



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

**O PAPEL DO ESTUDO FORMAL PARA MÚSICOS QUE
POSSUEM TREINAMENTO INFORMAL E QUE ATUAM NO
MERCADO MUSICAL: UM ESTUDO DE CASO**

MICHEL RAMOS DA SILVA COSTA

RIO DE JANEIRO, 2021

O papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal e que atuam no mercado musical: um estudo de caso

por

Michel Ramos da Silva Costa

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música, sob a orientação do Professor Dr. José Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2021

CIP - Catalogação na Publicação

CR175p	<p>Costa, Michel Ramos da Silva</p> <p>O papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal e que atuam no mercado musical: um estudo de caso / Michel Ramos da Silva Costa. -- Rio de Janeiro, 2021. 25 f.</p> <p>Orientador: José Nunes Fernandes.</p> <p>Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos, Licenciado em Música, 2021.</p> <p>1. educação musical. 2. ensino formal da música. 3. alfabetização musical . 4. leitura musical. I. Fernandes, José Nunes , orient. II. Título.</p>
--------	---

“O PAPEL DO ESTUDO FORMAL PARA MÚSICOS QUE POSSUEM
TREINAMENTO INFORMAL E QUE ATUAM NO MERCADO
MUSICAL: UM ESTUDO DE CASO”

por

MICHEL RAMOS DA SILVA COSTA

BANCA EXAMINADORA



Professor José Nunes Fernandes (orientador)



Professor Almir Côrtes Barreto



Professor José Wellington Santos

Nota: 8,0 (oito)

JANEIRO DE 2021

COSTA, Michel Ramos da Silva. *O papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal e que atuam no mercado musical: um estudo de caso*. 2021. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Instituto Villa-Lobos.

RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é discutir a relação do ensino formal e informal da música, ou seja, a importância da alfabetização musical junto com a parte intuitiva (vivência) de cada indivíduo e mostrar que, a partir do momento que seu reconhecimento auditivo e vivência são desenvolvidos, os músicos práticos têm muitos benefícios e rompem barreiras, este trabalho tem como diretriz apresentar um caso, um músico autodidata, que ao estudar formalmente a música, tendo, então, acesso ao letramento musical, seja percepção musical, harmonia ou algum instrumento, alicerçado a esses pilares de alfabetização musical, teve um desenvolvimento muito proveitoso. Portanto, este TCC apresenta um estudo de caso com um aluno que estudou comigo percepção musical, elaborei perguntas a ele sobre o antes e depois do processo, o que aconteceu ao longo do curso, trabalhando materiais que ele precisará para entender o que faz, com um tempo de informação, se baseando nos elementos teóricos e usando as notações, foi muito bom para verificar a eficácia do meu curso e a importância para a formação musical. Como conclusão, observei que a alfabetização musical (formal) contribui muito com nas suas práticas.

Palavras-chave: aprendizagem formal e informal, alfabetização musical, leitura musical.

SUMÁRIO

	Página
1. INTRODUÇÃO	6
2. ALFABETIZAÇÃO MUSICAL	7
3. MÚSICOS QUE LEEM PARTITURA E MÚSICOS QUE TOCAM DE OUVIDO	13
4. O CASO DE UM VIOLONISTA	16
4.1. Relato de experiência: o desenvolvimento do trabalho com o violonista Thiago Almeida	16
4.1.1 Exemplos das aulas ministradas para o violonista Thiago Almeida	17
4.2. Entrevista	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES	21
6. REFERÊNCIAS	22
7. ANEXOS	23
7.1 Termo de consentimento	23
7.2 Roteiro da entrevista	24

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar um estudo de caso, envolvendo o processo de aprendizagem de um músico que não sabia ler partitura nem tinha treinamento formal de percepção e de harmonia, e, através dele se coloca no mercado de trabalho - comportamento, personalidade, possibilidades novas de trabalho. Justifico a escolha desse assunto, pois trabalho com esse tema desde 2009, envolvendo a parte do instrumento antes de se alfabetizar musicalmente, isto é, estudar música formalmente.

No meu trabalho de ensino de música mostro situações do dia do dia em gravações para músicos que são requisitados sempre e estudam comigo e os ajudo na interpretação no que será lido, como foi escrito e como pode ser tocado, o porquê não pode ser tocado (obrigações melódicas ou rítmicas), e como é escrito na partitura.

Fazer um estudo de caso com um aluno que estudou comigo percepção, fazendo perguntas a ele sobre o antes e depois do processo, o que aconteceu ao longo do curso, trabalhando materiais que ele precisará para entender o que faz, com um tempo de informação, se baseando nesses elementos teóricos, usando as diversas notações (convencional e cifra), que é uma forma de comunicação que é feita para todos os instrumentos, refletindo na vida musical.

Nas considerações finais, eu explico que o estudo da percepção e harmonia é muito importante, que o importante não é somente desenvolver o processo de imitação, mas entender tudo que toca e escuta, bem como aprender a nomear e a escrever tudo isso. Não se trata de uma verdade absoluta, mas apenas demonstrar a forma que eu trabalho. Essas são recomendações feitas no TCC, principalmente, a de conhecer as opções no instrumento harmônico. Além disso, analiso o estudo de caso, confrontando com a literatura escolhida.

