

A TRAJETÓRIA DA PEDAGOGIA DO PIANO NACIONAL SOB A ÓTICA DE SÁ PEREIRA, KAPLAN E GLASER

Data de aceite: 26/08/2024

Alfeu Rodrigues de Araújo Filho
Universidade Estadual de Maringá

REAIS CONQUISTAS NA TRAJETÓRIA DA EXECUÇÃO DO PIANO.

PALAVRAS-CHAVE: Piano; Pedagogia; Ciência; Conquistas.

RESUMO: Em pleno século XXI, na tradição das práticas interpretativas, a ideia do talento ainda é uma realidade. Como consequência, a metodologia ofertada, muitas vezes, confia no insistente número de repetições para obter resultados qualitativos. A contrariedade é que esta ação enfatiza o comportamento quantitativo, desprovido de reflexão e organização consciente. Esta investigação tem como objetivo apresentar a trajetória de conquistas da ciência sobre a pedagogia do piano, traçando ferramentas baseada na conscientização de processos para o estudo/aprendizado. A fundamentação teórica apresenta, como suporte principal, professores/pianistas nacionais que deixaram um importante legado para o estudo pianístico com premissas científicas, enfraquecendo o mito do inatismo: Antonio Sá Pereira (1888-1966), José Alberto Kaplan (1935-2009) e Scheilla Glaser (s/d). Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, enfatizando a importância da mutação e, consequentemente, DAS

ABSTRACT: In the 21st century, in the tradition of interpretative practices, the idea of talent is still a reality. As a consequence, the methodology offered often relies on the insistent number of repetitions to obtain qualitative results. The contradiction is that this actin emphasizes quantitative behavior, devoid of reflection and conscious organization. This investigation aims to present the trajectory of scientific achievements on piano pedagogy, outlining tools based on awareness of processes for study/learning. The theoretical foundation presents, as main support, national teachers/pianists who left an important legacy for piano study with scientific premises, weakening the myth of innatism: Antonio Sá Pereira (1888-1966), José Alberto Kaplan (1935-2009) and Scheilla Glaser (s/d). This is bibliographical research, emphasizing the importance of mutation and, consequently, of real achievements in the trajectory of piano playing.

KEYWORDS: Piano, Pedagogy, Science, Achievements.

INTRODUÇÃO

Esta investigação tem como foco o estudo de piano, atuação que demanda do instrumentista tempo, disciplina e metodologia fundamentada no raciocínio e significado para o desenvolvimento de inúmeras percepções. Em síntese, promover uma atitude voluntária e reflexiva, algo que a maioria dos estudantes ainda não realiza por falta de conhecimento e estímulo necessário. Geralmente, constatamos uma condução empírica, apostando no número de repetições não assistidas, trocando qualidade em detrimento da quantidade.

No ensino superior, foco desta perquirição, através do curso de Bacharelado em Música (habilitação instrumento – piano) o discente tem o dever de realizar um conjunto de obras para o cumprimento do período letivo, designado: programa. Esta literatura musical, agora mais complexa, justifica a posição do aluno na formação universitária, porém, exige mais tempo qualitativo, conhecimento e consciência na concretização de sua execução. Soma-se, neste contexto, o necessário equilíbrio entre as obrigações cotidianas e a rotina acadêmica como: a prática instrumental, a pesquisa, a leitura de textos de apoio, o desenvolvimento de inúmeros trabalhos, a preparação para as provas das disciplinas do projeto pedagógico, as ações de extensão, as atividades acadêmicas complementares, entre outras. O resultado observado, na maioria dos acadêmicos, está em acreditar no equívoco adestramento instrumental, valorizando a repetição mecanizada, contribuindo para aumentar os problemas inerentes do processo da *performance* como: insegurança, dúvida de notas, esbarros, desajustes corporais, excesso de tensão, deseducação auditiva, movimentos por reflexos de caráter involuntário, falta de retenção do conteúdo e, conseqüentemente, o impedimento de transferir conhecimento, uma vez que não obteve.

