

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE – FACHS

CURSO DE PSICOLOGIA

Psicologia da educação musical: expressão e criatividade

CAROLINA TOMISHIGE ALVES LIMA

SÃO PAULO

2018

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE – FACHS

CURSO DE PSICOLOGIA

Psicologia da educação musical: expressão e criatividade

CAROLINA TOMISHIGE ALVES LIMA

*Trabalho de Conclusão de Curso, como exigência parcial
para graduação no curso de Psicologia, realizado sob
orientação da Profª Drª Marilda Pierro de Oliveira Ribeiro*

SÃO PAULO

2018

AGRADECIMENTOS

À Marilda, minha orientadora, por todo o trabalho, auxílio e dedicação. Obrigada por ser uma excelente professora e orientadora, e por ter transformado essa experiência - por vezes trabalhosa - em algo extremamente prazeroso.

À Ana Laura, minha parecerista, por se prontificar em participar, sempre com tanta dedicação e afeto.

Ao Fa, por me amparar em momentos penosos e por me apoiar incondicionalmente nos desafios com os quais me deparei, ajudando-me a encontrar, com leveza e carinho, saídas e caminhos.

À Marjorie, por ouvir e ajudar com tanta sensibilidade e cuidado, não só neste trabalho, mas também em tantos outros momentos da graduação e da vida.

Aos meus queridos amigos e amigas, que ainda que não o saibam, trouxeram muita força e alegria durante a realização desta pesquisa.

Aos meus pais e minha irmã, que, com amor e sabedoria, apoiaram minha trajetória até o presente momento, incentivando de tantas maneiras o meu percurso, seja na psicologia, seja na música.

À minha avó e aos meus tios, tias, primas e primos, com quem aprendi formas incríveis e diversas de se apaixonar pela música.

À Claudia, que me mostrou a música como nunca a conheci, inspirando-me todos os dias.

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo estudar, a partir de narrativas pessoais de professores de música, o modo como foram ensinados e introduzidos na música, caracterizando suas histórias em relação à sua formação musical e o modo como atuam hoje enquanto professores de música. Assim, a partir de duas entrevistas semi-estruturadas com professoras de música, foram observadas as implicações, intersecções, semelhanças e diferenças entre o modo como foram ensinados e o modo como ensinam a música atualmente. Ou seja, buscou-se uma investigação sobre o ensino musical, estudando-se de que maneira a formação de cada professor impacta a relação que se desenvolveu deste com a música, e como se delineou o caminho de cada sujeito, que culminou na música como instrumento de trabalho. Como resultados, observou-se que, para cada entrevistada, apesar de vivenciarem algumas práticas severas e rígidas no ensino da música, elas não impactaram necessariamente de maneira negativa a relação delas com a música, sendo inclusive incentivos para que buscassem outras vias de ensinar música para seus alunos. Além disso, observou-se também que é possível estabelecer uma relação entre o modo como foram ensinadas e o modo como ensinam, apesar de esta não ser uma relação simples e causal. Finalmente, faz-se necessário que se ressalte a importância da investigação acerca da formação de professores de música, tanto para que se sustente a relevância da música no ensino, quanto para que se encontrem cada vez mais formas de tornar a teoria e a prática algo conjunto, buscando, na educação musical, métodos que sejam efetivos e prazerosos.

Palavras-chave: psicologia; educação; música; professor.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. OBJETIVO	18
3. MÉTODO	19
4. RESULTADOS	21
5. DISCUSSÃO	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
7. REFERÊNCIAS	49
8. ANEXOS	53

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo estudar, a partir de narrativas pessoais de professores de música, o modo como foram ensinados e introduzidos na música, caracterizando a relação da formação com sua trajetória para a carreira musical e o modo como atuam hoje enquanto professores de música. Assim, a partir de entrevistas semi-estruturadas com professores de música, foram estudadas as implicações, intersecções, semelhanças e diferenças entre o modo como foram ensinados e o modo como ensinam a música atualmente. Ou seja, se buscou uma investigação sobre o ensino musical, estudando-se de que maneira a formação de cada professor impacta a relação que se desenvolveu deste com a música, e como se delineou o caminho de cada sujeito, que culminou na música como instrumento de trabalho.

Deve-se destacar que a música se apresenta nas suas mais variadas formas - canções, danças, ritmos e melodias diversas -, mas que aqui, especificamente, se traduzirá na forma do contato com instrumentos musicais, em aulas de música. Isso porque o primeiro contato com um instrumento se dá das mais diferentes maneiras, desde o ouvir alguém tocar um violão - como um pai que toca uma música para seu filho dormir - até as aulas de música.

Aqui, pode-se esclarecer o motivo pelo qual o tema foi escolhido por mim. Fui aluna de piano erudito desde muito criança, aproximadamente dos 5 aos 15 anos de idade. Posteriormente, com 22 anos, reiniciei as aulas de piano, agora fugindo da música clássica, com o objetivo de estudar música popular. O que notei foi, então, que muitas das minhas dificuldades nas aulas de piano popular são consequência de um passado no qual me foi exigida perfeição, no qual era essencial que eu não errasse nota alguma, no qual eu deveria me prender àquilo que estava escrito na partitura. Lembro-me de ter medo de errar uma nota de uma música enquanto, ao mesmo tempo, não consigo me lembrar de me preocupar com o meu relaxamento corporal e com a diminuição da tensão.

Agora, percebo que meu objetivo é, principalmente, desconstruir aquilo que foi construído quando era criança, um ensino pautado em perfeição, em técnica, que

acabou por ter efeitos na desenvoltura, na criatividade e na espontaneidade que hoje procuro trabalhar, no contato com o piano. Ao mesmo tempo, não se pode negar a importância para mim, hoje, do conteúdo que me foi ensinado de música clássica, além de valorizar a técnica que adquiri com essas aulas, que me ajudou muito quando voltei a tocar, especialmente na leitura de partituras, algo que, graças a meus estudos na infância, faço com relativa facilidade. Ou seja, eventos envolvendo a música, especialmente a educação musical na minha infância, parecem ter um efeito no presente, no modo como percebo e executo a música, além da minha relação com o estudo musical.

O que me intrigou, justamente, foi o fato de que eventos da minha infância tiveram consequências no modo como eu entro em contato com um instrumento musical, agora na idade adulta. Ou seja, carrego, comigo, tanto a técnica que me foi ensinada no passado, quanto uma certa ausência de desenvoltura e de liberdade criativa, que seria, possivelmente, consequência de aulas com professores muito rígidos e clássicos. O que teria acontecido se, desde criança, eu tivesse mais liberdade nas aulas de música, se a criatividade fosse exaltada em detrimento da técnica, se a diversão, e não a perfeição, fosse o objetivo principal? Como será que acontece o ensino musical com crianças? Como será o primeiro contato delas com um instrumento? De que forma uma criança age ao ser colocada frente a frente, pela primeira vez, com um instrumento musical?

Inicialmente, o trabalho foi pensado como sendo voltado para a aplicação de uma metodologia a fim de observar a influência da forma de ensino da música na relação que a criança estabelece com a música e o instrumento musical. Entretanto, devido a uma extrema dificuldade na coleta de dados, no que se refere à autorização para observar crianças e depoimento dos pais, consideramos necessário modificar o enfoque do trabalho. Ao tentar encontrar sujeitos para a pesquisa, acabei encontrando professores de piano entusiasmados, com os quais conversei e acabei descobrindo partes de suas histórias. Dessa maneira, o trabalho contou com professores de música, investigando suas origens, sua trajetória e o que pensam acerca da relação entre o professor de música e seu aluno, pensam que o ensino deve ocorrer.

A pesquisa de Alencar e Müller (2012) contribuiu para fundamentar a relevância científica da presente investigação. As autoras estudam a relação entre o modo como um professor foi ensinado e o modo como ele ensina, em pesquisa sobre a questão do ensino da justiça e da moral. Apesar do tema não ser o mesmo do presente trabalho, é possível traçar um paralelo entre ambos. Isso porque, naquele estudo, são entrevistados 20 professores de 6º a 9º ano de escolas particulares do Espírito Santo, os quais são questionados a respeito da maneira como, quando estudantes, aprenderam a questão da educação moral e como a temática da justiça aparecia em sala de aula. Em seguida, são buscadas identificações entre a maneira como os sujeitos relatam ter aprendido sobre justiça e a maneira como abordam esta temática enquanto professores, em sala de aula.

Os resultados da pesquisa de Alencar e Müller podem ser subdivididos em alguns itens. No primeiro, tratou-se de como as professoras julgaram ter aprendido, em suas experiências pessoais, sobre o tema da justiça. Observou-se que a maioria das professoras relatou terem aprendido com “imposição” ou com “imposição com punição” sobre o tema, enquanto uma minoria falou de outras categorias (“maneira de ser dos professores” e “outros”). Na categoria “imposição”, foram agrupados os relatos de professores distantes e autoritários; em “imposição e punição”, os professores que excluía a possibilidade de diálogo e impunham alguma punição; em “maneira de ser dos professores”, tratou-se do ensino do tema com o exemplo da própria postura do professor, fosse ela injusta ou justa; em “outros”, foram agrupados aqueles relatos que deixavam incerta a postura dos professores. É interessante observar que, nesse sentido, as professoras entrevistadas justificaram a maneira como foram ensinadas pela “eficácia”, pela “época em que viveram”, pela “intenção de tornar as pessoas melhores” e pela “falta de experiência”. Essas categorias também foram analisadas, concluindo-se que, em sua maioria, as entrevistadas justificaram as ações dos professores como algo eficaz e adequado à época.

Em seguida, foi estudada a maneira como as entrevistadas se posicionavam a respeito desse tipo de educação moral (“incorreta” ou “correta”). Observou-se que a maioria das respostas que diziam respeito a uma educação “incorreta” estavam

relacionadas à “imposição” ou “imposição com punição”. Entretanto, as respostas que indicavam o jeito correto de ensinar sobre justiça estavam também, em sua maioria, ligadas à “imposição” e à “imposição com punição”. As pesquisadoras concluíram, nessa primeira etapa, que a maioria das entrevistadas aprendeu sobre justiça de forma impositiva, considerando isso eficaz, mas incorreto, na medida em que não se levava em conta a vivência de situações práticas.

O segundo item estudado foi a maneira como as professoras entrevistadas julgavam ensinar o tema da justiça em sala de aula. Todas disseram falar sobre o tema, sendo que a maioria respondeu “sim, mas de forma indireta”. As formas citadas foram conversa com imposição, diálogo, imposição com punição, atividades práticas e imposição, sendo as duas primeiras categorias as mais frequentes. Foram analisadas também as justificativas das professoras para ensinarem da maneira como ensinam, sendo que a maioria delas referiu-se à eficácia do modo de abordar o tema, havendo a diferenciação entre a eficácia na aprendizagem e a eficácia na manutenção do controle da turma. Em seguida, observou-se que as professoras classificaram suas ações majoritariamente como “corretas”, havendo também respostas que diziam serem as ações “corretas, mas não suficientes”. Ao justificarem o modo como avaliam suas posturas, as professoras se referiram, predominantemente, ao vínculo com situações práticas e com suas maneiras de serem professoras. As pesquisadoras puderam concluir que, de forma geral, a maioria das professoras exemplifica o modo que consideram ensinar a justiça com situações de conversa com imposição, justificando suas ações com base na eficácia, e julgando-as corretas por fazerem um vínculo com vivências práticas.

A pesquisa de Alencar e Müller trouxe muitas contribuições à presente pesquisa, no sentido de que este estudo investigou, de maneira similar, a possibilidade de haver um paralelo entre o modo como professores de música aprenderam sobre música e o modo como lecionam hoje seus alunos. Foi, assim, buscado, também a partir de entrevistas, conhecer a trajetória e a história pessoal e profissional destes professores, questionando-os, dentre outras perguntas, o modo como se lembram de terem sido introduzidos na música, e como seus professores se comportavam. Em

seguida, também se buscou compreender a maneira como julgam ensinar a música atualmente, e se há alguma correlação possível entre suas trajetórias e suas práticas pedagógicas.

Arte, Música e Psicologia

Penso que a arte e aqui, especificamente, a música, é um meio de explorar as particularidades de nossa mente, de nossas partes dificilmente acessadas pela racionalidade. Mais do que isso, é uma forma de expressar aquilo que vai além da palavra. Segundo AZEVEDO, “a música pode no auxiliar a compreender tanto a constituição do sujeito e a incidência aí do objeto voz, através da musicalidade da fala materna, como também a relação entre sujeito e Outro.” (AZEVEDO, 2008, p. 94). Mais do que isso, a música, para a autora, é testemunha do inconsciente, pois coloca em cena um real - “a ausência do objeto a que ela tenta, em vão, apreender em seu circuito, [...], e também de colocar em jogo a dimensão simbólica, discursiva e imaginária, por ser criação de um sujeito singular” (AZEVEDO, 2008, p. 96). Daí a importância da música para a psicologia: “é, assim, uma produção do inconsciente; porém, diferentemente de um sonho ou um sintoma, ela não se coloca de forma a exigir decifração[...].” (AZEVEDO, 2008, p; 96). A importância da arte, da análise poética - falando-se aqui de poesia como arte, que inclui a música - pode ser explicada por BACHELARD: “existe um sentido, acreditamos, em falar de análise poética do homem. Os psicólogos não sabem tudo. Os poetas trazem outras luzes a respeito do homem.” (1988, p.120)

A arte, neste trabalho, pode ser descrita como um mediador entre o racional e o não racional. É a partir do contato entre a arte e o sujeito que se poderá observar que efeitos psíquicos, inconscientes, comportamentais e experienciais ela trará ao sujeito, ou seja, como a arte impacta o sujeito e de que modo é potencialmente transformadora. Segundo COLI:

A arte tem em si uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de ‘aprendizagem’. Seu domínio é o do não racional,

do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com a arte nos transforma, porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia. (COLI, 1995, *apud* SILVA, 2013, p.1017)

Sendo assim, a arte provoca um contato com o novo, com o outro, trazendo importantes elementos para a Psicologia, na medida em que amplia o contato com emoções, sentimentos e sensações do indivíduo com si mesmo. Esse contato com o outro, permeado pela arte, é importante para o trabalho do psicólogo, de modo que potencializa a compreensão deste acerca do mundo interno, da psique e das emoções humanas.

Além disso, para a realização desse trabalho, deve-se ressaltar a concepção de música como linguagem, destacando-se a ideia de Vygotski (1934/1992) de que "a linguagem é constitutiva/constituidora do sujeito, de modo que o pensamento e a linguagem refletem a realidade de uma forma diferente e se constituem no ponto central para se compreender a consciência humana" (MAHEIRIE *et al*, *apud* MAHEIRIE *et al*, 2015, p. 52). Ou seja, essa ideia está estritamente relacionada à concepção de arte apresentada, de que a música será elemento fundamental para que, a partir de elementos novos trazidos por essa área do conhecimento, seja estudado o impacto que ela traz para o indivíduo.

A importância da arte para a psicologia é tamanha, podendo-se afirmar que o contato com a arte é, também, um contato do próprio indivíduo com características de sua psique, de seu comportamento e de sua história. Segundo VYGOTSKY (1999), a arte sempre traz transformação, afirmando que "a arte é o social em nós [...]; quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem, com isso, deixar de continuar social" (VYGOTSKY, 1999, *apud* SILVA, 2004, p.102). Sendo assim, quando um indivíduo entra em contato com uma obra de arte - por exemplo, uma música -, há uma apreciação da obra que abrange, no sujeito, seus aspectos

afetivos e cognitivos, além dos sociais, com base em seus referenciais histórico-culturais (SILVA, 2004, p. 102).

Sendo assim, o contato com a arte é objeto de estudo do psicólogo, desde que se faça uma aproximação cuidadosa e respeitosa entre ambas as áreas de conhecimento. O que se buscou, nesse trabalho, foi compreender o percurso de professores de música, em relação à presença da música - e, assim, da arte - em suas vidas, e em relação à suas trajetórias até se tornarem quem são hoje, ou seja, sua relação com a música, além de investigar o impacto da formação de cada professor no modo como hoje ensinam música.

Como norte, pode-se citar SILVA:

O contato com a obra de arte aproxima as pessoas das características constituintes da condição humana, como alegria, medo, tristeza, angústia, saudade, esperança. Não são essas, também, características do material de trabalho do psicólogo? (SILVA, 2004,p. 101)

Educação Musical e Psicologia

A importância da educação musical se destaca no sentido de que a educação, ao se pautar nas artes, segundo SCHLINDWEIN, permite que haja o desenvolvimento de um senso estético particular e um modo de pensar artístico, que constituem uma forma particular de se ordenar e dar sentido à experiência. Ainda segundo a autora, o fazer artístico é um modo pelo qual o sujeito realiza um “trabalho completo”, ou seja, “o intelecto, os sentidos, a emoção e os conhecimentos adquiridos – os já construídos e os passíveis de mudanças.” (SCHLINDWEIN, 2015, p.423).

Assim, a música, como elemento artístico na educação, pode ser considerada um poderoso elemento de construção do sujeito, por meio do qual é possível que sejam vividos os aspectos inconscientes, irracionais e emocionais do indivíduo de um modo que dificilmente é vivenciado no cotidiano. Segundo NEDEL (2010), Jeandot (1990), ao escrever sobre música, observa que desde muito cedo, a criança apresenta uma verdadeira necessidade de se expressar, havendo uma clara receptividade da

música enquanto fenômeno corporal. Atrelado a isso, NEDEL também ressalta que, para Camargo (1994), o ser humano, ao conviver socialmente, tem sua capacidade expressiva limitada, e é a música - atrelada a práticas corporais - que faz com que ele possa verdadeiramente libertar sentimentos e emoções. (NEDEL, 2010, p. 67)

A partir da leitura de artigos a respeito do ensino de música - Morila (2016) e Madureira e Moura (2016), pode-se entender alguns pressupostos, métodos e formas diversas de se ensinar música para crianças. Nesse sentido, o que está em jogo é a possibilidade de produzir, na criança, um incentivo para a exploração desse universo, destacando também a importância da arte na educação e no desenvolvimento. Além disso, pode-se também discutir o ensino da música sob diversas perspectivas, das quais se destacam o ensino tradicional e as estratégias dinâmicas de ensino.