Sobre a organização do estudo, no primeiro capítulo trato da alfabetização musical, baseado em alguns artigos sobre o assunto. No capítulo dois, discuto o aspecto dos músicos que leem partitura e dos músicos que tocam de ouvido. No terceiro capítulo, apresento o relato de experiência e uma entrevista, que compõem o estudo de caso de um violonista que foi meu aluno, descrevendo a metodologia usada e a opinião dele sobre os pontos abordados neste trabalho.

2 ALFABETIZAÇÃO MUSICAL

A busca de artigos de revistas, livros e textos publicados em anais de eventos sobre alfabetização musical foi difícil, pois são raros os textos científicos que tratam desse tema. Ao contrário, na internet, encontramos inúmeros *blogs* e *sítes* de professoras de música e de escolas de música que utilizam esse termo, mas que não foram usados neste trabalho.

Alfabetizar é uma palavra que está ligada a letramento¹, ou seja, o aprendizado da língua escrita. Mas e na música como seria alfabetizar? A música é uma arte que tem como finalidade construir obras musicais, sincronizando de sons e ritmos, harmonias e timbres. Além de ser uma arte, a música também é considerada uma prática cultural que está em nosso cotidiano e que nos acompanha desde os tempos primitivos. Mas a música está na vida de todos os indivíduos, pois acreditamos que não existe um povo sequer que não tenha música presente na sua realidade. Então, com uma arte presente em todas as comunidades do mundo, como poderíamos definir alfabetização musical? Neste trabalho o foco é a formação musical tradicional, usada no ocidente e constando de aprendizado da leitura e da teoria musical.

Portanto, a alfabetização musical a qual referimos neste trabalho, não é somente aquela que é ensinada nas escolas de música, a qual o aluno aprende as primeiras notas musicais, a leitura e escrita de símbolos musicais usando partituras com notação convencional ou não convencional, os acordes, os compassos, etc., a alfabetização musical é a maneira de usar a música para ensinar uma pessoa, são os primeiros passos para o aprendizado da escrita musical e da teoria da música, como foi mencionado. A alfabetização, tratada aqui, se refere à aquisição do saber musical através da aprendizagem formal. É necessário conhecer o que significa aprendizagem formal, e diferenciá-la da informal e da não formal.

Para Libâneo (2004, p. 88), aprendizagem formal é:

estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática. Nesse sentido, a educação escolar convencional é tipicamente formal. Mas isso não

¹ “Na pedagogia é *démodé* falar sobre alfabetização. O termo atual é o letramento, quando se quer falar sobre alfabetização, pois este termo é uma ampliação do processo de escrita e fala da língua. Segundo Soares (2004), alfabetização é a —aquisição do sistema convencional de escrita, diferenciando-se de letramento, significando —o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever: o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita” (NUNES; FERNANDES, 2012, p. 421, grifo do original).

significa dizer que não ocorra educação formal em outros tipos de educação intencional (vamos chamá-las de não-convencionais). Entende-se, assim, que onde haja ensino (escolar ou não) há educação formal. Nesse caso, são atividades formais também a educação de adultos, a educação sindical, a educação profissional, desde que nelas estejam presentes a intencionalidade, a sistematicidade e condições previamente preparadas, atributos que caracterizam um trabalho pedagógico-didático, ainda que realizadas fora do marco do *escolar* propriamente dito.

A aprendizagem não-formal se refere às atividades “com caráter de intencionalidade, porém com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas” (LIBANEO p.89). Já a aprendizagem informal se refere aos

valores, os costumes, as ideias, a religião, a organização social, as leis, o sistema de governo, os movimentos sociais, as práticas de criação de filhos, os meios de comunicação sócia são forças que operam e condicionam a prática educativa. A despeito desse grande poder dessas influências, boa parte delas ocorrem de modo disperso, difuso, com caráter informal, não se constituindo em atos conscientemente intencionais (LIBANEO, 2004, p.87).

Segundo Malaquias e Vieira (2016), é possível associar a alfabetização musical com os paradigmas educacionais. Os autores concluem, em seu estudo, que hoje existe uma “nova tendência da alfabetização musical, que passa a ter um compromisso inclusivo, tornando-se acessível não só ao estudante que tem como objetivo ser um músico profissional, mas também a pessoas de diferentes contextos sociais” (p. 329).

Malaquias e Vieira (2016) descrevem que o pensamento de formas de ensino de música, que já era feito em diversos locais, está se abrindo uma nova possibilidade de iniciação musical, para outros tipos de público, sem ser apenas os que almejam serem profissionais. Malaquias e Vieira (2016, p. 330) entendem que:

Esse processo de iniciação do estudante de música passou a dividir espaço com o aparecimento de novas metodologias de alfabetização musical, que não se detinham exclusivamente na leitura de notações ou na forma recomendável de se tocar um instrumento, mas apresentavam a oportunidade de expandir as possibilidades de envolvimento do indivíduo com a música.

Esses autores demonstram que a análise documental é um dos fatores da abordagem de metodologias do educador musical, fundamentando as inclusões e confirmando os paradigmas educacionais como relevantes nessas práticas pedagógicas, para qualquer tipo de público e foco, no desenvolvimento. Os paradigmas educacionais tratados por esses autores são o convencional e o contemporâneo.

Os autores mostram, em relação à história, a música e a educação musical perante a sociedade de cada época e os pensadores que foram mudando os contextos. Malaquias e Vieira (2016, p. 334-335) ressaltam que:

a educação ganhou pressupostos, como a necessidade de desenvolver o conhecimento em diversas categorias para aprofundar seu estudo de modo específico, e a criação de sistemas gerais, que visavam abarcar todos esses conhecimentos estudados [...] na educação musical, a alfabetização serve como ferramenta inicial do processo de aprendizado, desenvolvendo a capacidade de decodificação nas notações musicais e domínio técnico no instrumento ou da voz, tendo todos esses quesitos priorizados durante o desenvolvimento do estudante.

