

A formação do tecladista eletrônico: um estudo de caso

Maria Amélia Benincá de Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
maria.beninca@gmail.com

Comunicação

Resumo: Esta comunicação apresenta uma pesquisa de mestrado em andamento que trata da formação do tecladista eletrônico, considerando as especificidades deste instrumento. O tecladista eletrônico é um instrumentista que atua imerso em tecnologia. Sua formação passa por aprender a utilizar as ferramentas tecnológicas à sua disposição, bem como desenvolver sua criatividade por meio destes meios. Assim, o objetivo geral desta pesquisa é compreender como se dá formação do tecladista eletrônico. São objetivos específicos: compreender como o tecladista apropria-se dos conhecimentos necessários para atuar, como sua atuação e os contextos em que atua refletem na sua formação e como ele enxerga a si mesmo e aos outros tecladistas na compreensão sobre o que é ser um tecladista e o que se espera do tecladista. A pesquisa adota como metodologia o estudo de caso, tendo como instrumento de coleta de dados a entrevista semiestruturada. Até o momento, os resultados mostram que a formação do tecladista eletrônico se dá por múltiplos caminhos, que vão de aulas específicas, geralmente focadas no desenvolvimento da destreza dos dedos e no domínio de conhecimentos musicais tais como leitura de partitura e harmonia, cursos on-line, vivência com outros músicos, atuação em bandas, conhecimento de diversas referências musicais e busca por conhecimento em recursos outros, como sites e revistas especializadas, para citar apenas alguns exemplos.

Palavras chave: Formação, tecladista eletrônico, tecnologia.

INTRODUÇÃO

Esta comunicação versa sobre uma pesquisa de mestrado em andamento que trata da formação do tecladista eletrônico, considerando as particularidades deste instrumento. O teclado eletrônico é um instrumento que integra tecnologias modernas para criar sonoridades a partir de sons virtuais - sintetizados ou sampleados¹ - controlados a partir das teclas, dos elementos no painel do teclado, e de computadores e outros aparatos tecnológicos conectados ao teclado. A constituição do teclado eletrônico possibilita ao seu instrumentista a criação de timbres e efeitos únicos para suas criações e performances. A palheta para criação do

¹ Sampleamento: Processo em que amostras sonoras são gravadas em arquivos de áudio, podendo ser editadas, cortadas, coladas, etc. O sampleamento é realizado no sampler. // Síntese: Síntese (sonora): Processo em que se dá a criação e transformação de sons. A síntese é realizada através de um sintetizador (FRITSCH, 2013, p. 130).

tecladista é tão ampla que inclui inclusive sons que não tem uma altura específica - graças à tecnologia de sampleamento, o tecladista pode trabalhar com ruídos e sons gravados na rua, por exemplo. Além de sons com alturas definidas ou não, o tecladista também tem a possibilidade de trabalhar com *beats* eletrônicos, uma espécie de percussão digital, controlada pelos seus aparatos tecnológicos. Porém, para lidar com a tecnologia envolvida na criação e manipulação destas sonoridades, o tecladista passa por um processo de formação envolvido diretamente na aprendizagem do uso destas ferramentas tecnológicas e no desenvolvimento da sua criatividade para explorar a música através de todos estes recursos. Como é este processo de formação vivido pelo tecladista, considerando as especificidades anteriormente citadas do seu instrumento musical? Essa é a pergunta central que esta pesquisa espera responder.

O meu interesse por este tema parte da minha própria experiência. Sou bacharela em música, com habilitação em piano, formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porém, minha iniciação musical deu-se através do teclado eletrônico e minha iniciação profissional na música foi como tecladista de bandas na cidade de Caxias do Sul, RS. No ano de 2014, atuei em conjuntos como tecladista, e comecei a lecionar esse instrumento na FUNDARTE, escola de artes da cidade de Montenegro, RS, e em aulas particulares na cidade de Porto Alegre. Ao lecionar aulas de teclado eletrônico, percebi que o meu planejamento, a minha visão, não dava conta de todas as possibilidades tecnológicas do instrumento e, quando procurei respaldo na literatura e em materiais didáticos, me vi desamparada. Percebi que para planejar uma aula de teclado que contemplasse as diversas possibilidades do fazer musical através deste instrumento, precisava dar um passo atrás e entender a formação e atuação dos tecladistas eletrônicos que já atuam em bases profissionais.

Assim, o objetivo geral desta pesquisa é compreender a formação do tecladista eletrônico. Este objetivo geral compreende os seguintes objetivos específicos: compreender como o tecladista apropria-se dos conhecimentos necessários para atuar, como sua atuação e os contextos em que atua refletem na sua formação e como ele enxerga a si mesmo e aos outros tecladistas na compreensão sobre o que é ser um tecladista e o que se espera do tecladista.

Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, que está realizando um estudo de caso em busca de atingir os objetivos propostos.