Acerca do ensino tradicional da música, pode-se dizer que ele é pautado em “uma aprendizagem com base na memória e na repetição consistindo em uma abordagem dedutiva do saber: ir do simples ao complexo ou do geral para o particular” (SOUZA, 1996, *apud* MORILA, 2016, p. 22). Sobre isso, algumas críticas são feitas, como a de que esse ensino tradicional foi criado para que apenas alguns alunos, musicalmente “mais dotados”, pudessem ser privilegiados. (MADUREIRA e MOURA, 2016, p.20). Além disso, segundo esses mesmos autores, muitos dos métodos e das técnicas adotadas no ensino da música deixam de lado a espontaneidade da criança, que seria essencial para o desenvolvimento de uma musicalidade, no sentido de que essa espontaneidade possibilitaria a criação e a imaginação dentro do universo musical.

Dessa maneira, podem ser buscadas outras maneiras de se ensinar música. Tratando desse tema, Madureira e Moura (2016), a partir de um projeto de extensão universitária da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, em parceria com o Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita, elaboraram uma proposta didático-metodológica de ensino de música para crianças de 6 a 12 anos. A proposta foi desenvolvida e aplicada entre 2010 e 2015, sendo embasada na didática de “métodos ativos” de Jacques Dalcroze (1865-1950), sendo “métodos ativos” novas

estratégias dinâmicas de ensino, que representam uma outra forma de se aprender e se ensinar a música (Madureira e Moura, 2016, p.20).

Sinteticamente, a proposta dos autores é apresentada em três eixos. O primeiro seria a afinação das tensões corporais, também conhecida como Eutonia, preparando o corpo, realizando exercícios de alinhamento corporal e afinação das tensões corporais. O segundo, denominado “os jogos de criação e improvisação”, estava pautado na ideia de que, antes que a criança consiga aprender a improvisar musicalmente em um instrumento, seria importante que ela passasse pela experiência de realizar movimentos no espaço que acompanhassem uma “paisagem sonora”, experimento, com o corpo, a linguagem musical. Finalmente o terceiro eixo, “exercícios de Plástica Animada”, seria a realização de um solfejo corporal, ou seja, “uma tradução das notas, ritmos, melodias e dinâmicas em gestos corporais” (MADUREIRA e MOURA, 2016, p.23).

A partir dessas intervenções, pautadas nesses três eixos, foram alcançados resultados muito interessantes, inclusive a leitura de linhas rítmicas de partituras pelas crianças, além de um despertar de uma consciência da relação tempo-espaço-energia. Segundo os autores, as aulas de instrumentos seguiriam a mesma lógica:

Primeiro a criança é conduzida a brincar com o instrumento, explorar sua sonoridade e criar ritmos e melodias ao sabor de suas próprias fantasias. Depois, assimilar, por imitação, os modelos de sonoridade, postura e articulação apresentados pelo professor e mediados pelo repertório. Por fim, a criança deverá buscar na partitura, com o suporte e incentivo do professor, os sons, ritmos e texturas anteriormente experimentados. (MADUREIRA e MOURA, 2016, p.26)

Dessa maneira, essa experiência prática explorada neste artigo remete a uma possibilidade de se fazer uma educação musical que seja eficaz (no sentido de se aprender a rítmica, a técnica musical), mas que, ainda assim, propicie um ambiente de liberdade, no qual se dê ênfase também para a criatividade e a espontaneidade da criança no aprendizado da linguagem musical. A partir da realização de jogos, brincadeiras, essas intervenções alcançaram resultados importantes, uma vez que as

crianças foram estimuladas a pensar sobre aquilo que estavam fazendo, e a partir dessa reflexão e pela condução do educador, conseguiram ligar as atividades lúdicas ao estudo da música.

O que está em jogo, portanto, não é uma oposição entre teoria e prática, uma valoração acerca de qual seria a mais importante na formação musical de uma criança. Ambas são essenciais para o aprendizado da música, e pender apenas para um ou outro acaba diminuindo a verdadeira importância que os dois tem na educação musical. A romantização do artista, nesse sentido, ainda é muito presente, havendo a ideia, no senso comum, de que o artista age impulsivamente, emocionalmente apenas. Entretanto, “o artista não pode perder a consciência de sua realização poética, ele precisa manter a atenção sobre todos os seus recursos técnico-expressivos” (MADUREIRA e MOURA, 2016, p.24).

Além disso, segundo Benedetti e Kerr (2012), fazer uma “classificação dualista”, opondo o popular ao erudito, e o teórico ao prático, não ajuda a educação musical:

Se o ensino formal apresenta falhas que limitam a prática musical, é necessário que se busque e identifique tais falhas para saná-las, ao invés de rejeitar a educação formal por inteiro. Se o ensino tradicional/escolar de música pode, realmente, formar músicos seriamente deficientes em relação às práticas musicais espontâneas, por outro lado, é inegável que o conhecimento formal de música pode enriquecer sobremaneira a compreensão sobre a linguagem musical e suas nuances, abrindo novas possibilidades de criação e performance, inclusive, para músicos informais. E não é raro pessoas com experiência musical prática sentirem-se limitadas em seus conhecimentos e buscarem o ensino formal de música para ampliar seus horizontes (BENEDETTI e KERR, 2012, parágrafo 9).

Ou seja, segundo essas autoras, não seria uma escolha entre um ensino tradicional e um método alternativo, mas um olhar crítico para que se possa observar os pontos positivos e negativos de cada um deles. Seria possível, assim, encontrar uma terceira via? Talvez o que se procure seja uma criação de meios alternativos de se vivenciar a música, sem que se minimize a importância da educação musical. As

autoras ressaltam que é procedente a crítica voltada a um ensino da música com métodos extremamente rígidos, fora de contexto, com procedimentos fechados (BENEDETTI e KERR, 2012, parágrafo 31), mas essas críticas não podem ser desprovidas da proposição de novas soluções, e não devem vir desacompanhadas da diferenciação entre as falhas ideológicas nas práticas pedagógicas e as situações formais da educação musical como um todo (BENEDETTI e KERR, 2012, parágrafo 32).

No Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil de 1998, ainda que o foco aqui não seja necessariamente a educação infantil, pode-se observar a importância que é dada à música no contexto educacional. No documento, é explicitada uma necessidade de integrar a linguagem musical à educação, uma vez que é uma das formas mais poderosas e importantes de expressão da humanidade. Entretanto, existe, segundo esse documento, uma dificuldade para integrar a música ao ensino, havendo, muitas vezes uma defasagem dessa área em relação às demais áreas do conhecimento. Isso porque, no ensino da música, muitas vezes é percebida uma preferência pela imitação e pela reprodução, em contraste com um ensino que privilegie a criatividade, a elaboração. Nessas situações, o que acontece é que a música é percebida como algo imutável, posto, fixo, sendo que resta, assim apenas ensinar e reproduzir. Assim, acaba-se perdendo o entendimento da música como uma linguagem, que se constrói, que se cria, e que se transforma. (RCNEI, 1998, p. 47).

A música é um elemento de cultura das diversas sociedades, estando presente em diversas situações da vida de diversas pessoas. Nesse sentido, pode servir também como um meio para que as crianças possam entrar em contato com as mais diversas culturas e os mais diferentes povos; é uma via que permite o conhecimento de diferentes tradições. Além disso, é dito também no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil de 1998 que:

Mesmo que as formas de organização social e o papel da música nas sociedades modernas tenham se transformado, algo de seu caráter ritual é preservado, assim como certa tradição do fazer e ensinar por imitação e “por ouvido”, em que se misturam intuição, conhecimento prático e transmissão oral. (RCNEI, 1998, p. 47)

Dessa maneira, tratando-se de aprendizagem, esses elementos são importantes para que se desenvolva um processo de musicalização, uma vez que, além de incentivar o “gostar de música”, é estimulante para a expressão, ligada à afetividade, à estética e a cognição. Afinal, “aprender música significa integrar experiências que envolvem a vivência, a percepção e a reflexão, encaminhando-as para níveis cada vez mais elaborados”. (RCNEI, 1998, p.48)

É dessa maneira que se justifica a presente pesquisa de, através de um olhar permeado pela psicologia, estudar o modo como professores de música foram introduzidos na música, e de que forma sua trajetória pessoal e profissional impactou sua aproximação com a música e o próprio modo de cada um de ensinar. É importante que se possa ter um olhar crítico e atencioso à forma como um professor, ao ensinar crianças, se comporta, nesse processo de educação musical, uma vez que é importante que haja espaço para a espontaneidade, sem o abandono da técnica. NEDEL, ao citar os filósofos Laban (1978) e Freinet (1991), esclarece que o homem deve ser considerado um ser com uma integração corpo-mente, havendo assim a necessidade de respeitar a individualidade, o ritmo interno próprio, algo fundamental, especialmente no que se diz respeito à aprendizagem. Sobre isso, diz: “Permitir que a espontaneidade emerja, levando em consideração este respeito à individualidade, à subjetividade de cada um, é essencial, já que os atos e as atividades espontâneas são uma forma de exteriorização de ideias e sentimentos, dando espaço à criatividade, ao envolvimento e a auto-expressão dos alunos.” (SCARPATO, 2001, *apud* NEDEL, 2010, p.68)

Assim, pode-se pensar que o estudo musical, ao privilegiar a técnica em detrimento da espontaneidade, acaba por não se constituir de maneira tão potente, não explorando tudo aquilo que pode ser alcançado pela música. Ou seja, o ensino musical deveria ser pensado de modo que a criança, assim como aprende antes a falar do que escrever, desenvolva uma linguagem musical que atenda às suas necessidades, sentindo-se confortável com ela, antes que parta para um estudo da

teoria ou para a execução técnica e de níveis avançados da música. (NEDEL, 2010, p.68)

Segundo Dongo-Montoya, Piaget observa que “o que se transmite através da instrução, em alguns casos pode ser bem assimilado pela criança, desde que, de fato, seja uma extensão de algumas das suas construções espontâneas.” (DONGO-MONTOYA, 2013, p.283). Dessa forma, em concordância com NEDEL, observa-se a importância de que, na educação, seja fortalecido o valor da espontaneidade da criança, ainda que permeada pelo caráter instrutivo do professor, já que se poderá estabelecer uma conexão entre a instrução do mestre e a espontaneidade do aluno. Ao trazer a análise piagetiana da educação para a educação musical, observa-se a consonância entre ambos, e a necessidade de que o caráter espontâneo do aprendizado da música seja buscado.

2. OBJETIVO

O objetivo deste trabalho é estudar a maneira como professores de música foram ensinados e iniciados no percurso da música, identificando como a formação de cada professor impacta na relação que este desenvolveu com a música e no modo como atuam hoje, enquanto professores de música. A partir de entrevistas semi-estruturadas com professores, será possível observar as implicações, intersecções, semelhanças e diferenças entre o modo como foram ensinados e o modo como ensinam a música atualmente.

3. MÉTODO

Foi adotada, como metodologia deste trabalho, a entrevista semi-estruturada, de modo que foram trazidas questões abertas aos sujeitos, e a partir de elementos trazidos por eles, construiu-se a conversa. Sendo assim, a entrevista foi realizada da seguinte maneira: primeiramente, foi feita uma pergunta ampla, a respeito da trajetória do sujeito em relação à música, sendo ela “como a música entrou em sua vida?”

A partir disso, caso fosse necessário, foram colocadas questões mais específicas a respeito de sua formação musical e das aulas de música que teve em sua vida: o lugar que a música ocupava na vida do entrevistado quando iniciou os estudos; como eram as aulas quando as iniciou; as lembranças mais marcantes ligadas ao estudo de música e aos professores de música; como a música se tornou sua profissão.

Em seguida, foi realizada, da mesma maneira, a parte da entrevista focada no sujeito enquanto professor de música e na forma como leciona. Dessa maneira, a questão disparadora foi “o que é importante para ser um professor de música?”. Posteriormente, caso fosse preciso para complementar as informações, foram feitas outras perguntas: como foi a formação do entrevistado como professor de música; quais são as dificuldades e facilidades de dar aulas de música para crianças; como o entrevistado acredita ser o modo ideal de fazer o aluno gostar do que faz; se o entrevistado faz como foi ensinado ou não; como o entrevistado pensa a relação professor-aluno. O que se buscou, assim, foi compreender inicialmente o percurso do sujeito até que se tornasse um professor de música, e analisar as possíveis semelhanças ou diferenças entre o modo como foi ensinado e o modo como leciona música hoje.

Como procedimento de análise, foi adotado o método de pesquisa qualitativa. Segundo TURATO, na pesquisa qualitativa “não se busca estudar o fenômeno em si, mas entender seu significado individual ou coletivo para a vida das pessoas.” (TURATO, 2005, p.3) Além disso, a pesquisa qualitativa tem, como matéria-prima, “um conjunto de substantivos cujos sentidos se complementam: experiência, vivência,

senso comum e ação. E o movimento que informa qualquer abordagem ou análise se baseia em três verbos: compreender, interpretar e dialetizar" (MINAYO, 2011, p.2).

Os sujeitos são dois professores de música, especificamente professores de piano/teclado, que já tiveram ou têm experiências de lecionar para crianças. As entrevistas foram gravadas e transcritas para fins de análise. Além disso, os sujeitos receberam em duas vias o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, em anexo, sendo que uma cópia foi mantida com o sujeito e outra, guardada pela pesquisadora.

4. RESULTADOS

Inicialmente, é preciso esclarecer que, com o objetivo de preservar o caráter anônimo da pesquisa, nomes e outras informações que pudessem revelar a identidade das entrevistadas foram trocados ou omitidos, sem prejuízo do conteúdo do trabalho.

1. Laura

A primeira entrevista foi realizada com Laura, de 42 anos, no dia 11 de maio de 2018.

A vida de Laura e a música

Laura é uma pianista formada em música erudita. Na entrevista, contou que nasceu com um piano já em sua casa, tratando-o no início como um brinquedo, no qual ela se sentava e se divertia, brincando de, por exemplo, tirar músicas de ouvido. A música, esteve sempre presente na família da entrevistada. Descreve então como um processo natural se aproximar da música. Seus irmãos - uma mulher 11 anos mais velha e um irmão com 7 anos de diferença - tocavam piano e faziam aula. Sobre a relação com eles, ela diz: “obviamente, quando você é criança, você quer copiar seus irmãos. Eu era a caçula, e minha irmã me fazia de boneca dela um pouco, então me colocava junto com ela para tocar.”

Segundo a entrevistada, na época em que nasceu, os anos 1980, era algo cultural que as mulheres, desde pequenas, aprendessem a tocar piano e dançar ballet, e por isso iniciou as aulas de piano com 4 anos de idade. Ela ressaltou que seus irmãos tocavam com amigos em festas, seus primos tocavam e seus pais apreciavam a música, levando a filha para concertos. Segundo Laura, era muito comum que as pessoas, na época, tocassem algum instrumento, e que hoje em dia isso não aparece com a mesma frequência.

Laura conta que, após ter aulas particulares, estudou em uma escola de educação artística em São Paulo, até os 12 anos. Nesse momento diz ter feito contato

com outras áreas além da música, como o teatro e as artes plásticas. Depois disso, teve outras professoras particulares e, após se formar no colegial, entrou em uma faculdade de música. Ela conta que lá se interessou por aulas de instrumentos de cordas, tendo inclusive namorado um violinista. Com ele, após se formar, passou um tempo na Bélgica. Depois disso, ambos voltaram ao Brasil e, mesmo após um término, continuaram amigos. Com ele, Laura diz ter feito muito repertório de piano e violino e, posteriormente, passou a tocar com outros grupos.

No Brasil, Laura, além de dar aulas e tocar em concertos, tornou-se pianista correpetidora, função que exerce atualmente em um conservatório. Segundo ela, a pianista correpetidora é aquela que ensaia junto com os demais instrumentos de uma orquestra:

Então, quando tem um concerto para violino, por exemplo, o violino toca com orquestra, e ele não tem orquestra disponível, então vai tocar com uma pianista, que vai fazer a redução da orquestra. Então eu faço a redução da orquestra e toco a parte da orquestra para o violino “solar” [executar o solo]. Isso é uma das coisas. Entre outras peças, não só concertos. Tem peças escritas só para piano e outro instrumento, não só redução. Então esse é o trabalho da pianista correpetidora, que é uma coisa que eu sempre reclamei que meu namorado trazia essas músicas pra eu tocar com ele, e de repente a coisa começou a andar pra esse caminho, e hoje é a coisa que eu mais gosto de fazer.

A música e os professores de Laura

Em um primeiro momento, Laura conta que teve aulas com a mesma professora dos irmãos, descrita como “uma professora de bairro”. Com ela, Laura diz ter sofrido castigos quando não estudava para a aula.

“Era uma coisa meio triste, mas na minha cabeça a culpada era eu, não era uma questão de ‘essa professora é má’. Não, eu não estudei, então eu fiz errado. Então diante disso, comecei a trabalhar um pouco mais no instrumento. ‘Eu tenho que estudar, porque não quero ficar de castigo ali sozinha’. Ela me deixava sozinha, a sala era escura, era muito triste!”

