

Música Popular na Universidade: Reflexões e questionamentos epistemológico musicais

Jean Presser
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
jeanpresser@gmail.com

Comunicação

Resumo: O presente texto busca discutir a relevância e a natureza de conhecimentos musicais obtidos a partir da dissertação “A implementação do Bacharelado em Música Popular - o caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul” que tem por continuidade a presente pesquisa de doutorado em andamento chamada: “Por que estás aqui”? O questionamento e a razão para dar sequência a esta pesquisa deu-se a partir do momento em que passei a ingressar o quadro de docentes da UFRGS e, tendo como a sala de aula a continuação do meu campo de pesquisa, passei a questionar-me sobre o meu papel como docente e sobre os saberes dos alunos, cuja relação com a música popular, já os tornam músicos profissionais e atuantes no mercado em muitos dos casos. A partir de um estudo de caso sobre o curso, iniciado na dissertação realizada entre 2011-2013, a atual pesquisa em andamento conta com a entrevista de 7 músicos profissionais que são alunos do Bacharelado em Música Popular da UFRGS. A presente pesquisa já obteve dados que mostram que os saberes trazidos pelo aluno da música popular encontram reconhecimento entre os colegas, bem como, pelos professores; são também, para os alunos, uma forma de obterem o reconhecimento da sociedade a partir da futura obtenção do diploma, uma vez que muitos são autodidatas e tem na Universidade uma via de organizarem os conteúdos previamente estudados por eles.

Palavras chave: música popular, educação musical, epistemologia.

A partir de um questionamento epistemológico musical, o presente ensaio busca discutir a pergunta central da pesquisa que desenvolvo com alguns alunos do Bacharelado em Música Popular da UFRGS para a minha Tese de Doutorado em Música no PPG-MUS desta Universidade: “por que estás aqui?”.

A questão surgiu, em meio a tantas outras, em 2012, quando observei a abertura e a procura pela nova ênfase do Bacharelado em Música Popular oferecida pela UFRGS. Foi neste contexto que escrevi a dissertação de Mestrado: “A implementação do Bacharelado em Música Popular - o caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul”. O objetivo geral da pesquisa,

orientada pela professora doutora Jusamara Souza, foi compreender a dinâmica do encontro de um grupo de alunos com o oferecimento da primeira turma da ênfase em Música Popular, respondendo às questões: Como o Bacharelado em Música Popular foi pensado e estruturado? Como ocorriam as relações/interações entre alunos e professores no fazer musical coletivo dentro da Universidade? Que relações os alunos já atuantes como profissionais de música estabeleciam com a Universidade? Como os alunos ingressos avaliavam o fazer musical coletivo e que especificidades seriam reveladas no ensinar/aprender no Bacharelado em Música Popular da UFRGS? Como marco teórico adotei os conceitos de profissionalização de músicos (TRAVASSOS, 1999), o de fazer música juntos (SCHUTZ, 1964) e o de profissão do músico (MORATO, 2009).

A metodologia adotada no trabalho foi o estudo de caso proposto por Gil (2009) que se caracteriza pela análise profunda e exaustiva de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado. O trabalho de campo realizado durante o primeiro semestre da disciplina de Prática Musical Coletiva proporcionou acompanhar a formação de músicos populares no encontro deste novo público com a universidade. Percebi que os alunos ingressos possuíam bagagens músico-profissionais diversas, interagindo e relacionando-se com seus colegas e professores em sala de aula. O estar em experiência na construção de um curso novo e o se experimentar permitiam ressignificar o sentido de fazer e aprender/ensinar música.