Dentro deste panorama, inúmeros questionamentos são apontados como: quais os caminhos para conquistar tais ações? Como adquirir um processo metodológico capaz de colaborar com atitudes necessárias para esta prática? O que é preciso para alcançar resultados satisfatórios em curto período para o estudo?

Sabemos que a prática, exige prática. Porém, a leitura de trabalhos, ofertados por pesquisadores/pianistas que se dedicaram à difícil tarefa de documentar seus questionamentos, experiências e propostas, é extremamente importante.

Neste caminho, através da revisão de literatura, apresentamos três vertentes nacionais que representam a passagem no tempo com uma preocupação comum: cientificar o estudo instrumental de piano. Neles, encontramos Antônio Sá Pereira (1888-1966); José Alberto Kaplan (1935-2009) e Scheilla Glaser (s/d). Representantes da primeira e segunda metade do século XX, assim como, primeira metade do século XXI, com os seguintes trabalhos: “Ensino Moderno de Piano”; “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma abordagem psicológica” e “O Ensino do Piano Erudito: um olhar Rogeriano”. As palavras “Moderno”, “Abordagem Psicológica” e “Olhar”, já configuram um novo horizonte

e apontam contribuições que merecem atenção e questionamentos, ratificando um dos grandes valores no desenvolvimento do estudo pianístico: mutação.

É neste terreno o mergulho que iniciaremos, uma vez que a preocupação não está mais em ofertar um grupo de exercícios a serem realizados, mas a descrição de dados que possam provocar o desenvolvimento da mente de um instrumentista/pianista ao entender que suas respostas estão nas percepções internas do saber, não mais na escola fomentada por conceitos pré-concebidos, generalizando ações como se fôssemos uma fôrma única.

Ao contrário do que muitos pensam, o conhecimento gera liberdade, amplia a criação e possibilita uma resposta que une ciência e intuição, requisitos essenciais na formação humana. Nesse sentido, a pianista Maria Eliza Risarto afirma:

(...) de repente, buscar o melhor toque, a melhor condução sonora, são fenômenos que não podem ser verbalizados e parecem seguir o caminho da intuição, mas, no fundo, eles pressupõem um trabalho técnico. (...) neste trabalho eu entendi justamente a lógica da interpretação musical e conseqüentemente a minha intuição musical ficou bem mais forte (LIMA, 2005, p. 45).

PROBLEMÁTICA

Em se tratando da contemporaneidade, onde a exigência de apropriações e o volume de informações atravessam uma velocidade vertiginosa, é comum surgir, na vida dos discentes, inquietações a respeito de como administrar o tempo e obter resultados qualitativos na prática musical.

Entretanto, mesmo com a prova de habilidades específicas, cujo objetivo está em selecionar estudantes que já tenham certo nível de formação e amadurecimento na área da *performance* instrumental/piano, observamos inúmeras lacunas de conhecimento e atitude que comprometem grande parte do período acadêmico. O resultado deste histórico acumula, no geral, um conjunto de ações frustradas, pois a corrida contra o tempo e, conseqüentemente, a pressa em obter a carga necessária de informação para o curso superior, impossibilita o desenvolvimento e o emprego da reflexão.

Na soma dos afazeres diários, que acabam por tomar um tempo necessário para a dedicação do estudo de piano, muitos recorrem às formas imaturas da prática instrumental obtendo leitura defeituosa e desatenta, dedilhados sem sentido, sonoridades sem identidade musical, ritmos desconexos, tropeços de notas, problemas psicomotor e cognitivo, ou seja, colhem o fruto da inconsistência no planejamento do estudo, resultando na impossibilidade de obter um material em condições mínimas para ser executado. Neste quesito vale frisar que: “Os que se empenham em práticas sem ciência são como navegantes sem bússola nem leme, que não sabem jamais, com certeza para onde se encaminham. A prática deve estar sempre edificada sobre a boa teoria” (DA VINCI *apud* KAPLAN, 1966, p. 7).

