

LUCIANA PIRES DE SÁ REQUIÃO

Centro de Letras e Artes

Curso de Licenciatura em Educação Artística

Habilitação em Música

**“MÚSICO-PROFESSOR”
UM ESTUDO DE CASO**

Orientador: Luis Otávio Braga

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música da Universidade do Rio de Janeiro como requisito parcial para conclusão do curso.

RIO DE JANEIRO

1999

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
Centro de Letras e Artes
Curso de Licenciatura em Educação Artística
Habilitação em Música

**“MÚSICO-PROFESSOR”
UM ESTUDO DE CASO**

LUCIANA PIRES DE SÁ REQUIÃO

Orientador: Luís Otávio Braga

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música da Universidade do Rio de Janeiro como requisito parcial para conclusão do curso.

RIO DE JANEIRO
1999

SUMÁRIO

Resumo

1. Introdução.....1
2. A Educação Musical e o Professor de Música.....3
3. Rio Música – um estudo de caso.....14
4. Considerações Finais.....19
- Anexos.....21

Bibliografia

RESUMO

Neste estudo, o autor procura levantar questões a respeito do ensino da música e do profissional que exerce a função de ensinar. A natureza diversa das aulas de música, a formação dos professores, as propostas metodológicas, o ensino da leitura e escrita musical, entre outros aspectos, são abordados e discutidos. Um enfoque maior é dado ao "músico-professor", educador musical presente em grande parte de nossas salas de aula. Entende-se como "músico-professor" aquele que exerce ambas as funções, sem no entanto ter passado por um processo formal de formação na área da Educação Musical. Esta pesquisa foi realizada através de entrevistas com 100% dos professores de um determinado universo, entre os dias 02/02 e 05/04 de 1999. Trata-se da escola Rio Música, situada em Botafogo no Rio de Janeiro. Entre as questões levantadas pelos professores pode-se perceber a diferenciação que se fez entre o Educador Musical e o Professor de Música. Percebe-se também que ser professor é uma questão intrínseca à atividade profissional do músico, sem com isso significar que este seja um professor em potencial. Isto acontece, principalmente, por uma questão mercadológica. Ser professor de música, em 100% dos casos, foi a primeira opção profissional desses músicos, por questão de necessidade ou, para muitos, por vocação.

1. INTRODUÇÃO

Não temos uma política de educação que assegure qualidade no ensino da música nas escolas regulares. Aos professores, muitas vezes não é exigida uma formação que garanta, de forma eficiente, a aplicação dos conteúdos previstos nos currículos escolares. Dessa forma, muitas vezes a educação musical passa a ser encarada como uma espécie de recreação, ou tende a privilegiar certos conteúdos em detrimento de outros. Em recente pesquisa realizada pelo professor José Nunes Fernandes com professores e alunos de Escolas Federais, Estaduais e Municipais, podemos verificar essas tendências. Nunes se baseou no modelo curricular TECLA, proposto pelo educador musical canadense Keith Swanwick. A proposta é a de se trabalhar com os conteúdos Técnica (manipulação do instrumento, notação simbólica, audição), Execução (tocar, cantar), Composição (criação, improvisação), Literatura (contextualização histórica) e Apreciação (reconhecimento de estilos, forma, tonalidade, graus) de forma integrada, sem a fragmentação dos mesmos. O que se verificou é que em nenhuma das metodologias observadas, se trabalha com todos esses aspectos.

Os professores da escola Rio Música ao serem perguntados sobre como foi sua educação musical quando ainda estavam estudando em escolas regulares, tiveram respostas pouco animadas:¹

“Era canto orfeônico, a professora chatíssima, tinha que ter nota pra passar. Era super desestimulante.” (Euro S. R.)

“Eu tive até no Jardim da Infância aquela aulinha que você aprende aquelas musiquinhas. Depois do Jardim da Infância a aula de música era a professora ensinar os hinos” (Vera de Andrade)

“Era horrível. Ela dava teoria... clave de sol.” (Sidney Linhares)

“Tinha mas muito ruim” (Rômulo Thompson)

O curioso é que todos se tornaram músicos e professores, da onde se pode supor que quando crianças estariam especialmente interessados pela aula de música.

Percebendo que a qualidade do ensino musical nas escolas regulares não é satisfatória, podemos concluir que este fato pode ter sido responsável por um grande

contingente de alunos que procuram as escolas de música alternativas² e os professores particulares.

De forma geral, o ensino da música nas escolas, tem sido orientado no sentido de perpetuar as concepções musicais advindas da cultura tradicional, monopolizada pelas elites. Esta tradição, ligada às classes burguesas, parece querer conservar incondicionalmente, os valores de uma época não mais aceitos como exclusivos, por uma cultura de concepção polissêmica. Assim, a música privilegiada para o ensino, não satisfaz as aspirações formuladas pela sociedade atual, contextualizada nos meandros da contemporaneidade.³

Essa grande procura pela educação musical fora da escola regular criou um mercado que conta, em grande parte, com profissionais que não tiveram acesso à questões que dizem respeito à educação musical e à educação de uma forma geral. Na maioria das vezes são músicos que se descobrem professores, ou que encaram essa atividade como simples meio de sobrevivência.

Esta pesquisa pretende investigar a atuação do músico como professor de música. Em que medida isso pode contribuir para o ensino musical e em que medida pode continuar a não satisfazer as necessidades e aspirações dos alunos.

Este estudo contribui para uma maior reflexão sobre a importância do professor de música. O que pode se esperar deste profissional, quer ele tenha formação acadêmica quer não tenha.

¹ A íntegra das entrevistas encontra-se em anexo.

² Entende-se como escolas de música alternativas as escolas sem o reconhecimento do MEC.

³ (Gonçalves, 1997, p.207)

movimento chamado de Oficina de Música, que enfatiza a experimentação dos elementos sonoros, a improvisação e a criação.

Muitos educadores brasileiros apresentaram igualmente novas propostas. Sá Pereira e Esther Scliar são apenas alguns nomes dentro de uma lista que, felizmente, continua crescendo.

Em função da reformulação na forma de se pensar o fazer musical ocorrida nesse século, novas correntes pedagógico-musicais começaram a ser introduzidas nas instituições de ensino. Essas novas tendências disputam espaço com as que a precederam. Os professores formados dentro dos preceitos dessa nova tendência passam a se preocupar com a desassociação da idéia que se faz da música e seu registro no papel. Ao contrário disso, procuram associá-la ao som. As idéias trazidas pela música contemporânea influíram diretamente nessas propostas educacionais.

Robert Murray Schafer, compositor canadense, é um dos educadores que pensam o ensino da música a partir de questões levantadas por essas novas correntes. No seu livro “O Ouvido Pensante”, nos relata um caso acontecido em 1966. No seu trabalho com alunos percebeu como a palavra “música” ainda estava associada a outras como “nota”, “pentagrama”, ao invés de estar relacionada diretamente ao “som”.⁶ Sua metodologia de ensino, para evitar conceituações distorcidas a respeito da música e conseqüentemente da notação musical, evita lidar com a grafia nas primeiras fases do processo educacional. Sua proposta é bastante parecida com a do músico e educador inglês John Paynter, que com o seu processo de “composição empírica”, primeiro estabelece com os alunos uma experimentação dos elementos sonoros, chegando ao final de várias etapas à criação de um sistema de grafia.

Essas novas maneiras de abordar a educação musical, seguem por outros caminhos e tentam não cometer os mesmos erros da educação tradicional. Elas passam a encarar o aluno não mais como “uma folha em branco” a ser preenchida com conhecimentos, mas como um indivíduo que tem toda uma experiência e uma bagagem musical extra-classe que não só deve ser considerada como também aproveitada e utilizada pelo professor.

Com procedimentos pedagógicos-musicais como esses poderíamos pensar que erros cometidos pelo ensino tradicional estariam resolvidos. Ledo engano. As

⁶ (Schafer, 1991, pp. 306-307)

⁷ (Penna, 1995, p.6).

deficiências na formação dos professores passam a ser claramente flagradas. Apesar de todas essas novas propostas e de todo o questionamento relacionado à Educação Musical, a abordagem de conceitos musicais na sala de aula ainda é muito contraditória.

Quando o ensino da música se tornou obrigatório nas escolas regulares brasileiras pela Lei 5692 de 1971, ganhou-se em quantidade com o número maior de pessoas freqüentando aulas de música, porém perdeu-se em qualidade uma vez que não havia uma especialização dos professores nesta área.

As propostas de Educação Musical trazidas principalmente pelas Oficinas de Música causaram uma certa “confusão” nesses professores que, por total desinformação, adquiriam uma idéia equivocada a respeito do propósito dessas Oficinas. Contrariamente aos professores dos conservatórios que supervalorizavam a teoria e a escrita, o ensino da música passou a adotar “práticas pedagógicas que enfatizam o espontaneísmo expressivo, desconsiderando os conteúdos de linguagem”.⁷

Essa é uma questão que merece ser analisada com cuidado. O descaso com a formação dos professores de música pode e tem levado à sala de aula profissionais desqualificados. Desses professores, muitos passaram ao longe de discussões sobre os processos da aprendizagem, sobre as antigas e novas propostas de ensino da música, quer seja por falta de oportunidade ou interesse.

O ensino da notação musical, por exemplo, é muitas vezes combatido quando na verdade o problema se encontra numa metodologia de ensino que ao priorizar regras teóricas, priva os seus alunos de experiências musicais necessárias ao seu desenvolvimento.

Essas visões distorcidas contribuíram igualmente para que o ensino da música, ao invés de se preocupar com a experiência musical viva e atual, buscasse enfoques de um lado “alternativos” e por outro enraizados na cultura européia do século XIX.

O Aprendizado da Leitura e Escrita Musical

Quando falamos em escrita musical estamos nos referindo à um sistema de grafia. Assim como na língua materna, onde primeiro aprendemos a falar e depois a grafar, o aprendizdo dos códigos para a escrita musical não deve anteceder a experiência concreta com a música. Indo além do que o meio social e cultural nos proporciona,

devemos ter a habilidade de expressar nossas próprias idéias musicais. Se, no seu processo de musicalização, o indivíduo está na fase da imitação ou reprodução de uma situação musical, ainda não é o momento de se aprender a grafar, pois qual seria a sua utilidade senão apenas uma forma mecânica de associação? Certamente que desta forma o processo robotizado de aprendizado seria tortuoso e árido e porque não dizer chato e desconectado com a realidade musical do aluno. Infelizmente essa cena ainda é muito comum nos nossos dias, e a leitura e escrita musical, descontextualizada e desvinculada do processo criativo do aluno, continua com o estigma de ser difícil, elitizada e, na maioria das vezes, associada à música erudita.

Assim como outras formas de notação foram propostas por educadores, compositores da chamada música contemporânea apresentaram outras possibilidades gráficas, até mesmo porque o sistema tradicional não era mais adequado ao registro de suas músicas. Porém, de forma alguma penso que estes fatos solucionaram o problema do ensino da escrita musical.

Os parâmetros musicais pulsação, altura, duração, timbre, intensidade são os mesmos em qualquer linguagem musical. A forma com que se vai agrupá-los e selecioná-los, ou seja, sua organização, é que varia de cultura para cultura, de gênero para gênero. Portanto, é necessária a mesma habilidade para se grafar qualquer tipo de música. O problema não se encontra no sistema gráfico vigente e em nenhum outro especificamente, mas sim na maneira como é compreendido pelos professores e na forma como eles o abordam na sala de aula. Isso tudo acontece devido à uma formação incompleta e pouco especializada dos professores.

O nosso processo de musicalização por ser contínuo, se inicia desde que começamos a perceber os sons e prossegue por toda vida. A aprendizagem musical se dá a todo instante, e nada escapa principalmente aos ouvidos curiosos das crianças. O professor da pré-escola talvez seja o mais importante para a nossa formação musical, pois entra em contato com o aluno num momento muito especial de sua vida, onde ele está despojado de qualquer preconceito, ávido por experiências novas. O tipo de vivência musical proporcionada ao aluno será fundamental para o seu desenvolvimento musical pois “a formação de conceitos vem da experiência”.⁸ No entanto, os conceitos que sempre deveriam ser formados a partir da experiência, não raro são apresentados aos alunos como conceitos pré-estabelecidos e que eles têm de simplesmente aceitá-los.

O enfoque dado à aprendizagem da leitura e escrita musical pode e deve variar de acordo com o contexto e fase do processo de musicalização em que o aluno se encontra. O currículo tem que considerar essa questão quando for formulado. O que leva o aluno à sala de aula é um dado muito importante a ser levado em conta na hora da elaboração tanto do currículo quanto do planejamento da aula. Para que o aprendizado de qualquer conteúdo se concretize é necessário antes de mais nada que o desejo de aprender tenha sido despertado. Por este motivo os professores das escolas regulares, principalmente os que trabalham com a pré-escola, têm de estar cientes de seu papel de motivadores. A introdução de conteúdos específicos tem de estar baseada neste desejo de aprender.

Houve e ainda há uma certa “fobia” com qualquer tipo de teorização, como se ela ameaçasse a prática. É comum se encontrar advertências contra a grafia musical. Vejamos um exemplo de um conselho dado pelo músico e educador Ian Guest na epígrafe de seu livro *Arranjo: método prático - vol.I* :

*“Aprender a falar
- o maior desafio na infância -
é combinar brincadeira e desejo de se comunicar.
A música nasce pela mesma motivação.
Não se prenda nos limites da leitura.
Ela é produto final e ameaça aposentar o ouvido.”⁹*

No caso do aprendizado da leitura e escrita musical a ordem dos fatores altera o produto. Se a escrita “ameaça aposentar o ouvido” é porque a forma como vem sendo abordada, e principalmente o momento em que ela é inserida no contexto da aprendizagem é que está errado. Na verdade a advertência deveria ser diretamente contra professores que utilizam procedimentos pedagógicos não apropriados, que podem estar contribuindo para que este “tabú”, este rótulo dado à grafia musical, permaneça transformando esta aprendizagem em um problema ao invés de solução.

“A música, enquanto fato empírico, só existe enquanto soa. A partitura não soa por si só; ela representa os sons - mas só representa efetivamente quando se liga a um

⁸ (Santos, 1995, p.8).

⁹ (Guest, 1996, p.1).

significado sonoro”.¹⁰ Este pensamento de Maura Penna reitera o óbvio. A leitura e escrita musical tem o seu espaço reservado no processo de educação musical de qualquer indivíduo. Cabe ao professor saber o momento e a forma certa de abordagem.

A notação musical e o músico popular

Podemos dizer que o sistema de notação musical ocidental vem se desenvolvendo desde a antigüidade até os dias de hoje, já que os gregos e outros povos há muito se utilizavam da chamada notação alfabética. A história indica que a notação musical surgiu para que a música pudesse ser difundida e também pela necessidade de muitas pessoas trabalharem em conjunto. Porém a música notada era a religiosa. A popular era transmitida de forma oral.

Desde a Idade Média, quando o monge Guido d'Arezzo aperfeiçoou o sistema de notação ocidental, o saber musical vem sendo relacionado a conhecimentos teóricos e da escrita. Os conservatórios de música, quando surgiram, se limitavam ao ensino da chamada música erudita, ou melhor, da música grafada, ficando este conhecimento restrito aos músicos eruditos.

Desde sempre existe um abismo entre a música dita erudita e a popular. A educação musical certamente reflete esta imagem. No Brasil, desde o período colonial e até bem pouco tempo atrás, qualquer tentativa formal de educação musical estava associada à música erudita européia. A notação por estar inserida neste contexto ficou com o estigma de representar este gênero musical.

O músico profissional popular não tinha a oportunidade de aprender a usar certas ferramentas de trabalho, como a escrita. Os conservatórios e universidades não trabalhavam com sua linguagem, a popular, conservando o abismo entre estes dois gêneros e conseqüentemente afastando-o das escolas.

Porém, entre outros fatores, a música instrumental popular contribuiu para provocar o encontro da escrita com os músicos populares. Estes passaram a utilizá-la, já que *para se tocar em conjunto o recurso da grafia é fundamental*, ainda mais em casos não muito raros onde os arranjos são bastante complexos.

Na década de 40, no Brasil, músicos vindo de uma formação erudita se misturavam a músicos populares que, por motivos profissionais, já sentiam a necessidade

¹⁰ (Penna, 1995, p.8).

de aprender a ler música para poder trabalhar, principalmente nas orquestras das rádios que se proliferavam. A aprendizagem da notação se dava principalmente através desses músicos eruditos ou nas corporações militares. Uma carta de Jacob do Bandolim a Radamés Gnattali enviada em 1964 ilustra bem este fato:

“Meu caro Radamés:

Antes de “Retratos”, eu vivia reclamando: “preciso ensaiar...”. E a coisa ficava por aí: ensaios e mais ensaios. Hoje minha cantilena é outra: “Mais do que ensaiar, é necessário estudar!” E estou estudando. Meus rapazes também (o pandeirista já não fala mais em paradas: “Seu Jacob! O sr. quer aí uma fermata? Avise-me, também, se quer adágio, moderato ou vivace!...” Veja, Radamés, o que V. arrumou!”¹¹

Uma das condições básicas para que se dê a aprendizagem da notação musical é a sua contextualização. No caso do músico popular o próprio vocabulário existente para designar os elementos da escrita já está longe da sua realidade. As palavras não significam nada por si só, funcionam mais como um símbolo de um símbolo, dificultando muito a aprendizagem.

Nós brasileiros temos a vantagem de ter na nossa língua palavras muito semelhantes às da língua italiana, que é a língua adotada em muitos países para designar termos musicais da notação ocidental. Presenciei situações onde estudantes de música americanos apresentavam bastante dificuldade para pronunciar e decorar o significado de palavras como *crescendo* ou *fortissimo*. Esse é um tipo de dificuldade encontrada pelos estudantes de música e que não precisaria existir. Horas preciosas de estudo são gastas com questões como esta.

Uma outra situação muito freqüente e que acaba desestimulando o aprendizado da grafia musical são os nomes utilizados para designar as figuras rítmicas. Numa época onde ainda se utilizavam as figuras chamadas de *máxima*, *longa* e *breve*, fazia sentido a *semibreve* ser assim chamada. Hoje em dia a confusão é geral. Como pode a figura de maior duração ser chamada de semibreve? Melhor fazem os que optam pela denominação *redonda*, *branca* e *negra* para respectivamente representar a *semibreve*, *mínima* e *semínima*.

¹¹ (Revista Roda de Choro, 1995).

de aprender a ler música para poder trabalhar, principalmente nas orquestras das rádios que se proliferavam. A aprendizagem da notação se dava principalmente através desses músicos eruditos ou nas corporações militares. Uma carta de Jacob do Bandolim a Radamés Gnattali enviada em 1964 ilustra bem este fato:

“Meu caro Radamés:

Antes de “Retratos”, eu vivia reclamando: “preciso ensaiar...”. E a coisa ficava por aí: ensaios e mais ensaios. Hoje minha cantilena é outra: “Mais do que ensaiar, é necessário estudar!” E estou estudando. Meus rapazes também (o pandeirista já não fala mais em paradas: “Seu Jacob! O sr. quer aí uma fermata? Avise-me, também, se quer adágio, moderato ou vivace!...” Veja, Radamés, o que V. arrumou!”¹¹

Uma das condições básicas para que se dê a aprendizagem da notação musical é a sua contextualização. No caso do músico popular o próprio vocabulário existente para designar os elementos da escrita já está longe da sua realidade. As palavras não significam nada por si só, funcionam mais como um símbolo de um símbolo, dificultando muito a aprendizagem.

Nós brasileiros temos a vantagem de ter na nossa língua palavras muito semelhantes às da língua italiana, que é a língua adotada em muitos países para designar termos musicais da notação ocidental. Presenciei situações onde estudantes de música americanos apresentavam bastante dificuldade para pronunciar e decorar o significado de palavras como *crescendo* ou *fortíssimo*. Esse é um tipo de dificuldade encontrada pelos estudantes de música e que não precisaria existir. Horas preciosas de estudo são gastas com questões como esta.

Uma outra situação muito freqüente e que acaba desestimulando o aprendiz da grafia musical são os nomes utilizados para designar as figuras rítmicas. Numa época onde ainda se utilizavam as figuras chamadas de *máxima*, *longa* e *breve*, fazia sentido a *semibreve* ser assim chamada. Hoje em dia a confusão é geral. Como pode a figura de maior duração ser chamada de semibreve? Melhor fazem os que optam pela denominação *redonda*, *branca* e *negra* para respectivamente representar a *semibreve*, *mínima* e *semínima*.