TECNOLOGIA DA MÚSICA: DEFINIÇÃO, QUESTÕES E PESQUISAS AFINS

A atuação do tecladista eletrônico é uma atuação pautada pela tecnologia da música. Segundo Schramm (2009, p. 2), pensar em tecnologia musical atualmente, “implica-se pensar em computadores, mídias digitais, instrumentos eletrônicos e modernos recursos de comunicação como a Internet”. O advento da tecnologia musical atual é uma consequência da busca constante por se ampliar as capacidades naturais do ser humano no seu fazer musical. Hast (apud RECÔVA, 2006, p.18) exemplifica: as claves surgiram para se ampliar o som da habilidade de bater palmas, os instrumentos melódicos, como flauta e violino, vieram para ampliar a capacidade de canto da voz humana. Os tecladistas buscam na tecnologia atual da música ampliar o leque de timbres, sonoridades, meios de construção da música - e os produtores desta tecnologia, as empresas de hardwares e softwares musicais², desdobram-se para atender essa demanda, lançando continuamente novos equipamentos e programas que ampliem ainda mais as possibilidades de timbres, gravação, manipulação do som. Gohn (2013, p. 16) relata como o este universo de aparatos tecnológicos oferece novas formas de criação e interpretação musical, integrando-se ao processo musical. A música das manifestações populares no século XX é resultado das transformações promovidas pelo desenvolvimento tecnológico.

Schramm (2009, p. 3) destaca a diferença entre tratar da tecnologia musical em si e da educação musical empreendida através da tecnologia, pontuando que “se o foco estiver na aprendizagem da tecnologia como uma ferramenta, então é preciso planejar formas de ensino para que o aluno seja capaz de operar a tecnologia da melhor forma possível de modo que possa gerar um produto musical final de alta qualidade”. Os tecladistas eletrônicos são músicos que aprenderam a usar a tecnologia como ferramenta na busca por um produto musical de qualidade. Esta pesquisa empenha-se em entender como os tecladistas apropriam-se do conhecimento para lidar com estas ferramentas tecnológicas, mas não só, buscando também aprofundar-se em como eles desenvolvem sua criatividade na prática musical através

² Algumas empresas que produzem equipamentos para tecladistas: Yamaha (<http://br.yamaha.com/>), Roland (<http://roland.com.br/>), Korg (<http://www.korg.com.br/>). Algumas empresas que produzem softwares de edição e manipulação sonora: Propellerhead (<https://www.propellerheads.se/>, responsável pelo software Reason), Ableton (<https://www.ableton.com/>).

da tecnologia, que elementos valorizam, como praticam e estudam.

O campo da educação musical tem revelado interesse na formação e atuação de músicos que atuam através da tecnologia da música. Para citar alguns exemplos, trago os trabalhos de Juciane Araldi (2004), sobre a prática de DJs, e de Eliza Vazquez (2009), sobre produtores de música eletrônica.

A tecnologia traz novas formas de pensar, fazer e consumir música - por isso mesmo, é preciso refletir sobre ela. Gohn (2007, p. 24) já observava que, apesar das facilidades trazidas pela tecnologia da música, há uma tensão na relação com a mesma. Para exemplificar, Gohn traz autores com pontos de vista que divergem entre si, alternando entre críticas à acessibilidade da tecnologia e visões excessivamente otimistas da mesma. Apesar destes pontos de tensão, Gohn reitera que a “reflexão é importante para perceber que, com as novas formas de vivenciar a música, surgem diferentes práticas e conceitos, remodelando os papéis daqueles envolvidos na produção e na apreciação musical” (GOHN, 2007, p. 25).

JUSTIFICATIVA

Embora a área da educação musical tenha, como exposto acima, dado destaque ao fazer musical por meios tecnológicos, as pesquisas acerca da formação e atuação dos tecladistas, músicos que atuam imersos em tecnologia, ainda são escassas. De fato, na revisão de literatura realizada até agora (especialmente nos últimos anais da ABEM, ANPOM, entre outros), ainda não encontrei uma pesquisa que tratasse diretamente do assunto.

O acesso aos teclados eletrônicos está cada vez mais democrático. Em sites de compra e venda na internet, com duzentos reais é possível comprar um teclado usado. Empiricamente, observo que este instrumento está entrando na casa das pessoas, nas escolas livres e nas escolas da educação básica. De fato, esta pesquisa espera contribuir com dados que lancem um novo olhar sobre o teclado eletrônico, para que ele seja visto não apenas como um instrumento de teclas, mas como um instrumento dotado de tecnologia que traz em si diversas possibilidades para a educação musical, nos seus mais variados contextos. Assim, torna-se necessário pensar a pedagogia do teclado eletrônico, para atender os alunos que buscam esse

instrumento nas escolas livres e também atender os professores que irão lidar com o mesmo nas escolas básicas.