Com certeza a ação de repetição é um procedimento metodológico de extrema importância, ainda mais na execução pianística que contempla a prática (corpo) e a interpretação (conhecimento). Porém, sem uma aplicabilidade funcional através de objetivos, significados e atitude crítica, potencializa a desconstrução e a impossibilidade de saberes dinâmicos em função da memória muscular, acumulando tensões desnecessárias que irão influenciar um conjunto de fenômenos musicais, resultando na deseducação instrumental e afetando gravemente a *performance*.

Toda a metodologia do estudo pianístico terá como objetivo principal a concretização do trabalho através da ação da *performance*. Este momento, a exposição em público, apresenta um componente que todos precisamos controlar ou saber lidar: a adrenalina. Potencialmente, as pequenas dúvidas, que poderão ocorrer na formulação do trabalho de execução instrumental/piano, transformam-se em obstáculos intransponíveis, acumulando resultados psicológicos desastrosos e desmotivadores. Exatamente o oposto do que se espera na busca pela construção do conhecimento, ratificando a importância da ciência no processo da execução instrumental.

Dessa forma, segue um pensamento científico de um grupo de autores que promoveram um olhar ativo, racional e humanista, capaz de desenvolver a ação da propriocepção, internalizando o conhecimento e valorizando o instrumentista, não o instrumento, como fonte principal de observação, ofertando um resultado qualitativo no tempo de estudo e motivando a pesquisa diária que esta prática exige.

Antonio Sá Pereira (1888-1966): “Ensino Moderno de Piano”

Antonio Sá Pereira, primeira metade do século XX, foi um dos pioneiros na racionalização do estudo de piano no Brasil e demonstra, pelo legado, a importância do trabalho teórico, compartilhando a reflexão do processo do estudo instrumental em seu livro “Ensino Moderno de Piano”.

A modernidade pauta justamente na ênfase que o autor realiza já no prefácio de seu método: “este livro propõe-se, exatamente a este objetivo: fazer o aluno habituar-se a estudar e pensar, por conta própria” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 3). Embora “estudar e pensar” pareçam ações óbvias no ensino-aprendizado de qualquer área de conhecimento, é, muitas vezes, apenas uma aparência e em se tratando do estudo de piano, menos ainda. Outro fator relevante está na expressão “por conta própria”, ratificando a importância da autonomia, uma vez que o aluno constrói as informações com o professor durante a aula de uma hora e, na continuidade, desenvolve o aprendizado através do estudo diário que para ser qualitativo depende de sua capacidade ativa, independente e reflexiva através da auto-observação e criticidade.

A base da metodologia científica do autor está em “obter o maior rendimento com o menor possível dispêndio de material, de esforço e de tempo” (SÁ PEREIRA,

1933, p. 10). Defende que “compete ao aluno observar, com espírito crítico e descobrir os impedimentos que estejam travando o seu progresso” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 11). Importante salientar que, de forma incomum, em se tratando da primeira metade do século XX, Sá Pereira chama atenção para questões específicas e individuais do comportamento humano, potencializando a riqueza da ação de perceber, não de obedecer, um conjunto de informações. Estas, quando generalizadas, podem desviar o instrumentista de vencer os obstáculos que são seus e, portanto, únicos.

Valoriza a ação do ensino potencialmente desenvolvida pelo professor, porém enfatiza a importância do aprendizado (estudo) que justificará a ação do ensino (aula) e ressalva que devemos “submeter todos os processos de produção a crítica rigorosa da razão, com o fim de evitar esforços improdutivos, gastos inúteis de tempo, de energia e dinheiro” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 10). Valida e reforça a reflexão desta investigação ao direcionar a construção do estudo pianístico em relação à qualidade de tempo, assim como na obtenção de resultados positivos e consistentes.