Esses autores citam métodos de iniciação e aperfeiçoamento no instrumento, métodos de piano (CURWEN, 1886 e FLETCHER, 1973), solfejo (POZZOLI, 1983), violão (CARVELARO, 1979), flauta (MOYSE, 1934), de instrumentos de sopro e cordas (FARKAS, 1962), (SUZUKI, 1978), (CLARKE, 1934), (SUZUKI, 1978) e (ARBAN, 1936), enfatizando, como base, a parte técnica do instrumentista em cada instrumento.

Nesse caso, o processo de alfabetização musical e desenvolvimento técnico no instrumento ocorrem simultaneamente. Nos trabalhos de Beltrame (2008) e Baptista (2010), vemos a preocupação em adaptar estudos musicais de forma a não utilizar apenas um livro específico como meio de desenvolvimento musical. Mesmo assim, ainda se tem a necessidade de seguir de forma sistemática a metodologia proposta, como meio de alcançar os resultados musicais e artísticos desejados. É perceptível a relação dessa abordagem de educação musical com o paradigma conservador (MALAQUIAS; VIEIRA, 2016, p. 335).

A alfabetização, no decorrer do processo de ensino e a aprendizagem da música, ocorre de forma sistemática e o professor é a figura responsável pela transmissão do conhecimento. Esse conhecimento é também organizado de forma hierárquica, objetivando o desenvolvimento do estudante como intérprete musical, e tornando-o capaz de atuar em diversos níveis, inclusive no nível profissional, "priorizando suas habilidades técnicas e interpretativas, potencializando a sua performance musical" (MALAQUIAS; VIEIRA, 2016, p. 335).

A Escola Nova, como uma abordagem educacional diferente, se caracteriza por refletir sobre o tempo e o ritmo de aprendizagem de cada aluno, usando trabalhos em grupo, levando em consideração a experiência de cada indivíduo e sua idade, buscando não qualificar resultados e sim, conteúdos. Um exemplo de metodologia de ensino escola no vista é a de Jacques-Dalcroze (1925), como um dos educadores que revolucionaram a educação musical, que apresenta fundamento na participação direta dos alunos nas tomadas de

decisões, experimentações, usando o corpo como ferramenta de entendimento musical (MALAQUIAS; VIEIRA, 2016).

Outra abordagem que ficou bastante conhecida foi a de Swanwick (1979), que trabalha de forma livre, mas utilizando alguns parâmetros de estudo para o desenvolvimento cognitivo dos estudos sobre música. O modelo didático de Swanwick ficou conhecido como C(L)A(S)P, e “busca uma participação ativa e direta com a música, fazendo com que o estudante deixe de ter um papel passivo no processo ensino-aprendizagem” (MALAQUIAS; VIEIRA, 2016, p. 338). Sobre o modelo C(L)A(S)P e o desenvolvimento da alfabetização musical, esses autores afirmam que

Essas atividades transformam-se em um tipo de pesquisa que além de contribuir para a alfabetização também estimulam a criatividade dos participantes. O objetivo é que os diferentes parâmetros se relacionem e auxiliem o desenvolvimento mútuo um dos outros possibilitando uma experiência musical mais completa e prática. Os parâmetros podem ser trabalhados

separadamente, mas é na relação entre eles que é aprofundada a experiência musical dos estudantes, sempre levados a um lugar ativo na participação musical. Com essas possibilidades de atividades será possível uma maior clareza para o professor e para os estudantes sobre o significado musical para cada indivíduo durante o processo, independentemente da idade. Dessa forma, é possível considerar que todos estarão envolvidos afetiva e psicologicamente o processo de aprendizagem musical” (MALAQUIAS; VIEIRA, 2016, p. 338).

Uma pesquisa sobre alfabetização musical foi feita em 2012 em duas partes, na UNIRIO, por Pires e Fernandes (2012a, 2012b) e por Nunes e Fernandes (2012). A pesquisa indagou a alunos licenciandos em música sobre o que significava para eles o termo alfabetização musical. Os alunos de licenciatura eram da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Conservatório Brasileiro de Música (CBM). O número total de participantes da pesquisa foi de 58 alunos. Sendo os números de participantes por instituição os seguintes: 18 alunos da UNIRIO, 18 alunos do CBM e 22 alunos da UFRJ. Os sujeitos da pesquisa foram escolhidos aleatoriamente, tendo como base a listagem de alunos da UNIRIO, UFRJ e CBM.

Na primeira parte, desenvolvida por Pires e Fernandes (2012a, 2012b), os autores abordam a alfabetização musical e seu uso, ressaltando que foram encontrados vários usos do termo "alfabetização musical", ou seja, “utilizado de várias formas, mas em sua maioria estava sendo aplicada a aprendizagem da música utilizando leitura e escrita convencional da música. Além disso, verificamos a presença de estudos que abordam o uso da música como suporte do processo de alfabetização, bem como a

comparação entre o processo de alfabetização da língua e a alfabetização musical" (PIRES; FERNANDES, 2012b, p. 567).