¹¹ (Revista Roda de Choro, 1995).

Essas e outras questões que aparecem no dia a dia dos professores e estudantes de música devem ser discutidas para evitar que dificuldades inúteis se coloquem à frente dos alunos. Este foi apenas um exemplo para se colocar em questão a necessidade e a qualidade da formação dos professores de música. A nosso ver este é um dos caminhos para solucionarmos pequenos e grandes problemas na forma de se entender e encarar a Educação Musical.

A Questão da Formação dos Professores de Música

Não temos uma política de educação que assegure qualidade no ensino. Aos professores não é exigida uma formação que garanta a aplicação dos conteúdos previstos nos currículos escolares. Por outro lado, os professores particulares e as escolas de música absorvem um grande contingente de alunos que os procuram uma vez que, o ensino oferecido pelas escolas regulares não satisfaz às suas necessidades. Principalmente daqueles que planejam ingressar numa universidade de música. Essa grande procura pela educação musical fora da escola regular provocou a inflação de professores sem formação específica nesta área. Na maioria das vezes, músicos que optam por exercer essa função ampliando suas possibilidades no mercado de trabalho.

O primeiro problema é que entende-se que músico e professor de música são a mesma coisa. É claro que isso pode acontecer, mas dominar certo conhecimento, mesmo que profundamente, não significa necessariamente saber trabalhá-lo com o aluno. Ensinar é uma arte a parte, que exige uma série de conhecimentos e práticas além do assunto em questão.

O músico que se aventura na arte da educação deve ter consciência do papel de educador que assume. Ele deve estar atento ao princípio de que “transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador”.¹²

Essa categoria do músico-professor se encontra por toda a parte. O problema não se encontra na possibilidade de um único profissional exercer duas atividades diferentes. Estamos somente querendo alertar para o fato de que o virtuosismo de um músico nem sempre é condição suficiente para que ele esteja preparado para exercer a função de professor. Sua capacidade pedagógica não pode ficar subjugada por essa

Essas e outras questões que aparecem no dia a dia dos professores e estudantes de música devem ser discutidas para evitar que dificuldades inúteis se coloquem à frente dos alunos. Este foi apenas um exemplo para se colocar em questão a necessidade e a qualidade da formação dos professores de música. A nosso ver este é um dos caminhos para solucionarmos pequenos e grandes problemas na forma de se entender e encarar a Educação Musical.

A Questão da Formação dos Professores de Música

Não temos uma política de educação que assegure qualidade no ensino. Aos professores não é exigida uma formação que garanta a aplicação dos conteúdos previstos nos currículos escolares. Por outro lado, os professores particulares e as escolas de música absorvem um grande contingente de alunos que os procuram uma vez que, o ensino oferecido pelas escolas regulares não satisfaz às suas necessidades. Principalmente daqueles que planejam ingressar numa universidade de música. Essa grande procura pela educação musical fora da escola regular provocou a inflação de professores sem formação específica nesta área. Na maioria das vezes, músicos que optam por exercer essa função ampliando suas possibilidades no mercado de trabalho.

O primeiro problema é que entende-se que músico e professor de música são a mesma coisa. É claro que isso pode acontecer, mas dominar certo conhecimento, mesmo que profundamente, não significa necessariamente saber trabalhá-lo com o aluno. Ensinar é uma arte a parte, que exige uma série de conhecimentos e práticas além do assunto em questão.

O músico que se aventura na arte da educação deve ter consciência do papel de educador que assume. Ele deve estar atento ao princípio de que “transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador”.¹²

Essa categoria do músico-professor se encontra por toda a parte. O problema não se encontra na possibilidade de um único profissional exercer duas atividades diferentes. Estamos somente querendo alertar para o fato de que o virtuosismo de um músico nem sempre é condição suficiente para que ele esteja preparado para exercer a função de professor. Sua capacidade pedagógica não pode ficar subjugada por essa

qualidade. Isso é uma inversão de valores, pois “o professor de música não tem que ser um virtuoso musical”.¹³ O conteúdo que vai ser discutido em sala de aula não é mais importante do que a forma como ele vai ser trabalhado com o aluno. A imagem do professor de música, em função da incompreensão do seu real papel, está muito distorcida.

À primeira vista pode nos parecer natural que o ensino da música seja feito por músicos, mas temos que considerar algumas questões, já que podemos perceber que nem todos encaram a função de professor como deveria. Na revista BACKSATAGE nº37, especializada em áudio, música e instrumentos, foi publicada matéria sobre o Fórum Instrumental da UFRJ acontecido no 2º semestre de 1997.¹⁴ Este evento reuniu diversos músicos para fazer apresentações, workshops, e debater temas de interesse. Entre esses temas estava a Educação Musical Brasileira. A mesa de debates contou com a participação de Marco Pereira, Nelson Faria, Henrique Cazes, Marcos Suzano e Nico Assumpção, todos músicos profissionais atuantes em shows, gravações e também professores. A opinião de que a Educação Musical é ruim foi unânime. Os debatedores apontaram diversos fatores responsáveis para este quadro da educação musical brasileira, entre eles o fato da educação ainda estar fundamentada na música européia do século passado. Depoimentos criticaram o fato de que nas universidades ainda não existe espaço para instrumentos que representam a música brasileira, como a percussão não sinfônica e o cavaquinho.

A opinião dos músicos é de grande valor em qualquer debate sobre a Educação Musical, porém, por não terem uma visão maior a respeito do que é a educação de uma forma geral e de todas as questões envolvidas nesta prática, podem fazer afirmações perigosas. Este foi o caso do baixista Nico Assumpção que, segundo a reportagem, disse o seguinte: “Sou favorável, sim, ao ensino desde o primário, mas apenas quando se percebe que a criança tenha vocação para a música.” Esse pensamento é um tanto quanto assustador. Primeiro porque é excludente e retrógrado na medida em que volta à idéia de que a música é um direito apenas dos “eleitos”. Segundo porque cai numa questão bastante séria: quem é que estaria capacitado a fazer esse tipo de julgamento e qual seria o conceito dado à palavra “vocação”? E mais: a educação musical nas escolas tem como finalidade preparar futuros profissionais da música? É este o objetivo? Na verdade, as crianças que alguns professores ainda insistem em rotular de “sem vocação para a música”, estão fora de um padrão com o qual este músico-professor está acostumado a

¹² (Freire, 1996, p.37).

¹³ (Swanwick, 1993, p.29).

trabalhar. Elas escapam de suas expectativas como professor. Porém, são justamente esses alunos que flagram o seu despreparo, a sua inabilidade de lidar com situações diversas que dizem respeito exclusivamente ao ensino e não propriamente ao conteúdo que ele deseja abordar.

Uma outra reportagem no mesmo número desta revista reforça ainda mais a idéia de que os músicos, em grande parte, não estão preocupados com a Educação Musical. Na introdução da matéria intitulada “Com licença, vou à luta!”, o repórter Fabrício Miranda coloca para os leitores que o músico, para poder sobreviver, tem que “se transformar em um produto. Seu principal objetivo, a partir daí, é se vender. Existem diversos caminhos a seguir. (...) Dar aulas é a primeira solução encontrada. (...) A princípio, essa atividade é encarada como mais uma fonte de renda, mas alguns levam isso mais a sério”. Em outro momento da reportagem um músico conta sua experiência profissional. Diz que para obter tranquilidade financeira resolveu abrir uma escola de música tendo que se dedicar exclusivamente à ela por um período de seis meses, “afinal de contas não se pode ser músico e negociante ao mesmo tempo”.¹⁵ Esses casos demonstram com clareza que tipo de professor pode estar circulando pelas salas de aula e este fato é preocupante e digno de ser discutido e avaliado.

E o problema está longe de acabar aí. Não é só o músico-professor que deixa a desejar no que se refere à educação. O profissional que recebe a qualificação “professor de música” também está, quase sempre, despreparado para exercer tal função, pois as exigências de sua formação estão longe de ser ideais.

Na escola regular existe a figura do professor de arte, que tem a função de ministrar aulas tanto de teatro quanto de artes plásticas e música. Mas será que este profissional foi preparado para isso? O que se vê é que não. Aos professores de artes que atuam na pré-escola e no primeiro segmento do 1º grau basta a formação oferecida pela escola normal. Essa formação é nada específica quanto às artes. Apenas aos professores que atuam no segundo segmento do 1º grau e no 2º grau é exigida a Licenciatura em Educação Artística. Porém, ao graduar-se em licenciatura com habilitação em artes cênicas, artes plásticas ou música, esse professor fica automaticamente habilitado para atuar em qualquer uma dessas áreas, mesmo sem ter o preparo específico de cada uma.

Estes são alguns dos motivos, que até o momento pudemos flagrar, pelos

¹⁴ (Revista BACKSTAGE, 1997).

¹⁵ (Revista BACKSTAGE, 1997).

quais o ensino das artes nas nossas escolas não é, de uma forma geral, encarado como assuntos de interesse e com conteúdos específicos e importantes para a formação cultural do indivíduo. Ao contrário disso, ele são tratados como uma espécie de recreação ou apoio à outras atividades e estudos. Não há mal nenhum no auxílio das artes na compreensão de outras matérias, ele é extremamente válido, mas na educação musical há especificidades sim, e que precisam ser relevadas.

3. RIO MÚSICA – UM ESTUDO DE CASO

Os professores da escola Rio Música foram escolhidos como objeto de pesquisa por se enquadrarem no que denominamos como “músico-professor”. Foi preparado um questionário a ser respondido pelos professores que serviu como roteiro para o entrevistador, e que se encontra nos anexos desta monografia. As questões levantadas basicamente foram as seguintes:

- A trajetória do entrevistado como estudante de música;
- A trajetória do entrevistado como músico;
- A trajetória do entrevistado como professor de música;
- Como o entrevistado vê a questão do músico exercer tão freqüentemente a função de professor de música, e como ele próprio se encaixa nesse quadro;
- Se o entrevistado adota alguma metodologia ou segue algum currículo;
- Se o entrevistado costuma preparar aula ou se já produziu algum material didático;
- Qual o conteúdo trabalhado em suas aulas;
- Qual o perfil do aluno que procura sua aula;
- Quais são os resultados obtidos com os alunos no decorrer de suas aulas;
- Como ele resolve questões em que há algum tipo de dificuldade no aprendizado;
- Quais são as qualidades em um músico que fazem dele um profissional capacitado a enfrentar o mercado de trabalho;
- Quais as qualidades necessárias para que um professor de música possa ser eficiente em sua proposta de trabalho;
- Se o professor de música tem quem ser um músico atuante;
- Se o entrevistado recebeu educação musical na escola primária e secundária e, caso afirmativo, como foi;
- Se existem diferenças entre o professor de música que atua na escola regular e o professor de música das escolas alternativas;
- Se afirmativo, quais são;
- O que pensa sobre o mercado de trabalho para o músico atualmente.

As respostas apresentadas pelos professores à estas questões nos trouxeram reflexões que consideramos relevantes e que vamos apresentar agora.

O Educador Musical e o Professor de Música

Nos pareceu fundamental a diferenciação que se fez entre o educador musical e o professor de música. Quando se colocou em questão o professor da escola regular, foi dada uma grande ênfase às diferenças entre esses tipos de professores, principalmente em função do perfil do aluno que cada um encontra em sua sala de aula.

Eu dou aula pra quem quer ser músico ou é músico. O professor de escola dá uma aula obrigatória. O cara que vem pra escola de música acha música um grande barato. Você só tem que confirmar isso. Na escola de repente você tem que dizer que música é legal, você tem que trazer esse universo pra eles (...) Acho que é menos específico, o cara não tá dando aula pra músicos. Você tá abrindo um leque de possibilidades.¹⁶

O relato apresentado por Walênia Marília Silva no IX Encontro Anual da ANPPOM, e que está baseado em sua dissertação de mestrado defendida em maio de 1995 na Universidade do Rio Grande do Sul, nos aponta qual o perfil desse aluno, e o motivo que ^{os} levou a optar por o ensino musical em escolas alternativas.¹⁷

As escolas alternativas apresentam como objetivo atender uma clientela diversificada quanto à faixa etária, nível social, nível cultural e interesse profissional em música, e que busca aprender um instrumento específico ou determinado estilo através do acesso direto e imediato, sem a exigência de habilidade musical anteriormente adquirida.¹⁸

Esse fator é igualmente demonstrado pelas entrevistas, e posso dizer que constatado pela minha própria experiência em 10 anos de trabalho em escolas alternativas. O aluno que procura uma escola desse tipo ou até mesmo um professor particular, está querendo um ensino bastante direcionado. Quer seja para um determinado estilo musical, ou para adquirir conhecimentos que naquele momento acha necessário para poder ser um profissional em música, como por exemplo o curso de Harmonia Funcional ou o curso de Arranjo. Ele já vem motivado para o aprendizado.

¹⁶ Entrevista com o professor Deco Fiori (vide anexos desta monografia).

¹⁷ Esse termo *escola alternativa* foi emprestado desse texto.

Desta forma percebemos que o Educador Musical costuma ser entendido como aquele que trabalha numa escola regular, e que tem como função basicamente estimular o aluno ao aprendizado da música, sem lidar necessariamente com conteúdos muito específicos.

A formação deste professor é apontada como tendo diferenciações em relação ao professor da escola alternativa.

Acho que são pessoas especiais, que têm uma tarefa muito grande, uma dedicação muito grande... não é o músico não. É um professor que tenha uma didática muito boa, que seja uma pessoa muito bem humorada, que atraia a atenção das crianças. O ideal é alguém que tenha estudado Piaget, que tenha uma coisa didática pra lidar com criança muito desenvolvida, a formação muito sólida.¹⁹

Por outro lado, constatamos que ser professor é condição intrínseca à atividade do músico. Em relação à esta questão, os entrevistados foram bastante contraditórios. Vamos analisá-la mais profundamente.

O músico-professor

Várias perguntas nos vieram à mente ao abordar esse assunto:

O professor de música deve ser um músico atuante?

Considerando a diferenciação que se fez entre o educador musical e o professor de música, percebemos que para cada categoria de professor existe uma resposta. No caso dos professores das escolas regulares, a principal qualidade, na opinião dos entrevistados, deveria ser a didática: “O que permeia na educação é esse fundamento de transformação, de compartilhar... são profissões diferentes o músico e o educador”.²⁰ Já no caso dos professores das escolas alternativas a visão foi outra, fica quase sempre subentendido que esse professor é antes de tudo um músico: “Eu acho. O professor de

¹⁸ (Silva, 1996, p.354)

¹⁹ Entrevista com o professor Rômulo Thompson (anexos desta monografia).

²⁰ Entrevista com a professora Norma Nogueira (anexos desta monografia)

música ser um músico atuante me soa engraçado porque o músico que não faz música deve ser muito triste”.²¹

Em pesquisa que vem sendo realizada pela professora Elizabeth Travassos a respeito do perfil do aluno dos cursos de graduação em música da UNI-RIO, foi feito um questionário onde os alunos respondiam à seguinte pergunta: Quais atividades lhe garantem uma remuneração regular? Na maioria das vezes a resposta foi: aulas. 100% dos nossos entrevistados contou que a primeira atividade profissional que teve como músico foi dar aulas:

“... é também um campo de trabalho.” (Ricardo Camargos)

“Foi o início de uma tentativa de profissionalização.” (Michael Arce)

“... é uma prática comum das pessoas que vivem e começam a fazer música, estudar música e querer viver de música. Um dos primeiros trabalhos profissionais.” (Vera de Andrade)

“A primeira grana que ganhei foi dando aula.” (Sidney Linhares)

“Eu comecei a sentir necessidade de instrumentos e equipamentos melhores. Uma maneira de eu conseguir ir melhorando isso foi dando aula. Juntei dinheiro... comprei uma guitarra melhor...” (Rômulo Thompson)

Partindo daí se coloca a seguinte pergunta: ser músico pressupõe ser professor de música? Os professores da Rio Música, que se enquadram no que chamamos de “músico-professor”, responderam que ser músico e professor de música são coisas diferentes mas que ser professor é uma consequência natural no caminho dos músicos. “Eu acho importante. Fora do Brasil todos os grandes caras dão aula, têm métodos...”²²

Nos pareceu que os professores foram pegos de surpresa com tantas indagações, daí a contradição entre o que eles são (ou acham que são), e o que eles pensam sobre o que seria ser professor de música.

É importante para o estudante de música ter aulas com um professor que, mesmo sem qualquer didática, tenha um profundo conhecimento ou habilidade musical?

²¹ Entrevista com a professora Vera de Andrade (anexos desta monografia)

²² Entrevista com o professor Rômulo Thompson (anexos desta monografia)

“Muito bom. Mesmo que seja só pra ouvir história, só pra aprender uma passagem de dedo ou aquela maneira que ele faz pra atingir aquele som”.²³ A motivação ao aprendizado que o músico atuante provoca no aluno nos parece ser uma questão fundamental levantada pelos professores da Rio Música. O aluno muitas vezes procura determinado professor por querer, na convivência com ele, “pescar” nuances técnicas, ou pela linguagem musical que este professor se utiliza, e pelo reconhecimento que ele tem no meio musical.

Em relação à metodologia de ensino, os professores, que na maioria dão aula há pelo menos 10 anos, têm uma postura bastante segura. A maioria desenvolveu método próprio a partir de algum método pré-existente. “Eu tenho o curso todo apostilado. Mas é um curso montado em cima de exercícios de vários autores.”²⁴ Porém, conceitos relacionados à didática não foram esclarecidos. Fala-se muito em didática como se esta fosse uma só.

²³ Entrevista com o professor Michael Arce (anexos desta monografia)

²⁴ Entrevista com o professor Euro S. R. (anexos desta monografia)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas perguntas não podem ser respondidas de forma simples. A formação de um músico, profissional ou amador, passa por diversas etapas. Não acreditamos que a formação de um músico possa se dar no contato exclusivo com um único professor, mesmo que este seja “o melhor professor do mundo”. A aprendizagem se dá de diversas formas. Pode ser de forma estruturada, seguindo uma linha de raciocínio, realizada dentro de sala de aula. Pode ser visual, assistindo um músico tocar. Pode ser somente auditiva, através de gravações. Pode ser na prática, interagindo com outras pessoas ou até mesmo sozinho, tirando um som diferente do instrumento. Enfim, pode ser de diversas formas. Interessante seria que o aluno passasse pelo maior número de experiências possíveis e entrasse em contato com o maior número de pessoas interessadas em música possível.

A partir de nossa pesquisa de campo na Rio Música chegamos a pontos interessantes de serem levantados e discutidos, para que o ensino da música, de uma forma geral, seja melhor entendido em sua diversidade.

A diferenciação que se fez entre o educador musical e o professor de música foi fundamental principalmente no que se refere a qual é o papel do professor na sala de aula de nossas escolas regulares. Ao se elaborar qualquer currículo a questão que inclui o educador musical e o professor de música tem de estar bem esclarecida, assim como o tipo de público que aquele professor vai atender tem que ser considerado.

Em relação aos músicos-professores ficou claro que ser professor é um dos campos de atividade do profissional da música, e que no processo de aprendizado do aluno, este contato com músicos atuantes é de muito valor. Pelo próprio público que procura por este professor, a metodologia é bastante variada e individualizada. Podemos dizer que está sendo criada uma metodologia “popular”, que leva menos em conta uma aula ideal “padrão”, e mais em conta os caminhos ditados pelos próprios alunos.

Percebemos que, de um modo geral, o ideal seria o aluno ter a oportunidade de passar por uma boa educação musical na escola ou na comunidade onde vive, e que possa depois aprofundar seus conhecimentos em uma determinada área de conhecimento musical.

Os educadores musicais têm muito de aprender com os músico-professores e vice-versa. A promoção de um encontro entre esses profissionais seria de grande

benefício ao próprio rumo que a educação musical nas escolas brasileiras deve tomar, e ao que é dever do Estado proporcionar ao povo.