Observa-se que embora utilize exercícios já tradicionalmente conhecidos no estudo de piano, não os oferta pelo simples fato de fazer, mas, estimula a proposta reflexiva, o como e o porquê realizarem, inovando o cenário de aprendizado da prática instrumental. Sensível e sensato aponta em suas considerações sintéticas, três importantes ações para o estudo de execução instrumental: “aprender a ler, a governar os movimentos e a escutar atentamente” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 9). É necessário salientar a amplitude do conceito de leitura, ofertada por Sá Pereira, ao valorizar a clareza rítmica, a direção das notas, a armadura de clave, o dedilhado, o discernimento textual, as articulações, entre outros. Apresenta a análise de dados como ferramenta metodológica, auxiliando o processo de alfabetização musical, auxiliando a leitura. Quanto ao fato de governar os movimentos, reforça o olhar perceptivo sobre a sensação corporal: a propriocepção. Finaliza, chamando atenção para a audição diferenciada, construindo a principal identidade que um instrumentista tem com o seu instrumento: a sonoridade.

Seu real valor está em antecipar a descrição de uma série de componentes técnicos e musicais de indiscutível relevância como: a importância da escuta crítica; o prejuízo através da inervação excessiva; o senso de localização e disposição geográfica do piano em relação à construção do movimento; a importância de não agir no automático, mas construir o automatismo que determina a maturidade do conhecimento; a relevância do espírito de investigação; o estudo baseado na percepção, não na insistência desassistida, criando um novo paradigma baseado na valorização do indivíduo.

José Alberto Kaplan (1935-2009): “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma abordagem psicológica”

José Alberto Kaplan, segunda metade do século XX, em seu trabalho intitulado “Teoria da Aprendizagem Pianística – uma abordagem psicológica”, afirma que “toda atividade artística, pressupõe, para sua realização cabal, de um saber como fazer” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Na continuidade da trajetória, o autor não utiliza exercícios técnicos, já tradicionalmente conhecidos pelos inúmeros métodos de ensino do piano, mas, apresenta reflexões que dialogam com outras áreas de conhecimento, ação interdisciplinar, proporcionando importantes relações e considerações através da anatomia, fisiologia, física e psicologia.

É só a partir da sistematização dos dados que aquelas ciências nos fornecem que se pode elaborar uma metodologia do ensino e da execução pianística que possibilite desenvolver no jovem aprendiz, num tempo menor e com maior facilidade, aquelas potencialidades psicomotoras que lhe permitirão superar as exigências de ordem musical que a interpretação das grandes obras da literatura pianística lhe impõe (KAPLAN, 1987, p. 13).

Ao observar as expressões “num tempo menor e com maior facilidade”, concluímos que tal preocupação também reforça um importante item da técnica instrumental: tempo x resultados.

Afirma que a aprendizagem oferta uma “mudança de comportamento” (KAPLAN, 1987, p. 43) onde nossa capacidade reflexiva e fisiológica permite ir ao encontro da prática qualitativa instrumental, estimulando o indivíduo a desenvolver suas potencialidades, descartando o argumento de que “o artista nasce feito” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Desmistifica a crença do inatismo, emprega a metodologia baseada na evolução do indivíduo e abre campo para que todos possam participar e se expressar através do estudo consciente do piano: “o homem não é um ser especializado, e, portanto, não há um comportamento que não seja capaz de adquirir, devidamente orientado” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Quebra o paradigma de uma determinada escola de execução pianística como fonte única da verdade ao afirmar que “não existe uma técnica de execução no piano e sim “n” técnicas, tantas quanto intérpretes e obras para esse instrumento existem” (KAPLAN, 1987, p. 17).