Os autores utilizaram dois referenciais teóricos que são: a teoria da aprendizagem significativa de Ausubel (1968): a qual afirma que a execução e o desenvolvimento de um programa de educação musical estão fundamentados na crenças filosóficas sobre o objetivo da educação musical e que os professores são molas chefes responsável por esse processo; e os fundamentos filosóficos da educação musical de Nita Temmerman (1991), com dois argumentos intrínsecos, que a música possui seu próprio valor (educação estética) e extrínsecos que tem o meio de alcançar outros objetivos (coordenação, percepção, socialização, auxiliar pedagógico, entre outros).

Foi feita uma pesquisa com alunos licenciandos da UNIRIO, da UFRJ e do CBM sobre o que seria para eles alfabetização musical e onze categorias de respostas foram originadas das respostas: (1) Alfabetização Musical é aprender a ler e escrever partituras; (2) Alfabetização Musical é uma prática musical; (3) Alfabetização Musical é aprender partitura e aprender a tocar um instrumento; (4) Alfabetização Musical é uma educação musical; (5) Alfabetização Musical é o desenvolvimento da linguagem musical; (6) Alfabetização Musical é processo de ensinar música; (7) Alfabetização Musical é a mesma coisa que musicalização; (8) Alfabetização Musical é a forma de como é ensinado o conteúdo musical; (9) Alfabetização Musical contempla todo o universo musical; (10) Alfabetização Musical é o ensino formal de música; (11) Alfabetização Musical é o ensino da apreciação musical.

Como conclusões, Pires e Fernandes (2012a), afirmam que foram evidenciadas quatro "formas", ou "sentidos", de alfabetização musical segundo os licenciados dos sujeitos: a primeira forma refere-se à alfabetização musical como processo de aprendizagem da música através da leitura e escrita da notação convencional ocidental. A segunda forma, a alfabetização na língua e suas ligações (associação, auxílio, correlação, paralelismo etc.) com música e seu aprendizado. A terceira forma é a da criação de métodos e modelos didáticos de ensino da música baseados em princípios e fundamentos da alfabetização na língua. O quarto tipo, o que chamamos de miscelânea, envolve o uso do termo de formas diversas, distintas das três formas anteriores, que abrange desde a apropriação dos princípios de alfabetização na língua e sua transposição para o ensino de música, mas de formas diferenciadas, e até mesmo a questão do "analfabetismo musical" (Chueke, 2003; Luendy, 2009).

A segunda parte da pesquisa foi realizada por Nunes e Fernandes (2012) com alunos de pedagogia da UNIRIO e da UFRJ, abordando a questão: como eles definem alfabetização musical. Entre os alunos da pedagogia, as categorias geradas pelas respostas foram: (1) Alfabetização da língua utilizando as letras de música como recurso didático; (2) É a aprendizagem da música, sejam leitura e escrita da notação convencional ocidental; (3) Aprender o sistema de leitura e escrita musical, de acordo com os códigos convencionais ou alfabetização da língua empregando-se das letras de músicas; (4) Apreciar diferentes estilos musicais; (5) Outros.

Com isso, verifica-se a vasta gama de definições que músicos e leigos dão para o termo alfabetização musical, sendo possível assim, conhecer melhor esse aspecto e verificar como o estudo de caso abordado neste trabalho utiliza o termo e o associa a sua prática e sua formação.

3 MÚSICOS QUE LEEM PARTITURA E MÚSICOS QUE TOCAM DE OUVIDO

Neste capítulo discutiremos a questão dos músicos que tocam de ouvido e que leem partituras. Essa questão é muito complexa e gera uma discussão que abrange dois extremos. Primeiro, os que defendem o tocar de ouvido como sendo primordial para ser músico. O segundo, os que defendem que o “músico completo” é aquele que sabe ler partitura e, também, tocar de ouvido.

Para Alexandre Caldi (2010 apud SCHETTINO, 2010, p. 1), “é possível seguir a carreira de músico por dois caminhos: O informal, onde a pessoa faz aulas particulares e cursos avulsos, e as faculdades [...] aprender ‘de ouvido’ é um estudo importantíssimo para qualquer músico, mas defende que a alfabetização musical amplia os horizontes do profissional” (grifo do original).

Rosana Costa Lima, presidente da Associação de Bandas de Música do Rio de Janeiro (ASBAM-RJ), acrescenta que “a formação autodidata e incompleta dos mestres e músicos de bandas gera problemas de leitura de partitura, técnica de regência, mau uso do instrumento, má postura e outras deficiências” (SCHETTINO, 2010, p. 3). Rosana lamenta essa formação “incompleta” e afirma ainda que

Esta carência se reflete, ainda, na falta de conhecimento para a manutenção e reparo dos instrumentos musicais. Estes fatores podem resultar na evasão de músicos, que desistem de tocar, migram para outras bandas, principalmente as militares, ou saem dos municípios em busca de melhores oportunidades, podendo levar ao desaparecimento de alguma dessas formações (SCHETTINO, 2010, p. 3).

Machado (2013) fez uma pesquisa sobre músicos que leem partitura e músicos que tocam de ouvido, coletando opiniões sobre tal aspecto de músicos profissionais e, professores universitários. Segundo Machado (2013, p. 12), “a importância da leitura não está apenas relacionada com o fazer musical, mas sim como uma necessidade de mercado comum a tantas profissões”. Esse autor ressalta ainda que “a leitura de partitura abre portas, para o que não se conhece e para o que está distante da memória. Às vezes uma composição foi feita há muito tempo, ou uma música volta a fazer parte do seu repertório, certamente, mesmo que a memória seja muito boa, alguma coisa ficará esquecida, a partitura estará lá como registro, para os que sabem ler recordar” (MACHADO, 2013, p. 13).

