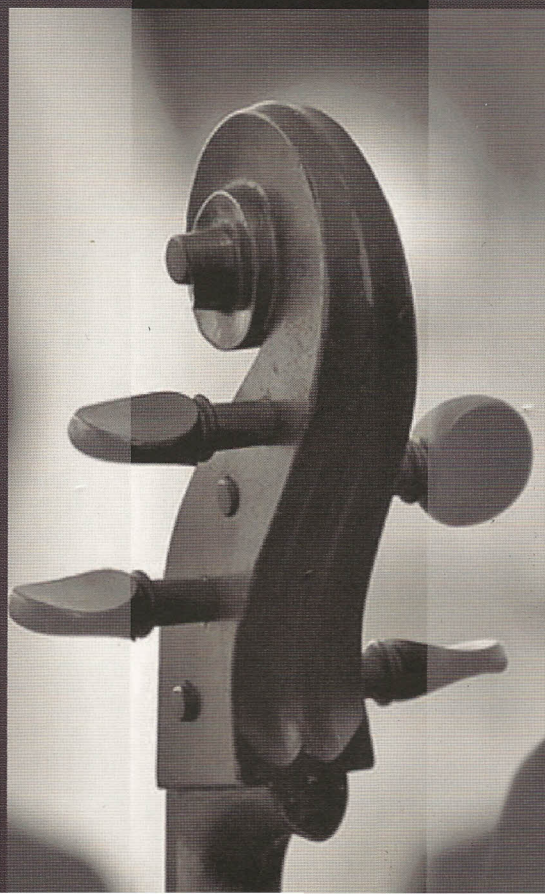


Perspectivando o Ensino do Instrumento Musical no Séc. XXI



Coordenador
Eduardo Lopes

Titulo: *Perspectivando o ensino do instrumento musical no séc. XXI*

Autor e Coordenador: *Eduardo Lopes*

Design capa: *Susana Martins Oliveira - FLM*

Edição: *Universidade de Évora, UniMeM, FCT e UE*

Tiragem: *200 exemplares*

Impressão: *Gráfica Eborense, Évora*

Depósito legal: *322515/11*

ISBN: *978-989-8132-07-9*

Índice

BIOGRAFIAS.....	[vii]
INTRODUÇÃO.....	[1]
1 - Contribución para una formación reflexiva y dialógica del profesorado	[7]
<i>FERNANDO SADIO RAMOS e MARÍA ANGUSTIAS ORTIZ MOLINA</i>	
2 - Piano: Para uma pedagogia mais... Pedagógica? Contemporânea? Não castrante?	[45]
<i>FRANCISCO MONTEIRO</i>	
3 - O Pedal no ensino do Piano	[63]
<i>LUÍS PIPA</i>	
4 - Propuesta investigadora para la enseñanza elemental de fagot como perspectiva educativa para el siglo XXI	[82]
<i>JOSÉ RAMÓN PÉREZ MESTRE</i>	
5 - Contributos da psicologia da música para a formação de professores do ensino vocacional de música.....	[99]
<i>NUNO ARRAIS e HELENA RODRIGUES</i>	
6 - Colaboraciones I: Algunas cuestiones prácticas sobre la disciplina de clase de conjunto	[116]
<i>ROBERTO ALEJANDRO PÉREZ</i>	
7 - O contexto social no ensino do jazz: A “jam session”	[129]
<i>JOSÉ MENEZES</i>	
8 - Práticas Jazzísticas no Ensino do Clarinete	[146]
<i>PAULO GASPAR e EDUARDO LOPES</i>	

5 Contributos da psicologia da música para a formação de professores do ensino vocacional de música

Nuno Arrais e Helena Rodrigues

A Psicologia da Música tem vindo a empenhar-se no sentido de compreender o comportamento humano em diferentes contextos musicais nas várias dimensões abordadas pela Psicologia: cognição, emoção, memória, aprendizagem, etc. Existe agora uma ampla caracterização dos mecanismos da percepção, do desenvolvimento e da aprendizagem musical, bem como conhecimento sobre os aspectos estruturais, afectivos e interpessoais da execução instrumental. Impõe-se então a seguinte reflexão: em que medida pode esta informação, plasmada num crescente número de artigos e publicações, servir a comunidade pedagógica e artística? O que têm os professores e alunos de instrumento a beneficiar com a partilha deste conhecimento? Em nosso entender, a Psicologia da Música pode contribuir para o esclarecimento de aspectos secularmente remetidos ao domínio da intangibilidade e da mistificação (caso, por exemplo, de algumas abordagens relativas ao talento e à expressividade musical), bem como ajudar a desenvolver modelos de actuação potenciadores de eficiência em diversas vertentes do ensino do instrumento como o desenvolvimento técnico e expressivo, motivação para a aprendizagem, eficácia em contexto de concerto, etc. Com efeito,