Dentre as suas inúmeras contribuições, não podemos deixar de salientar que o autor não compartilha o pensamento sobre as horas ininterruptas de estudo. Aposta na ideia de qualificar e não quantificar e enfatiza que hábitos motores coerentes promoverão movimentos controlados, contribuindo na assimilação de componentes técnicos e interpretativos de uma obra musical: “na verdade, a didática do piano deveria se preocupar menos em treinar os músculos e mais em exercitar a mente dos jovens alunos” (KAPLAN, 1987, p. 20).

O autor elenca importantes fatores que favorecem a prática instrumental qualitativa como: a relação do sistema nervoso central e a psicomotricidade; o estudo do movimento; a educação auditiva; a atividade cognitiva; a prática de memorização; a transferência de aprendizagem, entre outros. Deixa claro que pretende demonstrar “uma teoria de como estudar piano, a partir de um elenco de constatações de caráter científico que nos fornece a psicologia da aprendizagem, especificamente aquela que se refere à aquisição de habilidades motoras” (KAPLAN, 1987, p. 15). Nesse contexto, observamos que o seu olhar é menos tecnicista e mais humanista.

No aspecto da aquisição de habilidades motoras, afirma ser o movimento voluntário “condição essencial da aprendizagem e execução instrumental” (KAPLAN, 1987, p. 82) e, por ser intencional, a compreensão do seu mecanismo se torna imprescindível na elaboração de uma metodologia racional do aprendizado pianístico e no processo utilizado para desenvolver movimentos coordenados, equilibrando tensão e relaxamento, com a ajuda da prática.

Aqui se faz necessário enfatizar a falácia de tocar piano relaxado. A procura está em equilibrar a utilização destes dois importantes componentes – tensão e relaxamento – presentes em qualquer estado de mobilidade.

Em consonância com Sá Pereira, demonstra a importância da participação ativa do instrumentista no processo que o levará para o exercício da performance, atingindo o grau de maturidade necessário para que a relação final esteja absolutamente no campo da estética.

No processo de ensino/aprendizagem, o autor valoriza o senso de observação e flexibilidade do docente, abrindo caminho para o que virá ao afirmar que para o professor “saber como se processa a aprendizagem no ser humano é de capital importância, de vez que só a partir desse entendimento poderá decidir qual a maneira mais adequada, dependendo das circunstâncias, de orientá-la” (KAPLAN, 1987, p. 43).

Scheilla Glaser (s/d) – “O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano”

Scheilla Glaser, primeira metade do século XXI, apresenta uma nova proposta de parceria na trajetória ensino/aprendizado em seu “O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano”. Tal reflexão tem como fundamento os principais conceitos do psicólogo Carl Rogers (1902-1987), responsável pelo olhar a partir da “Abordagem Centrada na Pessoa/O Ensino Centrado no Aluno”.

Glaser transportou esta abordagem para o universo musical, entretanto vale frisar que a pesquisa, ofertada por este trabalho, compartilha aquisições adquiridas no cenário da metodologia do ensino e estudo pianístico graças à continuidade do exercício científico, pois, este novo olhar está diretamente relacionado com importantes propostas geradas pelos dois pesquisadores anteriores, uma vez que:

(...) a base da relação ensino-aprendizagem proposta por Rogers vê a aprendizagem como fonte de crescimento pessoal em que o indivíduo adquire cada vez mais consciência de si próprio, e o professor como facilitador da aprendizagem, que coloca como foco principal o aluno e não o conteúdo (ROGER, 1974, p. 64 apud GLASER, 2011, p. 13).

A problemática sobre aprender a ler, refletir sobre o significado do corpo como instrumento real de trabalho na execução instrumental, ter uma ação ativa, crítica e reflexiva baseada nas considerações construídas em sala de aula e desenvolvidas no estudo individual, contribuiu para concretizar este novo posicionamento, uma vez que, entende-se como indivíduos:

“(...) pessoas psicologicamente maduras, dotadas de iniciativa própria, adaptáveis a novas situações, capazes de ser responsáveis por suas ações, de resolver problemas a partir de suas próprias experiências, de ser cooperativas, de formular objetivos próprios e de ser flexíveis” (GLASER, 2011, p. 73).