Sabemos que hoje, no Município do Rio de Janeiro, a educação artística é reconhecida como área de conhecimento, assim como o português e a matemática. Só que ainda estamos muito longe de atingir os objetivos propostos pelo projeto MULTIEDUCAÇÃO. Em primeiro lugar porque os professores não são preparados para enfrentar as condições de trabalho oferecidas pelas escolas do nosso Município, pela falta de material de trabalho e humano. A realidade dessas escolas é muito triste. A auto-estima tanto dos professores, quanto dos alunos e funcionários das escolas está lá embaixo. Considerar artes como área de conhecimento não adianta nada se não houver condições de trabalho. Os Núcleos de Arte, projeto implantado pelo Município onde alunos da rede podem optar por aulas de artes plásticas, música, teatro ou dança fora do horário escolar, é uma boa idéia. Por que não adotá-los em todo o Município? As artes são sim uma área de conhecimento. Mas esse conhecimento vem de uma prática que não pode ser imposta. Tem que acontecer de forma espontânea, como acontece na “vida real”. Nas aulas de música por exemplo, encontramos alunos enfadados. Esses mesmos alunos fora da escola vivem maravilhosas experiências musicais como a capoeira ou a escola de samba. Por que não trazer experiências vivas para dentro da escola? Música não se ensina. Se vive, experimenta, se troca. Talvez por isso a grande procura, por quem pode, aos professores particulares e às escolas alternativas. Fica a idéia de que o músico pode proporcionar ao aluno uma prática musical, e o professor de música não.

Esperamos que esse trabalho seja um ponto de partida para uma maior reflexão a respeito de como é encarada e colocada em prática a educação musical em nossas escolas. E do que representa para o músico ser professor de música, uma vez que essa é uma realidade.

ANEXOS

QUESTIONÁRIO

- 01)O que despertou o seu interesse pela música?
- 02)Qual foi a sua trajetória como estudante de música?
- 03)E sua trajetória como profissional?
- 04)No começo o que pretendia com a música?
- 05)E atualmente?
- 06)O que o(a) levou a ser professor(a) de música?
- 07)Como encara esta profissão?
- 08)Como se relaciona seu lado músico com seu lado professor?
- 09)Tem alguma preocupação em saber qual são as propostas metodológicas de outros professores?
- 10)O que importa mais num professor: o conhecimento do conteúdo ou a didática?
- 11)Acha que o professor de música deveria ter uma formação específica para assumir esta função?
- 12)A profissão de músico e a de professor de música podem ser entendidas da mesma forma?
- 13)Qual a principal qualidade que um músico deve ter?
- 14)E o professor de música?
- 15)O professor “particular” de música tem que ter a mesma qualificação que o professor de música de uma escola regular?
- 16)Há alguma troca entre os professores da Rio Música ou outras escolas?
- 17)Existe algum currículo a ser seguido, as aulas são preparadas em função do que?
- 18)Qual o material didático utilizado? Já produziu algum?

- 19)Qual o perfil do aluno que procura o seu curso?
- 20)Existe um “aluno ideal”?
- 21)Existe um “aluno problema”?
- 22)Como proceder no caso de um “aluno problema”?
- 23)Existe a necessidade de um ensino musical nas escolas regulares?
- 24)Como você vê a música na universidade?
- 25)Como anda o mercado de trabalho para o músico, mais especificamente dentro da sua especialidade?
- 26)Como conciliar arte e sobrevivência?

ENTREVISTA: MÁRCIA CABRAL - Profª de Canto da Rio Música

02/02/1999

O que despertou o seu interesse pela música, o que te levou a fazer música?

Desde criança. Eu morei em Praga na Tchecoslováquia, fui pra lá com 8 meses e fiquei até os 7 anos. Praga é uma cidade muito musical, nós tínhamos aula de música dentro da escola maternal. Lá tem um ambiente muito musical, ópera, teatro de marionetes com música, música dentro da escola.

Você tinha aula de música?

Tinha dentro do maternal. Sempre com instrumentos, cantando, eu sempre gostei mas a minha vontade era a de ser bailarina. Fiz escola de dança. Depois eu descobri que mesmo dentro da escola de dança a minha maior nota sempre foi a de música.

E qual foi a sua trajetória como estudante de música?

Fui estudar canto com 20 anos.

Então você começou o estudo específico de música...

... aos 20 anos. Mas já cantava. Cantava de brincadeira canto lírico porque fui fazer uma peça teatral, já era bailarina profissional, trabalhava como atriz e fui fazer uma peça que era musical e a diretora disse: você tem que estudar canto, tem uma voz muito bonita. E eu fui. Estudei canto, estudei percepção, harmonia, violão.

E você quando começou a estudar pensava que iria ser uma cantora?

Eu sempre pensei na arte como um todo, o corpo como um instrumento completo. Dominando a dança, dominando a palavra e o canto, eu acho que tudo é um complemento pra minha formação como artista. Fui estudar como um complemento mas no meio do caminho me apaixonei pela música e fui estudar mais.

Com que idade você descobriu essa paixão?

Foi uma coisa que foi acontecendo. Com 26 anos fui fazer Evita em São Paulo, passei no teste que tinha mais de mil pessoas. Tinha que cantar uma ária de ópera, uma música popular... aos 26 anos eu já tava uma cantora pronta.

Então a sua trajetória profissional começou no teatro?

E até hoje, eu acabei de fazer uma peça com o Sérgio Brito.

Então você é atriz também, tanto quanto cantora?

Não, sou mais cantora. A música pra mim é mais importante que tudo.

E como que você começou a dar aula?

Eu dou aula, não de canto, desde... eu terminei a escola de dança clássica no teatro Guaíra em 84, e dou aula desde 80. Só que eu dava aula de dança. Eu adoro dar aula. Eu gosto de participar desse processo da descoberta do aluno, de encaminhar o aluno, de ver o amadurecimento do aluno. Sempre gostei de dar aula. Claro que também fica muito prático porque vira um ganha pão também. Mas eu não poderia ser secretária e cantora. Eu gosto de fazer uma pessoa descobrir que ela tem uma voz, de orientá-la, encaminhá-la pra estudar uma teoria ou então encaminhá-la pra estudar um instrumento se ela tiver jeito pra isso. Gosto de ver a voz se desenvolvendo, eu gosto de acompanhar todo o processo, o crescimento musical do aluno, do aprendizado, dele se desenvolvendo, desabrochando aquela voz que não era nada e de repente tem uma voz.

E como se relaciona teu lado "professor" com o "músico", se mistura, a cantora está em sala de aula também?

Com certeza porque a cantora... existe uma diferença muito grande das coisas que funcionam teoricamente das coisas práticas. As vezes na hora que você vai fazer não funciona do jeito que o professor diz. Então a cantora está dentro de sala porque a cantora

é uma cantora que canta, não é uma cantora que nunca cantou. Existem professores de canto que nunca cantaram. Eu sou uma professora que estou em atividade, atuando, eu acho importante. Eu acho importante porque quando a gente fica trancada numa sala de aula as vezes a gente comete mil equívocos, a prática é importante nesse sentido. No momento que você está lá com seu instrumento, aquilo que acontece lá você tem que botar na sala de aula. Se você não tem essa visão fora da aula, as vezes você tem uma visão muito equivocada de como funciona de como é e de como não é.

Você acha importante que o professor de música seja um virtuose?

Não, não precisa ser. Ele não precisa ser um virtuose mas ele precisa ter estabelecido bem claro a diferença da sala de aula e de como é fora da sala de aula. Ele precisa passar por essa experiência, precisa preparar o aluno pra essa mudança, que é outra coisa.

E, quando você começou a dar aula, como era o seu critério pra saber o que era bom e o que era ruim, a sua metodologia? Você tem na sua cabeça um caminho que deve seguir ou cada aluno é um caso?

Cada aluno é um universo completamente diferente. Num você tem que trabalhar mais uma coisa, em outro outra coisa, mas eu sigo um método. Primeiro eu observo a voz falada, me direciono pra questão respiratória e aos poucos eu vou, sempre assim. Sempre passo da voz falada pra questão respiratória, faço uma reeducação respiratória. O aluno quando vem fazer uma aula de canto ele não sabe o que é uma aula de canto. Quando ele quer estudar canto lírico é mais fácil porque ele vem com uma outra cultura. Já sabe que tem que respirar, já tem um outro tipo de informação. Então é um pouco mais fácil. Quando vem um que nunca ouviu falar, não sabe, acha que vai entrar na sala e vai começar a cantar... esse eu tenho todo um trabalho de conversar com ele, de observar a voz falada, a questão respiratória, e aos poucos vou introduzindo exercícios.

E como você chegou nessa metodologia, foi uma coisa que você foi concluindo aos poucos... ?

Não. Eu estudei 14 anos, pratiquei 14 anos essa técnica. A partir disso, dessa observação, eu trouxe tudo o que meu professor me ensinou e também fui colocando as minhas questões, as coisas que penso... eu tenho um método que tenho visto que o resultado é muito bom.

Nesses quase vinte anos que você dá aula, você discorda de alguma coisa que você fazia no início em termos de metodologia?

Discordo, lógico. Fui amadurecendo. E eu estou sempre buscando, pesquisando. O aluno é uma grande fonte de pesquisa.

Você costuma conversar com outros professores a respeito de algum caso de algum aluno, alguma questão metodológica... ?

Com meu professor.

E aqui na Rio Música?

Aqui não porque a gente tá sempre trabalhando, sempre em sala dando aula, eu converso muito com esse meu professor.

O que é mais importante num professor?

Acho que se ele não tem didática o aluno não aprende. Tanto que existem instrumentistas e cantores maravilhosos mas que não sabem dar aula. Não sabem simplificar, acho a didática muito importante.

Músico e professor são duas profissões diferentes?

São. As vezes o professor não é um bom músico e o músico não é bom professor. O ideal é que o professor saiba como é que é o outro lado, que tenha experiência como músico. Um professor que nunca fez nada acho muito complicado.

E o contrário, um músico que não tem uma formação como professor?

Eu acho que todo esclarecimento e informação é muito legal. Se tivesse um professor pra dar uma palestra sobre didática, eu acho muito interessante. Acho que se você tem acesso à isso, se tem tempo pra isso, acho genial, acho que conhecimento não ocupa espaço nenhum.

Se você fosse dona desta escola acharia legal que os músicos que fossem professores tivessem esse tipo de orientação?

Não sei... não sei se é primordial isso. Depende do corpo docente, depende de que professores você tem.

Como é que você vai avaliar?

Eu conheço o Tomás. Ele tem um conhecimento absurdo, é um pouco louco, mas dentro dessa loucura dele ele tem uma didática genial. Ele é fantástico como professor. Ele criou um método dele. Um professor de didática vai estragar ele. Então acho que existem casos e casos, tudo é muito relativo.

Você acha que o professor da escola regular, o educador musical, tem que ter a mesma formação de um professor como nós somos?

Acho que esses professores fazem mais recreação.

Mas é assim mesmo que tem que ser?

Acho que não, não deveria ser assim não. Acho que deveriam sair dessa área de recreação e fazer mais música.

Você acha que eles deveriam ser mais parecidos com nós do que nós com eles?

atamente, eles é que deveriam ser parecidos com a gente. Acho eles pouco musicais. Muito técnicos e pouco práticos. Acho que eles não fazem música.

...cê tem algum currículo que você imagine e que você siga? Você prepara aula?

da aluno tem um problema. Eu já sei como tratar cada aluno, e como eu dou aula individual, tem aquele aluno que precisa trabalhar mais afinação, aquele outro que precisa trabalhar mais respiração, aquele outro que tem problema quando canta vogal, a partir disso eu penso a aula para cada aluno. A aula não é igual para todos. Dentro das dificuldades e facilidades de cada aluno eu encaminho a minha aula. O que eu faço é que depois de um certo tempo, quando a voz começa a caminhar bem, eu oriento esse aluno a ter uma percepção que é fundamental. Além de dar aulas eu oriento eles. As vezes até mesmo com eles, dou um pouco de aula de teoria brincando.

...cê conhece o professor de percepção da Rio Música?

conheço.

...indicaria a um aluno seu?

indicaria. Quando o Toninho dava aula... o curso dele eu conheço.

...e sua aulas como se relaciona técnica e repertório?

com um aluno que eu comecei a cantar umas músicas com ele mais para satisfazê-lo, pra tirar o peso da aula de ser só técnica. Mas ele não teria condições de começar a cantar. Então eu abri uma exceção. Mas o ideal é você ir introduzindo aos poucos o repertório. Não deixar de introduzir o repertório mas ir aos poucos e trabalhar. Introduzindo devagar.

...e o aluno que chega e quer cantar "música"?

Vai cantar muito mal. Não sabe respirar, não sabe articular, não conhece nada. Eu acho que a técnica é um caminho. Eu estudei técnica tantos anos antes de começar a cantar... e a técnica me deu uma base tão grande pra poder cantar qualquer coisa.

E o aluno que não tem grande interesse em cantar bem, ele só quer cantar, você dá aula pra esse aluno?

Eu dou aula para todos os alunos. Eu sempre tenho na minha cabeça e tenho conseguido 99% das vezes convencer o aluno que o melhor caminho é o que eu estou propondo. Eu sempre convengo o aluno que aquele caminho que eu estou propondo é o melhor caminho, mostro pra ele, 99% das vezes consigo.

E se esse 1% chegasse pra você e dissesse que concorda com você mas que não quer fazer técnica, disser que quer cantar, que é por exemplo médico e que não quer vir aqui fazer técnica?

Aí eu digo pra ele que a técnica é fundamental e que se ele cantar errado pode ter problemas. Eu até trabalho com uma fono, porque as vezes chega uma pessoa que tem alguma disfunção e aí eu mando pra ela e só começo a dar aula quando esse problema está resolvido. Eu faço o aluno ver que se ele não tiver técnica ele vai ter problema, e que eu não me responsabilizo, eu não faço recreação. A minha aula é assim e eu explico porque.

Você utiliza algum material didático, já produziu algum?

Tenho muitos livros mas a maioria é em espanhol, outros em inglês. Tenho uns livros só sobre respiração, então normalmente quando a pessoa não está entendendo eu trago o livro, mostro pra ela, xeroco coisas... coisas que já estudei.

E você já produziu alguma coisa?

Já fiz uma apostila sobre respiração, "A importância da respiração na emissão".

Qual seria o perfil do aluno que procura o seu curso?

Em geral é aquele que procura a técnica, que quer cantar sim mas procura a técnica. O aluno que vem me procurar já sabe que ele vai encontrar esse caminho. Que vai fazer técnica, que vai cantar sim mas que vai ter que ter muita paciência, que vai ter que aprender a cantar direito... conhecer a voz, fazer todos os exercícios...

Existe o aluno ideal?

Acho que todo aluno é muito interessante. Cada aluno é um universo. O que funciona pra um aluno não funciona pro outro! Você pode dar os mesmos exercícios mas abordagem é diferente. Então cada aluno é um universo a ser explorado. O aluno ideal é aquele que bate na sua porta disposto a aprender. O aluno ideal é aquele que é disciplinado, que não falta, esse é o aluno ideal pra mim.

E o aluno problema, seria o inverso?

Eu tenho uma aluno que é extremamente talentosa mas que falta. Eu prefiro uma outra que tem muita dificuldade, nunca vai chegar a ser uma cantora extraordinária, mas tem muita disciplina. A outra é o contrário, tem uma voz que jorra, tem um timbre lindo, extremamente indisciplinada. Eu prefiro a disciplinada. Porque a disciplinada eu falei pra ela ir estudar percepção e teoria e ela foi, ela leva os solfejos pra casa e volta e canta... a outra é talentosíssima mas é preguiçosa, leva um mês pra me trazer um solfejo. O aluno pra mim bom é aquele que diz “vou estudar, vou fazer o que você está dizendo”, que confia em mim e que não falta, tem disciplina.

Você acha que existe o aluno que “leva jeito” pra música e o que “não leva jeito”?

Não, acho que a música é para todos. Mas dentro desse para todos existem aqueles que não têm habilidade nenhuma, mas que poderia desenvolver outra coisa. Tenho um aluno que não cantava uma nota, você dava uma e ele cantava outra. Hoje em dia ele vocaliza, está estudando percepção, já consegue cantar um solfejo. Ele não ouvia nada e hoje a voz dele está toda melodiosa, toda no lugar, está respirando bem... é um prazer ver esse resultado. Então eu acho que existem pessoas que não têm habilidade nenhuma, mas é pouco, e a

música tem várias áreas. Essa aluna que é disciplinada nunca vai ser uma cantora excepcional mas vai cantar melhor que muita gente por aí porque é persistente. A persistência, a disciplina e a vontade...

Você acha que existe a necessidade do "ensino de música" nas escolas regulares?

Acho fantástico que em todas as escolas houvesse música mas não essa música de recreação.

E quem seriam os professores ideais?

Seríamos nós. Não seria o professor de arte, seria um músico. Isso iria despertar no aluno a musicalidade de cada um, descobrir os talentos, iria botar o instrumento correto na mão do aluno.

E isso seria o objetivo da Educação Musical nas escolas, despertar o interesse?

Acho que é bom pra tudo. É bom porque é cultura. É bom porque descobre talentos, é bom porque forma platéia.

E o repertório a ser usado nessas aulas? Tem gente que trabalha com folclore, outros com música erudita, o que você acha, qual o repertório ideal para se trabalhar com crianças?

Nunca pensei sobre isso.

E na universidade, como você vê o ensino da música?

Eu acho que as pessoas ficam muito trancadas dentro da universidade, acho que na universidade a música é muito paralela, as vezes ela não é real. Acho que o professor tem que saber como é o palco e trazer essa experiência dele pra dentro de sala. Acho a universidade muito virtual, o pessoal fica muito lá dentro.

O que que seria o ideal pra universidade?

música tem várias áreas. Essa aluna que é disciplinada nunca vai ser uma cantora excepcional mas vai cantar melhor que muita gente por aí porque é persistente. A persistência, a disciplina e a vontade...

Você acha que existe a necessidade do "ensino de música" nas escolas regulares?

Acho fantástico que em todas as escolas houvesse música mas não essa música de recreação.

E quem seriam os professores ideais?

Seríamos nós. Não seria o professor de arte, seria um músico. Isso iria despertar no aluno a musicalidade de cada um, descobrir os talentos, iria botar o instrumento correto na mão do aluno.

E isso seria o objetivo da Educação Musical nas escolas, despertar o interesse?

Acho que é bom pra tudo. É bom porque é cultura. É bom porque descobre talentos, é bom porque forma platéia.

E o repertório a ser usado nessas aulas? Tem gente que trabalha com folclore, outros com música erudita, o que você acha, qual o repertório ideal para se trabalhar com crianças?

Nunca pensei sobre isso.

E na universidade, como você vê o ensino da música?

Eu acho que as pessoas ficam muito trancadas dentro da universidade, acho que na universidade a música é muito paralela, as vezes ela não é real. Acho que o professor tem que saber como é o palco e trazer essa experiência dele pra dentro de sala. Acho a universidade muito virtual, o pessoal fica muito lá dentro.

O que que seria o ideal pra universidade?

A universidade de música nunca me fez falta. Eu tenho dúvidas quanto aos métodos.

Como anda o mercado de trabalho pra o músico dentro da sua especialidade?

O mercado de trabalho sempre foi difícil, o mercado de trabalho não é fácil não.

Dá pra viver de música?

Dá.

Mas conciliando a professora com a cantora?

É. Eu poderia optar em ser só cantora mas aí eu teria de fazer coisas que não quero. O conforto pra mim de dar aula é que eu só aceito fazer o que eu gosto.

Como é pra você conciliar arte com sobrevivência?

É por isso que eu dou aula também, pra não ter que fazer o que não gosto. Só entro em projetos que estou a fim de entrar.

Se você ganhasse muito bem com esses projetos que gosta, você continuaria dando aulas?

Sim. Mas não teria 30 alunos, teria 5. Eu gosto muito de dar aulas, acima de tudo é uma grande aprendizagem. Eu sou obrigada a estudar, a reformular, o tempo todo tendo que aperfeiçoar, aprimorar... pra poder ter um trabalho com melhor resultado.

E esses professores que só sabem fazer um ou outro acorde e anunciam no jornal aula de música cobrando um preço mínimo, isso acontece muito na área do canto?

Acontece. É o cantor que não deu certo, sabe mais ou menos piano, não sabe técnica vocal e vai dar aula pra pagar as contas. Nem é cantor, nem é pianista, não poderia dar aulas de

canto nem de piano, não tem embasamento... isso é perigoso com a voz. Pode causar um problema mecânico. Isso é um problema muito sério que existe.

.....

ENTREVISTA: TOMÁS IMPROTA - Prof. Teclado da Rio Música

02/03/1999

O que despertou o seu interesse pela música?

