

PROCESSOS FORMATIVOS E PERFORMÁTICOS DE MÚSICOS DA NOITE NA CIDADE DE MARINGÁ: PESQUISA EM ANDAMENTO

Wesley Ruy Velosa
ra94238@uem.br

Resumo: Este texto apresenta uma pesquisa em andamento que tem por objetivo compreender a trajetória de formação e performance de três músicos da noite, na cidade de Maringá. Neste sentido, investigo a trajetória musical de dois percussionistas e um violonista. Os percussionistas não têm nenhuma formação tradicional, sendo, portanto, formados “pela prática”, atuando na noite. O violonista por sua vez, tem formação em Conservatório, escola técnica de música e é Bacharel em Violão. Assim, discuto na pesquisa sobre a trajetória musical dos músicos pesquisados; sobre suas formas de aprender música, bem como a relação entre a aprendizagem musical e as demandas profissionais decorrentes da atuação na noite. Para isso tomo como referência a abordagem qualitativa de pesquisa e desenvolverei três estudos de caso. Para análise dos dados usarei autores que discutem os diferentes formatos de aprendizagens musicais, tais como: CORRÊA (2000), GALVÃO (2006), WILLE (2005), ALMEIDA (2005), ARROYO (2002).

Palavras chave: Educação Musical, Aprendizagem Informal, Músicos da Noite

INTRODUÇÃO

O cenário musical ou mercado da música de Maringá, oferece uma ampla gama de atuação em bares, casas noturnas, festas particulares e universitárias. Neste campo de atuação há músicos amadores e profissionais, o que oportuniza trocas de informações entre estes músicos.

Não é incomum ver bandas iniciantes, contratando músicos experientes como “Free Lancers”, e/ou produtores. Também é muito comum ver jovens se arriscando no cenário musical, oferecendo ensaios e trocando experiências, aprendendo na prática o fazer musical.

A prática de tocar em bandas, proporciona aspectos formativos no que se refere à, “tirar músicas”, decorar cifras, aprender “Breques¹”, ensaiar convenções, tocar em grupo, montar repertório, dentre outras especificidades que serão mais aprofundadas no decorrer deste trabalho, além de formar o músico psicologicamente no que tange a

¹ Pausas utilizadas como arranjo.

pressão ao lidar com o público, tocar com músicos mais experientes e gerir a própria carreira.

Aqui trago alguns autores que discutem este tema e na sequência abordo a forma como a pesquisa está sendo realizada. Para finalizar conto um pouco sobre os bastidores das entrevistas, apresentando os músicos que estão contribuindo para com a pesquisa e a feitura da coleta de dados.

O que a literatura revela sobre este tema?

Reforçando o fato aqui já descrito, não é novo o interesse pelo aprendizado musical que ocorre fora dos meios tradicionais de ensino de música, tais qual, conservatórios, escolas de música ou projetos sociais que levam profissionais a ensinarem música tradicionalmente. Em sua dissertação de mestrado Correa (2000) já investigou os processos de aprendizagem de um grupo de jovens que aprendeu a tocar violão sem professor. Correa (2000) observou, através de anos trabalhando como professor de música, que em muitos casos, o início do estudo do violão tem início pelo ímpeto e identificação com o instrumento pelo aluno, que passa a estudá-lo em suas horas vagas e de forma autodidata.

No início de sua dissertação ele cita Dener (1983), que afirma: “são poucos os guitarristas e violonistas profissionais que iniciaram a aprendizagem do instrumento em uma escola de música” (DENER 1983, s.p, apud CORRÊA, 2000 p. 1).

Por meio da minha experiência pude conhecer pessoas se desenvolvendo musicalmente de forma muito eficiente, sem ter uma orientação ou professor. Isso porque buscaram conhecimentos por conta própria, desenvolvendo uma “Autoaprendizagem”. Este conceito é abordado no trabalho de Corrêa, que vem acompanhada de outros termos ao longo de sua pesquisa como, as desenvolvidas por Pineau, 1999 (Apud Corrêa, 2000) que desencadeiam sete linhas de pesquisa em torno do mesmo termo: autodidaxia, formação experiencial, formação individualizada, formação autodirigida, formação metacognitiva, organização (auto) formativa e autoeducação permanente (CORRÊA, 2000, p.16).

Com a tecnologia, esta “autoaprendizagem” vem sendo cada vez mais recorrente. Com pouco ou nenhum esforço, é possível ter acesso a vídeo aulas, cifras,

partituras, tablaturas, músicas, clipes, vídeos, softwares, apps e mais uma série de meios para o desenvolvimento da própria técnica e organização da “autoaprendizagem”.

A tecnologia mudou a maneira de se fazer, visualizar, consumir e de nosso interesse neste estudo, de se aprender e ensinar música, o século XX, tem sido uma avalanche de novas tecnologias e ferramentas em todos os setores, o que não é diferente na música, facilitando a comunicação, a interação e produção na área.