A exigência da leitura musical é considerada para o ingresso nos cursos superiores de música. Sobre esse aspecto, Otutumi (2011, p. 4) ressalta que as universidades prestigiam a leitura, o músico que lê partitura. Essa habilidade, a da boa leitura, ou a leitura primeira vista, pode variar de músico para músico de acordo com seu instrumento devido em “alguns instrumentos a possibilidade de tocar a mesma nota (altura) em diferentes posições pode ser um complicador na leitura à primeira vista” (OTUTUMI, 2011, p.4).

O lado oposto, Machado (2013, p. 14) comenta que “tocar de ouvido é tão importante quanto formular uma frase. [...] E como seria, se nos comunicássemos somente se houvesse algo escrito para nos expressar? Todo ser humano é capaz de reproduzir palavras de um idioma que domina, e assim deve ser o músico”. Essa opinião é compartilhada por França (2000, p. 58) quando aborda o aspecto do tocar de ouvido e afirma que mesmo a leitura tendo sua importância “não devemos abandonar a prática de se tocar de ouvido, por fazer parte do crescimento e amadurecimento do músico”.

Machado (2013, p. 20) comenta as opiniões dadas por músicos e professores sobre tal aspecto e afirma que “o discurso utilizado pela maioria, podemos verificar que eles têm uma concepção de leitura de partitura como ferramenta, embora alguns achem que seja primordial, e talvez única coisa que defina músico profissional, a leitura é o que possibilita, e separa profissionais aptos para determinados tipos de trabalhos onde só existe essa possibilidade”.

Entre os depoimentos coletados por Machado (2013), destacamos o depoimento do professor Roberto Gnattali:

A música é feita para o ouvido... feita para você ouvir. A música só no papel não é nada, ela não soa, tem que se tocar para ser soada. Então a música sendo uma linguagem para o ouvido, tocar de ouvido é muito bom, você tem que usar o ouvido mesmo lendo partitura, aprendendo a ler, aprendendo música, composição, harmonia, contraponto, todos os recursos de teoria que se tem em música. O ouvido é sempre fundamental, você sempre vai ter que usar o ouvido para ser músico, não dá para não usar o ouvido... tocar de ouvido é importantíssimo. Por exemplo, aprender música tirando de ouvido e depois começar a ler é também uma excelente escola (MACHADO, 2013, p. 21).

Machado (2013, p. 25) afirma que os depoimentos coletados, o autor coletou 26 depoimentos, foram muito semelhantes, “em sua maioria falam sobre a conquista do mercado de trabalho através dessa habilidade, embora alguns ainda dêem mais importância à leitura, ainda sim vêem a importância que o ouvido tem, junto ao ofício do músico”.

Em relação ao preconceito que os músicos que tocam de ouvido sofrem, Machado (2013, p. 33) afirma que os depoimentos foram diversos e que ele concluiu que

boa parte dos entrevistados se posicionou de forma equilibrada, não pendendo para um lado nem para o outro. Mas devemos lembrar que, o ideal seria a idealização de algo para uma determinada finalidade, dependendo da finalidade o melhor é tocar de ouvido (por exemplo, numa roda de choro) e para outras finalidades o melhor é tocar lendo partitura (tocar um choro inédito numa mesma roda de choro, numa gravação, etc.). Com isso podemos entender que bom é que o músico possua as duas habilidades, pois como muitos disseram, em paralelo com a oralidade, todos devem saber falar, ler e escrever, e como músico, a pessoa deve saber tocar de ouvido, ler partitura e escrever. Não devemos relacionar a leitura somente com a música erudita, quando na música popular se utiliza desta ferramenta para otimização do tempo, assim como não devemos relacionar tocar de ouvido apenas com a música popular, quando há casos em que se precisa de referências para se interpretar tal peça, e tal referência se busca em sua memória auditiva, tal como se fosse tocar de ouvido.

Podemos afirmar, concordado com Machado (2013), que ambas as formas de tocar são relevantes para a formação e atuação do músico. Não existe um tipo de músico ideal, completo, absoluto, uma vez que o contexto, e o mercado, determinará as exigências, de se tocar de ouvido ou lendo partitura.

4 O CASO DE UM VIOLONISTA

4.1 Relato de experiência: o desenvolvimento do trabalho com o violonista

Um dos alunos me procuraram para desenvolver sua parte de leitura rítmica, melódica e dinâmicas de execução no instrumento. Seu objetivo era tocar lendo partitura, pois tudo que ele sabia era de um processo de imitação e desenvolvimento da sua parte de tocar de ouvido. Ele sabia ler alguns tipos de cifra (acordes), sabia algumas escalas (digitações e entendimento técnico no instrumento), mas não sabia ler partitura e executar no instrumento.

O trabalho foi desenvolvido com a utilização de três livros (ver lista no final deste tópico) e em cada parte (grupo de páginas), foram desenvolvíamos exercícios feitos na hora de tocar lendo, de três em três páginas, exercícios em áudios para escutar e escrever na hora os clichês rítmicos, entendendo os tipos de compasso, a contagem dos tempos em cada compasso, a quantidade de compassos, tendo a percepção de cada figura rítmica e a duração de cada som de cada figura.