Dessa forma, a entrevistada conta que passou a se dedicar mais ao estudo do piano.

“Eu tinha um caderninho, eu tinha que ficar fazendo notinhas, colocando os nomes, não era nada lúdico, era algo muito tradicional, mas eu tinha tanta facilidade de tocar que ela me adorava. Eu não estudava mas a coisa saía.”

Segundo Laura, pouco tempo depois sua mãe identificou um certo talento nela, e procurou uma escola melhor, deparando-se com uma escola de educação artística. Nesse local, Laura teve aulas com uma professora de piano que foi quem, segundo ela, formou-a musicalmente. Para Laura, esse período foi divertido, mas ao mesmo tempo ela já se preparava para se tornar uma musicista. “A música era muito bem dada, tinha teoria e tudo mais, era bem completa. [...] Então, era divertido por um lado, por outro lado já vinha me preparando para algo profissional.” A professora de piano que Laura teve nessa escola, segundo ela, era mais séria e “mais simpática”. Ela descreve como um momento marcante de sua vida:

“Como essa professora viu o talento, ela lapidou, então ficava realmente estudando comigo, seriamente. Essa coisa do instrumento como brinquedo desapareceu, acabou. Virou minha profissão já desde criança, então você tem que estudar, você tem que ter uma disciplina, você tem que ir no piano e ficar lá algumas horas, ninguém falava em minutos. Era duas horas no mínimo, para uma criança de 8, 9 anos. Ela me colocava em concursos, era sério, ela realmente já estava me preparando para uma vida profissional, porque ela viu a possibilidade. Ela nem queria saber se eu queria ou não queria, e os meus pais também não, simplesmente “faça”. Era uma coisa meio cega, “você tem jeito, tem talento, tem facilidade, vai”. E isso é uma coisa que me pegou psicologicamente depois de adulta. Eu hoje não converso com essa professora, tenho problemas com ela.”

Nesse momento, em que Laura tinha entre 9 e 11 anos, ela ressalta que tocar em concertos em lugares sérios, além de programas de televisão, foi algo que a

marcou. Disse que, apesar de ficar um pouco ansiosa antes das apresentações, gostava do sentimento posterior. “O depois me fazia repetir, e isso acontece até hoje”, ela diz. Segundo ela, o sentimento de satisfação, ao realizar um bom trabalho, era muito importante.

Depois de fazer 12 anos, teve um outro professor, que diz não ter trazido “muita alegria” para ela. Ela conta que sua impressão era que ele usava os alunos dele para “fazer seu nome”. Afirma também que ele não trouxe nada “de música”, apenas de técnica.

Quando Laura faz essa diferenciação entre a música e a técnica, possivelmente compreende como duas partes que compõem o ato de tocar um instrumento: “a música” seria talvez, um conjunto de assistir apresentações de música, o ato de tocar com outras pessoas, o sentimento que a música gera, talvez ligado a um contato um pouco mais emocional, menos técnico, com a música.

Finalmente, houve uma professora muito marcante, que parou de dar aula para ela quando se mudou para os Estados Unidos, época em que Laura estava no colegial. Essa professora foi, segundo a entrevistada, quem fez com que ela escolhesse definitivamente o caminho da música, descrevendo ter desenvolvido com ela um laço “maternal”. Quando se mudou para fora do Brasil, inclusive, chamou Laura para que fosse junto, algo que seus pais foram contra, afirmando que ela deveria terminar seus estudos e fazer faculdade no Brasil. A entrevistada, então, seguiu este percurso, entrando, após o colégio, em uma universidade estadual, na qual cursou música.

Durante o período da vida em que esteve na universidade, Laura conta de um professor que a marcou muito, Fábio, um violinista que dava aulas de música de câmara. Ela conta que assistiu muitas outras aulas além das de piano, afirmando inclusive que participou de mais aulas de instrumentos de corda do que das próprias aulas de piano. A entrevista conta que esse professor, Fábio, era uma pessoa muito “quente”, em todos os sentidos, sendo um professor excelente, mas que também, em muitos momentos, fazia os alunos chorarem com suas críticas. Laura conta que foi assim sua aproximação com a música de câmara, e que ela ocorreu nesse período de faculdade.

Logo depois de se formar, Laura e seu antigo namorado passaram dois anos na Bélgica. Após um problema com a universidade onde iria estudar, teve aula com professoras de piano particulares em outra cidade, tocou com o namorado e depois retornou ao Brasil. Ao retornar, reiniciou suas atividades como professora de piano. Reiniciou porque começou a dar aulas de piano aos 14 anos. Na época, sua irmã mais velha era a professora de piano de alguns colegas de Laura. Quando teve um filho, teve de parar de dar aulas, então transferiu seus alunos para a irmã mais nova.

A música como profissão

Como anteriormente mencionado, Laura, ao falar sobre seus primeiros contatos com a música, diz que isso foi proveniente, em parte, do contato que sua família e pessoas próximas já tinham - frequentavam apresentações, tocavam instrumentos. Além disso, ressalta a importância de ter um piano em casa, então, tendo “nascido com um piano”, utilizava-o como um brinquedo. Entretanto, ela conta que posteriormente, passou a ver que o instrumento não era exatamente como uma brincadeira, tornando-se algo mais sério e mais difícil. É importante lembrar também que a entrevistada dizia desejar ser pianista quando crescesse, algo que foi incentivado desde cedo, por uma de suas professoras de piano.

“Essa coisa do instrumento como brinquedo desapareceu, acabou. Virou minha profissão já desde criança, então você tem que estudar, você tem que ter uma disciplina, você tem que ir no piano e ficar lá algumas horas, ninguém falava em minutos. Era duas horas no mínimo, para uma criança de 8, 9 anos. Ela me colocava em concursos, era sério, ela realmente já estava me preparando para uma vida profissional, porque ela viu a possibilidade. Ela nem queria saber se eu queria ou não queria, e os meus pais também não, simplesmente “faça”. Era uma coisa meio cega, “você tem jeito, tem talento, tem facilidade, vai”. E isso é uma coisa que me pegou psicologicamente depois de adulta.”

Sobre a decisão de fazer da música sua profissão, Laura diz que a música a escolheu, e não o contrário. Ela conta que se pudesse, teria escolhido o violino, não o

piano. Isso se deve a uma possível dificuldade no início do estudo do violino, com a forma de tocar e fazer com que soe bem. Laura traz essa questão do violino em outros momentos da entrevista, dizendo que inclusive, o caminho que escolheu, como pianista, foi para tocar junto do instrumento que mais gostava, o violino. Seu ex-namorado, que conheceu durante a faculdade, é um violinista com quem tocou muitas peças de piano e violino. Mesmo com esse conflito a respeito do instrumento que toca, a entrevistada fala que não teria escolhido outro caminho em relação ao seu trabalho:

“[...] eu poderia ter decidido outra coisa, e não fora da música na verdade, mas outro instrumento. O caminho que eu tomei na minha vida, na verdade, foi por causa disso. Porque eu queria ter estudado outro instrumento, eu não estudei, não deu, então eu decidi tocar com outro instrumento que eu gosto. Então aproveitei a situação para ter o outro perto de mim, que eu gostaria na verdade de ter de outra forma, mas tudo bem. Não dói muito.”

Como Laura ensina música e como foi ensinada

Laura conta ter se deparado com professores sérios, que a ensinaram a parte técnica da música e também lhe mostraram o “mundo da música”, além de pessoas que compartilhavam de seu apreço pelo instrumento musical. Entretanto, seja quando pequena ou durante a faculdade, diz ter enfrentado alguns desafios, como castigos ou professores severos, que faziam seus colegas chorarem. Ela afirma, por outro lado, que sempre foi uma aluna muito dedicada, e considera que, quando os alunos se dedicam, costumam agradecer seus professores. Atualmente, como professora de música, ela diz que uma parte muito importante de ser professora é a psicologia. “Muita psicologia, é muito importante. Porque, por exemplo, se essa professora [a primeira professora de piano de Laura] tivesse psicologia, eu não teria alguns problemas que eu tive. Então eu tento não repetir com os meus alunos o que fizeram comigo.”

Quando começou a dar aulas durante a faculdade, a entrevistada conta que seus primeiros contatos foram com crianças. Ela diz ter se sentido, na época, uma criança também, afirmando que, por ser adolescente, também queria brincar. A entrevista ressalta que, na época, não tinha “muita noção de psicologia”, repetindo

assim, um pouco do que seus professores fizeram com ela, sendo por vezes “bem brava”. Sua primeira aluna, que hoje diz ser sua amiga, às vezes chorava, porque “também não queria estar lá”.

Laura também trouxe a diferença entre as gerações nas quais nasceram seus alunos, e enfatiza também essa diferença com a sua própria geração.

“Então, eu peguei uma geração que não queria estudar piano, na verdade, porque já não era mais a tradição e já não tinha mais em casa. A mãe quer que o filho estude mas era uma geração que já estava tomando um caminho de querer escolher, diferente da minha. A minha geração é “eu quero que você estude, você vai estudar”, faz tudo que a mãe fala. Essa outra geração, da minha primeira aluna, já queria escolher, já dizia não.”

Essa questão, dos contrastes de comportamento entre alunos de gerações diversas, foi algo trazido pela entrevistada em outros momentos. Ela compreende que, nos dias de hoje, as crianças têm menos paciência do que antes. Ela dá um exemplo de uma aluna que, em uma aula, começou a chorar e, ao questioná-la do porquê, ela disse que aquilo não era divertido. Para Laura, esse primeiro momento não é divertido de fato, algo que se modifica posteriormente. “A sua diversão vem quando você aprende a tocar a música, e você quer ficar repetindo porque você sabe tocar. Aí você quer tocar para todo mundo, pra mostrar o que você sabe, ou para se divertir de alguma forma porque você quer ouvir aquilo, ou é um desafio.”

Laura conta que, por sua experiência com os alunos, foi pouco a pouco modificando o seu próprio jeito de ensinar música. Fala que começou a agir de forma mais lúdica e menos disciplinar, passando a levar brinquedos, musicais, cartas para ensinar notas, jogos. Ela ressalta também que muitas pessoas, erroneamente, colocam seus filhos em aulas de música com o intuito de acalmá-los, por considerarem-nos muito agitados. Laura afirma que, nesses casos, conversa com os responsáveis, dizendo que o motivo para aprender música não deve ser esse.

Na entrevista, também foi abordada a questão das facilidades e dificuldades de dar aulas de música para crianças. Sobre isso, Laura afirma que o maior desafio é a concentração da criança, o foco, e o aprendizado da leitura da linguagem musical. Por

outro lado, há uma facilidade maior de moldar a técnica da criança. Ainda sobre a questão do aprendizado da criança, a entrevistada afirma que a família é parte essencial do processo.

“Eu acho que a família é primordial nessa história, porque se você tem na família os pais que não se importam e que não ouvem música, o tipo de música que elas estão aprendendo, elas não vão se interessar nunca. Isso já aconteceu. Se você tem os pais interessados a levar essa criança para concertos e colocar num rádio [...], basicamente, acho que os pais têm muito de responsabilidade no interesse da criança.”

A entrevistada também conta que tem o costume de realizar recitais com os alunos, considerando importante o interesse dos outros para o aprendizado da criança.

2. Teresa

A segunda entrevista foi realizada com Teresa, de 30 anos, no dia 14 de maio de 2018.

A vida de Teresa e a música

Teresa nasceu em outro país, vindo morar no Brasil já na idade adulta. Em seu país natal, conta que costumava escutar rádio, e foi isso que a fez se encantar pela música. A entrevistada descreve como um processo natural, que começou desde criança: “sempre me apaixonou, a harmonia, a música, me chamou, desde pequena”. Tendo começado a fazer aulas de piano aos 4 anos, identifica como uma vontade que foi sempre proveniente de si mesma. Elemento comum entre as 2 entrevistadas; contexto musical, encontro “espontâneo” com a música, facilitação da musicalização, segundo a literatura.

Isso, inclusive, também pode ser compreendido a partir da dinâmica familiar de Teresa. Ela conta que ninguém em sua família tocava algum instrumento ou tinha uma formação em música, mas seus pais sempre tiveram uma afinidade com a arte, sendo o seu pai artista plástico, e sua mãe uma entusiasta de música e teatro. Teresa

também menciona o avô paterno, que gostava de óperas e tinha o hábito de cantar. Segundo ela, apesar de este avô não ter uma formação em música e de não ser alguém com quem convivia, sempre que havia algum evento de família ele cantava óperas, algo que a agradava. Idem

Foi ele que deu a Teresa seu primeiro piano, quando ela tinha 10 anos. A entrevistada relatou que seu avô, um militar estimado, encontrou um piano antigo no trabalho, deixado de lado, pedindo para levá-lo para casa, algo que foi aceito. Ela conta que, antes disso, não tinha um piano em casa, porque sua família, apesar de não ser pobre, tampouco era rica. Assim, antes disso, ou praticava piano na casa de um vizinho ou simplesmente não praticava.

Foi com 10 anos que Teresa entrou em uma escola de música, onde estudou a música erudita. Ela explica sua educação, que é diferente em seu país natal. Segundo ela, a escola de música é simultaneamente um conservatório e uma escola tradicional: “na época do primário e secundário, de manhã era matemática, etc, e à tarde música, ou o contrário.” Posteriormente, para cursar o ensino médio, era preciso realizar uma prova que Teresa conta ser muito difícil. O ensino médio que a entrevistada realizou é, na realidade, um técnico-médio em música, que ela descreve ter uma grade “misturada”, ou seja, aulas de solfejo, coral, matemática, física, sem uma divisão entre o currículo tradicional e o currículo musical.

Depois que se formou no colégio, Teresa conta que havia a possibilidade de fazer faculdade, mas como já tinha a intenção de morar no Brasil, decidiu não ir para a universidade naquele momento. Sendo assim, ela trabalhou por três anos em seu país de origem, tocando em uma orquestra de câmara, em uma orquestra de ópera e em trios de música popular. Entretanto, mesmo que naquele momento não estivesse estudando em instituições, Teresa compreende que sua formação continuou: “minha formação continuou mas no trabalho, no dia-a-dia, no trabalho. Música tem muito disso, não é só o que você aprende na escola, é o que você aprende na rua, tocando com as pessoas, tendo essa experiência direta.”

Posteriormente, Teresa veio para o Brasil, onde estudou flauta erudita e piano popular em um conservatório. Ela conta ter feito alguns cursos depois, mas,

novamente, traz a importância da prática, e de como ela faz parte da formação de uma musicista: “a formação musical não para quando você pára de estudar, é a vida toda que você fica se formando.”

A música e os professores de Teresa

Ao ser perguntada a respeito de suas primeiras aulas de piano, Teresa ressalta que tem poucas memórias, já que começou muito cedo, aos 4 anos. Entretanto, ela relata que sua primeira professora era pouco cuidadosa, e às vezes a assustava: “minha professora era um pouco bruta. Ela falava ‘coloca a mão como se fosse uma luva de jogar baseball’, e não tinha didática para criança, zero. Eu lembro que às vezes era um pouquinho torturante, eu queria tocar, mas a professora me dava um pouco de medo.”

Depois dessa primeira professora, ela conta de uma outra, que cochilava durante as aulas. A entrevistada relata que, talvez pela idade avançada desta professora, ela costumava dormir enquanto a aluna tocava. Finalmente, houve uma outra professora que Teresa conta ter sido mais atenta, passando exercícios para além do piano, como de percepção e de solfejo. A entrevistada atribui a esta última professora uma responsabilidade na sua preparação para entrar na escola de música.

Sobre o período em que estudou na escola de música (o “conservatório-escola”), Teresa relata ter passado por experiências majoritariamente positivas que, segundo ela, se devem ao fato de que sempre se dedicou muito ao estudo do piano, sentia prazer em praticar, e, para ela, “os professores gostam de alunos que gostam de estudar”. Além disso, ela diz ter encontrado bons professores e professoras na época. Entretanto, Teresa considerou alguns momentos difíceis durante esse período, destacando a pressão de participar de concursos: “você tem que ser o melhor, se não não pega o primeiro prêmio. Então você fica mal se pega o terceiro, entende. É meio traumático”.

Finalmente, ela conta de sua vinda ao Brasil, onde estudou flauta erudita e piano popular em um conservatório. Ela relata que teve aula com alguns professores nessa escola que hoje em dia se tornaram seus amigos.

“Sei lá o que aconteceu comigo, mas depois que eu me formei, tem vários professores que até agora falo sempre com eles. Tem dois professores brasileiros que agora são meus amigos. Eles não dão mais aula para mim porque eu saí da escola, mas volta e meia tomamos um café e falamos da vida pessoal. Mas foi uma relação que foi se construindo aos poucos, com carinho, com respeito. Tem muito disso, do respeito da pessoa”.

A música como profissão

Teresa conta que sempre quis ser musicista. Ela diz se lembrar de, desde pequena, desejar saber sobre música, por ter muita curiosidade, e também de gostar de tocar o instrumento, querendo sempre tocar e aprender. A entrevistada relata que, ainda que quando criança não visse concretamente como algo com o qual poderia ganhar dinheiro, ela nunca pensou que era apenas um *hobbie* ou “uma fase”.

Dessa forma, Teresa conta também, ao longo da entrevista, que não se vê fazendo outra coisa. Ao ser perguntada a respeito de como foi a decisão de fazer da música sua profissão, ela diz não saber o que é fazer outra coisa: “acho que não seria eu se eu não fizesse música. É estranho, meio bizarro, porque eu penso: ‘e se não der para fazer música, o que eu faço? Vou morrer!’. Desde que eu me conheço por gente, eu faço isso da minha vida. É difícil desvincular.”