esta deveria ser matéria basilar na formação do professor de instrumento, dotando-o de atributos de observação/acção que o ajudem a melhor adequar as estratégias de ensino ao estágio de desenvolvimento musical de cada aluno. Reforçando a formação neste sentido, estaremos também a talhar caminho sobre o entendimento do processo ensino/aprendizagem, já que o professor esclarecido será aquele que mais poderá contribuir para o reconhecimento de aspectos relevantes do comportamento musical ao longo da formação do aluno. Estabelecendo pontes de conhecimento entre a investigação científica e a prática educativa, a Psicologia da Música pode contribuir para preparar músicos com maior consciência da sua relação com a música. A integração desta disciplina num currículo de formação de professores de instrumento musical proporcionará, pois, uma preparação mais sólida e integral do professor o que, naturalmente, se reflectirá na qualidade do ensino da música do séc. XXI.

“Technique to me is a mental and not a manual thing... it is the one and the only kind of technique that can adequately and completely express the musician's every instinct, wish and emotion.” (Fritz Kreisler *in* Martens 2006: 64)

A curiosidade incessante pelo indivíduo é uma das características mais proeminentes da natureza humana. Em nada inocente, este interesse pelo que somos e como o somos alimenta, em última análise, a nossa evolução e desenvolvimento civilizacional. Tal como com as outras áreas de conhecimento, é esta mesma curiosidade que dita a necessidade da existência de uma ciência

como a Psicologia da Música, que ajuda a compreender o comportamento do homem em comprometimento com o seu meio sonoro.

Numa altura em que o *corpus* teórico desta disciplina está claramente delineado e amplamente desenvolvido, pretendemos fazer aqui uma reflexão sobre os seus benefícios para a comunidade educativa, enquanto conhecimento aprofundado sobre os pressupostos psicológicos associados à aprendizagem da performance musical e promotor da adequação de estratégias de intervenção pedagógica. Subvalorizada em alguns círculos académicos e artísticos, no presente trabalho espera apontar-se alguns caminhos para um futuro próximo em que a Psicologia da Música se venha a constituir como matéria de relevo na formação do professor de instrumento.

Em 1947, Carl Seashore, o investigador que provavelmente mais contribuiu para a expansão do conhecimento no âmbito da Psicologia da Música durante o século XX, afirmava o seguinte: “There is an a wakening interest in what is called musicology, the science of music. This science has many branches. One of the most active of which is the psychology of music. In view of this demand for and the new possibilities of a scientific foundations for musical education and music theory in preparation for the teaching and study of music, it is time to inquire: *What can psychology do for music?*”.

Hoje, volvido mais de meio século, e apesar do enorme avanço científico verificado nas últimas décadas, podemos afirmar que esta questão continua em aberto, já que a maioria daqueles que trabalham em música (i.e. músicos, professores, compositores, produtores, etc.) continuam afastados do conhecimento alcançado no âmbito da Psicologia da Música.

Em Portugal, esta situação deve-se essencialmente a três factores:

- a) Só muito recentemente se começaram a dar os primeiros passos na difusão de conteúdos estudados no âmbito da Psicologia da Música em formato acessível a destinatários do meio artístico e do ensino musical. Estas primeiras publicações adaptadas a músicos e professores de música (e.g. Hallam 2006; Lehmann, Sloboda & Woody 2007; Parncutt & McPherson 2002; Williamon 2004) denotam o interesse da comunidade científica em facultar o conhecimento alcançado. Verifica-se, no entanto, a necessidade de reforçar esta divulgação, adequando-a a outros contextos, já que há ainda uma clara lacuna de obras - originais ou traduções - neste âmbito temático.
- b) O Ensino Superior de Música actual prevê a abordagem de diversos ramos da Musicologia como a Análise, a Estética, a Sociologia e a História da Música. Verifica-se porém que a Psicologia da Música, tal como a Pedagogia e a Didáctica Musical, só agora começa a ser inserida nos planos curriculares de algumas especializações em curso. Este facto evidencia dois problemas de base, a saber: i. a