Eu nasci meio músico. O meu pai foi músico, a minha mãe era pianista, ela tá viva mas ela parou de tocar. Eu nasci no meio clássico, com 3 anos eu já tocava, com 6 anos já tinha umas musiquinhas... Eles tocavam o dia inteiro, eu ia a concertos com eles no Municipal. Foi o Villa-Lobos que trouxe minha mãe de São Paulo para o Rio. Meu pai e minha mãe tinham um ciclo de amizades que era a nata da música clássica. O Villa-Lobos trouxe a minha mãe pra estudar com Tomás Teran (?), que ele considerava ser um dos melhores pianistas do mundo. Ele também era professor do Tom Jobim também. Isso quem me contou foi o próprio Tom, nas biografias do Tom está escrito isso também, inclusive o Tom Jobim tinha uma hora de aula junto com a da minha mãe, um horário vizinho. O Tom ficava com a minha avó esperando a aula da minha mãe acabar. Então eu quero dizer que desde o início eu já tive contato com a música.

A idéia era ser músico mesmo?

Não, não era ser músico. Eu fiz até engenharia! Fui até o segundo ano de engenharia. Mas eu tive contato com os maiores compositores e professores. Eu tive aula com a Lúcia Branco, que é considerada a melhor professora daquela época... foi professora do Nelson Freire... Mas era tudo informalmente. Todas elas eram amigas do meu pai. O meu pai era crítico de arte do Correio da Manhã, que na época era o jornal mais badalado do Brasil. E o meu pai era crítico de música, então o pessoal puxava o saco do meu pai e eu tinha aula de graça. Mas ao mesmo tempo ficava uma coisa meio informal. Então eu tive milhões de ótimos professores clássicos.

E você gostava de estudar clássico?

Não gostava muito de estudar clássico. Eu era apaixonado pela música popular que eu ouvia no rádio. Mas de música popular eu não tinha aula nenhuma. Não tinha quem ensinasse. Até meus 25/30 anos não tinha livro não tinha nada. Quando eu tocava já com o Caetano e tudo eu não sabia nada no sentido de não saber harmonia funcional. Eu tocava os acordes que estavam escritos e de ouvido. Depois é que eu fui aprender isso, depois dos trinta anos. Daí começaram a pintar os livros...

De livro que você escreveu tem aquele de ritmo...

Pra circulação interna no Cenário (escola fundada por Tomás) eu lancei 4 livros. E agora eu lancei esse grande de harmonia.

Como você chegou a abrir a escola Cenário?

Nessa época eu já estava há quase 10 anos acompanhando os baianos, todo esse pessoal. Eu tinha um aluno que adorava as minhas aulas e era ricão, e ele ofereceu pra abrir uma escola. Eu estava a fim mesmo de uma certa independência e de fazer um trabalho assim... e pronto. Só que depois de 8 meses de Cenário ele viu que tinha que trabalhar muito e sacou que, como ele era dono da casa, que ele podia viver de aluguel da casa sem precisar trabalhar. Daí ele deu 3 meses pra sair, mas eu acabei ficando mais 2 anos.

O que você pretendia com essa escola?

Eu pensei em fazer a melhor escola do Brasil, e acho que certamente seria se tivesse continuado. Teve os melhores professores de cada matéria. Arranjo era a Célia Vaz, bateria o Pascoal Meireles, sintetizador era o Rick Pantoja que era a única pessoa que entedia de sintetizador naquele tempo. Piano clássico era a Sônia Goulart, deu aula de sax o Mauro Senise, Dirceu Leite dava aula de flauta, eram os grandes professores. Nós tivemos quase 500 alunos em 3 anos.

E depois, como você acabou saindo?

Eu não tava conseguindo tocar, e depois teve muita aporrinhção com sócio. Tinha muita gente que não era legal. A gente é obrigado a se juntar com pessoas que a gente não tem afinidade, pessoas que simplesmente aconteceram por motivação profissional, e que não eram pessoas legais. O único sócio legal que eu tive era o Pedro Luíz, que na verdade era o único que tinha talento. Os outros sócios não eram nem bons professores nem bons músicos. Eram frustrados. Não tinham nem jeito pra negociar porque acabou que levou a falência.

E quando você saiu de lá foi fazer o que?

Eu já estava com quase 40 anos e estava mais ou menos assim do zero porque eu fui super dedicado ao Cenário. Eu fiz coisas que ninguém acredita. Eu por exemplo fui convidado a gravar o programa Chico e Caetano e tive que faltar a aula no Cenário, tive que transferir. E gravei. Além do Chico e Caetano estava a Elba Ramalho, o Baden Powel, a Elizeth Cardoso. E o próximo programa Chico e Caetano eu ia gravar com Milton Nascimento, Gal Costa e Mercedes Souza. Não fui pra não matar a aula no Cenário. Estava híper dedicado, na verdade tinha parado de tocar. Aí chegam esses sócios que você sabe... então eu sofri essa decepção de um lado e do outro porque perdi os contatos. Dois anos antes de inaugurar o Cenário eu já estava preparando o Cenário. A gente demoliu a casa que estava lá, construímos uma casa de acordo com o que a gente queria, com um teatro, salas de aula, preparando os livros, preparando todos os currículos. Tinham trinta e tantos professores, a gente se reunia semanalmente com os professores... isso antes de começar as aulas. Tinha aula pra criança... Eu é que fazia isso tudo, o outro sócio ficava na administração.

Baseado em que você fazia esses currículos?

Além dessa coisa toda de eu ter aprendido com bons professores... eu tive professor de composição. O Marlos Nobre, estudei com o Francisco Mignone, então eu tive na verdade uma formação muito louca. Foi meio auto-didata mas foi pontuada por grandes professores. Meu pai também foi musicólogo, sabia muito, e muita música também que eu ouvia. Faz parte da formação você ouvir. Desde que eu nasci era música o tempo todo em casa. Meu pai estudando o tempo todo. Ele era musicólogo mas tocava o tempo todo. E a minha mãe também. Tinham 2 pianos em casa... ouvia rádio música popular... então eu tive

essa formação. Meio empírica, meio informal, mas de popular foi zero. Popular eu aprendi mesmo pelos livros e por mim mesmo. E muito tardiamente. Eu já tocava, era profissional e não sabia harmonia funcional. Foi quando começaram a pintar os livros. Isso por um lado teve uma coisa boa porque isso me instigou... eu era hiper curioso. Tem um lado meu que eu sou professor mesmo, eu adoro ser professor também. Eu sou dividido mesmo, sou músico e sou professor. Há pouco tempo que eu decidi que sou as duas coisas. Ou eu era uma ou outra. Isso foi bom eu ter decidido embora eu tenha tido até que contratar um secretário. Porque eu não sou só professor. Eu faço livros, cursos, workshop, dou aula. E não sou só pianista, eu faço arranjo... então tem assim umas vinte vertentes. Poderia até me aprofundar numa, mas isso é o que eu sou!

E os teus métodos, são frutos das suas aulas, o livro de harmonia por exemplo?

Eu acho que faltava um método de harmonia mesmo, que fosse assim curricular, pra se usar numa escola. Tem livros geniais de harmonia mas são... pegam uma matéria, uma coisa específica... não são abrangentes. E outros que são a maior confusão, a maioria dos livros de harmonia é a maior confusão, não tem pé nem cabeça... 90%. E os 10% pegam só uma parte da matéria.

Como é que você descobriu que gostava de ser professor?

É vocação mesmo. É coisa do meu pai. Meu pai era um professor natural, era um musicólogo, era o cara que pensava sobre a música. E a minha mãe era quem tocava. Eu tenho essas duas partes. Minha mãe não sabe dar aula não sabe nada de teoria, de harmonia, mas tocou pelo mundo inteiro.

Mas você começou a dar aula por que?

Com 19/20 anos, porque estava precisando de grana...

Aí é que você sacou que era bom dar aula?

É. Eu não acho tão bom dar aula. Eu sou um professor que acharia melhor divulgar meu trabalho através dos livros. Ou então dar aula pra turmas. Aula individual eu acho um pouco desperdício, queria estar dando aula pra 40/50 pessoas, ou podia estar fazendo um livro. Eu gosto da coisa de ensinar. Agora aula particular eu não acho que seja o melhor caminho.

Esses workshops que você falou, você costuma dar?

É eu dei em Domingos Martins, vou agora pra Brasília, já dei aqui alguns. São cursos de dez dias... Eu estou fazendo um agora de 4 meses pro iniciante aprender tudo, sair já tocando, e mais 4 meses pra aprofundar. Eu já bolei workshops de any números de aula. E agora estou acabando um outro livro.

É? Qual?

Um pra repertório básico, só pra piano.

Partitura ou cifra?

Só partitura.

Mas de popular?

Não. Também popular... tudo. É dividido em 9 partes e tem mil coisas inéditas, mil coisas que eu inventei. Por exemplo o aluno vai reconhecer o piano sem olhar pro piano, com uma venda nos olhos. Ai é que ele vai aprender o nome das teclas. Tem milhões de motivos pra isso. Depois tem também uma parte que é super nova no Brasil, que há dez anos está rolando nos Estados Unidos que é a leitura relativa. Essa é a terceira parte... sem clave! O aluno aprende de linha pra espaço, de espaço pra linha, isso é fantástico e não tem no Brasil nenhum método assim, embora as pessoas já saibam... No Cenário a gente já usava esse método. Na última parte aí tem os clássicos mesmo, Bach, Beethoven, Chopin, mas tudo pra o iniciante. Mas esse iniciante já no final é um iniciante que já está há 4 anos com esse livro.

Você faz esses métodos baseado só na sua experiência como professor ou você troca figurinha com os outros professores?

Não. Eu troco é com os livros. Eu leio, compro.

Como professor você estuda?

Estudo. E agora nos Estados Unidos começou a pintar uns livros ótimos de harmonia. Mas não abrangente. Tem um cara que chama Mark Levin e esse cara está explicando a harmonia moderna, a harmonia de vanguarda. Então ele já fala do Herbie Hancock, do Bill Evans, isso é muito bom. Mil coisas antes dele falar eu já tinha formalizado. Então é bom você ver outra pessoa falando. Aí eu troco figurinhas, as coisas ficam ratificadas, embasadas. As vezes eu aproveito a idéia dele e faço um exercício novo. Agora é que está pintando nos Estados Unidos livros bons de harmonia.

Muitos músicos dão aula porque gostam, outros não, o que que você acha que o músico tem que ter na sua formação pra se tornar um bom professor?

Tem que ter vocação pra ensinar. Vocação pra ensinar não tem nada a ver com as outras qualidades. Além da vocação ele tem que ter outras coisas. Tem que ter conhecimento, tem que ter estudado. Se ele for músico é melhor ainda porque ele vai saber mais as necessidades específicas. É como técnico de futebol. A maioria dos técnicos são jogadores. Tem um ou outro que não é, que não foi jogador e tudo bem. Mas todos eles têm de ter vocação pra aquilo, pra ensinar. Agora, se ele for músico isso pode ajudar a vocação dele. Mas se não for pode ser também que ele seja um grande professor sem ter sido músico. Mas é mais difícil. Agora, além da vocação é claro que ele tem que ter conhecimento, conhecimento até acadêmico. No meio acadêmico pode ter muita coisa boa no meio de muita porcaria. Mas é melhor você passar por isso até pra ter a opção de jogar fora a porcaria e ficar com as coisas boas. Deve ser bom pro professor ter conhecimento de psicologia...

Já aconteceu de você pegar um aluno e não saber o que fazer com ele?

Já.

E o que você faz?

Tem alunos que são muito difíceis. Tem aluno que é muito burro. Tem aluno que não é musical, que não consegue nem contando 1234. Ritmo é a coisa que mais vem de dentro. Se o aluno não tem jeito com ritmo é a coisa mais difícil dele pegar. Harmonia qualquer um pode aprender, teoria qualquer um aprende, mas o ritmo quem não tem jeito pra ele é muito difícil. Até melhora com a aula, melhora mesmo. Mas é a coisa mais difícil de você pegar de fora, de introjetar.

Existe o aluno que você dispensa por não levar jeito?

Não, nenhum. Todos melhoram.

O que você acha do professor de Educação Musical que atua nas escolas regulares?

As aulas nas escolas geralmente se limitam a decorar hinos, que é uma coisa muito burocrática. Eu mesmo na aula da escola decorava hino. Daí você cantava, é legal cantar. Mas essa coisa de aula pra criança é híper importante! Todos esses grandes gênios começaram a aprender piano com 3 anos, música com 3 anos. Eu tenho lido um livro muito bom do Roberto Jordan, chama Música, Êxtase e Pensamento. Ele analisa música de milhões de aspectos, inclusive do aspecto orgânico. Quando se aprende música quando criança a parte do cérebro voltada pra música cresce 3, 4 vezes mais! É uma coisa incrível. Quando se aprende depois dos 12 anos já não é tão legal.

Tem algum currículo que você segue?

Tem...

Você prepara aula?

Não. Eu divido a aula em 6 matérias: técnica, solfejo rítmico, harmonia, composição, repertório popular e repertório no pentagrama. No geral uma aula são 3 dessas 6, e a aula seguinte as outras 3. É a aula A e a aula B. Aula A é técnica, composição e harmonia. Aula B é solfejo e repertório. Numa semana o cara tem a aula A e na outra a aula B.

E como você chegou a conclusão que isso era o legal?

Depois de quase 30 anos. É claro que deveria ter muito mais matérias, mas com uma hora por semana!? Uma das funções do professor ao meu ver é dar o essencial, e o essencial também é subjetivo, é o essencial daquela uma hora... Pra uma hora semanal isso é o que você pode dar de mais importante. Por exemplo, na Bercklee eles não têm uma coisa abrangente. Se o cara vai tocar com a mão toda ferrada o professor não está nem aí. Eles preparam o cara pra ser aquele músico pragmático, que entrou no estúdio e tocou tudo na hora. Eles dão muita importância pra leitura a primeira vista... querem formar o musiquinho normal. Não tem nenhum grande músico que estudou só lá na Bercklee.

E como você vê a música na universidade daqui?

Eu dou aula pra milhões de pessoas que estão na UNI-RIO. O pessoal reclama de montão. Dizem que a maioria dos professores são ruins, mas que gostam de outros também. Se fosse agora eu estaria na UNI-RIO. Eu adoraria ser formado... ter diploma...Tenho muitos alunos que estão lá, outros largaram... tenho a impressão que o ensino deve ser médio.

Você acha que na universidade existe esta preocupação sua de ser abrangente?

Devia ser porque eu com uma hora de aula semanal consigo isso.

Se você por motivos financeiros não precisasse dar aulas, você assim mesmo daria?

Claro! Tenho o maior tesão de dar aula! Eu as vezes fico inspirado igual fico inspirado pra fazer uma música. Eu deixaria de dar aula particular, mas continuaria a escrever livros e provavelmente a dar aula em grupo.

.....

ENTREVISTA: EURO S. R. - Prof. de bateria da Rio Música

11/03/1999

Como foi a sua formação como músico?

A minha formação é meio eclética. Eu até adquiri uma formação de artista do que só de músico. Eu de formação universitária sou arquiteto. Mas antes disso eu tenho um trabalho de literatura, que foi a primeira coisa que fiz. Comecei fazendo literatura.

O que você escreve?

Mais poesia, roteiro... em literatura é que eu não tive nenhuma formação mesmo. É o mais antigo que eu faço e é o que eu não tenho formação. Depois tentei uma formação de artes plásticas. Fiz cursos, fiz cinema, uma série de coisas e que eu faço até hoje.

Você se considera hoje músico ou também músico?

Aí é que tá! As artes plásticas vieram também antes da música. A música era uma coisa que eu sempre gostei, sempre convivi com músicos, mas como estava ligado em outras coisas acabava não fazendo. Até que resolvi. Em 81 comecei a estudar bateria.

Começou direto na bateria?

É bateria mesmo, porque eu sempre gostei de bateria. Na infância eu tinha estudado piano mas não gostei. Talvez por causa da professora que era aquela alemã super rígida e tal. Beliscava a mão... quase me tirou a vontade da música exatamente por isso.

Era aula particular?

Era professora particular. Então pra mim quando chegava a hora da aula de piano era um suplício, eu detestava. Mas eu adoro piano, mas não tocado por mim. Da mesma maneira

que depois no Conservatório Brasileiro de Música o professor lá dava baixo... eu fiz (bateria) com esse mesmo professor acho que oito ou nove anos. Bateria e vibrafone, eu fiz três anos de vibrafone. Mas o meu instrumento é a bateria mesmo. Ele achava que eu ia passar da bateria pro vibrafone mas não foi. Eu era baterista, continuo sendo baterista, gosto da bateria... meu instrumento realmente é a bateria. Desde pequeno eu batia em panela... é o meu instrumento.

Você quando entrou nesse curso já sabia tocar alguma coisa?

Não sabia nada. A única coisa que eu tocava era um bongô todo errado, sem nenhum tipo de conhecimento. Eu comprei o bongô e comecei a tocar, aí o pessoal me chamava pra tocar até meio profissionalmente e tal, mas até hoje eu não conheço a técnica e por isso não toco bongô. Eu até toco mas acho que você pra ensinar tem que conhecer a técnica da coisa. Então comecei pelo bongô, pelo fato de não ter tempo de fazer bateria. Aí resolvi fazer meio vamos ver qual é e aí fui me profissionalizando, pintava trabalho. E pra dar aula foi meio por acaso.

Você começou a estudar bateria com quantos anos?

Perto dos 30, por aí...

Você estudava só o instrumento ou também leitura?

O meu professor Tomas achava que o baterista tinha que ter uma visão global de música, por isso que ele fazia questão que a gente estudasse vibrafone. Mesmo que você não tocasse... ele era muito rígido nessa coisa de formação musical ampla. Quer dizer, você não conhecer só divisão e ficar nessa.

Mas e o negócio de dar aula?

Aula aconteceu meio por acaso. O pessoal da escola Frederic Chopin, que era onde o meu professor dava aula antes de ir pro Conservatório Brasileiro, me chamou. Não sei nem

porque, eu não era nem o melhor aluno. Foi uma simpatia pessoal mesmo. Até hoje não sei porque os caras me chamaram.

Você já tinha pensado em dar aula?

Nunca tinha pensado em dar aula.

Você nunca tinha dado aula de nada antes?

Eu já dei workshops de artes plásticas mas depois de ter começado a dar aula de bateria. A bateria me fez sistematizar a coisa, criar uma didática, eu passei a pensar na coisa. Mas quando eu comecei a estudar bateria o meu negócio era tocar. Acho que por isso mesmo meu professor foi me jogando, se pintava uma coisa ele sempre me jogava.

Você começou a trabalhar então desde que começou a estudar?

É. Com 2 anos de curso.

E que estilo você tocava?

Eu tocava tudo. Como eu queria trabalhar eu tocava o que pintasse.

Até hoje é assim?

É por uma questão de sobrevivência. Mas a minha praia é a música instrumental, é isso que me dá prazer, embora o que eu mais faça é acompanhar gente cantando. Eu gosto da música bem feita, bem tocada independente do estilo. Quando eu comecei tinha uma série de preconceitos. Hoje talvez ainda tenha mas muito menos do que tinha quando comecei a tocar. As vezes você vai tocar uma música que não gosta mas chega lá tem um bom músico e aquilo bem feito você acha até legal. Você aprende a gostar por causa do músico. Um exemplo desse é quando eu fui acompanhar uma cantora breguíssima. Ela contratava os músicos, bateria, teclado, baixo, mas tinha um cara que tocava saxofone que estava sempre com ela. Era um velhinho que ganhava até menos que a gente, justamente porque

ele era fixo. Ela começava a cantar, e a gente que era contratado ficava se olhando meio assim, agora quando o velhinho começava a tocar ele tirava leite de pedra. Ele transformava qualquer coisa numa beleza! Sabe quando a banda fica toda meio caída, e quando ele começava a tocar crescia. Isso me ensinou aquela coisa... a música bem tocada... é como aquela coisa da piada. Mais importante que a piada é a forma como se conta. Eu senti isso com esse velhinho tocando. A maneira dele tocar era mais importante do que a música, que era muito brega.

Mas voltando à coisa de dar aula, como foi?

Me chamaram e foi aquele negócio. Como eu precisava de grana fui. Aí corri atrás do meu professor e perguntei se pegava ou não. Ele falou pra eu pegar que ele ia me orientar e dar o material que ele tinha. Então eu comecei a dar aula em cima do método dele. O que eu fiz foi que com a experiência de tocar fui criando o meu próprio método, se é que se possa chamar de método. Eu não tenho método. O meu método é uma colcha de retalhos. Eu tento é dar uma visão. Se você pegar uma apostila minha você vai ver que tem uma mistura de vários métodos.

Você elaborou uma apostila?

É, tenho o curso todo apostilado. Mas é um curso montado em cima de exercícios de vários autores. Tanto que eu cito todos.