A grande conquista está na compreensão de que a direção na construção das informações instrumento/instrumentista tem como foco o autoconhecimento que se modifica de acordo com os pontos positivos e negativos de suas experiências, revendo sua autoimagem e suas múltiplas relações com o eu, com o outro e com o mundo.

A oferta deste campo de ação confirma que “a vivência de experiências sentidas como não ameaçadoras amplia o repertório interno do indivíduo e gera mudanças capazes de aumentar seu campo perceptivo” (GLASER, 2011, p. 71).

Vale lembrar a inadequação quanto às inúmeras restrições impostas pelo docente quando o mesmo pronuncia: não mexe o cotovelo; não levante o pulso; tal movimento é excessivo; mantenha os braços rentes ao corpo, dentre outros. Não estamos dizendo que o profissional deva emudecer, mas, provocar ações e observá-las através de uma experiência real, não inibidora.

Quando pontuamos a relação docente/discente no histórico do ensino tradicional, averiguamos um caráter preponderantemente tecnicista, ou seja, o professor de instrumento apresentava o que havia aprendido, fruto de suas experiências, acreditando ser esta a única ferramenta eficiente na transmissão de conhecimento. A unicidade já aponta para um real desequilíbrio, além do mais o fato questionável é que quando a eficácia não ocorria, o motivo apontado era o despreparo do aluno, falta de disciplina na prática diária ou pior, não possuía talento.

Na comparação, segundo Guedes:

(...) a abordagem educacional rogeriana se diferencia das demais, sobretudo em relação à natureza de seu enfoque e sua finalidade uma vez que é o estudante e não o “ensino” que será focalizado. Sua preocupação básica não está em doar conteúdos programáticos, mas em facilitar as condições para que o aprendiz possa melhor “aprender a aprender” aqueles conhecimentos que lhe favoreçam uma plena integração com o mundo, de forma autônoma, em favor de seu crescimento como pessoa (GUEDES, 1978, p. 1).

Percebe-se que a forma de comunicação influencia diretamente no comportamento e no clima congruente em sala de aula, propiciando uma ferramenta facilitadora na trajetória ensino/aprendizado. O professor, ao permitir mudanças em função das reais necessidades do aluno, coloca sua experiência e não sua autoridade a serviço de uma relação empática, propiciando a partilha de responsabilidade com a oferta de sua bagagem e com o estímulo da participação ativa do discente.

No aspecto do estudo instrumental, tal olhar pode ser representado da seguinte forma:

- O aluno, através do repertório, depara com problemas reais e significativos;
- O professor procura ofertar diretrizes baseado nos referenciais do discente;
- O interesse promove congruência, amplia a reflexão, constrói o conhecimento dinâmico e direcionado ao estudante;
- O discente, ao observar a empatia do professor, acolhe com motivação e, como consequência, aplica e participa de forma dinâmico-colaborativa.

Em seu resultado, a aprendizagem significativa abrange o indivíduo como um todo, em seus aspectos cognitivos e emocionais, não provoca alterações apenas intelectuais, estimula internamente o senso de descoberta, de apreensão e compreensão, ratificando uma importante consideração para Rogers: “não podemos ensinar outra pessoa diretamente; apenas podemos facilitar a sua aprendizagem” (1974, p. 381).

Podemos esclarecer que a construção de conhecimento, nesta proposta de parceria compartilhada, valoriza o indivíduo em sua integralidade, estabelece a importância do trabalho artesanal que é a ação da execução instrumental/pianística, respeita o olhar específico e não generalizado desta proposta pedagógica, assim como provoca a liberdade em função da real valorização entre docente e discente.