falta de investigadores e professores com formação efectiva nesta área; ii. a inexistência de formação nesta área para a presente geração de professores de instrumento. Salvo a devida excepção para aqueles que estudaram noutros sistemas de ensino onde estas matérias são veiculadas ou que, por iniciativa própria, se interessaram em investigar um pouco mais, a maioria dos que se dedicam ao ensino do instrumento não tem conhecimento sobre os aspectos psico-pedagógicos envolvidos na sua actividade.

- c) Por falta de oportunidades de contacto ou pela natureza vinculativa e absorvente da prática instrumental, a maioria dos intervenientes no âmbito musical manifesta alguma desconfiança quanto às vantagens práticas dos conhecimentos em Psicologia da Música.

Palmer (1997) afirma que a Psicologia da Música tem perante a performance três objectivos primordiais: a) o de desenvolver teorias sobre os mecanismos utilizados na prática musical; b) o de explicar o tratamento das ambiguidades estruturais (quais os contextos em que estas emergem e as decisões tomadas pelos músicos); c) o de compreender a relação entre o performer e a percepção musical. Dentro destes contextos surgem diversos domínios de estudo que têm vindo a ser aprofundados no que respeito ao *constructo* psicológico, como o desenvolvimento de competências e o desempenho musical, a interpretação, o

planeamento, o movimento, as convenções estilísticas, o controlo da ansiedade, etc. É, pois, através desta decomposição epistémica a que obriga o procedimento científico, que a Psicologia da Música tem vindo gradualmente a fazer o varrimento dos processos envolvidos, contribuindo de forma decisiva para a compreensão da performance musical no seu todo.

Desde do início do século XX que os estudos no âmbito da performance musical têm vindo a aumentar significativamente, estando na sua maioria dedicados à medição psicoacústica do fenómeno (*vd* Gabrielsson, 1999 e Gabrielsson, 2003 para revisão detalhada). Este aumento da produção científica deveu-se não só ao interesse pela performance musical como comportamento comum às diversas sociedades, mas especialmente porque em determinados contextos este é um comportamento psicodinâmico de excepção e de excelência.

Isto é, se por um lado se verifica um incremento notável na investigação transcultural, através da qual se pretende avaliar a transversalidade dos comportamentos musicais, tem vindo também a crescer o interesse pelas questões do desenvolvimento musical em contextos socioculturais específicos. Na cultura ocidental a música adquiriu o estatuto de actividade de elevado rendimento em que, ao seu mais alto nível, é exigido ao músico uma variedade e complexidade de atributos performativos. Nestas circunstâncias, a curiosidade pelos processos de desenvolvimento

e aquisição de competências musicais faz com que este contexto artístico tenha vindo a tornar-se no campo de pesquisa de eleição.

Assim, referindo que a maioria dos estudos sobre a performance musical tem sido realizada no âmbito da música e do ensino ocidental, Gabrielsson (2003) afirma também que actualmente há uma tendência para o estudo no âmbito do planeamento da performance, em particular no que diz respeito à preparação para apresentações públicas. A investigação neste domínio tem vindo cada vez mais a aproximar-se das temáticas de relevo para o ensino e para a aprendizagem musical, defendendo Gabrielsson que esta deve ser estudada, tanto quanto possível, avaliando as intenções dos músicos e as reacções dos ouvintes enquanto processo e produto, sem nunca perder de vista o valor estético implícito, afim de garantir a validade ecológica.

De facto, na sua generalidade, os estudos mais recentes demonstram que há uma séria preocupação dos investigadores em garantir essa validade considerando, em complementaridade aos dados oferecidos pela análise psicométrica ou acústica, outras variáveis mais subjectivas mas não menos importantes do processo performativo. São disso exemplo as questões afectivas subjacentes às relações interpessoais estabelecidas no processo de aprendizagem da música, a percepção emocional dos contextos musicais ou a construção do discurso expressivo com base no entendimento holístico da música. Na maioria das publicações anteriormente referidas, está plasmada a preocupação latente da

comunidade científica em tornar a sua produção multidimensional e operante, portanto, com respostas abrangentes para a explicação de um fenómeno tão complexo e ao mesmo tempo com soluções inovadoras para alguns dos problemas encontrados.