Você usava o método do Tomás, hoje em dia você o adaptou?

É.

O método dele ele que inventou?

Foi ele que inventou.

Você sempre deu aula por esse método dele?

Esse era o princípio, o básico. O que eu uso dele é um método de fichas e um catálogo de partituras, que eu vivia enchendo o saco dele pra ele publicar e ele morreu e não publicou. Além disso eu fui trabalhando com vários outros métodos.

E como você chegou nesses outros métodos?

Fui comprando, pesquisando. A medida que eu ia gostando eu ia incorporando.

Até hoje você tem preocupação em pesquisar, em conhecer outras possibilidades?

Sim.

Você disse que começou a dar aulas pela grana. E hoje como é?

Hoje é uma coisa não só pelo dinheiro mas é uma coisa que me dá prazer mesmo.

Se você não precisasse dar aulas você continuaria assim mesmo?

Sim mas em outras condições.

Em relação a o que? Aos recursos, ao tipo de aluno?

Não. Já tive vários alunos que começaram com dificuldades e hoje são profissionais. Assim como tem o aluno que é quase um geninho mas que não dá em nada. As vezes a facilidade até atrapalha.

Como você lida com o aluno quando aparece uma dificuldade que impede com que você siga adiante, quando você tem que resolver um problema específico?

Eu tive problemas com a coisa da coordenação principalmente. Eu insisto até onde é possível. Tem cara que é descoordenado... ele acaba saindo. Eu nunca desestimulo. Eu acho que é uma questão de força de vontade. Mas foram poucos casos. Eu acho que a diferença da bateria para os outros instrumentos é que no princípio é difícil você julgar a

musicalidade porque você tá trabalhando com coordenação. Num outro instrumento, nos primeiros... você pode até dizer que o cara não é musical. Na bateria as vezes você pode estar cometendo um equívoco. Ele pode ser um cara musical mas a coordenação dele não ajuda. Eu já tive aluno meu que tomou remédio pra isso. Na verdade não sei se foi o remédio que contribuiu para a melhora ou se foi porque ele continuou estudando. É difícil nos primeiros meses você sentir isso na bateria. As vezes o problema do cara é puramente de coordenação. Isso acontece muito também... as vezes o cara que tem muita facilidade inicial, quando entra num trabalho mais sério começa a ter dificuldade. Tem só facilidade de coordenação.

Você acha importante que o professor de música seja um músico atuante?

Acho. Eu acho no caso do aluno que quer ser profissional, ele tem que ter aula com um músico atuante. Mas acontece que nem todo músico atuante é bom professor. As vezes você tem um excelente músico e péssimo professor. As vezes você tem um excelente professor e nem tão bom músico. No meu curso eu dou muito mais importância à criatividade do que ao virtuosismo. A técnica tem que estar a serviço da arte. Aquela coisa puramente técnica eu pessoalmente não gosto, e isso é uma coisa que eu tento passar um pouco pros meus alunos. Isso a bateria eletrônica faz. Nada mais técnico do que a bateria eletrônica. E se você ficar só no virtuosismo, é como o negócio de Olimpíada. Se você pegar um cara que foi vencedor de corrida em 1950, hoje por questão de preparação física, condição biológica, remédios, alimentação e mais uma série de coisas, quer dizer, aquilo que o cara fazia qualquer iniciante hoje faz. Em relação à música é um pouco isso. Aquilo que de repente um músico fazia nos anos 50, hoje o cara aprende em escola. E a criatividade não. A criatividade é uma coisa que nada consegue te tirar.

O que um professor que não é músico atuante poderia deixar a desejar?

Não sei se seria deixar a desejar. Acho que se o aluno não pretender ser um músico atuante talvez não deixe a desejar.

Mas por que? Qual a diferença de um aluno que quer ser músico atuante para um que não quer?

Acho que passar essa experiência do tocar... por exemplo, quando eu comecei a tocar, o Tomas já tinha parado de tocar mas ele tocou a vida inteira. Ele dizia que a gente que é músico tem que estudar a vida inteira mas tem que tocar. Ele incentivava muito os alunos a irem a luta. Ele falava que aqui dentro você toca o que você sabe e lá fora você vai ser obrigado a tocar o que não sabe, e é isso o que vai te desenvolver. Se você só tocar o que você sabe não está fazendo mais que sua obrigação. Lá fora eles vão te obrigar a tocar aquilo que você não sabe, e você vai crescer, vai crescer no erro. Se você tiver medo de errar vai fazer o certinho mas não vai sair daquilo. Você tem que quebrar a cara, e isso é de músico atuante. Você tem que dar um passo um pouco maior do que sua perna, mas sabendo também dos seus limites. Esse tipo de dica o músico atuante passa. Um pouco essa coisa de perder o medo de tocar também. A gente lá no Conservatório Brasileiro de Música via gente super musical entrando e saindo travado. Quer dizer, era melhor não ter estudado. Aquilo que era informação pro cara se superar, deixou o cara travado, medroso. Isso acontecia. Aquela formação tradicional demais travava o cara. Isso talvez seja aquela coisa do músico não atuante. Aí eu não sei se é isso ou é por uma formação mais acadêmica. Como eu não tive formação acadêmica posso estar dizendo besteira.

Mas e essa idéia de que músico e professor de música são a mesma coisa? O que você acha?

São coisas totalmente separadas. Não só músico, qualquer artista. Um bom pintor não é necessariamente um bom professor de pintura.

O que que o músico precisa ter pra ser também um bom professor e assim abrir mais uma frente de trabalho?

Acho que tem a coisa da didática. Tudo o que você aprende sistematizado é melhor.

Mas como é que se aprende a ter didática?

Eu não aprendi. Fui mais ou menos desenvolvendo. Mas é aquilo que te falei. A minha formação é muito ampla. Isso pode ter ajudado. Depois que eu passei a dar aula eu senti...

primeiro que eu gostava. Eu adoro dar aula. Mas eu senti que tinha uma certa facilidade de transmitir. Mas eu não tinha nenhuma preparação. Não sei se isso é natural... ou se vem por informação. Eu me lembro que logo que comecei a dar aula tinham outros professores de bateria. Músicos que já tocavam e eu era um estudante, e eu estava começando. Mas o pessoal falava que fulano toca melhor do que o Euro mas o Euro ensina melhor. Essa coisa da didática era uma coisa meio natural. Conheço gente que vai dar aula e não tem a menor idéia do que vai passar pro cara. O método pra mim é uma direção.

Você prepara aula?

Eu fiz um programa aula a aula. Então eu tive um trabalhão... é claro que isso não é uma coisa rígida. Eu tenho um roteiro, uma direção da onde o curso quer chegar. Então eu já sei o que vou dar pro cara e eu marco mesmo. Tenho uma ficha pra cada aluno em que eu marco o nível que ele tá, a aula que ele tá fazendo. Essa aula não é no sentido de na primeira aula vou dar isso, na segunda isso. Essa é a matéria. O cara pode fazer a primeira e segunda aula numa aula só. O outro levar três aulas fazendo a primeira aula. Isso é um roteiro mais vai rolando conforme o aluno, isso eu explico pra ele. São trinta níveis de 8 aulas cada.

Você usa esse livro da Maria Luiza Priolli?

Uso por ser o usado na provinha da OMB.

Você tinha aula de música no colégio?

Tinha e detestava.

Como eram as aulas?

Era canto orfeônico, a professora chatíssima, tinha que ter nota pra passar. Era super desestimulante. Eu sempre gostei de música mas na minha infância... eu só continuei fazendo música porque eu gostava mesmo. As aulas de piano eram detestáveis e as aulas no colégio também. As aulas eram muito chatas e eu acho que isso desestimula.

Você sabe se hoje as aulas nos colégios continuam sendo dessa forma?

Não, não sei.

E qual seria o professor ideal pra ensinar pra criança?

Eu acho que pra criança você tem que estimular a musicalidade da criança, mas aquilo que ela tá querendo. Se ela quer cantar a musiquinha da Xuxa... é como literatura. É preferível o cara chegar à Joyce lendo um gibi do que não ler gibi e nunca ler mais nada. Quer dizer, começa por um best seller mas começa a ler. É a mesma coisa. Começa a cantar a musiquinha da Xuxa ou de quem for, se a criança quer isso. Melhor do que cantar música folclórica se a criança não quer aquilo. Ainda mais dado assim de uma maneira impositiva, ela acaba achando chatíssimo. Acho que pra criança principalmente tem que ser uma coisa lúdica. Aquela coisa da brincadeira, do jogo, e em parte a música é isso, não é? Se você for obrigado a cantar perde o prazer de cantar. Se na aula de música ninguém está a fim de cantar então não canta. Acho que é um pouco por aí. Não é só fazer o que a criança quer mas estar em sintonia.

.....

ENTREVISTA: VERA DE ANDRADE - Profª de Violão da Rio Música

15/03/99

Como foi a sua formação musical?

Eu comecei tocando violão super sem querer. Eu tava assistindo a minha tia dar aula pro meu primo, tentando ensinar umas posições, eu estava lá no fim de semana por acaso aí fiquei curiosa. Ai pedi pra ver se eu conseguia tocar também, peguei umas duas musiquinhas e fui indo. Eu devia ter uns 13 anos. E fui me desenvolvendo sozinha. Consegui um violão emprestado de alguém... horroroso... e ficava pedindo aos amiguinhos pra me dar coisa. O amigo do meu irmão tocava violão... fui assim, pedindo pra um e pra outro me ensinar uma posição, uma musiquinha. Mas foi

por acaso. Meu pai tocava violão, minha irmã tinha tido aula de violão mas eu nunca tinha tido nem interesse nem desinteresse. Achava legal ouvir mas nunca tinha tido a idéia de pegar. Nesse dia é que eu fui experimentar e achei legal.

E estudar mesmo?

Estudar foi bem mais tarde. Eu ia tocando de ouvido. Depois entrei pro Colégio Rio de Janeiro que tinha uns festivais... eu entrava, ia compondo umas coisinhas, mas tudo de ouvido. Aliás, nessa época meu pai me botou num professor. Mas eu não aprendi por música não. Eu não queria mesmo, já tinha acostumado a pegar tudo visualmente, vendo as pessoas tocando. E aí ele entendeu isso e me dava assim também. No máximo tinha umas indicações com número da corda... e com isso eu desenvolvi muito a memória. A memória, o ouvido e a coisa visual. O estudo foi vindo devagar, depois desses festivais, depois que eu fiz o segundo grau. Aí eu comecei a me animar porque tinha que definir profissionalmente. Não tinha ainda me definido por nada e estava indo bem na música em termos de estar participando de festivais, fazendo composições... eu estava muito animada pra fazer música. Mas não pensava ainda nessa época em entrar pra uma faculdade, eu nem sabia que existia faculdade de música. Aí fui ter aulas particulares de teoria. Eu não sabia nada de teoria, não conseguia entender muito bem... tem uma história longa. Aí eu conheci a UNI-RIO porque... acho que foi em 80/82, em 82 eu já estava na UNI-RIO pra fazer clarinete. Eu tinha uma dificuldade de ler. Já sabia ler cifra, o professor de violão que me ensinou a ler cifra, mas eu queria aprender a ler música não me lembro porque. E eu tinha uma certa dificuldade pra aprender. Era difícil ficar olhando todas aquelas notinhas, eu sabia tanto já violão... Aí pintou um curso de preparação pra faculdade e tinha lá o curso de clarinete, não tinha de violão. Eu tinha um clarinete e resolvi aprender outro instrumento. Aí fui lá, me inscrevi. Não sabia tocar clarinete mas bati um papo com o Botelho e ele me achou ótima e falou pra eu entrar. E foi ótimo, aí eu aprendi música. Tinha aula de instrumento, tinha teclado básico, tinha teoria e tinha aula de apreciação musical.

E paralelo a isso o violão?

É mas o violão nessa época não estava tão presente. Eu me envolvi com o clarinete.

Mas você queria ser clarinetista, tocar em orquestra?

Eu nem sabia, na época. Depois mais tarde é que eu fui sacar, por isso até que eu larguei o clarinete, vi que era uma coisa mesmo de ser músico de estante. O Botelho faz isso muito bem. Era uma coisa de tocar na orquestra. Eu tinha a maior dificuldade de decorar alguma coisa no clarinete porque estava acostumada a ler. Ler eu lia muito bem, qualquer coisa eu lia mas tinha dificuldade de decorar. E isso foi me incomodando até pela minha formação passada que era uma coisa de tocar tudo de cor. E aquilo me incomodou. O curso acabou, e eu não tinha interesse de entrar na faculdade naquele momento pra fazer clarinete. Nessa época eu estava compondo também. Eu tinha muito essa coisa de compor, de ser compositora. Isso era desde a época de festival.

Então você não parou de tocar violão você só não estudava?

Exatamente, eu não estudava. Eu usava o violão pra compor. Aí eu acabei o curso técnico da UNI-RIO e fui estudar com o Almir Chediak. Na época ele estava começando a confeccionar aquele livro dele, Dicionário de Acordes. Fui por indicação de alguém que tinha aula com ele. Tive contato com harmonia funcional e aí juntei o violão com a partitura. Comecei a tocar estudos do Leo Brouwer, Villa-Lobos, essas coisas.

E o lado profissional?

Eu tocava em barzinho, tocava com uma cantora ou outra, ia pro bar dar canjas... tava dando aula, começando a dar aula particular...

Por que você foi dar aula?

Acho que por uma necessidade de ganhar uma grana. E é uma prática comum das pessoas que vivem e começam a fazer música, estudar música e querer viver de música. Um dos primeiros trabalhos profissionais é dar aula. Você bota um anúncio no jornal, um anunciozinho no seu prédio que você dá aula... que você quer passar aqueles primeiros conhecimentos pra alguma pessoa.

O que te impulsionou então foi o lance da grana?

Não, de trabalhar com música. Claro, ganhar uma grana, mas era uma prática comum entre os meus amigos. É uma coisa que você vê as pessoas fazendo e você está dentro daquele meio e faz também. Alguém te procura também pra dar aula porque te vê tocando... No início claro que você tem muito medo. Pintou muita insegurança no começo mas eu fui vendo que é uma experiência muito legal e tomei gosto. Mas claro que quando eu resolvi fazer música o meu primeiro ideal não era “estudar música para depois ensinar música”. O meu primeiro impulso era fazer música para fazer música, principalmente para compor canções. Ser uma compositora da MPB. E um pouco de violonista também. Sempre tive facilidade com o violão, todo mundo gostava da minha levadinha, então pensei: “Posso contribuir com o meu violãozinho diferente... acompanhando uma cantora... fazendo alguns arranjos...”. Isso vai crescendo aos poucos com os contatos que você tem, essas coisas vão nascendo aos poucos. Você vai se definindo aos poucos. Depois de estudar com o Almir fui estudar com a Celinha Vaz, fui buscar as pessoas, buscar as fontes. Fui estudar no Cenário com gente famosa, que na época era um pouco a venda... o forte do Cenário era ter músicos profissionais com uma certa notoriedade no meio musical dando aula, com um método todo montadinho, apostilas, aquela coisa toda. Fui estudar lá não só pra ter aula mas também pra ficar perto do artista que você gosta. Estar ali junto, ver como a pessoa faz, ter um contato mais estreito com aquela pessoa. Depois fui estudar no Cigam arranjo, improvisação. Os cursos vão pintando e você vai querendo se aperfeiçoar. Mas nunca pensando numa universidade. E paralelo à isso dando aula, ganhando experiência de dar aula, tendo mais alunos, tocando com cantoras. O dinheiro sempre vindo com mais regularidade no ofício de dar aula. E fazendo arranjinhos, tentando achar uma cara pra minha música. Até que culminou, no que se refere ao estudo, em 95 entrar para a UNIRIO. De 90 até 95 não estudei, fiquei só fazendo as coisas... trabalhando no Cenário, numa escola de música... A última vez que tinha estudado foi até aqui na Rio Música.

Em relação ao que você disse sobre estudar com músicos... você acha importante o professor de música ser um músico atuante?

Eu acho. O professor de música ser um músico atuante me soa engraçado porque o músico que não faz música deve ser muito triste. Eu se só desse aula, acho que eu não levava jeito

só pra isso. Eu adoro dar aula, adoro inventar aula, preparar uma aula pra aquele aluno, mas eu acho importante o professor fazer música porque ele está próximo da prática. O professor tem que estudar, tem que tocar até pra ter alguma coisa pra passar.

Você teve aula de música no colégio?

Tive.

Era legal?

Era muito louco. Eu tive até no jardim da infância aquela aulinha que você aprende aquelas musiquinhas. Depois do jardim de infância a aula de música era a professora ensinar os hinos.

E você gostava?

Era uma aula como outra qualquer. Eu cantava. Mas eu achava a professora engraçada, era uma figuraça. Ela até tentava dar alguns elementos básicos de música, mas a gente não entendia nada. E era uma vez por semana, pouco tempo de aula, era uma coisa meio solta, perdida, o resultado que ela tinha no final das contas era que a gente saía da aula de música com os hinos todos.

E esse professor tem que ser também um músico atuante?

Não sei.

O fato de um músico saber tocar muito um determinado instrumento e ter conhecimentos teóricos faz com que ele seja um bom professor?

Não. Acho que o professor tem que ter uma percepção muito grande do aluno que ele tem, dos elementos da música, e não ficar preso a conceitos que ele aprendeu no livro. Abrir o leque de opções do aluno. Aí ele tem que ter uma percepção do aluno, como é que ele pode

chegar, com que elementos. Isso é uma coisa que ele vai sentindo. Você passar alguma informação tem saber como.

Como se aprende isso?

Fazendo, errando. Com erros e acertos. As vezes você programa uma aula e faz de uma outra maneira e é ótimo. Mas eu já tinha preparado a aula, tinha elementos pra trabalhar.

Você sempre prepara aula?

Preparo. As vezes eu não preparo quando é um aluno que já tem um esquema montado, você já traça um plano de trabalho e você vai. Por exemplo aluno que só quer música solo. Então você prepara um programa, as músicas...

Você tem algum material elaborado?

Tenho. E esse material nasceu da prática. Me lembro que quando entrei pra dar aula no Cenário pediram pro corpo docente preparar um material, apostilas e tudo. Mas todo mundo ficou muito perdido de ter que preparar aula por aula porque as pessoas não sabiam o que iriam encontrar. A partir dos alunos que a gente foi encontrando, da proposta de dar aula em grupo... daí foi nascendo da prática. Foi um pouco de tentativas, você vê o que funciona. Hoje em dia eu tento passar pro aluno o maior número de informações possíveis. Ele ter contato com todas as linguagens, tanto a partitura quanto a cifra, um pouquinho de teoria. E isso é muito doido também porque depende muito da proposta do aluno. Por exemplo, tanto no Cenário quanto na Rio Música é um tipo de aula pra gente que não quer fazer música (profissionalmente), faz música por hobbie. Faz porque gosta mas não pretende seguir a carreira. Então acho que você tem que ter uma abordagem diferente do que um cara que quer ser profissional. Ele vai ter que entrar mais fundo na teoria... num monte de coisas. O tipo de aluno que dou aula quer tocar mas não quer se aprofundar. Você tenta sempre conversar um pouquinho, sobre estilo, sobre o compositor mas o estudo não é tão profundo. Até a disponibilidade de tempo dessas pessoas é diferente. São pessoas que trabalham, não têm tempo pra praticar. Você pode fazer uma coisa dentro de sala de aula, esse é o espaço que o cara está dedicado ao violão. Então ao invés de ficar dando

teorias incríveis pro cara na sala... eu tô dando teorias incríveis mas através da prática. Na uma hora que ele está comigo... praticar o máximo, entrar em contato com a música. Por traz disso tá um pouco de teoria. Se na minha aula eu quero que o cara aprenda colcheia eu vou levar um monte de música que tem colcheia. Ao invés de ficar fazendo tá-tata-tá. Dentro da música ele vai sentindo o que significa uma colcheia. Eu tento ir por aí. E funciona.

Você seria professora mesmo que não precisasse desse ofício pra sobreviver?

Acho que sim porque eu gosto.

Quando você descobriu que gostava de ser professora?

Acho que eu sempre gostei. Eu não sabia que eu poderia gostar. Eu pensei que eu teria de ter uma postura “agora eu sou professora”, e quando eu vi que não era isso eu me lembrei de mim aprendendo. Eu não me sentia professora... tinha ali uma pessoa passando coisas. É legal essa troca, faz parte. Sempre teve na vida do músico o ofício de dar aula, desde Bach, desde antes. Eles faziam música para os Imperadores, para os padres mas sempre tinha o tempo deles de passar as informações, passar a sabedoria para outras pessoas. O professor não tem que ser virtuoso mas tem que ter a música presente na vida dele. Se ele fosse virtuoso nem teria tempo de dar aula, ia ter que ficar o dia todo dedicado a ele mesmo.