Em seguida, eu criei um exercício para leitura à primeira vista, no qual eu escrevia um trecho melódico e pedia para ele tocar em todas as digitações possíveis e nas alturas reais de cada nota na pauta e figura rítmica com metrônomo em vários andamentos (BPMs). Criava também trechos harmônicos (acordes/progressões harmônicas, para ter a troca suave (técnica no instrumento) para desenvolver de forma clara essa troca e nem andamentos variados.

Por fim, exercícios com trechos harmônicos e melódicos para desenvolver em estilos diversos, como o samba, bossa-nova, *swing*, *jazz*, balada, *funk*, toada, ijexá, baião etc., ou seja, repertórios variados, com interpretações diversas, trabalhando com a criatividade e aguçando mais todo o seu lado improvisador.

O trabalho levava em conta sempre fazer o aluno ler à primeira vista e sem voltar do trecho que acertou, criando o hábito de seccionar o entendimento, isto é, criava um arranjo e buscava que ele criasse um arranjo também e escrevesse suas ideias, pois esse era o objetivo, ler partitura e tocar lendo. O local que fazíamos esse trabalho era na instituição Centro de Atividades Musicais EMDO (Rua Teresa Cavalcanti, 49, fundos, Piedade, Rio de Janeiro).

As aulas foram durante um ano e nove meses, com um participante. As aulas duravam 1 (uma) hora, uma vez na semana, foram aproximadamente 80 aulas no total.

4.1.1 Exemplos das aulas ministradas para o violonista

Entendimento das figuras rítmicas e valores, explicação sobre os tipos de compasso, duração das figuras rítmicas, associação dos valores com a duração e contagem dos tempos em cada compasso, em vários tipos de andamentos para o seu entendimento estar mais apto e exercícios de escuta e escrita (ditado rítmico) em vários andamentos, com instrumentos ou sílabas (TA, TA) ou com uma base de um estilo (baião, samba, choro, balada, etc... para ter a independência em cada situação, mantendo o foco para o que aconteceria numa gravação ou shows ao vivo.

Exercícios de escuta e escrita era para desenvolver seu entendimento sobre compassos, métrica, contagem de compassos e tempos e escrita das figuras com a percepção da duração de cada nota e suas respectivas pausas.

Exercícios de tocar à 1º vista com seu instrumento, entendendo as figuras rítmicas, logo após desenvolvendo as digitações pelo braço do instrumento, suas interpretações e criando em cima do que estávamos lendo, tudo feito na hora, com clichês que estávamos estudando e o que já tínhamos estudado anteriormente.

Exercícios de leitura melódica, com as figuras rítmicas estudadas, utilizando as escalas maiores, em até duas oitavas e meia, utilizando o método Kodaly, entendendo a relação entre as notas e a distância entre as notas, exemplificando em trechos de músicas: Exemplo: Intervalo de 2ªM (Brasil, meu Brasil brasileiro...) etc. E, também, estudávamos solfejar as notas dos acordes tríades e campo harmônico maior e menores.

Por fim, Thiago apresentou um crescimento e dentro do seu próprio relato, numa conversa informal, que se não fosse no caminho de estudos, onde desenvolvemos toda essa parte prática/interpretativa. Sem isso, ou seja, sem essa habilidade técnica, o aluno não teria tido oportunidades no mercado de trabalho e não iria ter novas opções de trabalho.

Lista de livros usados no trabalho com o aluno:

ADAMO PRINCE 1 – LEITURA - PERCEPÇÃO e RITMO – Lumiar Editora

DANTE AGOSTINI – LEITURA E RITMO

ADAMO PRINCE 2 – LEITURA - PERCEPÇÃO e RITMO – Lumiar Editora

4.2 Entrevista

1 – Quando começou a tocar?

13 anos, Cavaquinho.

2 – Comente como foi seu processo de aprendizagem?

Estudou com professor de cavaquinho, aprendeu acordes em músicas com revistas de música, em progressões harmônicas utilizadas em músicas e em campo harmônico sem o entendimento do que era, aprendia chorinho por tablatura (números que representam as notas em cada casa no instrumento) julho de 1999 até junho de 2001, com o professor Rogério Madureira.

3 – Você tocava de ouvido? Como era esse processo? Comentar.

No início, era decorado, tanto os acordes como os solos, começou a desenvolver a partir das associações nas músicas, de tanta repetição, porque as músicas tinham praticamente a mesma sequência de acordes, ou ver pessoas tocando em shows, na rua, e o ouvido e a memória musical foi começando a reconhecer por causa do seu nível de interesse.

4 – Por que você procurou aulas de música com o prof. Michel?

Tinha a necessidade de aprender as figuras rítmicas (Percepção Musical) mas já sabia as notas na pauta e armadura de clave (identificação das tonalidades) mas, queria saber reconhecer as figuras rítmicas, valores e tocar lendo no instrumento violão, principalmente interpretar o que estava sendo lido, a partir de todo contexto estudado, ou seja, clichês rítmicos.

5 – O que você aprendeu no curso do Prof. Michel?

Aprendeu a visualizar os tempos musicais, contar tempos, a partir de qualquer andamento, os clichês rítmicos, e escutar e reconhecer isso em exercícios de escrita e escuta (ditados) e em músicas o que estava e o que foi planejado como foco desse modelo de estudo e entender “corporalmente” esses clichês.

6 – O que é alfabetização musical para você?

Aprender a ler e escrever, relacionar a decodificação musical com se escuta e escreve, capacitando o entendimento musical.