O ensino da performance musical visa, na sua génese, desenvolver competências psicomotoras que permitam o controlo meticuloso das nuances acústicas mais subtis da voz ou de um instrumento, num dado contexto estético. Por se tratar de uma actividade singular, com particularidades técnicas e interpretativas que podem variar dentro do mesmo instrumento segundo os géneros e os estilos, o ensino da performance musical está agregado aos conhecimentos firmados pela experiência empírica do professor.

Genericamente, o saber no ensino da música ocidental passa de *mestre para discípulo*, através do relato de experiências e de reflexões pessoais, e na demonstração prática de *como fazer* e do *como deve soar*. Há registos que demonstram consistência nas abordagens e opiniões dos grandes pedagogos quanto às linhas mestras do ensino do instrumento (vd por exemplo Martens 2006, onde são relatadas algumas das concepções pedagógicas dos principais violinistas e professores do início do séc. XX) e são do conhecimento público muitos dos resultados admiráveis advindos da formação com base nessa sabedoria secular.

No entanto, a tradição no ensino da música ocidental é fonte de um conjunto de saberes e também de juízos que, por ausência de outra explicação, se foram *mistificando*, sendo apropriados e aceites por grande parte da comunidade educativa. Por falta de comprovação factual e empírica, a verosimilhança de algumas ideias estabelecidas transfere muitas vezes o ensino musical para o domínio do intangível, fazendo dos professores de instrumento os *sábios guardiões das alquimias* musicais.

Sem demérito para os professores de instrumento que, sabemos, são os mais interessados e empenhados nos resultados dos seus alunos, e antes para os auxiliar na sua função, a Psicologia da Música tem vindo a observar detalhadamente os comportamentos em torno do desenvolvimento musical, sistematizando os padrões que caracterizam o ensino e a aprendizagem e, conseqüentemente, desmistificando algumas das ideias instituídas.

Veja-se, a título de exemplo, a questão do professor enquanto músico. O ensino de instrumento é uma actividade que, tradicionalmente, encontra no binómio professor-aluno a base para o desenvolvimento de competências musicais. Esta estabelece-se muitas vezes partindo do princípio de confiança de que a eficácia do professor de instrumento é proporcional às suas competências como instrumentista.

É do conhecimento geral que, no nosso país, os lugares de professor de instrumento são muitas vezes atribuídos aos mais

bem sucedidos enquanto instrumentistas. A sua formação e experiência pedagógica, embora possa ser tida em conta, é quase sempre relegada para segundo plano, na presença de um curriculum onde se destacam as apresentações públicas de mérito. Será que efectivamente o que conta é o que o professor sabe tocar? Ou será que o nosso ensino musical está profundamente desvirtuado pela ideia de que os que estudam um instrumento têm como principal e único objectivo virem a ser solistas de topo? Nesta visão parece haver um certo lirismo que confere a outras actividades, como a de professor por exemplo, uma importância menor no estatuto da carreira artística.

Este pressuposto instituído na comunidade musical de que *quanto melhor for o músico, melhor será o professor* deve, à luz das investigações realizadas até à data, ser encarado com alguma cautela. As competências para se ser instrumentista não são necessariamente as mesmas que as utilizadas pelo professor de instrumento. Tal como afirmam Thompson, Dalla Bella & Keller (2006), a performance musical exige do músico não só um conhecimento extensivo das estruturas e tradições musicais, como um domínio motor excepcional, que lhe permita controlar as características expressivas do seu instrumento (*e.g.* o tempo, a articulação, a intensidade do som, a afinação, etc.), bem como outras competências ao nível da percepção, da memória ou do controlo da ansiedade. Por seu lado, Lehmann, Sloboda & Woody (2007) sustentam que os factores que influenciam a qualidade do professor de instrumento são: o tempo dedicado à educação, a

capacidade de comunicação (verbal e não-verbal), o tipo de actividades que utilizam no trabalho com os alunos e o empenho pessoal na melhoria das suas próprias competências pedagógicas. Outro aspecto que serve de referência no ensino instrumental é a qualidade da relação professor-aluno que, quando pautada pelo entendimento mútuo, facilita a troca construtiva de ideias, a análise de modelos de referência e o feedback sobre a performance do aluno, proporcionando a construção de hábitos de auto-regulação e desenvolvimento de estratégias metacognitivas essenciais à aprendizagem efectiva.