Passados três anos, e atuando agora como professor da ênfase em Música Popular e como pesquisador (em continuidade ao tema da pesquisa de Mestrado), passei a observar os estudantes e a conviver cotidianamente com suas dúvidas ao longo das aulas e dos semestres. Analisando como esses alunos participavam das disciplinas, como, por exemplo, Percepção Musical – comuns a outras ênfases, mais tradicionais e não ligadas ao ensino da Música Popular, identifiquei algumas de suas ponderações sobre cursarem o Bacharelado. Alguns percebiam que já sabiam o conteúdo; porém, ainda assim, poderiam agora reorganizá-lo ao longo dos semestres, de forma linear. Outros percebiam que nada havia de novo quanto ao conteúdo, exceto a confirmação de que aquilo que haviam aprendido de maneira autônoma

estava certo – afinal, a Instituição estava ali ministrando os mesmos conteúdos que eles, por esforço próprio, já havia buscado compreender.

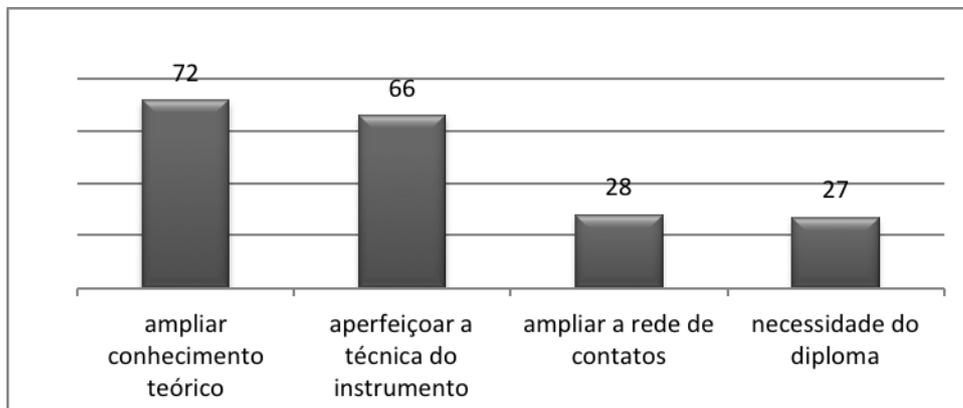
Como ressalto na dissertação, alguns alunos são músicos profissionais renomados e já superaram em muito a expectativa que o próprio curso proporcionaria ao seu formando. Eles têm muito mais experiência profissional do que alguns professores; alguns têm um nível alto de conhecimento não só prático e técnico, mas mesmo teórico, os quais os tornariam capazes até mesmo de ministrar as aulas que assistem. Entre algumas falas obtidas na dissertação, revisito as seguintes como bastantes representativas:

Mundshineider: Cara, eu vim pra cá numas de ajudar. O curso não tem esqueleto ainda. Eu conheço os amiguinhos todos [referindo-se aos docentes]. [...] Um aluno me contou que ia abrir o curso um dia antes de encerrar a inscrição. Aí eu liguei pra [minha] mulher e disse: "Paga a taxa que eu vou fazer vestibular". Pra ver como é que é, pra orientar aluno, pra fazer a prova específica... Aí cheguei [aqui] e tava o Celso, o Zanatta, tu, a Luciana... Eu sou um eterno curioso (Caderno de Campo, p.45) (PRESSER, 2013, p.100).

Feito esse registro, essas seriam possíveis primeiras observações a se fazer sobre o que buscam na (e trazem para a) Universidade: que tipo de conhecimento procuram esses alunos? Seria um conhecimento de natureza musical?