Como você acha que deveria ser a aula de música nos colégios, para as crianças?

Não sei. Eu adoro criança, me dou muito bem com criança, mas não saberia como trabalhar com elas. Eu acho legal existir música nas escolas, em casa. Não sei se seria aula de música mas um momento em que ela... igual aula de artes né... uma sala ótima cheia de lápis de cor, massinha... se tivesse um lugar, um espaço, com um monte de instrumentos e até mais de um professor, músico, dentro dessa sala. E a porta aberta, entra quem quiser. Eu acho que... né... deixar mais solto, deixar uma coisa mais natural... mas sem largar as crianças. Eu ouço histórias de pessoas que vão ter experiências em escolas e elas são largadas dentro de uma sala de aula e vem aquele bando de crianças desesperadas,

quebram todos os instrumentos, dá um na cabeça do outro, querem extravasar uma outra coisa. Acho que criança não agüenta mais compromisso.

E em relação ao repertório utilizado com as crianças?

Eu me lembrei da Bia Bedran, ela faz uma coisa muito legal. Ela naqueles programas cantava as canções pras crianças, fazia uma série de brincadeiras.

E o repertório que a criança traz de casa?

É uma questão muito comprida. Os acessos das pessoas com as coisas do mundo, é sempre uma coisa imposta pelo mercado. A música que a televisão veicula na sua programação é a sertaneja, não importa o que. Tem uma coisa muito imposta. Eu acho que a criança tem que ser conscientizada que ela tem que abrir a cabeça dela pra um monte de coisas. Tudo bem, entendi sua pergunta... é claro que a criança pode ser estimulada através da música do universo delas mas o buraco é mais embaixo né? Mas é uma coisa de parar com essa mesmice, tem mais coisa aí, tem mais coisa acontecendo.

ENTREVISTA: SIDNEY LINHARES - Prof. de Guitarra e Harmonia da Rio Música
17/03/99

Como foi a sua formação musical?

Eu comecei a estudar na Rio Música com o Sérgio Benevenuto, o primeiro acorde eu aprendi aqui na escola. Estudei guitarra com o Rômulo (Thompson), estudei pelo método da Rio Música. Eu comecei em 1990. Em 92 eu me formei e o Sérgio me chamou pra dar aula aqui.

Como assim se formou?

Me formei em harmonia. Não tenho faculdade, nunca fiz nada disso. Comecei estudando com o Rômulo. Acho que fiz foi um ano, depois passei pro Alexandre Carvalho que é um guitarrista de jazz.

Na Rio Música também?

Não, particular. E estudei com Sérgio Benevenuto que fez a diferença, foi “o cara”.

Estudou guitarra?

Não, harmonia. Acho que guitarra eu sou meio autodidata porque eu estudei com o Alexandre Carvalho mas não fui estudar guitarra, técnica... isso eu nunca estudei. Estudei um pouquinho com o Rômulo mas acho que não acrescentou muito.

Mas quando você veio estudar na Rio Música você não tocava nada? Nem violão?

Nada.

E por que você quis estudar guitarra?

Fui influenciado pelo meu irmão. Ele é baixista... mais velho... aí fui estudar.

E como você chegou aqui na Rio Música?

Não me lembro. Acho que eu conhecia o Rômulo e ele me indicou pra eu estudar aqui. Mas minha formação foi essa. Estudei um pouquinho também com a Dona Carolina.

Quem é Dona Carolina?

Ela dá aula de percepção, solfejo. Eu estudei um pouquinho de solfejo e arranjo com o Almada (Carlos Almada) mas não cheguei a me formar. Só me formei em harmonia e fiz essa aula particular com o Alexandre Carvalho... improvisação... e a rua.

E profissionalmente? Você já pensava em ser músico profissional?

Eu comecei a estudar com 18 anos e tava terminando o 2º grau... e indeciso. Quando terminou o 2º grau eu resolvi ser músico e comecei a estudar e trabalhava como office boy, ganhava mal pra caramba. Toda grana que eu ganhava era pra pagar o curso de música. Chegou a um ponto que eu larguei o trabalho e estudava 12 horas por dia. O negócio foi me consumindo.

E como você começou a trabalhar com música?

A primeira grana que eu ganhei foi dando aula. Foi em 92. Eu comecei aqui na Rio Música. Eu me destaquei como aluno e comecei dando aula de harmonia.

Foi tudo muito rápido né?

Foi tudo muito rápido.

Quando te chamaram pra dar aula você já tinha pensado no assunto?

Eu pensei: pô legal! Foi bom eu já pensava em trabalhar com música, ser músico, me profissionalizar e achei que seria um incentivo, eu teria de estudar mais porque eu ainda era muito ingênuo. Só tinha dois anos tocando... muito pouco tempo. Aí eu comecei e acho que eu dei sorte, o Sérgio confiou em me chamar.

Você acha que o músico e o professor de música são a mesma pessoa? Fica subentendido que o cara que é músico é também professor?

Não. Acho que tem duas formas de você ensinar música: falando e tocando. Então tem o cara que é só professor como é o caso do Sérgio Benevenuto. Ele não é músico. Ele é um professor que faz a diferença. E tem o músico que tenta ser professor e não consegue ser didático, que é o caso do Alexandre Carvalho. Fiquei dois anos estudando com ele mas ele não tinha paciência. Eu já conhecia harmonia e por isso é que foi fácil. Eu gostei muito da aula dele porque eu entendia tudo o que ele tocava. Eu via o cara tocando e entendia. E ele

ficava feliz e dizia “que bom que você entende” porque ele não conseguia explicar direito. Então eu acho que tem o cara que nasceu pra dar aula e o cara que nasceu pra tocar e que dá aula mas não é didático. Então pro cara que já sabe alguma coisa da parte teórica é até bom estudar com esse tipo de músico que te ensina tocando. Ele não consegue falar mas consegue tocar.

E quando você começou a dar aula você se enquadrou em que tipo?

No início em nenhum dos dois. Eu nem tocava nem tinha esse baile de dar aula. Mas agora eu sinto que consigo trabalhar bem com as duas partes. Acho que eu toco bem no que eu me proponho a fazer e consigo passar pros alunos. Porque música tem isso também, você não pode querer agarrar tudo. Vou tocar jazz, vou tocar MPB, vou tocar... impossível. Então no que eu me proponho a fazer acho que eu faço a diferença. E dando aula pelo menos os alunos não saem. Eu sinto uma evolução, as pessoas comentam. Eu acho que consigo me expressar falando e tocando. É claro que tocando não dá pra falar de todos os estilos, a minha aula não é assim, eu não dou uma aula de estilos. É mais música, improvisação.

Você segue algum currículo ou método?

Eu sigo os métodos daqui mas o aluno vem estudar comigo e eu faço uma entrevista com ele, aquele papo de sempre, daí eu já sei mais ou menos o que o cara quer e já sinto se ele vai ficar muito tempo comigo. Normalmente quem me procura, o cara já sabe como eu toco, já me conhece, já quer seguir essa linha que eu sigo. Harmonia não, qualquer um, basta o cara querer. Eu sigo o método da escola.

Você prepara aula?

Não. Cada aluno é um aluno.

Mas você quando vai dar aula pra uma pessoa pensa em como vai ser aquela aula?

Não. Eu acho que sou até mais conselheiro do que professor. Eu tento fazer com que o aluno descubra qual é o ponto fraco dele, e qual é o ponto forte pra ele seguir. É aquela história, não dá pra abraçar tudo, então se o cara tem o lado forte dele então ele tem que começar a seguir essa linha desde o início. Então eu tô sempre em cima, mas eu não tenho um diário, um fichário com aula 1 e tal. Eu vou na memória.

Você segue a apostila daqui?

É. Vejo se ele precisa estudar mais a parte teórica ou a a prática.

E quando aparece aquele aluno com uma dificuldade bastante específica e que foge um pouco do caminho que você estava seguindo?

Isso é complicado. Eu fico o tempo todo cercando o cara pra descobrir qual é a barreira dele. Se ele entende no papel mas na prática não consegue fazer, aí nós temos de voltar pra ver aonde está a barreira que ele não consegue passar, até conseguir achar. Muitas vezes o cara não tá muito a fim de aprender. Quando começa a acontecer isso é sinal de que o cara tá a fim de aprender a tocar música mas sem fazer esforço. O cara nem pega no instrumento, não está nem aí pra música, só vem pra aula. Eu até mandava esses caras irem embora. Eu falava pra voltar dali a seis meses, entrava numa negociação com o cara. Achava que o cara tinha que se formar e sair tocando da minha aula. É uma forma de divulgação. Se o cara falar que estuda com o Sidney e vai tocar ali na esquina e toca mal pra caramba, você acaba se queimando. Então eu pensava assim. Hoje em dia é a sobrevivência. Eu só trabalho com isso, então eu tento achar uma forma. Se ele só pode tocar aquilo que se satisfaz, eu vou na do cara. Eu estudo com ele. Se ele só estuda naquela 1 hora da aula tudo bem.

Se não fosse pela sobrevivência você continuaria dando aula pra esse cara?

Não.

Mas e em geral, continuaria?

Continuaria. Eu acho que vou morrer dando aula. Vou estar sempre dando aula. Até porque esse negócio de achar que vai ter sempre muita grana... a vida do músico é difícil. Você não pode achar que só vai fazer show, que vai viver acompanhando um artista. Depender de artista é um problema. Você pode trabalhar 10 anos com um cara e o cara chegar pra você e não querer mais. Então a aula é mais uma fonte de renda. Tem que gravar, dar aula, tocar... fazer de tudo um pouco.

Você vê a profissão do músico assim cheia de facetas?

Eu vejo.

É importante pro músico ser professor? Acrescenta alguma coisa?

Eu acho. Eu aprendi muito. Ajuda a reforçar aquilo que você já sabe ou sabe mais ou menos, você está sempre aprendendo.

E o contrário? Você acha que o professor de música tem que ser um músico atuante?

Não. É o caso do Sérgio Benevenuto. Eu acho que a maioria dos professores tem esse rótulo “o bom professor não toca bem”. Você pode tocar muito bem e lecionar.

Você não acha que essa história de ficar subentendido que o músico é um professor em potencial pode gerar muito picareta? Aquele cara que nem toca bem nem tem o que ensinar?

Acho que em qualquer profissão tem gente que trabalha mal. Quantos professores você na sua formação não pegou e pensou: “Esse cara tá no lugar errado”.

Como faz pro cara que é bom músico saber ser bom professor?

Acho que é dom. Eu acho que a evolução do aluno é que vai dizer, se ele ficar muito tempo na aula. Quando o professor é ruim o aluno não tem paciência. O cara que tá a fim de aprender vai embora logo.

Você teve aula de música no colégio?

Tive.

Como é que era?

Era horrível. Ela dava teoria... clave de sol. Nunca tive aula assim de flauta doce. A minha aula de guitarra não é uma aula que rende muito porque eu não tenho paciência de explicar a parte técnica pro cara. Porque eu nunca estudei a parte técnica, eu sou contra isso.

Como assim?

Eu acho que o cara tem que ir se virando, eu sou contra método de instrumento. O cara tem que estudar música e vai se virando. Eu aprendi assim. Eu até falo pro cara que tem um jeito de pegar na guitarra que costuma funcionar pra todo mundo, mas não tenho essa coisa de ensinar a parte técnica. Eu forço o cara a pensar sempre na música, na harmonia. Eu sempre comento sobre a pegada mas isso é um detalhe, o cara tá aprendendo música... como solar... então eu não ensino pro cara a técnica.

Voltando ao colégio, você acha que tem a necessidade de existir aula de música no colégio?

Acho.

Como seria a aula ideal?

Aprender um instrumento, nem que seja aquela flautinha doce... pelo menos o cara tá tocando as notas... uma garrafa com água pra ver as notas, os intervalos. Brincar com o cara, com a música. Acho que fica muito teórico e fica aquela aula que eu odiava fazer. Com certeza isso não me influenciou pra ser músico. Essa aula não acrescentou em nada.

O professor de educação musical tem que ter a mesma qualificação que nós, professores de cursos específicos?

Não. Ele vai mexer com o início do negócio. Se você tem talento, se você... isso é o que é interessante. Você nunca tocou um instrumento, não sabe se tem o dom, então é legal. Você não pode comparar esse professor com o professor que já pega o aluno que já toca bem, que já escolheu o seu instrumento, está a fim de se profissionalizar.

O que que ele tem que ter de diferente?

Tem que ter uma sensibilidade muito acima desse outro professor. Taí uma coisa que eu também não tenho o dom, já percebi isso. Eu não sou tão sensível.

Como fica essa coisa que você falou do dom, como o professor percebe isso no aluno e como ele deve agir?

Eu não posso dizer muita coisa sobre isso porque eu não tenho essa experiência, mas o professor deveria encaminhar o aluno... avisar pros pais que seria interessante botar numa aula particular.

Você acha que a aula de música tem que ser só para os que têm "o dom"?

É mas aí você tem que selecionar. Tem que ser pra todo mundo pra depois...

Se houvesse essa possibilidade de selecionar, a aula deveria ser só para os que têm dom?

Não. Quantas vezes um aluno não te surpreende? Você acha uma coisa e depois ele dá a volta por cima. Tem essa coisa também do cara ser talentoso mas um tremendo preguiçoso. E tem o cara que não é talentoso mas tem uma vontade pra aprender e se supera. Então isso eu acho que seria ingrato de você julgar o cara.

Você tem alguma idéia a respeito da universidade de música?

Tenho vários alunos que fazem. É claro que é legal... estar em contato com a música é sempre bom. Mas eu acho que pra mim, pro que eu pretendo ser acho que não ia acrescentar muito. Ia tomar muito o meu tempo, eu ia deixar de estudar. Guitarra, a música pop, a malandragem da música, eu acho que não se ensina numa faculdade. Improvisação... essas coisas. Deveria mas não tem ainda. Se tivesse uma Bercklee aqui no Brasil com certeza eu era o primeiro a matricular.

Como é conciliar arte e sobrevivência?

Acho que você tem que vestir a camisa de qualquer trabalho, mesmo que não goste daquele trabalho. O interessante do músico é o cara que consegue ser chamado por aquilo que você faz de melhor. Ser reconhecido pela tua onda. Mas essa coisa da sobrevivência é terrível e não tem nada a ver com o que a gente faz que é arte. Tem que aturar uns alunos que não estão nem aí pra música, no início eu mandava o cara embora, agora não dá mais, não posso deixar de pagar minhas contas.

ENTREVISTA: RÔMULO THOMPSON - Prof. de guitarra da Rio Música

22/03/99

Como foi a sua formação musical?

Eu comecei aos 12 anos tocando violão. Estudei um ano de violão clássico assim meio bagunçadamente. Depois de um ano comprei uma guitarra... aos 13 anos ganhei uma guitarra. Aí fiquei estudando sozinho, autodidata... autodidata entre aspas porque também não era uma coisa tão séria. Aí comecei a ter aula com um cara que tinha chegado de Berklee, isso com uns 15 anos mais ou menos, peguei o básico da coisa da harmonia funcional. Depois tive aula com Ary Piassarollo, uma coisa mais prática, foi inspirador tocar com ele mais do que assim a coisa didática. Nessa época, eu com uns 16, 17 anos, comecei a dar aula também e tinha um grupo... antes disso eu já tinha um grupo. Engraçado, eu tive um grupo de música Latino Americana, assim com uns 13, 14 anos.

Nessa época você já pensava em ser músico profissional?

Já pensava sim.

Por que?

Meu pai escreve letras, e na época ele participava de festivais, e minha mãe cantava e musicava as letras dele. Então eles ganhavam vários festivais e eu com 3 anos já circulava pelo palco de um lado pro outro, meu avô era amigo de vários músicos, sempre fui em saraus de chorinho. E aí nessa época quando eu tava com uns 15, 16 anos, eu tava vendo o Hélio Delmiro, logo depois chegou o Ricardo Silveira, Víctor Biglione, a música instrumental estava numa fase emergente, crescendo. E aí tipo em 84 eu tive aula mais séria mesmo com um cara que foi o primeiro brasileiro que se formou em Berklee e no GIT. Um cara que trouxe uma bagagem muito grande.

Quem era ele?

Oswaldo Corrêa da Costa, mora em Nova York atualmente. Peguei bastante informação nessa época. Desde de 79/80 que eu comecei a ouvir Pat Metheny comecei a me interessar por jazz e seguir os caras... o Hélio Delmiro... aonde eles tavam eu tava atrás.

Por que você foi dar aula?

Eu comecei a sentir necessidade de instrumentos e equipamentos melhores. Uma maneira de eu conseguir ir melhorando isso foi dando aula. Juntei dinheiro... comprei uma guitarra melhor...

Você acha que essa coisa de dar aula é uma consequência natural no caminho do músico?

Eu acho importante. Acho que não é que sempre passe. Fora do Brasil todos os grandes caras dão aula, têm métodos... Frank Gambale... são poucos que não dão aula mesmo. E todos ele dizem que é importante, que ajuda na formação, você está sempre se reciclando, está sempre revendo coisas básicas que são importantes, você exercita a tua humildade...

esse tipo de coisa. Eu acho que financeiramente também te dá uma certa garantia, você vai ter o básico pra pagar as contas, o que vier é lucro. Mas acho que é importante que se pense bem. É uma questão... existe realmente um certo perigo de você entrar totalmente na coisa de dar aula e não conseguir sair. Eu acho que se a pessoa quer ser um músico e dar aula, é importante que a pessoa coloque claro isso, de se dispor. A pessoa tem que se mostrar como músico também, não só como professor. Isso é perfeitamente possível apesar de ter gente que acha que não. Músicos as vezes acham que não é... acho até compreensível porque tem músicos que não têm uma organização, uma disciplina. Alguns até querem mas não conseguem. Acho que é um pouco pessoal isso também. Tem outros que dão sorte de trabalharem tanto com música que não precisam realmente, porque quando você trabalha muito como músico você ganha muito mais do que como professor.

Você falou que dar aula é uma coisa de grana, de te dar estabilidade, e também disse que ao mesmo tempo é importante para o músico, como é isso?

Acho cansativo você dar mais de 3 horas de aulas por dia. Se você quer ser um professor você vai vestir a camisa, vai dar 6 horas de aulas por dia. É complicado pro músico... tem que estudar, cansa. Dar aula desgasta. Depois de 3 aulas eu fico cansado, até porque você tem que se colocar no lugar do aluno pra passar nota a nota. Se você for um orientador... muitas vezes eu trabalho mais orientando... estuda isso, estuda aquilo, é super relax. Mas quando é só música nota por nota, um solo, a coisa muito minuciosa é super cansativo. Eu me considero mais um orientador até porque eu prefiro isso. Eu ficar tirando o solo pro aluno, nota por nota... eu prefiro que o cara tire sozinho, é mais positivo e que vai trazer a música de dentro do aluno.

E o professor de música? É importante que ele seja também músico?

Não. O Oswaldo Corrêa da Costa, por exemplo, ele é um cara meio frio calculista. Ele é economista também. Ele cairia mais pro lado didático muito porque a visão musical dele era muito matemática. Isso eu acho que é umas das diferenças entre o músico e o professor. Acho que o músico pode ser professor... um típico músico pode ser um professor. Agora um típico professor no geral acho difícil dele ser músico. Em geral as coisas são muito metódicas e acabam tendendo um pouco pra coisa matemática. É difícil

um grande professor que seja também um grande músico... eu não sei. Acontece mas não é tão comum. Tem muita coisa, por exemplo, que eu não sei explicar. Eu sei fazer mas não sei explicar.

Você acha então que o professor de música talvez soubesse explicar mesmo que não soubesse tocar?

Não... em geral ele não sabe explicar também. Ele não sabe nem fazer nem explicar. A música muitas vezes é questão de observação, de você ver os outros fazerem, de você pegar inspiração vendo uma exposição de Picasso... sei lá, indo passear, viajar, quebrando a cara na vida. São experiências que contam muito. A vida conta muito pro resultado do que o músico vai fazer.

É importante para quem quer se profissionalizar como músico ter aula com algum grande músico, mesmo que ele não tenha didática nenhuma?