As barreiras geográficas não mais representam limites para a comunicação, permitindo o contato entre artistas do mundo todo a custos progressivamente mais baixos. Dentro deste quadro as atividades relacionadas à música passaram por grandes reformulações, engendrando novas formas de produzir, transmitir, ensinar e aprender. (GOHN, 2002, p. 8)

A tecnologia avançou nos últimos anos. Na década de cinquenta, a única maneira de se ouvir música era comparecendo a um teatro ou show. Mais tarde, quando chega o rádio, a música é levada à mais pessoas e mais lugares. Não muito depois disso, vem a televisão, e depois a modernização desses aparelhos. Surgiram ainda as fitas cassete, que já possibilitavam o músico a armazenar e ouvir quando quisesse suas músicas preferidas, as vendas de LP's, quando qualquer um tinha acesso as músicas de seu cantor ou banda preferidos. Essa evolução foi um marco para os músicos que já poderiam ter acesso a esse material, podendo assim fazer seus estudos “autodidata”. Obviamente, estou me referindo a tais tecnologias, voltadas para o tema, “autoaprendizagem” musical, e contextualizando o fato de que a tecnologia vem mudando o tempo todo.

Nos últimos anos essa tecnologia deu saltos expressivos, porém não é o objetivo desta pesquisa discutir sua evolução, apenas demonstrar que não é algo novo e que a autoaprendizagem, já tem se beneficiado da tecnologia.

O fato é que a aprendizagem musical, acontece há muito tempo fora dos meios tradicionais, como conservatórios, escolas de música, e a academia, e aqui levantam-se algumas perguntas, como elas acontecem? Qual o motivo, e qual a motivação do indivíduo em buscar conhecimento sobre determinado instrumento, ou vários instrumentos? Como se dá a formação do músico, que muitas vezes acontece na execução do ofício?

Muitos trabalhos já foram escritos neste sentido, dentre eles GARCIA (2011), CORRÊA (2000), GALVÃO (2006), WILLE (2005), ALMEIDA (2005), ARROYO (2002), RODRIGUES (2012), SOUZA (2003), GOHN (2007) e é neles em que busco fundamentação para desenvolver minha pesquisa, não em busca de respostas definitivas, mas ampliando a discussão.

Como a pesquisa está sendo realizada?

Como já mencionado, a pesquisa possui uma abordagem qualitativa e tem como método investigativo o estudo de caso explanatório (Yin, 1994). As técnicas escolhidas para tal pesquisa foram entrevistas e observações.

A escolha dos entrevistados tivera dois crivos, primeiramente, procurei pessoas que tem uma história consistente no cenário musical e na cidade de Maringá. Ou seja, que já tenha tocado em muitas casas, seja reconhecido no chamado *circuito de cachês*², isto é, que seja ou tenha sido requisitado por muitas bandas ou grupos, que tenha uma história como músico atuante da noite, que a música seja uma fonte de renda ou que ela complemente com importância sua renda, e que tivessem ou não a considerada formação musical tradicional.

Tal perspectiva deu embasamento para os interesses desta em encontrar semelhanças e dicotomias entre o aprendizado musical que acontece nos ambientes considerados formais ou tradicionais e os não formais.

Nesta direção, os músicos entrevistados foram: Olavo Cruz e Adenilson Francisco, conhecidos como Bebezão e Nenê, respectivamente, que já tem vários anos de experiência atuando profissionalmente e que não tiveram uma formação musical tradicional, porém, que dedicaram boa parte de suas vidas em apreender música a cada apresentação, ensaios, festas e bailes onde atuaram; e, Ricardo Agostini, um músico formado em violão clássico em conservatório, formação técnica em violão clássico pela EMU – Escola de Música da UEM, e bacharelado em Violão Clássico pela UEM – Universidade Estadual de Maringá. Este músico já toca na noite, há mais de dez anos, porém passou a atuar na noite somente após sua formação, a escolha deste músico teve como objetivo, salientar as diferenças e importâncias de cada viés estudado neste

² Termo utilizado pelos músicos para fazer referência aos caminhos percorridos pelos músicos.

trabalho, fazendo um contraponto entre a formação tradicional a não tradicional e a informal.

Para Arroyo (2000, p. 79), ao discutir sobre o termo “informal”, esclarece que o mesmo pode ser visto como “não-formal”, sendo considerado algumas vezes como educação musical não oficial e outras não escolar, utilizado para referendar o ensino e a aprendizagem de música que podem ocorrer nas situações cotidianas e entre as culturas populares.

Foram três entrevistas, que aconteceram de maneira completamente distintas, com relação ao espaço, a primeira entrevista, com Nenê, foi realizada na sala da minha casa, sem interferências externas, apenas nós dois, onde a conversa aconteceu de forma descontraída, seguindo um roteiro, mais não um questionário, o que gerou uma hora e cinco minutos de material.

A segunda entrevista, foi feita com, Ricardo Agostini, no seu ambiente de trabalho, uma sala de aula, isolada acusticamente, no SESC Maringá, que rendeu dois áudios em continuidade, um de 08’19” e outro de 26’19” respectivamente, esta entrevista foi dividida em duas partes devido a um problema com o gravador o que não comprometeu a entrevista.