Como Teresa ensina e como foi ensinada

Ao longo da entrevista, Teresa contou um pouco a respeito de sua experiência com seus professores e de seu comportamento como aluna. Ela trouxe lembranças de ter sido ensinada por bons professores, mas teve algumas memórias impactantes e até, como ela mesma descreveu, traumáticas. Entretanto, essas dificuldades estavam mais relacionadas à competitividade exigida em concursos de música, e não

necessariamente na relação entre ela e seus professores. Todavia, deve-se destacar que Teresa trouxe elementos importantes a respeito de suas duas primeiras professoras, quando criança: uma delas foi descrita como sendo “um pouco bruta”, e a outra costumava dormir durante as aulas de piano.

Posteriormente, por volta de seus 10 anos de idade, a entrevistada entrou em uma escola de música, em seu país natal. Nela, conta que teve um ensino totalmente voltado para a música erudita, sendo punidos aqueles que tocavam música popular: “se pegavam você tocando um *jazz*, alguma coisa, te castigavam, deixavam num canto, ‘metiam um terror’ nas crianças tocando música popular. Salsa, nossa! Se você tocava uma salsa caíam em cima de você, era super erudito”.

Teresa, ao ser questionada sobre o que considera importante para ser professor de música, ressalta a vontade de transmitir conhecimento, de “passar aquilo que passaram para você um dia”, como disse. Ela considera ideal, para ser um bom professor, ter sido ensinado por bons professores e, com isso que foi aprendido, construir o seu próprio sistema, com o seu próprio jeito de dar aulas. Como principal, afirma que é o gostar de ser professor. “Mas eu acho que o principal é você gostar, se você não gosta ser professor é uma tortura. Mesmo gostando às vezes é torturante.”

Nesse momento da entrevista, Teresa fala a respeito das diferenças entre dar aulas particulares e dar aulas em instituições. A entrevistada considera vantajoso o fato de que, na aula particular, caso haja algum problema com o aluno, ela pode escolher não mais ser sua professora, algo que não acontece em instituições. Ela conta que, em uma instituição que trabalhava, convidou um aluno que estava fazendo bagunça a se retirar da sala. Disse que a mãe dele ligou para ela, ameaçando contar para a escola, mas que essa situação teve um efeito positivo no comportamento do aluno.

Teresa trouxe, em alguns momentos da entrevista, a questão do respeito pela música e pelo piano, e da importância de gostar de tocar o instrumento. Contou que teve um aluno que, por dois meses, esquecia o material, atrasava, não estudava, esquecia seu endereço. “É uma falta de respeito para mim, porque isso é uma paixão para mim. O piano, a música, tem todo o meu respeito, então a pessoa que não está

mostrando respeito nem pela música e nem por mim”. Nesse caso, que era de aulas particulares, a entrevistada conta que escolheu não dar aula para este aluno. Além disso, ela conta que evita dar aulas para pessoas que são obrigadas a estarem ali, considerando essa situação “complicada”:

“Acho que a pessoa tem que ter uma vontade já de gostar, uma inclinação para gostar daquilo, porque fazer uma pessoa gostar de alguma coisa é forçar. Eu não gosto de trabalhar assim. Eu acho que se a pessoa procura uma aula de música é porque tem um interesse, eu atualmente evito pessoas que sejam obrigadas a ter minha aula, eu não gosto disso. Eu gosto que a pessoa goste disso.”

Quando perguntada se faz como foi ensinada, Teresa responde prontamente, dizendo “quase nada”. Entretanto, ao longo de sua resposta, ela explica que se baseia em aulas que teve, mas que formulou um método próprio de dar aulas. Entretanto, ela ressalta que não trata seus alunos da forma como foi tratada, que considera “um pouco mais tradicional”. Ela diz que não teve professores que iam muito além do método, que buscavam explicações para o que ensinavam, algo que ela, enquanto professora, considera importante e interessante de fazer. Finalmente, compara o seu modo de ser enquanto professora com os professores que teve em relação à consciência corporal. Ela conta que, na posição de aluna, nunca foi informada e ensinada sobre alongamento, que considera algo básico, e lembra de momentos em que, quando suas mãos doíam, diziam-lhe para colocar gelo e voltar a tocar. Teresa conta que foi só depois de ter duas tendinites que, por conta própria, começou a procurar informações a respeito de consciência corporal, algo que considera muito importante no aprendizado do instrumento.

5. DISCUSSÃO

As duas entrevistas realizadas foram importantes para que se pudesse compreender, a partir de duas histórias individuais, como se delineou o caminho de cada entrevistada pela música, e como, pelos elementos trazidos de suas trajetórias, a música se tornou a profissão. Com pontos em comum e também com suas próprias particularidades, as entrevistas cumprem a função de ilustrar aquilo que se levantou como hipótese ao longo desta pesquisa, assim como servem também para questionar estas mesmas hipóteses, contrastando-se as elaborações teóricas com os dados obtidos empiricamente.

Na primeira entrevista, realizada com Laura, de 42 anos, foram trazidos elementos detalhados a respeito de suas primeiras professoras de música e de seu contato com a música, que aconteceu desde seu nascimento. Cercada por pessoas da família que apreciavam a música e tocavam instrumentos, Laura teve, desde sempre, um piano em sua casa, um fator que se mostrou, em sua visão, importante para se tornar quem é hoje. Ao longo de sua vida, ser musicista era mais que uma opção, sendo o único caminho, algo que parece não ter sido questionado nem por seus pais nem por si mesma. O que foi questionado, todavia, foi a escolha de instrumento: a entrevistada, em alguns momentos da conversa, trouxe a vontade de tocar violino, e não o piano, algo que nunca se concretizou. Ela contou, então, que passou a tocar o piano como acompanhamento de violino, usando aquilo que sabia para se aproximar do instrumento pelo qual era verdadeiramente apaixonada.

Acerca de seus professores, Laura faz relatos bastante adjetivados, indicando a presença de fortes sentimentos em relação a alguns deles. Tendo passado por professoras que a deixavam de castigo - e, conseqüentemente, faziam com que ficasse 'muito triste' -, o relato da entrevistada demonstra que, ainda que tenha enfrentado aulas exigentes com professores severos, isso nunca pareceu ser um impedimento ou um motivo para que hesitasse em relação ao seu futuro enquanto musicista. Ela conta ter passado por experiências de se apresentar, seja em recitais

ou em programas de TV, desde muito cedo, algo que era incentivado por seus professores.

Alguns de seus relatos se destacam, particularmente um relato de sua última professora antes de ingressar na faculdade de música, Gabriela, que Laura descreveu como tendo um “laço maternal” com ela. Essa qualidade é possivelmente relacionada ao fato de que, segundo a entrevistada, foi Gabriela quem mostrou para Laura o “mundo da música”. Ela se lembra de que Gabriela e seu marido, também músico, reuniam os alunos em sua casa, que tocavam juntos e iam juntos para apresentações e concertos. Laura também destaca o fato de que conheceu esta professora na adolescência, período em que o caminho da música ia cada vez mais se delineando, sendo para onde apontava seu futuro profissional. Laura também traz um relato de um professor que teve na faculdade, que era um professor de violino, Fábio. Ela conta que, na época, tinha aulas de piano com uma professora que descreve como “morna” e, em seguida, faz o contraponto com este professor, que diz ser “quente” em todos os sentidos. Isso significa, segundo ela, que apesar de ser um professor empolgante, costumava fazer os alunos chorarem. Laura não parece ter se intimidado com isso, já que conta ser, desde sempre, muito dedicada, qualidade que a fez se aproximar de seus professores, inclusive de Fábio.

Finalmente, na entrevista com Laura, foi abordada a sua atuação como professora de música e as possíveis relações com o modo como foi ensinada. Ela conta que quando começou a dar aulas era rígida, trazendo como referências os professores que teve em sua vida. Entretanto, tendo sensibilidade para compreender diferenças entre gerações e dando muita importância para conhecer seus alunos com integralidade - para além da habilidade de tocar piano apenas -, contou que foi moldando e adequando seu modo de dar aulas, trazendo o lúdico para o ensino da música. Deve-se destacar que, apesar disso, Laura considera que o processo do aprendizado do piano não é divertido no início: ela considera que é algo difícil, especialmente no que se refere à técnica e à linguagem musical, mas que, conforme o aluno aprende a tocar as peças, passa a ser algo prazeroso.

A segunda entrevista, realizada com Teresa, de 30 anos, desenrolou-se de forma diferente da de Laura, ainda que houvessem alguns pontos em comum. A entrevistada, nascida em outro país, conta que se encantou pela música muito criança, escutando rádio, e assim iniciou sua trajetória, tendo sua primeira professora com 4 anos, mesma idade de Laura. Apesar de seu caminho ter sido incentivado por seus pais, a entrevistada não tem músicos na família; seu pai é artista plástico, e sua mãe entusiasta e frequentadora de concertos e teatro. Isso demonstra que, ainda que a música enquanto profissão não fosse um tema, o contato com as artes, de forma geral, era algo muito presente em sua vida.

Teresa, ao ser questionada a respeito de seus professores da infância, reagiu dizendo ter poucas lembranças dessa época. Entretanto, ao longo da conversa, trouxe elementos importantes de sua história, destacando também o comportamento severo de alguns de seus professores de música. Descreveu sua primeira professora como sendo 'um pouco bruta', algo decorrente de seu modo possivelmente prático, e talvez distante de uma sensibilidade à individualidade dos alunos, de ensinar a técnica. Também trouxe outras lembranças, como a de uma professora da infância que dormia durante as aulas, enquanto Teresa executava as peças. Ela se lembra também de outras situações, como de professores que não ensinavam o alongamento e, quando havia alguma dor nas mãos, diziam para os alunos que colocassem gelo e continuassem a tocar.

Diferentemente de Laura, Teresa parece ter enfrentado maiores dificuldades em situações de apresentações e, especialmente, de competições. Ela destacou como algo marcante a preocupação que sentia em competições de música, nas quais era importante ficar em primeiro lugar para ganhar o prêmio, e considera ter sentido na pele a pressão e o receio de ficar em segundo ou terceiro lugar. Além disso, mesmo tendo experienciado o ensino erudito da música, Teresa demonstra, pelo relato, uma curiosidade com a música popular, caminho que seguiu posteriormente, na idade adulta. Ela contou que, em um conservatório que estudou, quando tinha por volta de 10 anos, era comum que alunos que tocassem música popular (como salsa ou *jazz*) fossem castigados pelos professores.

Falando sobre sua trajetória enquanto professora de música, Teresa conta não ter feito “quase nada” como seus professores a ensinaram. Todavia, ressalta que aproveitou muito da técnica que aprendeu, utilizando elementos das aulas que teve para montar o seu próprio método de dar aula. Ela considera, assim, que, por sua própria experiência, criou um jeito próprio de ensinar música para seus alunos, sem deixar de lado aquilo que considerou valioso e efetivo na metodologia de seus professores. O que ela considera diferente é o modo como trata seus alunos, demonstrando ter uma sensibilidade maior para aquilo que gostam. A entrevistada trouxe, assim, a importância dos alunos gostarem do que fazem, dizendo evitar dar aula para pessoas que não querem estar ali, e ressaltando que não considera possível fazer alguém gostar de algo que não gosta.

Finalmente, Teresa também falou que foi buscar recursos próprios, que não encontrou em seus antigos professores, para ensinar seus alunos. Exemplo disso foi a busca por uma metodologia que envolvesse a consciência corporal no processo do aprendizado do piano. Isso se contrapõe àquilo que foi referido anteriormente, tanto em relação à professora considerada ‘bruta’ quanto em relação à ausência de técnicas de alongamento que a entrevistada notou em seu processo de aprendizado da música. Teresa também traz a importância do respeito na sua relação com os alunos, respeito que considera necessário tanto por si mesma enquanto professora quanto pelo piano. Ela conta que respeita muito a música, e espera que seus alunos façam o mesmo, caso contrário encontra dificuldades na relação que se estabelece.

As duas entrevistas ilustram, de forma não-generalizável mas ainda assim representativa, dois diferentes percursos pela música, que culminaram na música como atividade profissional. Pode-se encontrar alguns pontos em comum, nos quais as histórias de Laura e Teresa se aproximam. Ambas, curiosamente, iniciaram suas aulas com a mesma idade (4 anos), demonstrando assim, terem um interesse na música desde a infância. Mesmo com diferenças em seus contextos familiares, mostram que suas famílias as incentivaram a prosseguir no caminho da música, não relatando, em nenhum momento, terem enfrentado a família ou terem ido contra a sua

vontade para estudar piano. Ambas tiveram uma formação na música erudita, algo que Laura continuou e que Teresa, apesar de não ter abandonado, ampliou para uma paixão que encontrou também na música popular. É interessante observar que, nos dois relatos, é possível identificar encontros com professores bastante rígidos, por vezes punitivos mas que não pareceram ter sido traumáticos a ponto de fazer com que elas desistissem da música, ou mesmo hesitassem. Na entrevista com Laura, por exemplo, ela conta que os castigos que recebia foram até uma forma de incentivo para que estudasse e se dedicasse mais, possivelmente contribuindo para que ela encarasse a música com mais seriedade desde muito cedo.

Se a exigência encontrada em alguns professores não foi motivo para que as entrevistadas desistissem da música, por outro lado, as qualidades de professores que as marcaram positivamente foram decisivas para que prosseguissem nesse caminho. Para Teresa, houve uma professora de sua infância que se diferenciou por ensiná-la não só a execução das peças, mas também técnicas de solfejo e de percepção, indo além, como descreveu, do piano. Laura também marcou a relação com uma professora, que teve durante a adolescência, e com quem estabeleceu um vínculo que considerou “maternal”, atestando que foi ela quem fez com que a entrevistada escolhesse definitivamente o caminho da música.

Ao falarem sobre as suas próprias experiências enquanto professoras de música, as entrevistadas trouxeram relatos que têm semelhanças e diferenças entre si. Tanto Laura quanto Teresa contam que desenvolveram jeitos próprios de dar aulas, e que se basearam, em certa medida, em coisas que aprenderam quando foram alunas. Para Laura, isso vai além da técnica, ao menos no início de sua atuação enquanto professora, já que ela disse ter sido brava com seus primeiros alunos, atribuindo isso à sua experiência anterior. Para Teresa, a inspiração vem no sentido técnico: ela conta utilizar partes das metodologias de seus professores (para ensinar escalas, por exemplo) para fazer a sua própria. As duas entrevistadas relataram, todavia, terem buscado por conta própria formas de aprimorar seus métodos, baseando-se essencialmente na experiência. Laura, ao notar a dificuldade de seus alunos de se concentrarem, passou a se utilizar de recursos lúdicos, como jogos e

cartas, para ensinar música. Teresa, lembrando-se das dores que sentia nas mãos e das tendinites que teve, buscou recursos de consciência corporal para incorporar ao estudo do piano.

Nesse quesito, é importante destacar que ambas as entrevistadas não têm uma formação direcionada à pedagogia musical, à educação musical, sendo musicistas que se tornaram professores. Em certo momento da entrevista de Laura, inclusive, ao relatar sua experiência com sua primeira professora, ela diferencia uma pianista de uma professora de piano. É importante levantar algumas hipóteses a respeito dessa experiência - de musicistas que atuam como professoras de música. Quando Laura faz essa diferença, ela indica compreender que as professoras-pianistas que teve eram mais empolgantes, no sentido de que fizeram Laura ter contato com peças mais desafiadoras. Já essa professora de piano tinha uma metodologia diferente, dando peças mais simples para que ela tocasse.

Essa diferença não está necessariamente ligada à maior ou menor qualidade de ensino de ambas as categorias. O que se pode pensar é que, levando-se em conta que os sujeitos são pessoas que escolheram o caminho da música, e que não se abalaram com dificuldades enfrentadas no caminho (como punições e rigidez no ensino), talvez o contato com musicistas tenha sido mais empolgante pelo caráter desafiador. Ou seja, ainda que não fossem pessoas com formação especificamente voltada para a pedagogia musical, as dificuldades na metodologia e no modo de ensino não foram motivos para que Laura e Teresa desistissem da música. Elas descrevem uma paixão, um encantamento muito forte pela música desde crianças, algo que, dentre as inúmeras variáveis presentes, sustentou a continuidade dos estudos de ambas.

Nessa temática, outros fatores que contribuíram para o caminho das entrevistadas na música também se destacam. Um deles é a aceitação da família: Laura tinha músicos na família, como seus irmãos e primos, e um piano em casa; Teresa, apesar de não ter músicos na família, tinha um avô que apreciava a ópera e pais que eram envolvidos com as artes em geral. Nenhuma delas traz, em nenhum momento, algum tipo de dificuldade na aceitação da família, no que diz respeito à

atuação enquanto musicistas; pelo contrário, na entrevista com Laura, ela demonstra ter sido algo que foi não só apoiado, mas fortemente incentivado pelos pais.

Na pesquisa realizada por Alencar e Muller (2012), foi concluído, a partir de entrevistas realizadas com 20 professoras a respeito do ensino da justiça e da moral, que elas utilizavam algumas práticas punitivas para tratar do tema com seus alunos e, paralelamente, foram ensinadas de forma semelhante. As professoras da pesquisa de Alencar e Müller justificavam, em sua maioria, a forma como ensinavam e mesmo a forma como foram ensinadas com base na eficácia de métodos muitas vezes impositivos. Em relação à presente pesquisa, pôde-se encontrar resultados que, apesar de terem alguns pontos em comum, são distintos do estudo sobre a educação moral e a justiça. Apesar do número de entrevistadas não caracterizar um estudo quantitativo - nem este ser o objetivo -, qualitativamente pode-se observar que ambas as entrevistadas atribuíram ao menos parte de seu método de ensino da música ao modo como foram ensinadas. Entretanto, no estudo realizado por Alencar e Müller, observou-se que as professoras, em grande parte, repetiam o modo de ensinar de seus professores, baseando-se na eficácia destes comportamentos no aprendizado e no controle da turma. Assim, aquelas professoras acabavam por, de certa forma, justificar posturas impositivas de seus professores. Nesta pesquisa, foi observado que Laura e Teresa, ainda que se utilizassem de técnicas e metodologias que atribuíram a seus professores, colocaram-se como críticas a algumas posturas punitivas ou impositivas, buscando fazer o processo contrário: não repetir estes comportamentos com seus alunos, procurando outras formas de ensinar.