Quando atitudes de autenticidade, respeito pelo indivíduo e compreensão do mundo particular do estudante estão presentes, eventos empolgantes acontecem. A recompensa está não apenas em notas, aquisição de leituras e similaridades, mas também em qualidades mais fugidias, como um aumento na autoconfiança, uma criatividade maior e mais afeto por outras pessoas. Em suma, uma sala de aula desta espécie leva a uma aprendizagem positiva, unificada, pela pessoa inteira (ROGERS; ROSEMBERG, 1977, p. 154).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “modernidade” ofertada por Sá Pereira, a “abordagem psicológica” refletida por Kaplan e o “olhar” compartilhado presente na investigação de Glaser, potencializa a inclusão na ação da pedagogia do estudo pianístico, enfatizando o desenvolvimento do indivíduo com foco na mutação.

Há uma real mudança de paradigma no que tange o processo do ensino/aprendizagem mecânico e tecnicista para o humanista, entretanto, observamos que a mutação, ou seja, a alteração de comportamento é, talvez, o maior obstáculo para o desempenho e conquistas não generalizadas, uma vez que exige decisão, interesse, flexibilidade, pesquisa, orientação, criticidade, entre outras, isto de ambas as partes: docentes e discentes.

Ao refletir sobre as reais conquistas apontadas nesta trajetória, assim como a continuidade e a funcionalidade dos achados, a problemática ainda é uma realidade: a inconsistência de inúmeros estudantes de piano sobre os processos ativos da metodologia e pedagogia que ainda procuram fórmulas de sucessos desprovidas de reflexão.

A valorização da contribuição de caráter investigativo, ofertada pelos pesquisadores citados, é de indiscutível relevância e a provocação deste trabalho está em estimular um grupo maior de professores a realizar a desafiadora tarefa de prosseguir na disseminação de seus conhecimentos, através do exercício da ciência, com dados que potencializem conhecimentos menos generalizados, respeitando a diversidade e a individualidade dos estudantes.

As conquistas foram paulatinas, enfatizando a importância na continuidade da ciência e do olhar questionador. A ênfase ao tempo e resultados qualitativos, reforça a demanda do mundo contemporâneo, ratificando a necessidade de significados reais e funcionais na prática pedagógica para o estudo instrumental como componente contínuo de motivação.

Vale salientar que a prática racional sobre o processo pedagógico não limita a intuição inerente do fazer artístico. Silvio Zamboni, ao tratar do problema da produção de conhecimento na arte e na ciência, admite que, enquanto faces do conhecimento, elas se ajustam e se complementam perante o desejo de obter entendimento profundo. Não existe uma suplantação de uma forma em detrimento da outra. Existem, sim, formas complementares do conhecimento.

A existência do caráter racional em arte se revela inegável quando se promove a interposição e a comparação entre a arte e a ciência enquanto formas de atividades do conhecimento humano (...). Pesquisa é premeditação e essa, por sua vez, é racional. Entendo também que uma das características fundamentais da pesquisa é o grau de consciência e do pleno domínio intelectual do autor sobre o objeto de estudo e do processo de trabalho, mas com isso não pretendo negar a existência da força intuitiva e sensível contida em qualquer processo de trabalho, seja em arte, seja em ciência. (ZAMBONI, 1998, p. 9-10).

REFERÊNCIAS

GLASER, Scheilla. *O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011.

GUEDES, Sulami Pereira. *A teoria rogeriana da educação: premissas teóricas para a operacionalização da aprendizagem centrada no aluno*. Dissertação de Mestrado: Educação. São Paulo: PUCSP, 1978.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística: uma abordagem psicológica*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.

_____. *Reflexões sobre a técnica pianística*. João Pessoa: Editora Universitária, 1966.

LIMA, Sonia Regina Albano de. *Uma metodologia de interpretação musical*. São Paulo: Musa Editora, 2005.

ROGERS, Carl R; ROSEMBERT, Rachel. *A pessoa como centro*. São Paulo: E. P.U., 1977.

SÁ PEREIRA, Antonio. *Ensino moderno de piano*. São Paulo: Ricordi, 1933.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas (SP): Autores Associados, 1998.