É bom ele passar por isso. Eu tive aula com o Ary Piassarollo que não tinha didática nenhuma e só de eu tocar com ele aquilo ali me inspirava, cheio de idéias na cabeça, cheio de músicas na cabeça, e pronto... isso funciona.

É verdade que você entrou pra UNI-RIO no curso de Licenciatura em 95?

Eu não queria fazer Licenciatura na realidade, por isso até que eu saí. Eu queria fazer alguma faculdade que tivesse mais a ver comigo. Eu fiz porque achei que iria me acrescentar alguma coisa até como acrescentou só que eu senti que a cobrança estava maior do que eu podia oferecer e tive que parar por isso. Se na época tivesse o curso de MPB eu teria optado por esse curso. Na realidade 95% dos músicos não fizeram faculdade no Brasil. Vários fizeram Berklee mas vários não fizeram. Arthur Maia não fez, Torquato Mariano não fez, Heitor TP não fez... vários... Hermeto Pascoal que é um gênio. Eu não acho imprescindível não essa coisa acadêmica. Acho importante você desenvolver a musicalidade de alguma forma organizada mas não necessariamente dentro de uma sala de aula, dentro de uma universidade. Eu sempre preferi mais a aula particular do que a escola. Eu sempre soube o que quis e ia encaminhando as minhas aulas. Então eu acho legal por

esse lado que você encaminha na aula particular. Na escola você tem que seguir um programa.

Você tinha aula de música no colégio?

Tinha mas muito ruim. Era tipo cantar musiquinha e tocar instrumento de percussão.

Você acha importante na escola existir aula de música?

Com certeza.

Mas como seria?

Deveria ter objetivos. Acho importante ter objetivos, metas, um programa realmente... que a criança passasse por diversas fases e não ficasse na recreação o tempo todo. É óbvio que no início é recreação mesmo, mas depois começar a encaminhar pra coisa mais organizada, pra noções de pauta, de altura, um pouquinho de escrita musical. Acho que se as pessoas fossem expostas à escrita musical como são expostas à escrita da língua, no caso portuguesa, leriam muito bem partitura. Quanto mais exposto a uma coisa você fica mais natural aquilo será pra você.

Quem seria o professor ideal para esse estágio de aprendizagem musical?

Acho que são pessoas especiais, que têm uma tarefa muito grande, uma dedicação muito grande... não é o músico não. É um professor que tenha uma didática muito boa, que seja uma pessoa muito bem humorada que atraia a atenção das crianças. O ideal é alguém que tenha estudado Piaget, que tenha uma coisa didática pra lidar com criança muito desenvolvida, a formação muito sólida.

E nós músico-professores? Seria legal que a gente passasse por algum processo em nossa formação que abordasse esses temas?

Eu acho interessante. Não só Piaget... Paulo Freire... eu já estudei isso. Na época que eu estou mais a fim de dar aula eu dou uma pesquisada nisso.

Você tem um currículo ou uma metodologia que você siga?

Eu sempre fui muito organizado comigo mesmo. O meu estudo foi sempre muito organizado e eu acho que a minha coisa didática refletiu isso. Na realidade eu não preparei muita coisa pros alunos, eu preparei primeiro pra mim e aquilo acabou funcionando pros alunos. Eu tenho a minha visão do que deve vir antes do que deve vir depois... da seqüência didática.

Você prepara aula?

Em determinadas épocas sim. Eu tenho um bloco com o nome dos alunos e cada aula que eu dou eu anoto previamente o que eu vou passar ou conforme a aula vai pintando eu vou anotando... isso eu faço quando eu estou com mais alunos pra não me perder. Acho que dar aula requer um certo nível de preparação sim. Acho honesto você chegar com algo já pensado.

Você daria aula mesmo que não fosse pela sobrevivência?

Eu teria muito poucos alunos. Vários dos meus melhores alunos tornaram-se amigos. Ser professor te exercita o lado racional da música, organiza o raciocínio musical, desenvolve até de certa forma o intelecto musical.

Como é o direcionamento da sua aula?

Eu falo de tudo. Falo de história, falo bastante da história do jazz que eu acho que em termos de improviso é a música que se desenvolveu mais. Historicamente eu acho importante colocar os estilos desde antes do Be Bop.

Você traz gravações?

Trago. A coisa de guitarra procuro mostrar historicamente também. Mostro o que está rolando lá fora e o que está rolando aqui. Técnica trabalho bastante, harmonia... procuro mostrar a importância de saber harmonia, de desenvolver o ouvido. Leitura também. A maioria dos guitarristas não têm boa leitura porque não são exigidos profissionalmente, mas eu procuro mostrar... procuro não super enfatizar isso porque pode ser desencorajador pro cara que está começando. O que já toca não, sempre eu dou uma trabalhada em leitura. Eu acho mais importante puxar a música de dentro do aluno... a parte criativa, a personalidade musical... a interpretação de melodias, o swing, botar molho... Uma coisa que eu faço que eu acho que é o principal é passar um pouco a minha paixão pela música. Isso fez com que vários alunos meus se profissionalizassem.

Há quanto tempo você dá aula?

Há uns 16 anos mais ou menos.

E quando chega o cara roqueiro que gosta daquele grupo... como você faz com ele?

Se for um cara que tem uma cabeça muito fechada em geral eu até indico alguém. Senão eu vou mostrando uma coisa aqui e outra ali e o cara acaba gostando. Isso que eu mostro da paixão pela guitarra é o principal, é o que vai fazer o cara estudar, explorar sua musicalidade. Eu acho que eu consigo motivar porque eu sou motivado pra música e isso gera uma troca.

Quando pinta um trabalho que você não gosta muito do estilo você topa?

Se pagar bem sim, porque eu vou estar sempre aprendendo, vendo como posso encaixar a guitarra. Tenho que procurar aproveitar, estar aberto. Hoje em dia você não pode estar escolhendo.

ENTREVISTA: NORMA NOGUEIRA - Profª do curso de Musicalização
23/03/99 Infantil da Rio Música

Como foi a sua formação musical? Como você veio parar nessa área de Educação Musical?

Eu venho de uma família muito alegre, minha mãe era pianista, tocava muito... Tico-Tico no Fubá... aquelas músicas assim, e ela achava muito importante ir uma professora de piano em casa pra dar aula pra todo mundo. Então comecei com piano bem pequenininha, com cinco anos. Até quinze anos ficava todo mundo estudando piano. Eu me lembro que a gente escrevia nas músicas quando não queria estudar “eu não gosto de piano”, “eu odeio piano”... mas a minha mãe investia muito na gente porque ela queria muito...

Eram quantos irmãos?

Cinco. Tinha aquela coisa da teoria, aquela leitura... era obrigada a ler, não era uma maneira gostosa de aprender. A música era gostoso, a bagunça da casa era fascinante mas a atitude em relação ao aprendizado da música era péssima naquela época... até hoje... eu tenho minhas dúvidas se mudou. Eu fiz Conservatório.

Graduação?

É, eu entrei pra fazer graduação em piano. Mas nessa época eu convivía muito com músicos e só queria saber de fazer música. Eu no colégio era da turma do Renato Ladeira, do Arnaldo Brandão do Hanoi-Hanoi, do Dadi...

Mas mesmo convivendo com esse povo todo você continuava estudando piano clássico?

As professoras investem muito nos alunos pra eles se tornarem concertistas e eu era muito apegada à minha professora.

Você achava que ia ser concertista?

Eu achava. Eu com 12 anos fazia concurso com música de confronto.

Você gostava?

Eu adorava. A gente ia muito a recitais... desde pequenininha. Era essa coisa mesmo de ser concertista. Mas nesse meu caminho de ser concertista eu conheci a Cecília Conde e ela pirou a minha cabeça. Aí eu fui fazer musicoterapia com um pessoal muito legal... David Tygel, Caíque Botkay. A musicoterapia é que me abriu o campo, eu passei a querer abrir o piano e tocar Milton Nascimento, Chico Buarque. E o pessoal tocava, compunha pra caramba. Aí eu comecei a me desinteressar pelo piano clássico completamente e ainda ficar irada porque a música clássica me tirava o swing... eu comecei a descobrir que a minha maior dificuldade era a falta de ritmo! Então eu tinha que fazer toda a percepção de novo, eu não tinha nada a ver com músico! Isso depois de adulta e já graduada! Enquanto você sabe uma Sonata inteira de Beethoven, quando você estuda e seus dedos estão maravilhosos tudo bem, mas daqui a pouco você esquece tudo. Então você bota a música na frente, se você pratica no dia a dia você lê com facilidade mas se você para alguns meses você perde o hábito. Aí eu comecei a descobrir uma veia de educação muito forte.

Você já dava aula?

Eu gostava muito de criança. Eu sempre que via uma criança eu cantava, eu pegava, era assim meio fascinada com criança. Pro meu primeiro trabalho a Cecília me chamou... pra trabalhar numa escola ótima. Eu tive mais coragem de dar aula por causa da faculdade de Musicoterapia. Porque a gente não tinha Licenciatura nessa época e a faculdade de Musicoterapia te dava essa didática. Eu tinha prática de coral com o Vieira Brandão. Da graduação em piano eu achava muito chata a harmonia, a análise do jeito que era dada... Em Musicoterapia eu tinha aula com o Helder (Parente), então era método Orff, expressão corporal, pintura...

E em relação à metodologia? Você disse que estudou com o Helder pelo método Orff, você se preocupa ou já se preocupou em usar uma determinada metodologia?

Eu achava. Eu com 12 anos fazia concurso com música de confronto.

Você gostava?

Eu adorava. A gente ia muito a recitais... desde pequenininha. Era essa coisa mesmo de ser concertista. Mas nesse meu caminho de ser concertista eu conheci a Cecília Conde e ela pirou a minha cabeça. Aí eu fui fazer musicoterapia com um pessoal muito legal... David Tygel, Caíque Botkay. A musicoterapia é que me abriu o campo, eu passei a querer abrir o piano e tocar Milton Nascimento, Chico Buarque. E o pessoal tocava, compunha pra caramba. Aí eu comecei a me desinteressar pelo piano clássico completamente e ainda ficar irada porque a música clássica me tirava o swing... eu comecei a descobrir que a minha maior dificuldade era a falta de ritmo! Então eu tinha que fazer toda a percepção de novo, eu não tinha nada a ver com músico! Isso depois de adulta e já graduada! Enquanto você sabe uma Sonata inteira de Beethoven, quando você estuda e seus dedos estão maravilhosos tudo bem, mas daqui a pouco você esquece tudo. Então você bota a música na frente, se você pratica no dia a dia você lê com facilidade mas se você para alguns meses você perde o hábito. Aí eu comecei a descobrir uma veia de educação muito forte.

Você já dava aula?

Eu gostava muito de criança. Eu sempre que via uma criança eu cantava, eu pegava, era assim meio fascinada com criança. Pro meu primeiro trabalho a Cecília me chamou... pra trabalhar numa escola ótima. Eu tive mais coragem de dar aula por causa da faculdade de Musicoterapia. Porque a gente não tinha Licenciatura nessa época e a faculdade de Musicoterapia te dava essa didática. Eu tinha prática de coral com o Vieira Brandão. Da graduação em piano eu achava muito chata a harmonia, a análise do jeito que era dada... Em Musicoterapia eu tinha aula com o Helder (Parente), então era método Orff, expressão corporal, pintura...

E em relação à metodologia? Você disse que estudou com o Helder pelo método Orff, você se preocupa ou já se preocupou em usar uma determinada metodologia?

Eu gosto muito da pré-escola, aquela fase simbólica. Um dos meus primeiros empregos foi na Chave do Tamanho. Então meu contato direto era com Lauro de Oliveira Lima. Lá nós tínhamos com vários professores um grupo de estudo e a gente estudou muito Piaget. Embora eu achasse o Lauro e o Piaget uma coisa pouco espontânea as vezes, eu estava presa à essa metodologia. Logo logo eu me desvencilhei dessa coisa assim muito teórica e comecei a descobrir e valorizar a espontaneidade. A partir disso eu comecei a ver que pra trabalhar com criança você tem que ter uma coisa de alegria. A tua alegria tem que entrar, é o lúdico... Eu fui desenvolvendo uma técnica meio circense, tanto que eu tenho um palhaço, o meu palhaço do acordeão. Mas a metodologia pra dar aula eu também descobri que é essa coisa... a chegada... Então eu fiz um roteiro pra chegada onde eu tinha cantos de chegada, se fosse o início da aula era aquela coisa com muito respeito e carinho de personalizar a educação. Prestar atenção mesmo, sacar o nome das crianças... fazer brincadeiras tipo eu cheguei aqui agora então o que eu trouxe hoje... o momento presente, o aqui e agora. Uma coisa bem terra, inclusive movimentos corporais que te desse uma base, eu comecei a trabalhar muito a partir do corpo.

Você estudou Dalcroze?

Estudei.

E isso te influenciou nessa coisa corporal?

Bastante. Foi muito bom ter estudado Dalcroze, Orff... mas também foi muito boa essa coisa que estou te falando de técnicas teatrais e corporais. Uma coisa que foi fundamental na minha vida foi a luta marcial. Eu fiz Kempô que era uma coisa tão visceral... Pode parecer loucura mas pra mim foi importante. A gente só tinha aula ao ar livre e lidava com as coisas da natureza, então a gente desenvolvia cheiro, caminhadas, a gente ia pra praia de noite, aí ficava na areia, aí ia pro mar, cada bicho era super explorado... E eu comecei a incluir essa coisa na minha aula... o ritual da chegada. Aí eu misturei com meus estudos do Folclore... Quando você chega é como você fosse abrir uma gira... é profundo mesmo.

E as crianças embarcam?

Embarcam porque isso faz parte da vida, a gente é que perde, esquece e começa a teorizar e não vê que é isso. Hoje em dia não existem mais os rituais, aquele almoço todo mundo junto sentado em volta da mesa. Hoje o pai almoça fora, a mãe almoça fora, e a criança não aprende coisas que são básicas e a escola não percebe. Acho que então na escola a gente deve começar a dar importância a essas coisas. A cada chegada a criança chega com alguma novidade, com algum brinquedo, uma idéia... Então assim, eu começo com a chegada. Eu gosto muito de trabalhar com as épocas do ano, o verão... aí tem a música do sol... de carnaval... o samba.

Como você lida com a questão do repertório uma vez que a criança é muito influenciada pelo que passa na televisão?

Acho que a escola deve trazer outras coisas. Acho que não deve dizer: não, não canta! , absolutamente. Acho que se deve agir com naturalidade porque é o que tá aí. Mas aí é complicado porque meus alunos chegam cantando música de novela e achando que isso é a coisa mais importante do mundo. Então eu dou vazão, eles cantam tudo isso e me ensinam. Eu digo que não gosto mas também aprendo com eles. Eu não nego mas em compensação eu boto tanta magia nessas coisas e eles se identificam... acende uma luzinha porque eles são filhos da terra... Você conta uma história do batuque, do Rei Nagô, de como ele vivia lá e como veio parar aqui. Qualquer criança quer ser rei quer ser rainha, enfim, você trabalha com a magia. Sabe, o simbólico. Então aquilo passa a ser muito mais importante do que o que a Xuxa tá cantando. Então o perigo de quem não entende de criança é estereotipar esses valores, porque não respeita, já quer enquadrar, quer colocar num ritmo, numa forma pra fazer sucesso e ganhar dinheiro. E não respeitar que isso é um acervo de brincadeiras, um acervo de troca das pessoas, não é pra engaiolar e sim pra libertar. Pra nos salvar, porque não é só a água é que vai acabar, é a nossa raiz. Todo cuidado é pouco. Acho que dá pra ganhar dinheiro de uma forma mais honesta do que essa coisa de massificar.

O músico é um professor de música em potencial?

Acho que não.

O fato do cara ser músico habilita ele pra dar esse tipo de aula que você dá?

Acho que o cara ser músico significa que ele vai investir nessa coisa de tocar, agora, a educação ele tem que descobrir, tem que ser uma coisa que ele goste. Porque ele pode não gostar e ser um bom músico. Eu conheço muitos músicos que não sabem dar aula e que as vezes infelizmente pra ganhar algum dinheiro são obrigados a dar aula. Educação é outra coisa coisa. O que permeia na educação é esse fundamento de transformação, de compartilhar... são profissões diferentes o músico e o educador.

Pra um cara que quer ser guitarrista, você acha importante que ele tenha aula com um guitarrista famoso mesmo que não tenha didática?

Acho legal ele ter esse contato mas acho melhor que ele aprenda com uma pessoa que tenha didática. Mas acho que ele tem que conhecer os melhores guitarristas sim, de ter a oportunidade de ver como esse guitarrista estuda. A melhor forma de aprender talvez não seja tendo aulas com essa pessoa...

Na escola deve ter aula de música mesmo pra quem não vá se tornar um músico?

Claro. Tem que ter um espaço muito consagrado para a música.

.....

ENTREVISTA: DECO FIORI - Prof. de Canto da Rio Música

29/03/99

O que te despertou um maior interesse por música?

Estudei dois anos de piano com uns 10 anos de idade mas não tinha maiores envolvimento não. Eu jogava vôlei também e não queria que o piano atrapalhasse o vôlei. O meu irmão é músico, tecladista, sempre foi e eu moleque já via os ensaios dele... mas não tinha nada. Até que no ginásio eu tinha aula de música. Eram "clubes" que você podia escolher. E tinha as coisas mais loucas tipo culinária, primeiros socorros, não sei o que, e música. Ai

eu fui fazer música e aprendi flauta doce. E levei muito jeito pra tocar as musiquinhas, tive muita facilidade, então comecei meio assim. Nas rodinhas de violão (eu não tocava violão) aí levava a minha flautinha e tocava todas as melodias na hora... tocava bem direitinho. Aí quando eu tinha uns 17 anos aprendi a tocar violão.

Mas já pensava em ser músico?

Não, não. Eu sabia que eu queria alguma coisa ligada à arte tanto que fui fazer cinema.

A sua aula de violão era tipo particular?

Era um amigo que duas vezes por semana dormia lá em casa e me dava aula de graça. Eu tive muita facilidade, ele me dava os acordes e saía tudo. Quando eu via alguém tocando achava que nunca ia conseguir tocar, e achei legal... tocar e cantar ao mesmo tempo... Aí fui tirando música, fui compondo... Desde que comecei a tocar violão, com um ou dois meses de violão comecei a compor umas coisinhas.

E por que cinema?

Eu queria ser artista e quando fui fazer vestibular era a coisa mais próxima. Música não dava. Mas continuei tocando, fui fazer aula com um primo meu de violão erudito e comecei a gostar. Entrei na UFF... em 85... 86... no meio do ano já estava certo que queria fazer música. Aí saí da UFF e fui pra UNI-RIO fazer TEPEM. Aprendi a ler lá. O que foi muito bom pra mim porque você chega hoje num estúdio de gravação e os cantores não sabem ler e isso faz a maior diferença. E eu uso muito isso porque faço gravação pra filme, pra desenho, e tem partitura tudo. O meu pensamento era fazer os 4 períodos de TEPEM e depois fazer o vestibular pra UNI-RIO, no curso de Licenciatura.

Por que Licenciatura?

Hoje tem o curso de MPB, na época não tinha e a Licenciatura era o lugar de quem tava ligado na música popular. Se eu fosse fazer canto ia estudar canto lírico. Se fosse hoje

certamente faria MPB. Eu fiz dois anos de TEPEM e me disseram que a inscrição pro vestibular estava rolando aí eu me inscrevi, fiz e passei.

E como é que foi pra você se deparar com as matérias pedagógicas?

Pois é. Eu fiz o primeiro período e no segundo enchi o saco. Então resolvi não me formar e só fazer as matérias que eu queria. Aí fiquei estudando harmonia, percepção e teclado. Fiquei um ano assim. Resolvi não me formar, não pensava em dar aula um dia. Eu não lembro quando eu comecei a dar aula, se foi nessa época ou depois mas a minha visão era a de dar aula pra ganhar um trocado e ir ao cinema. Fiquei uns 3 anos na UNI-RIO assim e foi bom porque me deu uma base muito boa. Já tinha aprendido a ler e aprendi teclado lá. Mas depois me deu um insight e resolvi me formar.

E por que você quis se formar?

Não sei. Acho que eu quis concluir uma coisa.

E você pensa em dar aula em escola?

Não. Aula em turma... eu acho incompatível dar aula em turma com a atividade de cantar porque desgasta a voz completamente... Mas aí eu resolvi me formar e paralelamente entrei num coral e adorei. Cantei em vários e comecei a ter aula de canto... e nunca mais parei. Aí eu já pensava em seguir carreira e ser um cantor e compositor. Hoje eu dou aula aqui e no CIGAM, dou aula particular em casa e faço essas gravações de desenhos. Tenho um grupo vocal, o Vox Quatro que está completamente parado mas não acabou.