Para Laura, a repetição de alguns comportamentos de seus professores se deu predominantemente no início de sua atuação enquanto professora. Ela explicou, como anteriormente abordado, que era rígida com sua primeira aluna, fazendo-a chorar, o que faz com que sejam lembrados os seus professores de música: uma delas a deixava de castigo, e um professor da faculdade, Fábio, que fazia seus alunos chorarem. Ela conta, todavia, que atualmente considera o comportamento de alguns de seus alunos difícil, falando sobre uma situação na qual uma aluna sua começou a chorar durante a aula, dizendo que não achava 'aquilo' divertido. Sobre isso, Laura diz

que realmente não considera que o processo do aprendizado da música seja divertido, mas penoso, uma vez que a execução se torna prazerosa quando já se adquiriu prática. Pode ser, assim, levantada uma hipótese para tal pensamento: provavelmente, considerando todas as informações trazidas pela entrevistada, o seu próprio processo de aprendizado da música tenha sido difícil, trabalhoso e mesmo pouco divertido, sendo o prazer relacionado ao fato de conseguir tocar, após aprender a ler a partitura, ou seja, advém de sua própria experiência essa visão. Isso não impediu, entretanto, que Laura compreendesse as diferenças entre sua vivência e a de seus alunos, já que ela passou a explorar outros recursos, como o uso de brincadeiras, para ensinar a música.

Já Teresa explora pouco a questão comportamental, não deixando clara essa relação entre o comportamento de seus professores - que foram também, por vezes, severos ou pouco atenciosos - e o seu próprio comportamento enquanto professora. Ela esclarece que, certamente, utilizou recursos metodológicos que aprendeu com seus mestres para formular sua própria metodologia de ensino, ou seja, há uma conexão entre o seu passado e a sua atuação presente. O que ela demonstra, entretanto, é ter se inspirado no que considerou pouco didático para transformar seu modo de ensinar; ou seja, ao notar, em sua experiência pessoal, o que parecia ineficaz para o ensino da música, buscou novos recursos para ensinar seus próprios alunos. Esse é o caso da possível relação entre a lembrança da entrevistada da ausência de ensino de técnicas de alongamento e a sua busca por exercícios de consciência corporal para incorporar em suas aulas.

Outro trabalho que contribuiu para a fundamentação teórica introdutória da presente pesquisa foi o de Azevedo (2008), cujo conteúdo aborda a relação entre a música e a psicologia. Para a autora, a música é uma elaboração inconsciente, podendo auxiliar na compreensão da constituição do sujeito e da relação entre o sujeito e o Outro. Nesse sentido, Azevedo aborda a presença da música desde o início da vida, na “musicalidade da fala materna”. É interessante, assim, notar que na entrevista com Laura, a palavra “maternal” foi utilizada algumas vezes para descrever sua relação com professoras de piano da infância e da adolescência. Tudo indica que,

para a entrevistada, a relação com suas primeiras professoras foi algo notavelmente constitutivo de quem ela se tornou, de seus objetivos futuros e de suas ambições. Ela inclusive, ao falar de Gabriela, sua professora na adolescência, observa que foi esta quem lhe deu a certeza de que seu futuro seria na música, além de ter lhe apresentado o “mundo da música”, introduzindo na vida de Laura outras pessoas que compartilhavam desta paixão.

Ainda tratando da relação entre a música e a psicologia, também foi abordado o estudo de Silva (2004), segundo o qual uma pessoa, ao entrar em contato com uma obra de arte - que no caso pode ser entendido como a música -, entram em cena os aspectos afetivos, cognitivos e sociais (referenciais sócio-culturais) do sujeito. Nesse sentido, é interessante lembrar, primeiramente, as diferentes histórias do contato com a música das entrevistadas. Laura, nascida em uma família bastante envolvida com a música, cresceu com um piano, com irmãos que tocavam piano e com pais que a levavam em concertos. Teresa nasceu em outro país, apaixonou-se pela música escutando rádio e tinha pais que não eram músicos, mas eram também envolvidos com as artes. Como terão influenciado essas vivências na forma como cada uma se relaciona com a música? Tratando-se da entrevista de Laura, percebe-se a presença de seus afetos na sua relação com a música e com seus professores de música: a já mencionada “relação maternal”, adjetivos como “quente” e “morno” para caracterizar professores da faculdade.

Além disso, é nítido tanto em Laura quanto em Teresa que a relação com a música se baseia nessas três esferas. A afetiva, que se mostra no modo como é descrita a paixão pela música por ambas; Teresa inclusive diz que não saberia o que fazer se não fosse musicista, brincando que “morreria”. A cognitiva, que se mostra pela técnica, pelo estudo, pela dedicação, qualidades expressas em ambas as entrevistas. E, finalmente, a social, que se revela no contato de Laura e Teresa com pessoas que também tocam instrumentos, na interação com professores, grupos, bandas, orquestras e, enfim, com os ouvintes e amantes da música.

Outro aspecto abordado na parte introdutória do trabalho foi a importância da educação musical para crianças, com enfoque nas diversas formas que existem de

se ensinar a música. Tratou-se, baseando-se em Morila (2016) e Madureira e Moura (2016), das diferenças entre o ensino tradicional - pautado em memorização, repetição e abordagem dedutiva - e as estratégias dinâmicas de ensino - baseadas nos estudos de Jacques Dalcroze, cujos eixos seriam a Eutonia, os jogos de criação e improvisação e exercícios de Plástica Animada. Buscou-se reconhecer as diferenças entre essas metodologias de ensino da música já que havia, como hipótese, a ideia de que haveria uma diferença na relação que um sujeito estabelece com a música quando ele é ensinado de modo mais ou menos tradicional. Haveria, assim, teoricamente, uma maior atenção à criatividade e à espontaneidade em pessoas que foram educadas de acordo com estratégias dinâmicas de ensino.

Entretanto, as entrevistas trouxeram dados que fazem com que se enxergue a complexidade do tema, que vai além de uma oposição entre um método e o outro. Primeiramente, é preciso lembrar que tanto Laura quanto Teresa foram educadas de modo tradicional, ou seja, ensinadas em conservatórios e com professores tradicionais, com a exceção da escola de educação artística em que Laura estudou até seus 12 anos. Ambas foram educadas, também, com a música erudita, algo no qual Laura permaneceu e Teresa ampliou para um contato também com a música popular. Dessa forma, no presente trabalho não é possível observar as consequências que uma educação musical não-tradicional teria na atuação de uma musicista.

É possível, todavia, observar os caminhos para os quais cada entrevistada se direcionou, uma vez que ambas passaram a buscar outros recursos, que não aprenderam em suas experiências, para unir ao estudo da técnica. Exemplo disso são os já mencionados recursos lúdicos de Laura e as técnicas corporais de Teresa, sendo essas últimas, inclusive, similares ao método da Eutonia citado nas estratégias dinâmicas de ensino de Jacques Dalcroze. Por outro lado, há bastante presença de ideias tradicionais de ensino da música na forma de ensinar de ambas as entrevistadas, algo que pode ser descrito como, dentre inúmeras outras variáveis que não foram abordadas nesse estudo, consequência também da forma como aprenderam.

Contudo, uma questão que foi discutida na introdução não esteve presente no decorrer das entrevistas: a criatividade e a espontaneidade da criança. Esse tema não apareceu nos relatos sobre o início do contato com a música de Teresa e Laura, que falaram sobre suas primeiras professoras e suas primeiras aulas de música, trazendo questões acerca do comportamento de seus mestres e da dedicação ao estudo. Quando questionadas a respeito de como atuam enquanto professoras de música, novamente, não houve menção ao incentivo da criatividade dos alunos.

Algumas hipóteses podem ser levantadas quanto a isso. Possivelmente, os temas levantados e as perguntas feitas durante a entrevista levaram a um outro direcionamento, uma vez que se decidiu por não abordar o tema diretamente, esperando-se que ele fosse trazido espontaneamente pelas próprias entrevistadas. Além disso, é possível que a questão da criatividade seja incorporada aos métodos de Laura e Teresa, mas que não seja algo formalizado e estruturado em suas concepções de ensino da música. Ou seja, o fato de que essa questão não tenha aparecido no decorrer das entrevistas não é suficiente para que se conclua que ela não esteja presente no modo de ensinar das entrevistadas, e nem que a criatividade e a espontaneidade não tenham sido incentivadas, de alguma forma, por algum professor que esteve presente em suas vidas.

Dessa forma, é importante retomar Benedetti e Kerr (2012), no sentido de que classificar de modo dualista o ensino formal e os métodos alternativos de ensino da música não é a melhor via de abordar a temática da educação musical. As autoras ressaltam a importância de que seja feita uma crítica a práticas educativas excessivamente fechadas, mas que essa crítica venha em conjunto com a proposição de novas soluções. Nesse sentido, é interessante lembrar, novamente, que Teresa e Laura, tendo sido educadas musicalmente em moldes tradicionais, se encantado e seguido o caminho da música, fazendo algumas críticas a certos comportamentos por vezes excessivamente severos e rígidos, buscaram não o abandono da técnica e de métodos tradicionais de ensino da teoria, mas a integração deste com outros métodos e outras técnicas, alternativas àquelas que não consideraram efetivas.

Além disso, tratando-se ainda de Benedetti e Kerr, é possível retomar a colocação de que as críticas ao ensino da música devem vir acompanhadas de uma reflexão acerca das situações formais da educação musical, tratando-se dos sujeitos deste estudo. É importante pensar que essa consideração pode ser direcionada aos estudiosos do ensino musical, já que, considerando-se a amostra da presente pesquisa, pessoas que ensinam música baseadas em suas experiências e histórias de aprendizagem musical, essas questões podem não ser pontos relevantes de suas trajetórias. Nesse sentido, é interessante que se pense a respeito da importância da investigação acerca da formação de professores de música, e de quanto isso poderia ser um ponto significativo para uma construção de uma educação musical que leve em conta os diversos aspectos aqui discutidos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo realizado, buscou-se compreender a formação e a vivência musical de duas professoras de música, observando-se as possíveis relações entre o modo como foram ensinadas e o modo como ensinam atualmente. Foi possível, utilizando-se como procedimento de coleta a realização de entrevistas semi-dirigidas, conhecer suas trajetórias, os momentos marcantes de suas vidas em relação à música, o impacto de seus professores de música em suas vidas e o caminho que cada uma seguiu, até que se tornassem quem são hoje. Através disso, foram estabelecidas relações com o que se buscou introdutoriamente, como a investigação da importância da espontaneidade no estudo da música e o impacto dos métodos tradicionais de ensino.

Ampliando o que se busca com esta pesquisa para as relações possíveis entre a música e a psicologia, é possível refletir sobre algumas questões que se mostraram presentes ao longo do trabalho. Pensando na ideia de que a psicologia, ao adentrar o campo das artes, deve fazê-lo respeitosamente, na busca por uma troca, e não por uma interferência, é interessante considerar como uma pode contribuir para a outra, e vice-versa. Afinal, e especificamente no presente trabalho, a escolha de se estudar o campo da pedagogia musical visou a compreensão de comportamentos, sentimentos e relações entre vivências passadas e futuras ligadas ao ensino e ao aprendizado da música.

É nesse sentido que se faz relevante a abordagem do campo pela psicologia. Sem que fossem encontradas muitas pesquisas que tratassem de maneira semelhante do tema, procurou-se investigar as possíveis intersecções entre a educação musical, a música e a psicologia. Assim, desde a fundamentação teórica até os resultados obtidos, foram encontradas informações e reflexões que podem, talvez, dar continuidade a um caminho que se estende no horizonte, sendo ele a cooperação da psicologia com o ensino da música. Esta cooperação não é nova nem única: foi possível observar relevantes produções que discutem não só a importância da música, mas as diversas formas que existem de ensiná-la. Nesse sentido, os resultados das

entrevistas surpreendem, pelo fato de se observar que há muitos outros fatores, por vezes difíceis de se captar por um instrumento como uma entrevista, que influenciam na relação de um sujeito com a música.

É preciso, contudo, ressaltar que há a necessidade de que haja um maior enfoque nas intersecções destes campos. Primeiramente, para que se sustente a importância da música na educação e na formação de uma criança, como poderoso instrumento de construção do sujeito, sendo uma forma de vivenciar afetos, sensações e emoções que não é a mesma encontrada no cotidiano. O aprendizado da música, além de frequentemente prazeroso - seja no processo, seja na execução -, abre possibilidades, que podem ser criativas, motoras, sociais ou psíquicas. Um sujeito que busca o contato com a música, ou ainda, um sujeito que aprenda a música, pode encontrar benefícios mensuráveis e imensuráveis.

Em segundo lugar, é importante que se investigue as melhores formas de tornar o aprendizado da música simultaneamente efetivo e prazeroso, tornando, assim, a teoria e a prática algo conjunto, e não meros opostos. No decorrer deste trabalho, especialmente na realização das entrevistas, notou-se que isso aparece em alguns momentos. Na entrevista com Laura, em certo momento, ela fala de um professor que teve dizendo que ele não trouxe nada “de música”, só “de técnica”. Nesse momento, é interessante observar que, ainda que a questão da potência criativa e expressiva não tenha sido diretamente abordada, como já mencionado, a entrevistada se referiu à técnica como algo separado da “música”. Talvez, afinal, o tema tenha sido abordado, mas de outra maneira. Em outro momento da entrevista de Laura, ela também fala de uma professora que a apresentou o “mundo da música”, algo que também é bastante subjetivo, mas que expressa uma conexão emocional com a música.

Dessa forma, as entrevistas indicaram que não é nem possível abandonar o estudo da técnica (e o ensino da técnica), e esse abandono nem é algo que se deseje. Afinal, a partir das histórias de Laura e Teresa, é possível observar que tanto de acordo com suas próprias vivências quanto na interação com seus alunos, a dedicação ao estudo da teoria, das escalas, da linguagem musical é imprescindível para o aprendizado da música. Aprender música, lembrando Laura, é muito mais do que

tratar o instrumento musical meramente como se fosse um brinquedo. Entretanto, também é indissociável do aprendizado da música e do contato com a música a vivacidade dos sentimentos, assim como a importância da criatividade. Ambas as entrevistadas descreveram suas relações com a música como verdadeiras paixões, ainda que seus caminhos tenham sido diferentes. E enfim, a música é, de fato, cheia de potência, de vida e de emoção: seja para o músico profissional, seja para o aprendiz; seja na música erudita, seja na música popular; seja Beethoven, seja Miles Davis; seja Laura, seja Teresa.

7. REFERÊNCIAS

ALENCAR, Heloísa Moulin de; MÜLLER, Adriana. Educação moral: o aprender e o ensinar sobre justiça na escola. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, 2012, v. 38, n. 2, p. 453-468. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v38n2/a12v38n2.pdf>. Acessado em 06 de maio de 2018.

AZEVEDO, Renata Mattos de. Sobre a criação da obra de arte musical e sua escuta: o que se dá a ouvir?. **Cogito**, Salvador, v. 9, p. 94-99, 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100021&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 25 de agosto de 2017.

BACHELARD, G. **A Poética do Devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotea Machado. A educação musical sob a perspectiva da pedagogia histórico-crítica. **Revista Música Hodie**, [S.l.], v. 10, n. 2, jul. 2012. ISSN 1676-3939. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/19456/11283>>. Acessado em: 01 set. 2017. doi:<https://doi.org/10.5216/mh.v10i2.19456>.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria da Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**. Brasília: MEC/SEF, 1998. 3v.: il Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/volume3.pdf> Acessado em: 25 de agosto de 2017

CERQUEIRA, Daniel Lemos; ZORZAL, Ricieri Carlini; AVILA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. **Per musí**, Belo Horizonte, n. 26, p. 94-109, Dez. 2012. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992012000200010&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 24 de setembro de 2017.

DONGO-MONTOYA, Adrian Oscar. Resposta de Piaget a Vygotsky: convergências e divergências teóricas. **Educ. Real.**, Porto Alegre , v. 38, n. 1, p. 271-292, mar. 2013 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362013000100015&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 09 jun. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S2175-62362013000100015>.

LIMA, Carolina Mousquer; POLI, Maria Cristina. Música e um pouco de silêncio: da voz ao sujeito. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro , v. 15, n. spe, p. 371-387, Dec. 2012 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000300002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 05 de maio de 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982012000300002>.

MADUREIRA, José Rafael; BANKS-LEITE, Luci. Jaques-Dalcroze: música e educação. **Pro-Posições**, Campinas , v. 21, n. 1, p. 215-218, abr. 2010 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072010000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 12 de maio de 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072010000100014>.

MADUREIRA, José Rafael; MOURA, Patricia Coelho de. O ensino da música em debate: uma síntese dos 5 anos de atividades do projeto “Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas.” **Revista ELO - Diálogos em Extensão**, v. 05, n.01, Agosto de 2016. Acessado em: 25 de Agosto de 2017.