7 – Você se acha alfabetizado musicalmente agora? Por que?

Sim, porque consegui entender a pronúncia dos clichês rítmicos corporalmente, entendendo como a figura rítmica é cantada, mentalmente e reproduzida no meu instrumento.

8 – Quais os campos que abriram para você após o curso do Prof. Michel?

Perdeu o medo de estar de frente com a partitura, em relação à trabalho, aconteceram gravações, e situações que o desafiaram a tocar o que estava escrito, na hora, e ele pode entender e resolver dentro da proposta inicial do trabalho.

9 – Qual a diferença entre tocar de ouvido e tocar lendo partitura? Você acha importante as duas formas?

Tocar de ouvido é ter liberdade, buscar o feeling musical, desenvolvendo a intuição musical do mesmo e tocar lendo partitura tira um pouco dessa forma espontânea na hora da executar, em qualquer situação, acha importante as duas formas, porque uma complementa a outra, e para trabalhos, quando todos executam a mesma ideia no mesmo registro, facilita na hora de executar e de entender o que está escrito para ser tocado.

10 – Você acha que no mercado de trabalho, os músicos que leem partitura têm mais chance de trabalhar? Explique.

Sim, se o músico não tiver passado por esse processo de aprendizagem, dificulta ao idealizador do trabalho, passar todo trabalho por processo de imitação, facilita demais quando o trabalho está escrito convencionalmente pela rapidez, agilidade de conclusão de trabalhos.

Sobre o estudo de caso

Este trabalho foi idealizado ao longo de anos de formação, de estudos e de vivências entre o estudo formal e a aplicação desses elementos no que atuo no dia a dia, no meu trabalho dando aula, registrando ideias ou fazendo vídeos na internet, que abordam conteúdos didáticos sobre pensamentos estruturados por práticas, prestando serviços à artistas de vários gêneros. Em relação ao estudo de caso apresentado, podemos concluir que as respostas do participante se associam, em grande arte, aos princípios teóricos constantes nos capítulos 2 e 3. Vejamos que em relação à alfabetização musical, o entrevistado definiu como “aprender a ler e escrever, relacionar

a decodificação musical com se escuta e escreve, capacitando o entendimento musical". Isso se refere à categoria 1 (Alfabetização Musical é aprender a ler e escrever partituras), apresentada por Pires e Fernandes (2012a e 2012b).

Em relação à alfabetização musical, o entrevistado a definiu como "aprender a ler e escrever, relacionar a decodificação musical com que se escuta e se escreve, capacitando o entendimento musical, isso se refere à categoria 1 (Alfabetização Musical é aprender a ler e escrever partituras), apresentada por Pires e Fernandes (2012a e 2012b). Além disso, analisando a entrevista, as respostas do entrevistado conduzem a uma filosofia intrínseca (TEMMERMAN, 1991 apud PIRES; FERNANDES, 2012a e 2012b), ou seja, relacionado à educação estética, no aprendizado da música em si, e não está ligado em um processo extrínseco, que é relacionado à coordenação, à socialização, entre outros.

O entrevistado menciona que aprendeu música num processo de imitação desenvolvidos nas aulas e tocava tudo de ouvido, buscava reproduzir acordes, escalas, como *hobby*, para o seu ouvido ir se habituando, mesmo que sem intenção os estudos de um músico. Entretanto, sentiu a necessidade, conforme o tempo e a sua profissionalização, de entender o que estava fazendo no instrumento, em relação a essa fala, podemos citar (MACHADO, 2013, p.21), com um comentário do professor Roberto Gnattali: "Então a música sendo uma linguagem para o ouvido mesmo lendo partitura, aprendendo a ler, aprendendo música, composição, harmonia, contraponto, todos os recursos de teoria que se tem em música [...] aprender música tirando de ouvido e depois começar a ler é também uma excelente escola".

O entrevistado afirma que para o mercado de trabalho se torna mais aberto quando esse processo de ler partitura abre portas para oportunidades para se tornar um músico profissional e requisitado, e tem correlação com que MACHADO (2013) diz que "[...] Tem uma concepção de leitura de partitura como ferramenta, embora alguns achem que seja primordial, e talvez a única coisa que defina músico profissional, a leitura é o que possibilita, e separa profissionais aptos para determinados tipos de trabalhos onde só existe essa possibilidade. [...] em sua maioria falam sobre conquista do mercado através dessa habilidade, embora alguns ainda deem mais importância à leitura." Thiago cita também que o desenvolvimento do ouvido junto a essas ferramentas têm a sua importância (MACHADO, 2013, p. 25).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afirmo que o estudo da percepção e harmonia é muito importante para o músico prático de uma maneira geral, não é somente desenvolver o processo de imitação, mas entender tudo que se escuta e toca, fazendo uma profunda análise de todos os contextos, na escuta, no aprender a nomear e no ler e escrever, tanto melodicamente quanto harmonicamente, não há uma verdade absoluta sobre o tema, mas sim uma constatação gerada pela forma que eu atuo durante muitos anos, sendo, assim, as recomendações do meu TCC, que indicam que o músico deve conhecer as opções no instrumento harmônico e suas “alfabetizações”.

