita ser necessário alternar o discurso musical a fim de promover o diálogo, dando ao aluno oportunidade de fruição das músicas de culturas diversas.

Considerações Finais

A metodologia descrita, ainda em experimentação, tem encontrado embasamento teórico adequado e se mostrado eficaz em relação ao que propõe. Em momentos iniciais, o aluno é introduzido ao instrumento por meio de repertório predominantemente folclórico, aprendendo tal repertório mais rapidamente em comparação a exercícios introdutórios, e sentindo-se mais motivado devido ao maior significado afetivo que atribuem às canções folclóricas. Em momentos subsequentes, o professor atua como mediador do diálogo musical com o aluno, por meio da utilização variada de repertórios, nas aulas de piano. Tal eficácia é comprovada através da fala de uma aluna acerca de sua experiência com a metodologia descrita, em entrevista concedida no ano de 2016:

Eu já estudei há um certo tempo. Eu era jovem, ainda, digamos até adolescente, e o estudo era aquele, como você diz: de muito exercício. Também eram introduzidas algumas músicas, mas músicas mais clássicas. E tinha momentos em que a gente se sentia, assim, com aquela vontade de tocar mais músicas (...) Mesclado, misturado, músicas clássicas, músicas modernas, pois eu acho que anima mais a gente, dá mais aquela vontade de tocar (...) Ficar em uma coisa só cansa e cai na rotina (...) Acho que o aluno tem que também conhecer um pouco da teoria, ter o conhecimento da Música propriamente dita.

Este método tem possibilitado que os alunos entrem em contato com um panorama multicultural de grande importância para sua educação, bem como progridam no aprendizado do piano, impulsionados pela motivação decorrente da liberdade que a eles é dada no que tange à escolha do repertório e à oportunidade de incluir suas próprias vivências e discursos musicais nesse processo de formação humana.

Referências Bibliográficas

CARDOSO, Francisco. **Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento**. In: Encontro Anual da Associação Portuguesa de Educação Musical, 2007, Lisboa. Ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico. Lisboa: APEM, 2007.

SEASHORE, C. E. **The Psychology Of Musical Talent**. Boston: Silver Burdett Company, 1919.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho, São Paulo: Moderna, 2003.

OLIVEIRA, Janaína Sabino de; REZENDE, Daniela Silva de. **Música como Discurso segundo Swanwick, Sloboda e Serafine e a Prática Pedagógica da Música**. Cadernos do Colóquio, Rio de Janeiro, v. 10, p. 78-89, 2009.

PENNA, Maura. **Poéticas musicais e práticas sociais**: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 13, p. 7-16, 2005.

PAZ, Ermelinda A. **500 Canções Brasileiras**. Brasília: Editora Musimed, 2010.