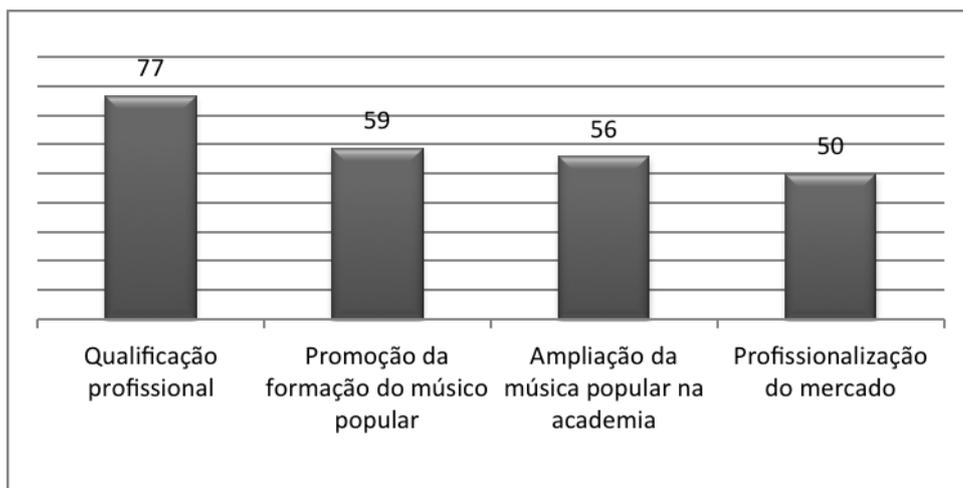
Obtive algumas respostas sobre essas perguntas ainda ao longo do Mestrado. Muitos alunos buscavam a integração com outros músicos, uma ampliação do *networking*. Outros, diziam buscar o aperfeiçoamento da técnica do instrumento, a ampliação do conhecimento teórico, a busca pelo diploma entre outros pontos. Os gráficos 1 e 2, retirados de minha dissertação (PRESSER, 2013, p.66) revelam, a partir deste questionário, alguns dos motivos e expectativas dos alunos ao ingressar no Bacharelado em Música Popular da UFRGS:

Gráfico 1 – Motivos para ingressar no Curso de Música da UFRGS



Fonte: Questionário aplicado com 92 candidatos ao Bacharelado de Música Popular

Gráfico 2 – Expectativas em relação ao curso



Fonte: Questionário aplicado com 92 candidatos ao Bacharelado de Música Popular

Cabe aqui falar sobre uma especificidade da natureza do trabalho do musicista. Ele não é regulamentado; não exige a comprovação de uma formação superior (como é o caso da Medicina ou do Direito, por exemplo). O seu exercício ordinária ou diretamente não implica em nenhum risco à vida do outro. Como analisa Amstalden

nem sempre um diploma de nível superior em música foi uma garantia para o reconhecimento de um músico, tanto que a menos de três décadas não se tratava de uma formalidade exigida, mesmo em orquestras. Por vários anos, quando muito era suficiente um diploma de nível técnico, como os oferecidos pelos conservatórios. Até recentemente, mesmo os concursos para docência

em Música nas universidades públicas não exigiam graduação específica na área. [...] Esse cenário vem mudando nos últimos tempos, de modo que o diploma em música vem sendo cada vez mais requerido, pois mesmo sendo poucas as oportunidades de trabalho formal na área, há cada vez mais pessoas dedicando-se profissionalmente à atividade (AMSTALDEN, 2011, p.147).

Entretanto, por que os músicos profissionais procuram a universidade? Para Morato (2009), “mesmo com uma carreira profissional consolidada” pode ser que o músico “procure um diploma para justificar o seu trabalho entre os demais” (p.188). A autora destaca que essa busca pelo título é um “dos padrões mais difundidos e consagrados na dinâmica da sociedade urbano-industrial em geral” (MORATO, 2009, p.188). Embora Morato reconheça que “a titulação não seja valorizada” no campo de trabalho do músico, o diploma do curso superior pode significar mais uma oportunidade de trabalho ou abrir “portas para outras carreiras profissionais” (MORATO, 2009, p.186).

Assim, a busca pelo curso em uma universidade poderia significar uma mudança de um “estatuto particular no seio da sociedade” que a música tem “marcadamente caracterizada por sua improdutividade” e “da improdutividade à inutilidade” para outra forma de valorização pela sociedade (ADENOT, 2010, p.10).

Indo mais fundo, parece haver diversos fatores para músico popular buscar o seu aperfeiçoamento num curso superior. Seria um deles por desejar um reconhecimento ao que, de forma autônoma, ele adquiriu sem passar pelo caminho esperado pela sociedade? Há a consciência desse desejo ou há uma imposição da sociedade que faz com que o músico se obrigue a passar pela universidade para ser reconhecido socialmente?