A terceira entrevista, ocorreu na casa do entrevistado, Bebezão, em um domingo, onde amigos estavam presentes, porém nos reunimos a sós em sua sala e da mesma forma que as outras entrevistas, aconteceu de uma maneira descontraída, seguindo um roteiro, que renderam 23’21” de entrevista.

Os rumos da investigação, foram sendo formados, conforme as entrevistas iam acontecendo, cada entrevista, mostrava novos direcionamentos para o trabalho, o objetivo inicial, tinha como objetivo levantar as discussões entre a formação de músicos, que tinham como base a vivência musical na noite.

Alguns dados...

Com o trabalho ainda em andamento, já é possível encontrar algumas motivações que levam os músicos a manterem seu foco de aprendizagem, tal como o desejo de aprimorar seus conhecimentos. É comum eles incentivarem uns aos outros a aprender sempre. Outro aspecto é o fato de que todos tiveram, de alguma forma, o

apoio dos pais, ora como incentivadores ora como espelho. Nos três casos estudados, os pais são citados como protagonistas no início dos estudos de música:

(...) o meu pai foi a grande influência na minha vida musical, o meu pai era um multi-instrumentista, tocou em bandas, meu pai tocava vários instrumentos... (Bebezão, 2018)

(...) eu comecei com nove anos de idade ... meu pai, é... me matriculou, assim, reservou um violão numa loja, me levou numa escola de música, e falou: Olha vou fazer a matrícula dele e vou la buscar o violão, foi meu grande incentivador ... (Ricardo, 2018)

(...) Criança meu pai me ensinou a tocar, meu pai tocava em escola de samba, e tinham alguns instrumentos que ficavam em casa lá, e volta e meia ele ia nos campos de futebol e precisava de alguém pra acompanhar, ele me ensinou, e eu acompanhava ele e ia tocar junto com ele. (Nene, 2018)

O processo de tocar junto, de organizar ensaios, produzir arranjos e a troca de informação que acontece nesses espaços vai ao encontro do que diz Swanwick (1994) que afirma:

A aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados ao observar os outros, e tendemos a 'competir' com nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruídos apenas por aquelas pessoas as quais chamamos 'professores'. (...) A imitação e a competição são particularmente fortes entre pessoas de mesma faixa etária e mesmo grupo social (SWANWICK, 1994, p.9).

Os três entrevistados apontam para essa afirmação, Bebezão afirma diz: (...) os ensaios daquela cobrança, isso aqui não tá certo, isso aqui tá certo, horário, vamos não vamos, você tirou sua parte, vamos pular de música vamos pra outra, tudo era assim, muito cobrado. (Bebezão, 2018), fazendo referência aos ensaios.

Ricardo também conta:

(...) mais me animava o seguinte, que ia ser duas horas de músicas tocadas com metrônomo, o metrônomo explodindo lá no estúdio, e eram duas horas de metrônomo, cada show com metrônomo pra mim era uma aula, eu gostava de fazer show com metrônomo, sabe, coisa que muita gente estuda e não faz, sabe, então foi outra coisa que a noite me ajudou, muito. (Ricardo, 2018)

Nene também explica:

Nos primeiros ensaios, era aquilo que eu te falei, a gente ensaiava sem saber porque estava ensaiando, (pausa) quando nessa busca de aprimorar, de tentar entender e de identificar e a sorte que a gente

tinha um grupo de pessoas que identificava as coisas de maneira igual, os ensaios começaram a fazer sentido. (Nenê, 2018)

Com o trabalho ainda em andamento coloco aqui meus anseios futuros para a pesquisa que me inquieta por conta da minha trajetória musical.

A motivação nesta pesquisa vem da minha vivência, que até chegar à academia foi toda não institucionalizada, ou autodidata. Pretende-se ampliar as discussões sobre o aprendizado musical e a profissionalização de músicos que não tem uma formação tradicional, e o que a academia pode contribuir para este músico e ainda, o que eles podem contribuir para a Educação Musical.

REFERÊNCIAS:

LINCOLN, Yvonna.; GUBA, Egon G. Controvérsias paradigmáticas, contradições e confluências emergentes. In: DENZIN, Norman.; LINCOLN, Yvonna S. (Orgs). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Tradução Sandra Regina Netz. 2. Es. Porto Alegre: Artmed, 2006, p.169-162.

SCHWANDT, Thomas A. Três posturas epistemológicas para a investigação qualitativa: interpretativismo, hermenêutica e construcionismo social. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Orgs.) **O planejamento de pesquisa qualitativa: teoria e abordagens**. Tradução Sandra Regina Netz. 2. Porto Alegre: Artmed, 2006, p.193-217.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos** | Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi- 2.ed.- Porto Alegre: Bookman, 2001. 1. Estudo de caso -Ciências sociais- Método-Planejamento.

CORRÊA, Marcos K. **Violão em professor: um estudo sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes 2000**, dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de artes, Departamento de Música.

GOHN, Daniel Marcondes. **Autoaprendizagem musical: alternativas tecnológicas | 2002**, dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

SWANWICK, Keith. **Ensino Instrumental enquanto ensino de música**. Trad. Fauto Borém. Cadernos de Estudo: Educação Musical 4 f 5. São Paulo: Atravez, 1994