De facto, os instrumentistas profissionais são portadores do *know-how* sobre a preparação e a prática do acto performativo que, segundo Hallam (2006), se torna tanto mais importante, quanto mais avançados os alunos se encontram no processo de aprendizagem. Porém, o maior problema do músico profissional enquanto professor de instrumento pode ser, por força das exigências da sua actividade, não ter disponibilidade para cultivar as suas competências psico-pedagógicas. Segundo Lehman *et al* (2007), a capacidade de intervenção pedagógica do professor não se deve medir apenas pela sua experiência como instrumentista ou por questões de carácter e de personalidade. O tempo e a qualidade das experiências de ensino, bem como o empenho no seu próprio aperfeiçoamento pessoal são os factores de maior relevância na docência. Com efeito, para além do eventual desempenho de qualidade como instrumentista, o professor de

instrumento carece de competências analíticas e relacionais que a formação em Psicologia da Música pode ajudar a adquirir.

Reforçados com o apoio de outras áreas como a Pedagogia Musical, a Psicoacústica, ou as Neurociências, temos agora um *corpus* teórico na Psicologia da Música que nos permite fornecer conhecimento bastante aprofundado ao nível:

- a) Da percepção e representação mental do som, das estruturas musicais e do cenário auditivo;
- b) Dos componentes e processos cerebrais utilizados na actividade performativa (i.e. os envolvidos na percepção visual e auditiva, controlo motor, emoção, cognição e memória);
- c) Da importância do potencial inato para a aprendizagem da música e da influência ambiental no processo de desenvolvimento e desempenho musical; Do reconhecimento de estádios de desenvolvimento musical;
- d) Das estruturas de relacionamento interpessoal presentes no processo de aprendizagem musical como, por ex., a relação família-aluno-professor ou a relação entre pares; Da motivação para a aprendizagem;
- e) Do estudo e preparação para a performance; Do desenvolvimento de estratégias de auto-eficácia

e controlo da ansiedade; Dos modelos de avaliação da performance;

- f) Da comunicação emocional através da música; Das preferências musicais; Da criatividade e da improvisação;

Todos estes aspectos, e ainda outros menos directamente relacionados com a aprendizagem musical (*e.g.* origens da música, funções individuais e sociais da música, funções músico-terapêuticas, etc.) são elementos que podem constituir uma base sólida para um curriculum em que Psicologia da Música venha a contribuir para a formação dos futuros professores de instrumento (para uma revisão mais aprofundada sobre o corpus teórico da Psicologia da Música *vd* Deutsch 1998; Hallam, Cross & Thaut 2009).

É, obviamente, possível que um músico exerça a sua profissão sem qualquer conhecimento ou reflexão sobre os processos psicológicos subjacentes à prática musical. Também um professor de instrumento pode dar aulas sem que para isso seja necessário saber quais os estádios de desenvolvimento musical ou os mecanismos psicológicos que estão na base da aquisição de competências musicais, deixando recair o ensino sobre a intuição e as suas experiências pessoais – afinal não é isso o que acontece desde sempre, muitas vezes com grande êxito, e sem que daí venha algum mal ao mundo? Mas não será também que este é um caso em que o actor, apesar de não possuir formação, tem

responsabilidades acrescidas? Isto é, sabendo que pode conhecer de forma mais detalhada os aspectos psicológicos e funcionais envolvidos, será que o professor não tem o dever de promover o seu próprio rendimento pedagógico e consequentemente o da aprendizagem dos seus alunos? Mais: sucede que os conhecimentos e as reflexões no âmbito da Psicologia da Música podem ajudar o professor de música a desenvolver-se como docente e a compreender-se melhor como músico. Poderá este dar-se ao luxo de prescindir de tal ferramenta de trabalho? A propósito das vantagens práticas do conhecimento sobre a performance pianística, Parncutt (2007: 8) sustenta o seguinte: “Improved knowledge of relevant physics, physiology, and psychology - which can be acquired in a fraction of the time necessary to acquire advanced pianistic skills – may help pianists to achieve technical and interpretative goals more quickly”. Relativamente aos professores de instrumento a questão torna-se ainda mais premente, já que estes estão responsáveis por conduzir os seus alunos por um processo que na maioria das vezes perdura por vários anos, durante o qual o seu contributo é decisivo na determinação da continuidade ou da desistência, do sucesso ou do insucesso (Hallam 2006).