Recentemente o músico popular Milton Nascimento foi homenageado com o título de Doutor Honoris Causa pela Faculdade *Berklee* de Música (*Berklee College of Music*), de *Boston*, nos Estados Unidos. *Berklee*, uma das maiores instituições de música do mundo, foi fundada com duas ideias revolucionárias: uma, de que musicalidade pode ser ensinada através da música atual (moderna); outra, de que estudantes precisam praticar as habilidades profissionais para o sucesso e, ao mesmo tempo, sustentar suas carreiras.

Parece haver um duplo movimento entre o pensamento da Instituição e do público: o músico popular busca o conhecimento institucionalizado e a instituição busca reconhecer os feitos mesmo daqueles músicos profanos – no sentido literal da palavra (quase sempre expoentes na profissão) – os quais através do exercício das suas habilidades acabam por se tornar referências, ainda que suas músicas e suas técnicas não sejam conteúdos da instituição acadêmica. Assim, esse ato da *Berklee* reforça mais ainda a pergunta: por que se submeter ao rigor acadêmico se podemos ser reconhecidos estando à porta da Universidade? – parafraseando o título de um trabalho da pesquisadora Beth Lucas, em texto da década de 90: “Música Popular à porta ou aporta na academia?”.

Aqui surge mais um ponto importante desta discussão: há ainda algum resquício da dicotomia popular versus erudito? Persiste ainda o questionamento – da sociedade e dos próprios músicos – sobre se há maior valor no repertório erudito (dos Grandes Mestres), do que no compositor popular, folclórico ou mesmo o compositor de um sucesso só; o saber popular é conteúdo a ser estudado na academia? Há uma forma de a academia perceber e (re)conhecer o saber popular (cotidiano) como conteúdo a ser organizado e ensinado?

Sabemos que a Universidade, por princípio, é o lugar onde se conservam (preservam) o conhecimento, lugar onde esse conhecimento é compartilhado e ampliado através de pesquisa. Parece que, no caso desses alunos que já são profissionais, a antiga ideia de aluno (que tem origem no latim - ‘*a*’ corresponde a “ausente ou sem” e ‘*luno*’, que deriva da palavra ‘*lumni*’, significa “luz”, portanto, sem luz) dá lugar a uma nova interpretação etimológica aonde aluno vem do latim *alumnus*, “criança de peito, lactente, menino” e, por extensão de sentido, “discípulo”. O verbo ao qual se liga a ele é *alere*, “fazer aumentar, nutrir, alimentar”. Portanto esse aluno agora vem inclusive com o seu saber prévio (ao seu percurso acadêmico) reconhecido pela Instituição. O aluno traz a sua bagagem profissional e promove discussões em aula entre eles próprios e o professor, onde o cotidiano do mundo do trabalho (lugar onde esse conhecimento acadêmico deveria ser usado) é objeto de reflexão sistematizada. É, portanto, um portador de saber não acadêmico – porém, útil, necessário e real (no sentido de ser o que é e deve ser aplicado na profissão) – que alimenta a academia, numa outra reviravolta do

entendimento do que é um aluno, ele próprio ao menos em parte com a função de nutrir a academia, posta em situação de aprendizagem mesmo no sentido de recebimento de conteúdos.

Seria ainda o caso de compararmos os saberes (teóricos e práticos) e validarmos um deles ou de redefinirmos um currículo a partir da real demanda do campo de trabalho do músico? De que modo a singularidade da experiência de cada aluno – base em geral da relevância do conceito de diferença – se radicaliza no caso do Bacharelado em Música Popular, na qual mais do que um alerta (para a atenção à riqueza da experiência singular) a peculiaridade dos alunos muito experientes (tanto ou mais do que alguns professores) impõe uma atitude diferente, também, da comunidade acadêmica? Em termos epistemológicos, essa experiência precisamente sobre alunos de graduação já deveras experientes se refere a um conhecimento sobre a música, sobre a educação musical ou, ainda, sobre a construção de saberes e dúvidas a respeito da dinâmica acadêmica?