MAHEIRIE, Kátia et al . Imaginação e processos de criação na perspectiva histórico-cultural: análise de uma experiência. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas , v. 32, n. 1, p. 49-61, Mar. 2015 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-

166X2015000100049&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 12 de maio de 2017.
<http://dx.doi.org/10.1590/0103-166X2015000100005>.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro , v. 17, n. 3, p. 621-626, Mar. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232012000300007&lng=en&nrm=iso . Acessado em 26 de maio de 2017.

MORILA, Ailton Pereira. Métodos pioneiros de ensino musical no Brasil: críticas, lutas e rivalidades. **Per musí**, Belo Horizonte , n. 34, p. 1-34, Agosto de 2016 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992016000400002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 01 de Setembro de 2017.
<http://dx.doi.org/10.1590/permusi20163401>.

NEDEL, Mariana Zamberlan. Aprendendo a partir da experiência em grupo: ritmos e expressão corporal para a educação infantil. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto , v. 11, n. 2, p. 64-77, 2010 . Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702010000200009&lng=pt&nrm=iso>.Acessado em 12 de maio de 2017.

SCHLINDWEIN, Luciane Maria. As marcas da arte e da imaginação para uma formação humana sensível. **Cad. CEDES**, Campinas , v. 35, n. spe, p. 419-433, dez. 2015 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622015000400419&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 26 maio 2017.
<http://dx.doi.org/10.1590/CC0101-32622015V35ESPECIAL154120>.

SILVA, Silvia Maria Cintra da. Algumas reflexões sobre a arte e a formação do psicólogo. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 24, n. 4, p. 100-111, dez. 2004 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932004000400012&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 12 maio 2017.

<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932004000400012>.

SILVA, Silvia Maria Cintra da et al . Estágio em psicologia escolar e arte: contribuições para a formação do Psicólogo. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 33, n. 4, p. 1014-1027, 2013 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932013000400018&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 12 maio 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932013000400018>.

TURATO, Egberto Ribeiro. Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo , v. 39, n. 3, p. 507-514, Junho 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89102005000300025&lng=en&nrm=iso . Acessado em: 26 de maio de 2017.

8. ANEXOS

Anexo 1 - Primeira entrevista

Laura, 42 anos.

Pesquisadora: Como a música entrou na sua vida?

L: Eu tenho dois irmãos mais velhos, minha irmã mais velha tem quase 11 anos de diferença comigo, e meu outro irmão 7 anos. Então, quando eu nasci, já havia um piano em casa, eles estudavam. Então, eu cresci com o instrumento em casa e obviamente quando você é criança você quer copiar seus irmãos. Eu era a caçula, e minha irmã me fazia de boneca dela, um pouco, então me colocava junto com ela para tocar. Então, eu sempre tive o piano como um grande brinquedo. Aos 4 anos minha mãe me colocou com uma professora, que era a mesma professora dos meus irmãos. Vendo que eu tinha algum talento, ela procurou uma professora um pouco melhor, talvez, porque a professora que eu tinha era uma professora de bairro. Então ela procurou uma escola de música e, na época, na verdade, ela soube de uma escola de educação artística. Essa escola é maravilhosa, e na época - ela foi inaugurada em 1980, eu tinha 5 anos - você ficava dos 5 aos 12 anos, aos 12 você tem que sair, acho que ainda hoje é assim. Então, toda a minha infância eu passei nessa escola na verdade. Ia para a escola normal, obviamente, e depois eu ia para essa escola, de tarde, umas três vezes por semana. Nessa escola tinha uma professora de piano muito boa, uma pianista conceituada, e foi ela que me formou, basicamente. Mas eu cresci nesse ambiente dessa escola, onde não era só a música, então tinham todas as outras artes: artes plásticas, teatro. A música era muito bem dada, tinha teoria e tudo mais, era bem completa. Ainda é, acho que ela está mais completa ainda nesse momento. Então, era divertido por um lado, por outro lado já vinha me preparando para algo profissional. Era alguma coisa que eu cresci com, então as meninas fazem piano e ballet, nos anos 80 era um pouco assim. Me perguntavam o que eu queria ser, e eu

falava que queria ser pianista e bailarina. Mas conforme você vai crescendo, você vê alguns talentos se sobressaindo, então a música era o caso. Então, larguei o ballet e fiquei com o piano para ter mais tempo de estudar, inclusive. Foi isso, minha infância foi essa. Depois eu saí dessa escola de educação artística, não tinha jeito, tinha que sair. Era um lugar que eu gostava muito, infelizmente tive que sair, todo mundo tem. Continuei um pouco com minha professora de lá, e depois fui para um outro professor, que era diretor de uma faculdade que já não existe mais, e fiquei por uns três anos. Depois tive uma outra professora, que hoje mora nos Estados Unidos, e na verdade ela que fez eu realmente, sem dúvidas, escolher o caminho da música. Mas eu estava no segundo colegial e no meu último ano ela foi embora, para os Estados Unidos. Fiquei bastante chateada, e tal, mas acabei ficando aqui. Ela me falou para ir junto, mas meus pais não deixaram, falaram que eu deveria terminar o colegial aqui, e fazer faculdade, e foi o que eu fiz. Aí fiz a faculdade aqui, e depois dois anos de pós-graduação na Bélgica e voltei pra cá. Basicamente, bem resumidamente, foi isso.

Pesquisadora: Os seus irmãos que tocavam começaram de que forma?

L: Na verdade era uma cultura. Existia uma cultura de tocar piano nos anos 70. Era muito forte. Na verdade, muita gente tocava algum instrumento, se não era piano era violão, alguma coisa assim. Nas festinhas, eu me lembro que eu, criança, minha irmã já adolescente (18, 17) fazia festinha em casa e sempre levava gente da escola dela que tocava. Então sempre tinha alguém que tocava, acho que era um pouco diferente do que é hoje em dia. Faziam rodinhas e ficavam tocando música. Diante disso, eles começaram, porque era uma cultura. Também há a importância do ensino de música. Essa coisa da música na família, primos que tocavam, então foi algo natural. O fato de eu ter nascido com um piano em casa, chegar sempre e ficar brincando, é uma coisa bem interessante. Uma criança que nasce com o instrumento, aquele instrumento acaba virando um pouco um brinquedo, inicialmente, mas depois você vê que não é um brinquedo, é uma coisa um pouco mais séria, um pouco mais difícil.

O piano, diferente de um violino, você aperta a tecla e som está lá. É muito diferente, o piano é um brinquedo grande mesmo, porque ele está pronto, as notas estão ali. Se você tem um bom ouvido, até por ouvido você pode tocar, tirar música. Isso era uma coisa que eu fazia muito, aliás, tirar música de ouvido. Como eu já sabia tocar, na escola aprendíamos musiquinhas e quando eu voltava eu tentava tirar no piano, então era um brinquedo mesmo.

Pesquisadora: Falando sobre as suas aulas quando você começou, quando pequena, como elas eram?

L: Minha primeira professora, aquela professora de bairro, não tinha uma formação de pianista, era uma professora de piano. Tem um pouco de diferença aí. Eu era muito criança, muito pequena, obviamente o piano estava lá para eu brincar, e não para ficar estudando, então eu ia para a casa dela e não tinha estudado o que ela tinha pedido, e ela me deixava de castigo. Era uma coisa meio triste, mas na minha cabeça a culpada era eu, não era uma questão de “essa professora é má”. Não, eu não estudei, então eu fiz errado. Então diante disso, comecei a trabalhar um pouco mais no instrumento. “Eu tenho que estudar, porque não quero ficar de castigo ali sozinha”. Ela me deixava sozinha, a sala era escura, era muito triste! Ela ia para a cozinha, teve uma vez que me lembro como se fosse hoje. Eu fui para a cozinha, uma vez, e ela falou “volta para o piano!”. Era muito clara a situação, então era melhor eu ficar do lado dela. Então, comecei a estudar de verdade. Eu tinha um caderninho, eu tinha que ficar fazendo notinhas, colocando os nomes, não era nada lúdico, era algo muito tradicional, mas eu tinha tanta facilidade de tocar que ela me adorava. Eu não estudava mas a coisa saía. Depois, a outra professora na escola de educação artística [em que Laura estudou até os 12 anos], Isabella, era uma professora muito séria. Essa era uma pianista mesmo. A outra professora me dava um repertório que não era de formação, era para brincar, também, Mário Mascarenhas, que tem um monte de musiquinhas conhecidas. A outra professora não, ela já começou a me dar Villa Lobos, Mignone, Beethoven, Mozart, um repertório mais erudito. Ela era mais simpática, e

como eu tinha aula na escola, que era um lugar cheio de criança e desenhos, era um lugar no parque. Era um lugar muito agradável, os professores eram formidáveis e tinham muita didática. Como essa professora viu o talento, ela lapidou, então ficava realmente estudando comigo, seriamente. Essa coisa do instrumento como brinquedo desapareceu, acabou. Virou minha profissão já desde criança, então você tem que estudar, você tem que ter uma disciplina, você tem que ir no piano e ficar lá algumas horas, ninguém falava em minutos. Era duas horas no mínimo, para uma criança de 8, 9 anos. Ela me colocava em concursos, era sério, ela realmente já estava me preparando para uma vida profissional, porque ela viu a possibilidade. Ela nem queria saber se eu queria ou não queria, e os meus pais também não, simplesmente “faça”. Era uma coisa meio cega, “você tem jeito, tem talento, tem facilidade, vai”. E isso é uma coisa que me pegou psicologicamente depois de adulta. Eu hoje não converso com essa professora, tenho problemas com ela. Ela manteve contato comigo, eu mantive um contato com ela, mas depois que eu voltei da Bélgica ela começou a me cobrar e eu não queria essa cobrança, não tinha sentido pra mim, e eu comecei a me afastar um pouco dela. Enfim, essa é a história com essa professora. Mas eu tenho muito a agradecer, por outro lado, porque ela realmente me jogou pra cima, e mesmo a outra professora, Gabriela, que tive depois, foi indicada por ela, e esta é uma das melhores do Brasil, foi quem me puxou muito mesmo, era uma coisa meio maternal. Eu estava na adolescência, sabia que queria música, porque o caminho estava indo para lá. A música escolheu, eu não escolhi, na verdade se eu pudesse ter escolhido teria escolhido violino, e não piano. Sempre gostei muito de violino, mas “o violino faz um som um pouco chato no começo do estudo”, não dá certo. Então acabei ficando com o piano porque era onde eu fazia música e eu gostava de fazer música. Mas a Gabriela me apresentou o mundo da música. Antes eu estava só no piano, vai no concurso, ganha ou perde, mas toca, toca, faz um concerto aqui, um recital ali, mas era só. A Gabriela me abriu para outro mundo. Ela tinha um marido que era violinista, e a casa dela era cheia de alunos, violinos, pianos, eles se reuniam para ir em concertos, e festivais, então o mundo da música se abriu ali para mim. No meio dessas duas professoras, eu tive outro professor, que tinha uma certa idade, e que não me

trouxe muita alegria também. Era uma coisa meio de fazer concurso, eu senti um pouco que era para fazer o nome dele, ele usava os alunos um pouco para isso, mas não me trouxe nada de música, só a parte técnica. Não tinha um lado amoroso, que eu acho tão necessário quando você está com o professor, porque o cotidiano dessa relação do professor de instrumento com o aluno é muito próxima, mesmo quando você não quer ser profissional ela é próxima. Então eu senti falta disso nele, e a música traz um pouco dessa proximidade, talvez pela comunicação musical. Acho que é basicamente isso: tive essas duas professoras, com as quais fui muito feliz nesse tempo, e esse professor. Essa foi a minha infância na música, falando da infância. Com essa primeira professora, Isabella, era algo muito maternal também. Eu tinha aula na escola de artes mas ela me puxava para a casa dela, sem cobrar nada, inclusive, então eu estudava com ela, ela marcava recitais, dividia com outra aluna, conseguia cachê, ia tocar concerto com orquestra, quando criança. Eram coisas muito importantes e ela tinha uma relação muito maternal comigo. Talvez por isso ela me cobre hoje, uma vez por ano ela me liga. Mas eu nunca falei com ela a respeito, como eu me sinto, eu simplesmente deixei, talvez por respeito, também. Eu me distanciei porque a cobrança era muito grande. Ela queria que eu fosse uma grande pianista, e eu não quis, porque eu encontrei, na faculdade, um outro caminho, e ela me cobra por isso.

Pesquisadora: E sempre seu caminho foi para o erudito?

L: Sempre, eu nunca fiz música popular, não sei dar aula de música popular. Eu não sei improvisar, só na base da brincadeira, tudo errado, nada sério. Picaretagem total.

Pesquisadora: Ainda sobre esse começo de estudo, o que te marcou mais?

L: Foram tantas coisas, é um conjunto na verdade. O que mais me marcou foram esses concertos, que me faziam me sentir já uma profissional, apesar de eu não

ser (tinha entre 9 e 11 anos). Ela marcava recitais em lugares sérios, o Oscar Americano, o Círculo Militar com orquestra, a Faculdade Santa Marcelina. Então ela me colocava na roda, televisão um pouco também, alguns programinhas, essas coisas me marcavam. Eu ia lá mostrar o que eu sabia fazer, sem vergonha, algo tão diferente de quando a gente cresce. Eu ficava um pouco nervosa, porque é natural a ansiedade antes de tocar, porque você tem que fazer tudo certinho, mas sempre foi gostoso. Eu sempre gostei do depois. O antes é ansiedade, não comer direito, se marcam dali a um ano você fica um ano pensando naquela data. Mas o depois me fazia repetir, e isso acontece até hoje. A satisfação do trabalho bem feito, é isso. Isso que me marcou. E a escola [de educação artística na qual Laura estudou] trazia o público. Então tinha os recitais de alunos além de todas as outras coisas que aconteciam na escola, exposições, teatro que a gente apresentava, tudo isso me trouxe o gosto da apresentação, de você se mostrar, de mostrar pras pessoas. É um pouco de brincadeira quando você é criança. Sabe quando a criança vem na sala e fala “vou dançar para vocês”? Eu não fazia isso, mas eu fazia na escola, e quando minha mãe pedia para eu fazer isso em casa, “toca, toca para a visita”, eu era tímida, quando era dessa forma. Mas quando era programado eu me divertia, gostava muito.

Pesquisadora: Como você decidiu fazer da música a sua profissão?

L: Então, eu não decidi. Isso foi um problema também, porque eu poderia ter decidido outra coisa, e não fora da música na verdade, mas outro instrumento. O caminho que eu tomei na minha vida, na verdade, foi por causa disso. Porque eu queria ter estudado outro instrumento, eu não estudei, não deu, então eu decidi tocar com outro instrumento que eu gosto. Então aproveitei a situação para ter o outro perto de mim, que eu gostaria na verdade de ter de outra forma, mas tudo bem. Não dói muito.

Pesquisadora: O que é importante para você para ser um professor de música?

L: Psicologia! Muita psicologia, é muito importante. Porque, por exemplo, se essa professora tivesse psicologia, eu não teria alguns problemas que eu tive. Então eu tento não repetir com os meus alunos o que fizeram comigo. Há 20 anos eu dou aula. Hoje eu só dou aula para duas crianças, mas a maioria dos meus alunos sempre foi criança, eu sempre dei aula para crianças. As gerações mudam muito, o jeito de pensar e tudo mais. Quando eu comecei a dar aula, eu tinha 17 anos, estava no primeiro ano da faculdade. Na verdade eu comecei antes, bem antes, porque minha irmã se casou e engravidou e parou de dar aula, porque ela dava aula de piano também. Ela dava aula para os meus amigos, então quando ela engravidou e teve o meu sobrinho, ela parou de dar aula e passou os alunos dela - ou seja, os meus amigos - para mim, que aceitei o desafio. Eu, na verdade, tinha mais experiência musical do que ela tinha. Ela estudou pedagogia e fez dois anos de faculdade de música, mas ela sempre tocou piano. Mas eu tinha melhor técnica e conhecimento musical do que ela tinha, então eu dava aula para eles. Começou assim, eu tinha 14 anos, mas durou um ano, algo assim, porque não dá, é difícil com seus amigos. E nessa idade ainda por cima. Aí, quando entrei na faculdade, voltei a dar aula, um pouco mais seriamente, para pessoas conhecidas e tudo mais, e eram crianças. E eu me sentia uma criança também. Naquela época, eu não tinha muita noção de psicologia, e eu repetia um pouco o que meus professores fizeram comigo, obviamente, porque você não tem experiência outra, então eu era bem brava. A minha primeira aluna, minha amiga hoje em dia, tem 32 anos, às vezes chorava, porque ela também não queria estar lá. Então, eu peguei uma geração que não queria estudar piano, na verdade, porque já não era mais a tradição e já não tinha mais em casa. A mãe quer que o filho estude mas era uma geração que já estava tomando um caminho de querer escolher, diferente da minha. A minha geração é "eu quero que você estude, você vai estudar", faz tudo que a mãe fala. Essa outra geração, da minha primeira aluna, já queria escolher, já dizia não. Eu era adolescente, também, mas eu queria que ela aprendesse, então eu era um pouco dura, mole, dura, porque eu era adolescente, também queria brincar um pouco. Então eu tinha uma criança ali do meu lado, de 8 anos e eu tinha 17. As crianças começaram a, cada vez mais, ter a vida nas mãos, poder escolher se querem

ou não. Então eu tive que aprender pro lado do “isso aqui é legal, é interessante”. Então eu comecei a mostrar menos o lado da disciplina e mais o lúdico. Ano a ano fui amolecendo um pouco, então comecei a trazer brinquedinhos, musicais, cartinhas, comecei a ensinar notas por cartas, a brincar. Isso eu fui aprendendo a duras penas, com a experiência realmente. Hoje eu falo para a mãe: “você quer que o seu filho aprenda porque você quer acalmar, esquece”. Não é para isso que você está pondo na música. Tem muita gente que chega pra mim e fala “ela é muito agitada, quero colocar numa coisa que acalme”, e eu falo que não, ela não vai ficar mais calma porque ela está aprendendo piano. Muito pelo contrário, talvez ela se agite um pouco mais. Tem esse erro, as pessoas não sabem. Às vezes quer experimentar, então tá bom, vamos lá, como eu não conheço a criança... Mas quando percebo que realmente não vai dar, esquece, tem que ter uma personalidade para aquilo, como para tudo na vida. Se eu quiser fazer esporte, posso, mas eu gosto? Não, eu nunca vou ser uma esportista, por mais disciplina que eu tenha. Então acho que é um pouco isso, e hoje em dia as crianças estão um pouco piores, elas não tem paciência para nada. Uma aluna minha, há algumas semanas, começou a chorar. Não era a primeira vez que ela chorava, porque ela não tem paciência, e aí eu falo: “por que você está chorando?” Aí ela demora um pouco pra falar e diz: “isso não é divertido”. Não é para ser divertido nesse momento, é para ser divertido depois. A sua diversão vem quando você aprende a tocar a música, e você quer ficar repetindo porque você sabe tocar. Aí você quer tocar para todo mundo, pra mostrar o que você sabe, ou para se divertir de alguma forma porque você quer ouvir aquilo, ou é um desafio. Mas nesse momento, você tem que estudar, aprender, ler. A leitura é muito difícil para a criança, porque o tocar vem antes, então ela quer só tocar. Pede para mostrar para poder repetir, então eu forço um pouco, e nessa de forçar ela explode. Mas a última vez que ela fez isso eu deixei claro que não é divertido, porque ela está esperando uma coisa divertida. No começo era divertido, era fácil, musiquinhas que tem uma nota aqui, outra ali, e agora ela já está tocando coisas mais difíceis. Então ela precisa de mais atenção, precisa de uma leitura melhor, precisa de muita coisa. Ela, na verdade, falou o que eu já sabia: que ela queria se divertir. Tem o momento do jogo e o momento de ficar compenetrado.