E continua compondo?

Bem menos mas continuo.

Dar aula então se tornou a sua principal fonte de renda, não é?

É. Gravação é mais incerto. Eu fui dar aula que é uma coisa que gosto muito de fazer.

Ser músico pressupõe ser professor?

Acho que não. O professor tem que ser um bom músico mas o músico não precisa ser necessariamente um bom professor. Eu não acredito num professor de canto que não seja no mínimo um cantor legal. Mas o contrário eu acho que não. Tem gente que tem o dom natural e que precisa necessariamente fazer uma escola.

Ser professor também é questão de dom?

Não sei... talvez em menor escala. O João Gilberto pra dar uma aula não vai dar. Na aula tem que ter algum lance de comunicação que não é só tocar e mostrar e pra isso eu acho que tem que ter dom. Tem que saber algumas coisas, que não existe verdade absoluta, que você tem que trabalhar o universo de cada aluno... Tem que ter algumas sacações, mas é claro que se você vai numa escola e te dizem que tem o Paulo Freire que escreveu umas coisas e que é legal, isso é bom, ajuda, dá uma base.

Você acha importante que o professor de música seja um músico atuante?

Eu posso responder por mim. Eu acho importante eu estar atuando.

Por que?

Desde que eu comecei a dar aula... hoje eu sou um cantor muito melhor. Porque todo dia eu exercito junto com o aluno. A voz tá muito melhor. E o professor na aula acaba dando muitos exemplos, e eu dou os exemplos porque eu faço. Acho estranho um professor de música. Músico é músico.

E o professor de escola regular? E a mesma coisa?

Não sei. Eu dou aula pra quem quer ser músico ou é músico. O professor de escola dá uma aula obrigatória. O cara que vem pra escola de música acha música um grande barato. Você só tem que confirmar isso. Na escola de repente você tem que dizer que música é

legal, você tem que trazer esse universo pra eles. Acho que tem que tirar esse ranço de ser obrigatório. O professor de escola tem que de algum jeito dizer que a música é legal e aí eu acho que é menos essa coisa de dar um exemplo. Acho que é menos específico, o cara não tá dando aula pra músicos. Você tá abrindo um leque de possibilidades. Esse cara acho que não precisa ser um profissional atuante. Mas o professor específico de instrumento é diferente.

Você acha que precisa ter aula de música nas escolas?

Acho muito bom. Na minha aula tinha flauta doce mas era opcional.

Você segue algum método?

Eu preparava aula mais quando eu comecei a dar aula. Hoje no início do dia ou um dia antes eu vejo quais vão ser as aulas... não chega a ser fazer um plano de aula mas eu penso o que vou fazer, porque eu já sei mais ou menos o que vais ser. É super importante você poder tomar novas diretrizes no meio da aula, coisas que as vezes o aluno diz e muda o rumo da aula... é bom ter jogo de cintura.

Tem pelo menos um roteiro?

Tem um roteiro básico a aula de canto que é relaxamento, respiração, vocalise e música. Isso meio pra todo mundo. E é mais ou menos um padrão que tem. Tem gente que dá mais uma coisa que outra, eu pra um aluno dou muito mais música, pra outro muito mais técnica. Eu tenho uma base que vou variando de acordo com o aluno, e esse mesmo aluno de acordo com o dia.

E sempre foi assim ou você foi aos poucos chegando a essa conclusão?

Eu fui aprendendo. No começo eu preparava mais. O negócio é você ter muitas cartas na manga e saber o que que serve pra que. Qualquer caso que apareça e eu não saiba como resolver eu recorro ao Felipe Abreu que é desde 1990 meu professor.

Você costuma pesquisar alguma coisa em relação a voz?

Um pouco. Tem o livro da Clara Sandroni de música popular, tem uma apostila de professor também... o Felipe me indicou livros. Eu preciso fazer muito mais isso com certeza, mas também não sou nenhum leigo no assunto.

ENTREVISTA: MICHAEL ARCE - Prof. de Gaita da Rio Música

31/03/99

Como você começou a se interessar por música? Você desde o começo achava que ia ser músico?

Não, nunca achei. A nossa sociedade tem essa questão do dom muito forte, então lá em casa o meu irmão do meio sempre teve muito afluência essa questão de cantar, é uma pessoa sempre muito talentosa. Então na infância eu tinha 4 anos e ele tinha 8 anos e cantava musiquinhas, todo afinadinho, todo mundo achava bonitinho e aquilo vai te acanhando porque você é o irmão menor e você tem um irmão maior mais capacitado. Então eu ficava acuado e meu irmão mais velho também foi o primeiro a estudar um instrumento. Então eu vivia num meio que as pessoas começavam a despontar para esse caminho, e aquilo ia me acanhando. Eu só fui ter contato com algum instrumento quando eu tinha 15 anos. Eu comecei a tocar violão muito de leve.

Com um professor?

Não. Sozinho mesmo. Lá em casa tinha muito material de música, métodos, e eu pensava em depois do vestibular começar uma aula de violão.

Você fez vestibular pra o que?

Fiz pra Engenharia Química. Eu passei pro segundo semestre então no primeiro fiquei meio de boreste. Ai resolvi entrar numas aulas. Entrei numa aula de guitarra e voltava pra casa e ficava estudando, estudando.

Com professor particular?

Era um aluno do Nelson Farias, um cara muito bom. Ai eu ainda tinha tempo livre e resolvi entrar numa aula de gaita. Guitarra eu ficava o dia inteiro estudando e gaita eu estudava 10 minutos. Só que depois de 6 meses eu tava tocando muito gaita e guitarra eu tava normal. Com o pequeno estudo que eu tinha eu tava tocando muito melhor gaita. Nesse momento eu vi a minha paixão pela música, vi que essa questão do dom é uma coisa muito relativa e que um dia eu queria me profissionalizar. Saí da Engenharia e pensei em fazer uma carreira que quando formado eu consiga fazer meu horário e ter um horário onde eu possa entrar nas aulas. Ai fiz vestibular pra Odontologia. Depois de 1 ano de Odontologia eu já estava num nível bom de gaita, já tinha aula com o Staneck, já estava tendo uma evolução muito boa. Ai comecei a dar aula de gaita em casa.

Por que você quis dar aula?

Foi o início de uma tentativa de profissionalização.

Você acha que o músico naturalmente cai nessa coisa de dar aula?

Não.

E por que você pensou logo nisso como um meio de se profissionalizar?

Eu tenho essa questão de passar o conhecimento, é uma coisa pessoal. Tem o cara que é só professor, que não atua na noite, e o cara que só toca e não é professor.

Você acha importante o professor de música ser um músico atuante?

Não. Pode até ser importante pra ele mas não pra função de professor. Ele pode passar a questão da técnica, pode passar a questão lúdica, do aluno descobrir a questão do jogo, do prazer, sem necessariamente ele estar atuando como músico. Pra ele pode ser muito importante, mas pra passar pro aluno tudo isso independe. Eu conheço professores muito bons que se formaram em professores lá na UNI-RIO e que não tocam na noite. E eles *fazem coisas incríveis com as suas turmas. Coisas de incentivo à musicalidade, à formação da pessoa, da educação como um todo que é fabuloso.*

E o contrário, você acha que pro músico é importante passar por esse processo de dar aula?

Eu acho que aí sim. O conhecimento não tem função se ele não é passado adiante. Quando o conhecimento não é passado adiante é o início da morte. Se você estudou e inventou uma técnica nova e morrer se passar adiante. É aquela questão do ofício, de ter o aprendiz. Em alguma época já se fez isso por achar uma pessoa merecedora de ser seu aprendiz e hoje em dia não é mais assim. Hoje não vai ser mais só o merecedor, quem tem aptidão, mas sim toda pessoa que se interessa. Acho que por isso, mesmo a pessoa que não tenha didática, é válido.

É importante pro aluno ter aula com algum músico bom mesmo que ele não tenha didática?

Muito bom. Mesmo que seja só pra ouvir história, só pra aprender uma passagem do dedo ou aquela maneira que ele faz pra atingir aquele som. Mesmo que seja uma aula só de timbre.

Mas então esse cara não é o professor que vai dar aula toda semana, ele é alguém que vai dar um toque?

Não. Ele pode dar aula durante muito tempo, vai ser uma anti-metodologia.

Fala mais um pouco de quando você começou a dar aula, como assim um caminho pra se profissionalizar?

Eu sempre achei essa história de ser professor legal. Eu sempre quis ter conhecimento e poder passar esse conhecimento. Então uma vez que eu tinha esse conhecimento da gaita, e que foi uma descoberta, eu queria passar.

Mas você queria ensinar como um músico que pode não ter uma metodologia específica ou como um professor que já vê o ensino de uma forma mais organizada?

Isso é um caminho. Inicialmente a gente não conceitua as coisas dessa maneira. No meu caso eu tenho uma tendência a racionalizar tudo. Então no início eu quis dar aula mas essa questão do método não estava muito clara, mas logo depois eu fui arquitetando essa questão da metodologia e evoluindo isso. Hoje sim eu posso dizer que com o tempo que eu dou aula eu consegui jogar um raciocínio em torno de erros e acertos. Eu desenvolvi o que eu acho certo. A gaita é um instrumento recente, se comparado à um violino ou flauta onde você tem uma metodologia que ultrapassa o século, e a gaita você tem muita coisa mas sem aquele afunilamento do conhecimento onde você tem uma metodologia que possa seguir. Então em erros e acertos eu fui chegando a uma metodologia que não vou dizer que é minha, é um pouco de mil professores que eu tive... de piano... tendo a música como um só, não só mais a gaita mas a música em si. É isso que eu tento passar pro aluno, que ele tem que entender a música, ou pelo menos vivenciar a música.

E você se sente hoje o que? Um professor, um músico ou as duas coisas?

No atual momento eu sou só um professor porque não tenho tocado. A última vez que toquei foi em dezembro, que eu toquei em público. Mas o palco é redentor com certeza. Tocar mesmo é um dos melhores prazeres. Subir no palco é muito bom e é o que eu quero.

Você tinha aula de música na sua escola?

Não. Não tinha professor de educação artística.

Você estudou em escola pública ou particular?

Até a Quarta série em pública depois particular.

E em nenhuma das duas tinha?

Não.

Você acha importante existir aula de música nas escolas?

Claro, é fundamental. Todos, indiscriminadamente têm que ter aula de música. A questão não é nem aula de instrumento, aula de música mesmo, de ver o ritmo, de entender essas coisas...

Qual seria a função da aula de música nas escolas?

Acho que a música pode preencher vários papéis sociais. De integração social, e principalmente o despertar da pessoa pra beleza. A beleza é o ponto fundamental da questão.

Você acha que se você tivesse tido aula de música na fase escolar você não teria essa sobra dos teus irmãos?

Acho que talvez eu fosse mais incentivado a gritar, fazer barulho. Porque a gente é muito educadinho, aprende que gritar é feio, que bater é feio, que não sei o que é feio... aí a pessoa tenta improvisar e não consegue porque tudo é feio. Acho que interagindo com outras crianças, vendo que elas tem o mesmo tipo de dificuldade seria muito melhor.

Você tem em mente algum currículo, alguma espécie de roteiro que as suas aulas devam seguir?

Eu tenho um cronograma. Pra começar eu pensei qual era o meu público alvo. O público alvo que tive era de adolescentes. Então a metodologia tinha que girar em função disso, do tempo que o adolescente tem, da dispersão que ele tem, da cultura que ele tem que é quase nenhuma. Então eu boleei toda uma série, um cronograma de 2 anos. E isso veio muito dos

meus 3 primeiros alunos bons que foram evoluindo e eu fui vendo qual era a resposta deles. Eles foram as pessoas guias desse curso. Mas aí tudo isso se desfaz quando eu pego um adulto que tem uma cultura maior. Um adulto que vivencia música, por exemplo, é muito diferente. Ou se não uma criança que não tenha muito contato com essas proibições do feio. Então são extremos diferentes e que essa estrutura toda se quebra.

Você tem isso por escrito?

Tenho.

Você lida com a escrita musical?

Sim.

Você acha importante na formação do aluno de gaita?

Acho muito importante.

Você já pensou em fazer faculdade de música?

Já. Penso em fazer ainda. Eu já tentei pra composição.

Como você encara o fato de ter que conciliar arte com sobrevivência?

Existe a pessoa que gosta de música, só que isso não significa que ela vai gostar de viver de música. E existe a pessoa que gosta mesmo de dar aula, se sente bem com o retorno que isso pode dar à ela. Eu depois de um determinado tempo eu quis me profissionalizar e dava muita aula. Na Barra, no Conservatório de Música, no Antônio Adolfo, numa escola pequena que tinha... em mil escolas. Aí entrou uma grana boa.

Se você não precisasse de grana você continuaria a dar aula?

Continuaria. Talvez selecionasse mais, mas eu curto. Se viesse um aluno mala...

O que é um aluno mala?

É aquele que não escuta o que você fala.

ENTREVISTA: RICARDO CAMARGOS - Prof. de Piano da Rio Música

05/04/99

Como você se tornou músico?

Eu fiz aquele clássico começo com aulas de piano em casa, com uma professora da Escola Nacional de Música, e tive formação clássica então. De 8 a 15 anos estudei com ela. Dava audição no final de ano tocando aquelas coisas com os familiares todos e tal. Foi bom porque foi uma base técnica muito boa, de leitura, teoria em geral, técnica mesmo.

Você gostava?

Gostava mais ou menos porque era aquela coisa bem clássica mesmo, batia com a varinha... então foi bom mas com essa idade você fica meio assim, querendo jogar bola. Mas eu sempre gostei de música, sempre ouvi música. Sempre gostei muito de MPB, samba, choro, sempre gostei muito.

Mas não tocava?

Não tocava. Tive essa formação musical clássica. Lá pros 12, 13, 14 comecei a tirar música tudo de orelhada.

Nessa coisa de tirar música as suas aula de piano ajudavam em alguma coisa?

Ajudou muito tecnicamente mas em termos de ouvido não. O músico clássico toca com a partitura na frente, tirou acabou. Sem partitura o cara não consegue tocar nada. Eu sempre tive vontade dessa coisa de música popular, mas a técnica é muito bom. Eu cheguei até a

tocar peças mais ou menos difíceis mas não era aquela coisa que eu queria. Eu gostava de música. Aí parei de estudar com ela e comecei a tocar em casa sozinho. O Túlio Mourão morou um tempo lá em casa e foi ele que me iniciou, me levava pra ver show e foi o maior desbunde. Ele teve um papel muito importante de me incentivar, de me mostrar esse lado. De conversar sobre música. Aí fiz um conjunto, era até com o Vítor Biglioni que hoje em dia toca por aí, estava todo mundo começando. Era o André Tandeta na bateria, o Omar Cavaleiro. Era O Fruto, que tocava mais rock.

E você pegou como?

Peguei mais na onda. Fiquei sabendo do grupo pela irmão do Tandeta que cantava comigo num coral, sempre cantei muito em coral, e me disse que precisavam de um pianista. Fui na cara de pau, mesmo sem ser pianista popular. Toquei uns troços lá de improviso e o pessoal achou legal. Eu já tinha mais ou menos uma noção de cifra, via naquelas revistinhas.

Então nessa época você já pensava em ser músico profissional?

É, mas eu sou arquiteto também. Aquela velha história... o que tem de arquiteto músico... Mas meu interesse mesmo era música.

E você começou a dar aula como?

Fui estudar no Cenário com o Tomás Improta. Considero ele meu mestre e fiquei amigo dele. Aí passou um tempo e o Tomás perguntou se eu não queria dar aula. Tinha um método que ele me ensinou e aí ele me deu umas apostilas e eu fui. Comecei a pegar iniciante. Eu acho muito difícil ensinar música. Tem um lado intuitivo que é difícil.

Então foi por influência do Tomás?

É eu não tinha aquela coisa. Fui também pra ganhar dinheiro porque é também um campo de trabalho.

Você se vê como um professor independente do fato de ser músico?

Eu acho que sou um músico que dá aula. A minha trajetória como professor é irregular.

Você acha que o músico, de uma forma geral, é um professor nato?

Não, acho que não tem nada a ver. Eu tenho dificuldade de ensinar algumas coisas. Você ensinar o básico é fácil. Eu desenvolvi a partir do método do Tomás um método particular. Eu acho que o professor tem que ter sensibilidade de sacar o tipo de músico que o aluno quer ser, o tipo de estilo... tem muita gente que tem aula e não quer ser profissional. Então isso eu acho muito importante também você direcionar pra onde o aluno quer, não pode ser igual pra todo mundo. A didática nem todo mundo tem.

Apesar disso você não acha que se tornou normal o músico dar aula?

Eu acho que isso aí é muito em função do mercado de trabalho. Muita gente vai dar aula porque não tem outra opção, preferia ficar tocando... eu conheço vários.

Você acha importante para o músico dar aulas?

Não. Acho que pode ser mas não necessariamente. Acho que enriquece, você sempre aprende alguma coisa. Mas não é uma condição.

Você acha importante que o professor de música seja um músico atuante?

Acho porque a música é a prática. Acho que ele tem que tocar, mesmo que não seja para uma platéia.

Você teve aula de música na escola?

Não.

Você acha bom que exista aula de música no colégio?

Acho fundamental.

E como deveria ser essa aula?

Musicalização, noções básicas de leitura e principalmente ritmo. Sinto muito que os alunos têm muita dificuldade de ritmo.

E esse professor de música da escola precisa ser necessariamente músico?

Não precisa necessariamente ter uma formação de professor mas tem que ter didática. Nem precisa ser músico atuante, mas tem que conviver com a música, a prática da música.

Como você organiza a sua aula?

Eu sinto que cada aluno tem mais ou menos uma necessidade. É uma coisa muito particular. Meu método é pegar aquela base do Tomás, que segue o caminho da harmonia, e vou adaptando pelo que o aluno gosta mais.

.....

BIBLIOGRAFIA

- ALIMONDA, Heitor. O Professor, o Artista, Método e Outras Considerações.
Revista da Academia Nacional de Música Vol. II, 1991, 73-76
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é Educação (col. Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1981.
- FERNANDES, José Nunes. Oficinas de Música no Brasil - História e Metodologia.
Rio de Janeiro: Papéis e Cópias, 1997.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia (Coleção Leitura). São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GUEST, Ian. Arranjo: método prático (vol. I). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.
- MENUHIN, Yehudi/DAVIS, Curtis W. A música do homem. São Paulo: Livraria Martins Fontes Ltda, 1990.
- PAZ, Ermelinda Azevedo. Um Estudo sobre as Correntes Pedagógico-Musicais Brasileiras. Cadernos Didáticos UFRJ, nº11, 1993.
- PENNA, Maura. Para além das Fronteiras do Conservatório: O Ensino da Música diante dos Impasses da Ed. Brasileira. ANAIS do 4º Simpósio Paranaense de Ed. Musical. Londrina, 1995, pp. 8-21.
- PEREIRA, Otaviano. O que é Teoria (col. Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1982.
- REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. Escrita: um tabú na educação musical. Revista Plural/Escola de Música Villa-Lobos, vol. 1. Rio de Janeiro, 1998, pp.69-80.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. Aprendizagem Musical Não-Formal em Grupos Culturais Diversos. In. Kater, Carlos (ed.) Cadernos de Estudos de Ed. Musical. Nº2/3. São Paulo: Atravez, Ass. Artístico-Cultural em conv. com a Esc. Mús. UFMG, Fev./Ag. 1991, pp.01-14.
- _____ - Crítica, Prazer e Criação. ANAIS do 4º
Simpósio Paranaense de Ed. Musical. Londrina, 1995, pp. 28-40.
- SCHAFFER, R. Murray. O Ouvido Pensante. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

SILVA, Walênia Marília. Motivações, Expectativas e Realizações na Aprendizagem Musical: uma etnografia sobre alunos de uma escola alternativa de música.

IX Encontro Anual da ANPPOM, 1996, pp. 354-358

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. ANAIS do

II Encontro Anual da ABEM - Associação Brasileira de Educação

Musical. Porto Alegre, maio 1993, pp. 19-32.

REVISTAS:

REVISTA RODA DE CHORO. Nº zero, L&L Editora, nov/dez 1995.

REVISTA BACKSTAGE. Nº 37, pp. 54-65, H. Sheldon Serv. de Mkt. Ltda, dez 1997.