Uma característica em comum encontrada nos quatro grupos de alunos pesquisados na dissertação é o que a professora Luciana chamou uma vez de “Quem sabe ajuda”.

Professora Luciana: Então... Eu pedi pro Cristiano vir aqui pra ele sentar aí contigo no piano... E dar umas aju... Umas... [dicas]... Cristiano [...] no que tu achar que podes ajudar dá umas dicas [de piano] (Caderno de Campo, p.18). (PRESSER, 2013, p.108).

O aluno Alemão também reforçou a questão da interação ocorrida entre ele e os outros colegas no que dizia respeito à troca de experiências musicais:

Eu acho muito válida essa interação, eu aprendo muito tocando com os piás [colegas mais novos]... Cada um vem de uma escola diferente, um é melhor numa coisa outro é melhor em outra... Tu vais juntando... Eu olho o Adamastor fazendo as coisas e digo: “bah que legal isso aí que tu fez... Me mostra aí como é que tu fizeste”... Essa escala... Essa interação... Eu aprendi muito convivendo com músicos bons graças a Deus e olhando os outros tocar... Descobrir que aqui é com sétima, mexendo, fuçando... (Caderno de Campo, p.143). (PRESSER, 2013, p.108).

Fazer música juntos e interagir com o outro pressupõe um ambiente interativo e colaborativo de experimentação musical. Conforme o argumento de Schutz trazido por Cook, se quisermos “compreender como as pessoas fazem músicas juntos – se quisermos compreender música enquanto performance – então precisamos pensar na música como algo diferente da tradição letrada, baseada no texto” (COOK, 2007, p.9).

Zaqueu ainda falou sobre a questão da interpretação musical, sobre o que significa fazer música no seu entendimento. Lembrou que cada músico tem a sua maneira de interpretar uma peça. Colocou a vivência de cada musicista como sendo o agente dessa diferente interpretação fazendo uma ligação com a sua experiência como trombonista na OSPA:

Não adianta nada a gente chegar aqui e pegar o livro do Moacir Santos com as “10 Coisas” e fazer exatamente como está aqui. Conforme os arranjos estão escritos. Eu nunca fui dessa ideia, eu sempre acho que música é uma coisa que é nova sempre, que sempre se renova. Então se você me vir tocando um concerto pra trombone na OSPA e você ver outro trombonista da OSPA tocando o mesmo concerto você vai ver que são duas coisas totalmente diferentes (Caderno de Campo, p.106). (PRESSER, 2013, p.109).

O impacto desses questionamentos – no que pese sua elaboração de modo a ser comunicado, compartilhado e, assim, entendido ou, no que não for entendido, abrir espaço para o questionamento dentro da comunidade acadêmica – tem uma dimensão intrinsecamente individual, no sentido singular do termo. No meu caso, manifestou-se recentemente num sonho: estou ensinando inglês para a turma de Teoria e Percepção; mas me dou conta, ainda durante o sonho, de que não sei inglês o suficiente para ensinar.

Esse sonho traz à evidência a constante dúvida de um professor sobre se sabe o bastante do que ensina; se sabe o bastante para ensinar. Minha formação em Licenciatura em Música certamente incluía e, ao me preparar, fiz incluir “o bastante” para ensinar. No entanto, por um lado, minha própria experiência foi em outros sentidos; por outro lado, alguns dos alunos, eventualmente de outra perspectiva, sabem tanto ou mais. Falta, talvez, a questão da teoria como notação; no caso da percepção, pode faltar a alguns, até pelo foco de suas

práticas, atenção consciente à harmonia. Mas mesmo esses – até porque de diversas outras formas tiveram já de dar conta disso em suas práticas – sabem e mesmo podem ensinar a respeito. Então, qual o papel da instituição e do professor?