Falei “numa boa”, e ela é uma menina super bacana, entendeu. Comprei um temporizador de cozinha em forma de abelhinha, e falei para marcar 5 minutos por dia, e ela colocou 15, então ela está estudando 15. Então é isso, a gente tem que contornar situações diversas. Minha outra aluna criança tem o mesmo problema, só que eles são orientais, tem uma diferença, a criação é outra, e tudo mais. Mas ela também tem muita dificuldade de concentração. Em geral, é o que eu percebo hoje em dia: as crianças têm muita dificuldade de se concentrar, coisa que não existia no passado. Meus primeiros alunos não eram assim absolutamente, os da geração que hoje tem 30 anos. Eu tenho alunos de 20 e poucos anos que começaram crianças, e eram também muito mais compenetrados, tinham mais paciência, sabiam que aquilo demandava estudo, concentração, que eles não podiam ficar levantando e vendo outras coisas. As crianças são bem diferentes hoje. Se você não tem essa facilidade toda, é muito difícil para eles. Tem que ter muita paciência, paciência é algo que eu aprendi a ter também. Psicologia e paciência. E não só com criança, com adulto também. Porque os adultos também querem um momento para falar de outras coisas, é muito interessante.

Pesquisadora: Queria saber um pouco sobre a sua formação musical.

L: Certo. O colegial termina quando a minha professora vai embora, e aí eu fico desesperada, porque ela era o meu mundo musical. Eu fiquei realmente muito deprimida com a saída dela. Mas comecei a procurar professores, e fui para uma professora que dava aula na universidade que estudei, Maria, que já faleceu. Não que eu tenha gostado muito dela, mas ela era quase minha única opção. Aí entrei essa universidade,, e aí que tudo veio. Eu tive contato com todos os outros instrumentos, com instrumentos de cordas e tal. Lá tinha um professor, Fábio, um violoncelista muito renomado, dava aula de música de câmara. E música de câmara, depois que conheci a Gabriela, era o que eu queria fazer, porque era o que ela fazia. Ela tocava com o marido, os filhos, então eu ia nos concertos assistir e adorava aquele repertório, aquele clima, aquela coisa de tocar em conjunto. Quando entrei na universidade, vi que lá se

fazia isso e tinha aquele professor. Então corri loucamente atrás do Fábio. Então a Maria, que era uma professora bem morna, apesar de excelente, maravilhosa pianista e uma pessoa boníssima. Eu precisava de alguém quente, e o Fábio era muito quente, e dava aula do que eu queria. A grade era para ter aula a partir do segundo ano, mas fui na classe dele e pedi para participar das aulas dele, mesmo que não contasse. E o Fábio era muito quente em todas as situações, porque ele também fazia muitos alunos chorarem. Quase todos os grupos que iam lá saíam chorando, porque ele dizia “você não estuda”, “está muito ruim isso”. Você está numa universidade, são pessoas que já se veem como profissionais, porque numa faculdade de música, é preciso entrar tocando. Tem a prova de habilidade, e o repertório já é muito difícil. Então quando você ouve críticas duras, você se machuca. Então ele machucava muita gente, mas ele gostava de mim. Talvez porque eu não saísse da sala dele. Toda vez que tinha uma brecha eu estava lá.

Eu comecei a namorar um violinista, então a gente estava sempre lá, nós dois. Ele estava lá três vezes por semana, e as três vezes eu estava lá. Eu comecei a abandonar a Maria. Obviamente, eu tinha que cumprir repertório, mas eu levava música de câmara para ela, e ela falava para eu cumprir meu repertório de piano solo, mas eu pedia ajuda com as sonatas de violino, e tal. Ela concordava em ajudar, mas eu tinha que levar o resto. Então eu levava porque tinha que levar, mas muito mais ia na aula do Fábio e na aula de violino com meu ex-namorado. Então eu frequentava muito as aulas dos outros instrumentos, muito mais do que as de piano. Então entrei de cabeça, comecei a fazer todo o repertório de violino. Por intermédio de um professor de violino, veio para o Brasil um professor de violino que dava aula na Bélgica. Todos os anos ele ficava dois meses, como professor residente da minha universidade. Ele não tinha nada pra fazer lá e só dava aula para os violinistas. E o que eu fazia? Ficava na aula dele, mesmo sem tocar, porque meu namorado ia, e eu ia atrás dele. Então eu comecei a assistir as aulas de violino desse professor, que era fantástico, um violinista incrível, formidável. A esposa desse professor, Anna, que era pianista, veio para o Brasil, e eu a conheci. No segundo ou terceiro ano da faculdade

perguntei para ela se podia ser aluna dela e ela me aceitou como aluna dela. Então ela disse para eu ir para a Bélgica, fazer a prova, depois que eu me formasse aqui, para fazer um mestrado, que se chamava “*diplôme supérieur*”, diploma superior, mas não tinha o nome “mestrado”. Eu nem sabia, na época, o mestrado não era tão forte. Você estava graduado, já estava tudo bem, e os professores que tinham na universidade eram todos livre-docentes, pouca gente tinha doutorado lá, e nem mestrado. Minha professora de piano tinha, por um acaso, mas o Fábio, por exemplo, não tinha, quiçá tinha faculdade. Eles eram artisticamente, comprovadamente muito bons para dar aula, não precisava de doutorado para dar aula. Naquela época era possível. Então para mim tanto fazia.

Eu sempre estava tocando, sempre com alguém, ou trios ou duos, e assistia a aula de todo mundo, menos de piano. Fomos eu e meu namorado, os dois, para a Bélgica. Ele foi para a Antuérpia e eu fui para Mons. Na época, eu tinha traduzido juramentado todo o currículo da universidade, eram 80 páginas, custou uma fortuna, e eles não aceitaram. Então eu teria que fazer a faculdade de novo. Então eu falei para a Anna que não tinha como fazer de novo tudo que já fiz. Eu continuei a ter aula com ela, ia para a Antuérpia vez ou outra tocar com meu ex-namorado, mas estava sem bolsa e sem visto. Nesse meio tempo, a gente aplicou na CAPES e a CAPES falou que daria a bolsa, mas falaram que eu teria que mudar, porque eles não iam me dar bolsa de graduação. Foi o pontapé para eu ir para a Antuérpia, e lá eu conheci uma pianista brasileira que é desconhecida aqui, mas que mora lá desde o fim dos anos 1970, e é uma pessoa super querida, super incrível, que também me aceitou como aluna. Então fui para a Antuérpia fazer um curso como aluna especial, não era um mestrado também, e a CAPES me deu a bolsa. Era aula com ela e aula de música de câmara. Depois, voltamos para o Brasil, eu e ele, a gente se separou, mas continuamos amigos. Continuamos uma amizade muito, muito forte, sempre tocando. Eu ia atrás dos concertos e a gente tocava. Eu fiz muito repertório com ele, muito repertório de violino e piano. Depois de um tempo, comecei a montar outros grupos, tocar com outras pessoas, porque até então, eu tocava só com ele. Quando fomos

para a Europa não tinha internet, então quando a gente ia pra fora, a gente sumia do mapa, então quando voltamos, o Brasil era outro. Tinha OSESP, tudo estava um pouco melhor, mas ninguém sabia da gente, e quando voltamos os nossos amigos estavam indo. Fomos muito cedo, nós nem pegamos o diploma, foram meus pais que colaram grau, a gente foi antes de colar grau. Então, quando voltamos, todo mundo tinha ido embora, então estávamos um pouco sozinhos aqui. Depois, passou algum tempo, minha primeira aluna voltou a ter aula comigo. Demorou um pouco para retomar a minha vida aqui, mas tudo bem. Comecei a tocar com outros grupos, conheci outras pessoas, aumentei o meu repertório, entrei [no conservatório onde leciona atualmente] e hoje toco com trombone, trompete, trompa, fagote, oboé, clarinete, violino, violoncelo, contrabaixo... Então essa é minha vida.

Uma coisa que eu nunca gostei de fazer na verdade, eu comecei a acompanhar as pessoas. Eu sempre gostei de tocar junto, então o que eu fazia era música de câmara, e eu acabei caindo, sem querer, e hoje estou adorando fazer isso, que é ser pianista correpetidora. O que é correpetição? Vem da palavra "*répétition*" em francês, que é "ensaio". Então uma pianista correpetidora é uma pianista que ensaia os outros instrumentos. Então quando tem um concerto para violino, por exemplo, o violino toca com orquestra, e ele não tem orquestra disponível, então vai tocar com uma pianista, que vai fazer a redução da orquestra. Então eu faço a redução da orquestra e toco a parte da orquestra para o violino "solar". Isso é uma das coisas. Entre outras peças, não só concertos. Tem peças escritas só para piano e outro instrumento, não só redução. Então esse é o trabalho da pianista correpetidora, que é uma coisa que eu sempre reclamei que meu namorado trazia essas músicas pra eu tocar com ele, e de repente a coisa começou a andar pra esse caminho, e hoje é a coisa que eu mais gosto de fazer. É bem gostoso. É muita coisa, eu tenho que estudar muita coisa, tenho muitas peças para estudar. Eu tenho o repertório deles (alunos) todos, e esse ano tenho 27 alunos, então é muita gente. Eu tenho que conseguir tocar às vezes coisas bem difíceis, tenho que conhecer a parte deles, tenho que saber a técnica do

instrumento para ajudar eles, porque eu ensaio, então tenho que ajudá-los, não só musicalmente, como tecnicamente.

Pesquisadora: Agora gostaria de conversar um pouco sobre dar aulas para crianças. Mesmo que nós já tenhamos conversado um pouco sobre, vou fazer as perguntas caso você tenha algo para acrescentar. Primeiro, gostaria de saber quais as dificuldades e facilidades para dar aulas para crianças, e que desafios você encontra?

L: Então, desafio de pará-las no banco, esse é o maior desafio, da concentração, do foco. Acho que esse é o pior. De resto, em geral, elas costumam ter muito mais facilidade de aprendizado, de coordenação motora. Quando você mostra - se bem que depende um pouco, depende da criança, mas é a maioria - elas tem a mão muito molinha, então você consegue moldar a técnica: como ela tem que colocar a mão no piano, e tal. Eu acho que essa é uma facilidade. Dificuldade: leitura, muita dificuldade, e foco, realmente, da criança não mudar de assunto. Ela está olhando a nota e fica esperando eu dizer, por exemplo, o nome, porque está passando muito tempo e vai acabar a aula. Mas acho que é isso. Então, vamos organizar. Dificuldades: foco, concentração, leitura, porque elas aprendem com facilidade a música e o ouvido funciona, então tocou uma vez, duas, três, quatro, tem que repetir, já não quer mais olhar para a partitura, então elas não aprendem a ler, a seguir. E acho que é isso. Facilidade de técnica, de moldar a técnica, de coordenação.

Pesquisadora: E como você acredita ser o modo ideal de fazer os alunos crianças gostarem do que estão fazendo?

L: Eu acho que a família é primordial nessa história, porque se você tem na família os pais que não se importam e que não ouvem música, o tipo de música que elas estão aprendendo, elas não vão se interessar nunca. Isso já aconteceu. Se você tem os pais interessados a levar essa criança para concertos e colocar num rádio -

estou falando de música erudita, né, porque não dou aula de música popular... Basicamente, acho que os pais têm muito de responsabilidade no interesse da criança. Se, por exemplo, o ambiente da casa não está propício, está movimentado, ninguém se importa com o que estou fazendo lá, fracasso. Se os pais se importam, deixam o ambiente silencioso para nos concentrarmos, porque isso é importante... Mas se ficam ali, fazendo outra coisa, conversando alto, televisão ligada, isso acontece muito. É um horror. Eu tenho que educar os pais: “você quer que seu filho aprenda piano? Então você tem que fazer assim.” Eu sempre indico concertos para as crianças, porque tem concertos, por exemplo, na Sala São Paulo, domingo de manhã tem concerto para criança. Não precisa nem ser concerto para criança, porque música é música, então pode levar em qualquer concerto na verdade. Eu ia em todos os concertos. Aí é que está! Meus pais tinham o hábito, então eu sabia mais ou menos o que era, como era aquilo, e eu nunca fui de falar, chorar, de nada, eu sempre fiquei super quieta, comportada. E eu acho que isso é um lado pelo qual os pais pecam: “meu filho está aprendendo uma coisa, mas ele nem sabe o que é”.

Eu faço recitais de alunos. Eu gosto de colocar as crianças para o fim, no meio, porque se eu coloco elas no começo, elas vão tocar e vão passear, fazer outra coisa. Então o que é importante para a criança aprender? A família, o núcleo familiar, o interesse dos outros.

Pesquisadora: Ensina como foi ensinada?

L: Eu faço tecnicamente como me ensinaram, mas não como me ensinaram. Talvez um pouco, sim, mas eu tento mudar, porque, como já conversamos, há as gerações, e tal. Eu vejo a necessidade daquela criança, na verdade, é tudo muito individual. Eu falo de geração porque estou ampliando a coisa, mas tem crianças que hoje são super focadas. Depende da criança. Depende da família, também, não é só a criança, depende muito da família, muito. Eu vejo muitos problemas em famílias, é difícil, o caminho às vezes não é direto. Você tem que conversar com mãe, pai, irmãos,

avó, avô, tudo tem uma influência impressionante. Eu tenho um aluno de 14 anos, e a avó dele toca piano, mas ela mora em outra cidade, então eles têm contato por Skype. Então ela manda partitura para ele, e aí ele me traz partituras, mas eu falo: “não, José, isso não dá para tocar”. Mas é a influência da família, isso tem muito, porque ele vem com uma sede de querer fazer aquilo, porque a avó falou. Se eu tivesse dado as mesmas músicas para ele ele não estaria com tanta vontade, então você vê a importância da família, a influência que tem.

Pesquisadora: A última pergunta é: como você pensa a relação professor-aluno?

L: Muito íntima. Acho que muito mais íntima do que você imagina quando você começa a estudar, porque você pensa em um professor como um professor de matemática, de português, essa é a ideia de professor que a gente tem, porque estamos na escola. Mas quando você pensa em um professor de música, você pensa um pouco como: “aquele é meu professor de piano”, como o professor de matemática. Mas o professor de matemática vai para a escola, tem um monte de alunos junto, e não tem nenhuma relação próxima. O máximo que o professor tem é observar comportamento, talvez entre um pouco no núcleo familiar, diretoria, essas coisas, mas você nunca vai na casa do aluno. Então a partir do momento que você entra na casa da pessoa, que você já percebe certas coisas. Você percebe como aquela família funciona. Depois você senta com a criança e vai aprendendo aos poucos como ela funciona, e ela, inconscientemente, também vai aprendendo como você funciona. E aí, aos poucos, você começa a entrar naquela vida, naquele cotidiano. Então você pergunta como vai, como foi a escola, o que ela fez. Você começa a perceber como é aquela pessoa, como é o aluno. Então a conversa faz parte da aula. Eu fico um pouco receosa porque eu falo muito; sou tímida, mas falo bastante. E às vezes tenho um pouco de medo porque às vezes os pais não sabem que aquilo faz parte do que eu quero entender do aluno, do jeito da pessoa. E, bom, você faz perguntas, às vezes perguntas nada relacionadas à música, ou às vezes pergunta “o que você fez na aula

de música hoje”, como estão suas notas, eu gosto de saber, enfim. E depois, por acaso, essas crianças crescem comigo, você faz parte da família depois de um certo momento, é muito interessante isso. Você sabe da vida do irmão, do que aconteceu, viagem, fotos, tudo. Por exemplo, essas de 8 anos, começaram comigo com 6. Já tenho alguns anos de convivência com os pais, com os irmãos, com a vizinhança. Eles sabem de mim também, porque acho muito importante que eles saibam quem eu sou, porque eu estou lidando com uma criança. Então é isso, depois eles vão crescendo, vem a adolescência, aí desanda, porque eles começam a contar tudo. Eles veem em mim uma pessoa muito próxima, e tem gente que escolhe o caminho da música depois. Com uma aluna, passava uma hora conversando e uma hora tendo aula, então marcava duas horas para ela, porque ela tinha que ter aquele momento. Eu tenho um outro aluno que faço a mesma coisa, ele sai do trabalho, almoçamos juntos, voltamos para a casa dele, comemos sobremesa, e depois temos aula. E é assim, vira outra relação. Mas, enfim, é isso. Agora, a relação com a criança, que dura um tempo, né, até a adolescência, é essa, a gente se conhece e elas têm uma relação muito próxima, é bem gostoso, bem gostoso. Eu tenho muitos amigos, e meus amigos são meus alunos, eles viram amigos, não tem jeito.