Quais os benefícios práticos da introdução da Psicologia da Música na formação de docentes? O primeiro, desde logo, é o de o professor passar a conhecer mais aprofundadamente alguns aspectos da sua profissão, nomeadamente no que respeita ao comportamento musical dos seus destinatários, tornando-se

melhor observador e adequando mais eficazmente as estratégias de actuação. O segundo, é o do aluno passar a beneficiar de um ensino em articulação com um conhecimento estruturado, adaptável às suas necessidades educativas e ao nível de desenvolvimento musical em que se encontra, por isso, com maiores probabilidades de sucesso. Em último lugar, mas não menos importante, este pode bem ser um processo que se alimenta a si próprio, já que o professor avisado será aquele que reconhecerá na sua prática do dia-a-dia as fragilidades e/ou a utilidade dos conhecimentos alcançados, encontrando-se numa situação privilegiada para cooperar com a pesquisa no âmbito do ensino da performance musical.

Vivemos numa época de mudança, dir-se-ia de evolução rápida, no panorama do ensino da música em Portugal. Não é difícil constatar que em menos de uma geração, tanto o número de escolas, como o de professores e alunos de música aumentou de forma exponencial. Ao longo deste caminho, as próprias instituições de ensino vocacional da música têm vindo a sofrer alterações e explorar novas fórmulas de intervenção educativa. Aproveitar as circunstâncias únicas que se conjugaram recentemente no nosso país, não pode, nem deve recair no propósito único de oferecer formação em música ao maior número possível de indivíduos. É necessário perceber que o aumento das oportunidades de aprendizagem musical exige também um esforço de reformulação e de actualização do ensino, afim de o prestar com elevados padrões de qualidade.

A ciência e a arte deixaram há muito de ser estruturas compartimentadas, fechadas sobre si próprias. Complementando-se em associação simbiótica são, agora mais que nunca, um núcleo de potenciação do saber e da criação artística. Por isso, parece-nos absolutamente imprescindível que, tal como já acontece noutros países, possamos considerar a Psicologia da Música como uma ferramenta fundamental na compreensão e mediação produtiva do processo de ensino/aprendizagem musical, e que por esta razão deva ser facultada a todos aqueles que em breve se tornarão profissionais do ensino da música. Consideramos que esta é uma premissa essencial para o estabelecimento de um paradigma educativo em que o professor de música, dotado de um conhecimento eclético, transdisciplinar e abrangente, estará melhor preparado para garantir a qualidade do ensino de instrumento no séc. XXI.

Bibliografia

Deutsch, D. (1999). *The Psychology of Music*. San Diego: Academic Press.

Gabrielsson, A. (1999). 'The Performance of Music'. In *The Psychology of Music* (2nd ed.) ed. Diana Deutsch, 501-602. San Diego: Academic Press.

Gabrielsson, A. (2003). 'Music Performance Research at the Millennium'. *Psychology of Music* 31/3: 221-272.

Hallam, S. (2006). *Music Psychology in Education*. London: Bedford Way Papers

Hallam, S. , Cross, I. & Thaut, M. (2009). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.

Lehmann, A. , Sloboda, J. & Woody, R. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press.

Martens, F. (2006). *Violin Mastery: Interviews with Heifetz, Auer, Kreisler and Others*. New York: Dover Publications, (1^a ed. 1919).

Palmer, C. (1997). 'Musical Performance'. *The Annual Reviews of Psychology* 48:115-138.

Parncutt, R. & McPherson, G. (2002). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: Oxford University Press.

Parncutt, R. (2007). 'Can Researchers Help Artists? Music Performance Research for Music Students'. *Music Performance Research*. 1/1:1-25.

Seashore, C. (1947). *In Search of Beauty in Music: A Scientific Approach to Musical Esthetics*. New York: The Ronald Press Company.

Thompson, W.F., Dalla Bella, S., Keller, P.E. (2006). 'Music Performance'. *Advances in Cognitive Psychology* 2/2-3: 99-102.

Williamon, A. (2004). *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance*. Oxford: Oxford University Press.