Como pesquisador, creio que questionar as relações sociais que ocorrem entre quem participa de processos musicais é indispensável para toda a investigação no campo da sociologia da educação musical que busca compreender o todo que engloba este fazer musical para a área da Educação Musical. Schutz retrata esse “todo” ao que chama realidade social, conforme Azevêdo explica abaixo

[Realidade social] significa o conjunto de tudo aquilo que se dá como objetos e acontecimentos no interior do mundo sociocultural de modo a revelar as experiências do pensamento, do senso comum, dos homens enquanto participes do existir da cotidianidade, se dando na relação com outros homens e que aparecem como relações interativas. Deste modo os objetos da cultura e suas instituições, no interior das quais os homens nascem e se orientam, é aquilo que a ciência da sociedade precisa trabalhar de modo científico (AZEVEDO, 2011, p. 62).

Vejo-me no desafio (desafio que posso inclusive perder e que obviamente perco vez ou outra) de traduzir e verter, seja da academia para o músico já popular, seja do músico já popular para a academia. Não é de todo claro quem ensina o que para quem; ou ao menos nesse momento de máxima riqueza da experiência, a reflexão é difícil, pois se demasiado próximo do acontecimento.

Esse é o aluno de Música Popular que já é músico popular. Aluno de professores que não necessariamente são músicos populares, mesmo os de música. Alunos de Música Popular numa academia que não é popular (ao revés, é formal, erudita, reflexiva).

Em contraste com o caso muito diverso de *Berklee*, não há uma experiência consistente de atuação popular do corpo docente. No entanto, respeitando a diferença em questão, o que nossa experiência contribui para o questionamento e produção de conhecimento para esse campo?

Nesse ensaio não me coube – no tempo que as questões levaram para amadurecer em conflito com o prazo para apresentar alguma conclusão – concluir. No entanto, meditei (a

meditação vazia frente à tela em branco do editor de texto), dormi e até sonhei esses questionamentos que me puxaram das entrevistas que fiz na elaboração de minha dissertação para as entrevistas que faço, atualmente, para a tese.

O processo epistemológico persiste epistemológico enquanto nenhuma resposta óbvia ou definitiva se apresenta. Ainda é ou continua uma questão filosófica, que suscitará algumas soluções da Psicologia da Educação, da Educação Musical e outras, cujo sucesso em responder levará a problemas que chamarão novamente a Filosofia a comparecer, ainda que não necessariamente pela boca ou pena (ou teclado) de um profissional da Filosofia, mas de um educador musical.

Referências

- AZEVÊDO, Edmilson. O mundo da vida e a ação, em Alfred Schutz. *Problemata – Revista Internacional de Filosofia*, v. 2, n.1, p.54-74. 2011.
- ADENOT, Pauline. A questão da vocação na representação social dos músicos. Tradução de Clotilde Lainscek. *Revista Proa, Campinas*, v. 1, n. 2, p.10. 2010.
- AMSTALDEM, Júlio César Ferraz. A utilização da metodologia da história oral na pesquisa com jovens músicos egressos do Instituto de Artes da Unicamp. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 9., 2011, Anais... São Paulo, 2011. p.140-145.
- GIL, Antônio Carlos. *Estudo de caso*. São Paulo: Atlas, 2009.
- LUCAS, Maria Elizabeth. Música popular à porta ou aporta na academia? Em *Pauta*, Porto Alegre: Curso de Pós Graduação em Música/UFRGS, v. 4, n. 6, dez. 1992.
- MILLS, Charles Wright. *A imaginação sociológica*. 3. ed. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.
- MORATO, Cíntia Thais. *Estudar e trabalhar durante a graduação em música: Construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música*. 2009. 307f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- PRESSER, Jean. *A implementação do Bacharelado em Música Popular - o caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. 2013. 170f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- SCHUTZ, Alfred. *La ejecución musical conjunta: estudio sobre las relaciones sociales*. In: SCHUTZ, Alfred. *Estudios sobre teoria social*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1964. p. 153-170.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Redesenhando as fronteiras do gosto: Estudantes de música e diversidade musical*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 11, 119-144, out. 1999.