Pesquisadora: Muito obrigada pela entrevista.

Anexo 2 - Segunda entrevista

Teresa, 30 anos.

Pesquisadora: Como a música entrou na sua vida?

T: Eu era muito pequena, tinha 4 anos, e eu escutava muito rádio. Eu gostava, assim, foi natural, e comecei a estudar piano com 4 anos na verdade, porque eu queria, eu ouvia. Sempre me apaixonou, a harmonia, a música, me chamou, desde pequena.

Pesquisadora: E na sua família tinha alguém que tocava?

T: Não. Assim, meu pai é artista plástico, e minha mãe sempre gostou muito de teatro, de música. São pessoas que tinham uma afinidade com arte, mas não tinha ninguém músico na minha família.

Pesquisadora: Quando você começou a estudar, que lugar ocupava na sua vida a música?

T: Eu sempre quis ser musicista. Claro, você é criança, você não vê o negócio como algo que você vai ganhar dinheiro. Pelo que lembro, eu queria só saber, tinha muita curiosidade, gostava de tocar o instrumento, e queria tocar, queria aprender. Nunca pensei como se fosse um *hobbie* ou uma fase, eu queria ser musicista mesmo.

Pesquisadora: Quando você começou suas aulas, como eram?

T: As lembranças que eu tenho, eu era muito pequena, 4 anos você não tem nem a mão desenvolvida para tocar o piano, eu lembro que minha professora era um pouco bruta. Ela falava “coloca a mão como se fosse uma luva de jogar baseball”, e não tinha didática para criança, zero. Eu lembro que às vezes era um pouquinho

torturante, eu queria tocar, mas a professora me dava um pouco de medo. Depois passei para outra professora, que dormia. Era mais velha, aí eu tocava, e a professora dormindo. Depois passei para outra, que já era mais atenta, me colocava para fazer solfejo, exercícios não só de piano, mas também de percepção, solfejo, essas coisas, e ela me preparou para entrar na escola de música. Mas as professoras particulares que eu tive foi meio isso. Não eram as melhores, eu acho.

Pesquisadora: E você tinha piano em casa?

T: Eu tive só quando entrei na escola de música, com 10 anos. Antes disso eu praticava na casa de um vizinho, ou não praticava, porque não tinha como também. A gente não é uma família pobre, ferrada, mas também não é uma família rica, então a gente não tinha piano. O piano que eu tive depois era um piano que meu avô por parte de pai ganhou. Ele era militar, então havia um piano que estava jogado e ele pediu para ficar. Como ele era cientista militar, fazia muita pesquisa, e tinha um conceito bom, era uma pessoa importante, então falaram “leva, é seu”, e ele me deu. Ele gostava muito de música, não era músico, mas gostava, cantava óperas. Era legal. Eu não tive tanto contato com essa parte, por isso falo que na minha família não há músicos, porque não é que eu convivía com ele cantando ópera, mas quando ia para a casa dele, às vezes, nos eventos, acontecia alguma coisa. E minha família sempre apoiou isso, de eu ser musicista.

Pesquisadora: E como era essa escola de música que você estudou? Era uma escola de formação?

T: Era como um conservatório, de música erudita. O sistema de ensino em meu país de origem é totalmente erudito, então se pegavam você tocando um jazz, alguma coisa, te castigavam, deixavam num canto, “metiam um terror” nas crianças tocando música popular. Salsa, nossa! Se você tocava uma salsa caíam em cima de você, era super erudito. Era de formação, mas o sistema lá é muito diferente daqui. Você entra

em uma escola de música e você tem uma grade diferenciada. Na época do primário e secundário, de manhã era matemática, etc., e à tarde música, ou o contrário. Mas, depois, você faz um teste bem difícil e passa para o próximo nível, que seria o colegial, que é na verdade um técnico-médio em música. Lá é tudo misturado, por exemplo, você tem 8h da manhã aula de solfejo, 9h matemática, 10h física e 11h coral. Toda a sua grade é misturada, na mesma escola tem uma aula de alguém tocando piano e na outra sala “2 mais 2 é 4”. Isso é legal.

É uma escola que é de música, mas tem a parte “normal”, o ensino normal integrado ao ensino de música. De manhã você tem ensino normal, e à tarde o ensino de música. Aqui não existe isso. Os conservatórios só dão aula de música, e às vezes não são nem reconhecidos pelo MEC, isso é uma grande diferença, em meu país natal são. Lá, você se forma no nível secundário e mesmo na escola de música você tem o diploma de conclusão, mesmo tendo estudado na escola de música.

Pesquisadora: Quais lembranças te marcaram mais nesse início? Aulas, professores?

T: Positivamente, você fala?

Pesquisadora: Tanto faz, positivamente ou não.

T: A maioria das minhas experiências na escola foram muito positivas, porque eu sempre fui muito aplicada, gostava de estudar, e os professores gostam de alunos que gostam de estudar. Então tive bons professores e professoras. Teve algumas passagens um pouco traumáticas, mas nem são relacionadas ao piano. Eu acho que com o piano e com a flauta também, porque eu fiz flauta também, quando faziam concursos era traumático. Você tem que ser o melhor, se não não pega o primeiro prêmio. Então você fica mal se pega o terceiro, entende. É meio traumático. Mas

quanto a professores, no geral, sempre dei muita sorte. Tem professores que até agora são amigos.

Pesquisadora: Como você decidiu fazer da música sua profissão? Foi algo que você falou que foi desde sempre, certo?

T: É. Eu não sei o que é outra coisa, não me vejo fazendo outra coisa. Acho que não seria eu se eu não fizesse música. É estranho, meio bizarro, porque eu penso: “e se não der para fazer música, o que eu faço? Vou morrer!”. Desde que eu me conheço por gente, eu faço isso da minha vida. É difícil desvincular.

Pesquisadora: O que, para você, é importante para ser um professor de música?

T: Nossa, tem várias coisas. Uma das coisas é você ter vontade de passar informações, de passar aquilo que passaram para você um dia. Para você ser um bom professor o ideal é ter estudado com bons professores, ou pelo menos ter pego o melhor de todos, e com isso você faz o seu próprio sistema. Mas eu acho que o principal é você gostar, se você não gosta ser professor é uma tortura. Mesmo gostando às vezes é torturante. Os alunos particulares, em geral não. Às vezes sim, mas o bom é que, como é particular, eu posso falar “não quero mais, tchau”. Mas quando você dá aula em uma instituição é duro, você tem que, às vezes, enfrentar situações complicadas com alunos que não estudam, que não estão nem aí, que faltam respeito, coisas assim. Ser professor é muito difícil. Isso que eu sou professora de música. Os professores de ensino fundamental aqui no Brasil, não sei, eu não conseguiria. Em meu país de origem é diferente, existe mais respeito. Aqui eu vejo que não tem. Professor é um lixo. Isso é triste. É bem triste. Mas eu acho que o mais importante é ter vocação, gostar de fazer isso, de ensinar, e que a pessoa descubra nela mesma novas possibilidades, que muitas pessoas acham que nunca vão

conseguir tocar, e eu acho que a maioria, ou todas, conseguem tocar, mas tendo um bom direcionamento.

Pesquisadora: Já aconteceu de você falar para um aluno que não queria dar mais aula para ele?

T: Já. Aluno particular tem essa vantagem, você pode falar “olha, não dá”. Já tive que falar, já parei com alunos. Teve um aluno que esquecia o material, a pasta, direto. Ele ficou dois meses comigo mas foi uma tortura. Chegava atrasado, não estudava. É uma falta de respeito para mim, porque isso é uma paixão para mim. O piano, a música, tem todo o meu respeito, então a pessoa que não está mostrando respeito nem pela música e nem por mim, pergunta na quinta aula “qual o seu endereço mesmo”? É brincadeira, né. Então para eu falar “não” para um aluno tem que ser um caso que já me levou até o limite, porque eu costumo ser bastante paciente com as pessoas, e gosto de tirar o melhor delas e oferecer coisas para a pessoa, mas tem coisas e coisas também. Mas a instituição não dá para fazer isso. O aluno falta respeito... Eu já mandei um aluno para sair da minha sala, mas só um, em seis anos, imagina até onde ele me levou. E esse aluno, depois, a mãe me ligou, toda insultada, e ela falou: “você vai ser mandada embora, eu vou ligar”. E eu falei: “pode ligar”. No fim, o menino voltou em um outro semestre totalmente mudado, por causa da minha atitude. Eu falei que ele não ia tocar na apresentação, e foi super necessário, porque o menino estava achando que era o Beethoven.

Pesquisadora: Você dá ou já deu aulas em escolas específicas de música ou em outras escolas?

T: Eu já dei aula em escola de música e em um projeto sócio-cultural de música. Então não é só a aula de música, tem a parte social também, que eu acho que é legal, mas para a gente que é professor de música é difícil. Você tem que ter o aluno, mesmo que ele não estude, e não está nem aí, só porque é uma causa social. Isso é

complicado para professor de música que é como eu, que quero que a pessoa toque, que estude, que leve a sério. Porque eu levo a sério, entende? Então é isso.

Pesquisadora: Depois que você se formou no ensino médio, como foi sua formação musical?

T: Eu me formei no técnico-médio, que seria o colegial, então eu já comecei a trabalhar. Depois disso você pode fazer a faculdade de música, mas eu tinha a intenção de vir para cá [Brasil] e acabei não fazendo faculdade. Então trabalhei três anos lá, minha formação continuou mas no trabalho, no dia-a-dia, no trabalho. Música tem muito disso, não é só o que você aprende na escola, é o que você aprende na rua, tocando com as pessoas, tendo essa experiência direta.

Pesquisadora: E você trabalhou tocando em grupos, dando aula?

T: Lá foi mais tocando num orquestra de câmara, numa orquestra de ópera e trios de música popular. Depois quando vim para o Brasil, entrei em um conservatório e fiz curso de flauta erudita por dois anos, e depois fiz três anos de piano popular. E depois fiz alguns cursos, de *big band* e tal, é que a formação musical não para quando você para de estudar, é a vida toda que você fica se formando.

Pesquisadora: Você, quando deu (ou dá) aula para crianças, o que observou (ou observa) de dificuldades e facilidades nessa relação?

T: Por ser um projeto social [que trabalhei], isso acaba atraindo pessoas que às vezes não têm aptidão para a música. Têm muita dificuldade rítmica. O que mais eu vi: dificuldade rítmica, disciplina de estudar, quase ninguém. Mas eu acho que depende muito da pessoa. Eu não vejo diferença entre aluno criança e aluno adulto, eu acho que a facilidade da pessoa não depende da idade. Pelo menos minha experiência tem sido essa. Tem adultos que avançam muito rápido, e crianças que

avançam muito devagar, e o contrário também. Tem adultos que avançam devagar e crianças que avançam rápido. Tem de tudo, na verdade, acho que não tem a ver com idade, sinceramente.

Pesquisadora: Como você acha que é um bom jeito de fazer os alunos gostarem do que eles estão fazendo?

T: Eu acho que é complicado fazer alguém gostar de alguma coisa. Acho que a pessoa tem que ter uma vontade já de gostar, uma inclinação para gostar daquilo, porque fazer uma pessoa gostar de alguma coisa é forçar. Eu não gosto de trabalhar assim. Eu acho que se a pessoa procura uma aula de música é porque tem um interesse, eu atualmente evito pessoas que sejam obrigadas a ter minha aula, eu não gosto disso. Eu gosto que a pessoa goste disso. Eu até posso sugerir algo, de repente a pessoa gosta mais da música popular e eu posso sugerir, “olha essa música erudita que bonita”, “você já conheceu essa outra vertente?”, talvez mostrar um outro lado. Talvez a pessoa goste, talvez não, mas eu não gosto de impor nada, na verdade. Então esse conceito de fazer a pessoa gostar, a pessoa gosta ou não gosta. O máximo que eu posso fazer é mostrar como são as coisas, e mesmo assim a pessoa pode não gostar, então tudo bem. Eu não vou obrigar nunca a pessoa a gostar do que não gosta.

Pesquisadora: E dependendo do aluno, você vai para um caminho mais erudito ou popular?

T: Isso depende da pessoa. Eu tenho uma tendência de gostar de mostrar um lado mais popular, mas é um popular entre aspas, na verdade, porque é um popular que você tem que estudar, que tem que saber teoria. Tem divergências de opiniões sobre o que é música popular. Porque jazz, MPB, não é tão música popular assim. Música popular é sertanejo universitário. Se você vai analisar o que é música popular de massa, o jazz não é uma música popular, pelo menos aqui. É mais *cult*, as pessoas que apreciam e tal. Na verdade eu acabo misturando um pouco o lado popular e o lado

erudito. Mas já teve alunos que gostavam mais da coisa popular, e eu já mostrei um *blues* e eles falavam “que lindo, *blues* quero tocar”, já aconteceu. Depende muito da pessoa, do gosto da pessoa, eu vou guiando, mas sempre olhando o que a pessoa gosta.

Pesquisadora: E você, enquanto professora, faz como te ensinaram ou não?

T: Quase nada, sinceramente. Não falaria quase nada, mas eu baseio nas aulas que eu tive, mas eu fiz meu próprio jeito de dar aula. A questão de tratar escalas, técnicas, é uma coisa que eu me baseio no que eu aprendi, em uma das coisas que aprendi, porque acho que funciona muito. Eu peguei o que eu acho que funciona mais de cada método que estudei, e fiz uma coisa minha. Eu não trato meus alunos como fui tratada. Eu fui tratada de uma maneira um pouco mais tradicional, “faz o negócio, 1, 2, 3”. Eu tento trazer algo um pouco mais de entender por um outro lado. Os professores que eu tive no geral não explicavam muito, “por quê tem que trocar esse dedo pelo outro?”, “faz e pronto”. Eu gosto de explicar, até gosto de achar uma explicação para isso, entendeu, mas eu não tive muitos professores assim, que fossem além do método, digamos. A maioria era um método, tem que tocar e pronto. Ninguém nunca me falou de consciência corporal, ninguém, zero. Isso eu aprendi depois de me ferrar muito, de ter duas tendinites, e eu comecei a correr atrás por conta de outras coisas. Mas não falavam nem de alongamento, que é algo, digamos, básico, nem isso falavam. Era totalmente “toca o negócio”, e se está doendo, coloca gelo. Mas o que eu faço é muito diferente da minha educação.

Pesquisadora: Como você vê essa relação entre o professor e o aluno?

T: Tem que ter uma afinidade, porque é uma pessoa que vai guiar você por algum tempo. Então não digo virar amigo, pode virar amigo também, mas no geral quando você está dando aula para a pessoa, virar amigo é complicado. Mas, de repente, não dá mais aula para a pessoa, a pessoa se formou. Sei lá o que aconteceu

comigo, mas depois que eu me formei, tem vários professores que até agora falo sempre com eles. Tem dois professores brasileiros que agora são meus amigos. Eles não dão mais aula para mim porque eu saí da escola, mas volta e meio tomamos um café e falamos da vida pessoal. Mas foi uma relação que foi se construindo aos poucos, com carinho, com respeito. Tem muito disso, do respeito da pessoa. Porque se eu como aluno respeito meu professor, estudo, e quando não estudo falo que não deu para estudar mas prometo que vou me esforçar, a pessoa também sente que esse aluno está valorizando o trabalho dela como professor. Então existe uma empatia, e vai se criando uma relação um pouco mais profunda. Eu acho bem legal. Eu não gosto de manter tudo totalmente formal, “você toca e eu te falo o que você faz”, não. Eu gosto de ir um pouco além. Também não muito para não virar uma bagunça, mas é isso. Tem casos e casos também.

Pesquisadora: Obrigada pelo seu tempo e pela entrevista.

Anexo 3 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



Convidamos você a participar da pesquisa intitulada **Psicologia da educação musical: expressão e criatividade**, realizada como Trabalho de Conclusão de Curso de Psicologia da aluna-pesquisadora Carolina Tomishige Alves Lima, sob supervisão e responsabilidade da Professora Dra. Marilda Pierro de Oliveira Ribeiro. O objetivo deste trabalho é estudar, a partir de narrativas pessoais de professores de música, o modo como foram ensinados e introduzidos na música, caracterizando suas histórias em relação à sua formação musical e o modo como atuam hoje enquanto professores de música. Se você aceitar participar, indiretamente estará contribuindo para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção de conhecimento científico.

Se depois de consentir em sua participação desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. Caso a pesquisa seja publicada comprometemo-nos a manter sua identidade em sigilo. Para qualquer outra informação, você poderá entrar em contato com a aluna-pesquisadora, pelo telefone (11) 99402- 4314, ou com a professora responsável, pelo número 3670 83 20.

Eu, _____,
fui informado sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Consinto em participar deste estudo.

Assinatura do participante

Data: ___/___/___

Assinatura do Pesquisador Responsável

Nome e assinatura da estudante
Matrícula:

Local e data