Neste trabalho, procurei afirmar a importância de o músico autodidata, na busca de ser profissional ou não, os itens da formação musical (percepção e harmonia) ajudam a desenvolver técnicas em todo processo de “construção” de um músico, pois através desse entendimento, ele consegue ter a independência do estudo imediato. O resultado, contudo, é de experimentações ao longo do percurso, antes desse processo, no seu instrumento harmônico, e, assim, desenvolver a habilidade de acompanhador e solista, tendo três ou mais pilares: TÉCNICA, HARMONIA APLICADA AO INSTRUMENTO, ESTILOS, desenvolvendo seu entendimento aplicado ao instrumento e alicerçado pela alfabetização, sabendo separar a aplicação (prática) das informações teóricas. Recomendo que estudando os dois, ao mesmo tempo, pode ocorrer um certo desestímulo por conta de tantas informações para entender no instrumento e os conceitos, privilegiando a percepção (escuta) e reproduzindo no instrumento e tempos, depois entendendo, nomeando o que está se escutando. Para os músicos acadêmicos (o letramento) recomendo o estudo da parte popular, que seria no contexto de estilos, improvisação, acordes, acompanhamento etc. O lado que se tem mais trabalho é a parte acadêmica, e isso, acaba sendo um grande diferencial no mercado de trabalho, pois tem o letramento, o acompanhamento e a improvisação, gerando assim uma identidade no seu instrumento.

6 REFERÊNCIAS

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre compreensão musical e a técnica. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 1, 2000. P. 52-62.

LIBÂNEO, J. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 7.ed. São Paulo, Cortez, 2004.

MACHADO, Éverton da Silva. *Músicos que leem partitura e músicos que tocam de ouvido*. 2013. Monografia (Curso de Licenciatura em Música) Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MALAQUIAS, Tadeu Aparecido; VIEIRA, Alboni Marisa Dudequ e Pianovski. A alfabetização musical e os paradigmas educacionais. *Revista Reflexão e Ação*, v. 24, n. 1, p. 329-347, Jan./Abr. 2016.

NUNES, Gisele Milano; FERNANDES, José Nunes. As opiniões de alunos de licenciatura em pedagogia da UNIRIO e da UFRJ sobre alfabetização musical. *Anais... IV Semana de Educação Musical UNESP-VII Encontro Regional Sudeste da ABEM*, 2012, São Paulo, p.420 – 430.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue. Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, V Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP. *Anais...EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná)*, Curitiba, 2011, p. 1-18.

PIRES, Isabelle Almeida Belchior; FERNANDES, José Nunes. A opinião dos licenciandos em música sobre 'alfabetização musical'. *Anais... IV Semana de Educação Musical UNESP – VII Encontro da ABEM Sudeste*, 2012a, São Paulo, p.440 – 449.

PIRES, Isabelle Almeida Belchior; FERNANDES, José Nunes. As opiniões dos licenciandos em música sobre alfabetização musical. *Anais... XXII Congresso da ANPPOM*, 2012b, João Pessoa, p.567 – 574.

SCHETTINO, Simone. Persistência é a palavra de ordem dos músicos. *O Fluminense*. 21 de novembro de 2010. Disponível em: https://musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=563%3Apersistencia-e-a-palavra-de-ordem-dos-musicos&catid=75%3Ajornal&Itemid=152-palavra-de-. (Acesso em 11/12/2020).

7 ANEXOS

7.1 Termo de consentimento



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título da pesquisa: O papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal e que atuam no mercado musical: um estudo de caso

Objetivo: O objetivo principal da pesquisa é discutir o papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal prévio e que atuam no mercado musical. O foco do estudo será o meu trabalho diário como colaborador de ensino de Violão, Cavaco, Harmonia e Percepção para músicos que são profissionais. Através de entrevista pretendo abordar questões que revelem a relação entre o aprendizado informal, habilidades que tais músicos desenvolveram intuitivamente a partir da vivência profissional, e o aprendizado formal, adquirido em minhas aulas acima mencionadas.

Justificativa: O estudo se justifica pelo meu interesse e pela elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC);

Cláusula 1: O participante tem o direito de participar ou não da pesquisa.

Cláusula 2: A identidade do participante será preservada, bem como seus dados pessoais;

Cláusula 3: A metodologia utilizada será a entrevista. Assim, não existem riscos para a saúde mental e física do participante;

Cláusula 4: O participante não terá nenhum gasto com a pesquisa;

Cláusula 5: O participante poderá tirar qualquer dúvida que tenha a respeito da pesquisa com o pesquisador antes da assinatura deste termo;

Cláusula 6: o participante da pesquisa terá direito a uma via deste TCLE;

Pesquisador: Michel Ramos

E-mail: thiagoalmeida.musica@yahoo.com.br

Telefone: xxxxxx

Eu concordo em participar deste estudo.

Nome: Thiago Pereira de Queiroz Almeida

Assinatura: Thiago Pereira de Queiroz Almeida

Data: 04 de janeiro de 2021

7.2 Roteiro da entrevista

Nome:

Idade:

1 – Quando começou a tocar?

2 – Comente como foi seu processo de aprendizagem antes de ter aulas formais de música.

3 – Você tocava de ouvido? Como era esse processo? Comentar.

4 – Por que você procurou aulas de música com o prof. Michel?

5 – O que você aprendeu no curso do Prof. Michel?

6 – O que é alfabetização musical para você?

7 – Você se acha alfabetizado musicalmente agora? Por que?

8 – Quais os campos que abriram para você após o curso do Prof. Michel?

9 – Qual a diferença entre tocar de ouvido e tocar lendo partitura?

10 – Você acha que no mercado de trabalho os músicos que leem partitura têm mais chance de trabalhar? Explique.