Quando falo em pedagogia, penso a partir de Kraemer (2000, p. 66), que afirma que são tarefas da pedagogia da música “compreender e interpretar, descrever e esclarecer, conscientizar e transformar”. Ao buscar compreender o processo de formação dos tecladistas eletrônicos, eu espero contribuir com dados que colaborem para a construção de uma pedagogia do ensino do teclado eletrônico que possam cumprir com as tarefas propostas por Kraemer.

METODOLOGIA

A metodologia escolhida para esta pesquisa foi o estudo de caso qualitativo. A escolha por este método foi especialmente inspirada pela leitura da dissertação de mestrado de Juciane Araldi (2004, p. 37). A leitura de materiais específicos sobre metodologia confirmou que o estudo de caso é o mais apropriado para esta pesquisa.

O caso a ser estudado é a formação do tecladista eletrônico como fenômeno. Sendo uma condição *sine qua non* da formação, a atividade humana, é natural que meu campo empírico para o estudo deste fenômeno seja composto por pessoas e não seja um espaço propriamente dito.

Segundo Passeron e Revel (apud MORATO, 2009, p. 62), a singularidade do caso se constitui na escolha do campo empírico e deve apresentar algumas características. Segundo os autores, “a singularidade de um 'estado de coisas' [...] não é redutível àquele de um exemplar qualquer no seio de uma série monótona ou àquele arbitrário escolhido para ilustrar uma proposição universalmente válida” (PASSERON; REVEL apud MORATO, 2009, p. 62).

Os tecladistas que integram o campo empírico representam a ocorrência do fenômeno cada qual em situações únicas e que devem ser consideradas. As similaridades que os tecladistas convidados para participar da pesquisa guardam entre si são o que caracterizam o campo empírico desta pesquisa. Estas similaridades partem do critério pragmático utilizado na sua seleção: ter CDs gravados e agenda de shows. Os tecladistas selecionados participam ativamente da cena musical do Rio

Grande do Sul e São Paulo, sendo esta atuação a característica que integra estes tecladistas - além do próprio fato de serem tecladistas - no mesmo campo empírico. A compreensão do fenômeno como vivido por estes tecladistas não representa uma verdade universalmente válida, podendo, porém, ser considerada como ponto de partida para a compreensão do fenômeno em outras situações semelhantes.

O campo empírico escolhido é constituído por três tecladistas eletrônicos - número que considero apropriado para um mestrado de vinte e quatro meses. Cheguei a estes três tecladistas pela mídia especializada (revista *TECLAS E AFINS*), contatos pessoais com bandas que tocam no meio porto-alegrense e em pesquisas pessoais em sites de escolas de música da cidade.

Como esta pesquisa busca compreender a formação dos tecladistas eletrônicos como vividas e compreendidas pelos mesmos, a entrevista semiestruturada surge como instrumento de coleta de dados mais apropriado.

Foram realizadas um total de quatro entrevistas (um dos tecladistas concedeu duas entrevistas) que totalizaram aproximadamente dez horas de gravação. Três entrevistas foram realizadas pessoalmente, duas em Porto Alegre e uma em Pelotas, e uma entrevista foi realizada via Skype, em função da distância entre entrevistado e pesquisadora. Todas entrevistas foram gravadas em arquivos de áudio, com expressa autorização dos tecladistas. As entrevistas estão sendo transcritas e analisadas.

A análise se dá em três passos: a análise das entrevistas em fragmentos temáticos, a organização dos fragmentos temáticos em grandes seções analíticas, a costura destes fragmentos em um texto, através do olhar da pesquisadora.

AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES A PARTIR DAS ANÁLISES INICIAIS

As primeiras categorias de análise que emergiram do texto dão indícios de algumas questões importantes na formação destes tecladistas. Até o momento, foram tematizadas e categorizadas duas das quatro entrevistas. Neste recorte dos resultados parciais, destaco três categorias de análise que se destacam por lidar diretamente com as particularidades deste instrumentista: uso e aprendizagem da tecnologia, questões ligadas ao teclado e ao equipamento, desenvolvimento artístico. Os tecladistas entrevistados concordaram em ser identificados pelo primeiro nome. As

entrevistas analisadas neste artigo foram concedidas pelos tecladistas Thiago e Vini. As citações foram retiradas dos respectivos cadernos de entrevista (CE-VINI e CE-THIAGO).

Uso e aprendizagem da tecnologia

Como pontuado no início deste texto, na contemporaneidade tecladistas são músicos que atuam especialmente através da tecnologia. Para que essa atuação seja possível, os tecladistas precisam aprender a usar estas ferramentas tecnológicas. Atualmente, os tecladistas têm as mais variadas ferramentas tecnológicas, sejam elas softwares de produção musical ou os equipamentos em si (teclados, computadores, MPCs³).

Os tecladistas Thiago e Vini trabalham com o mesmo software e o mesmo sistema de equipamentos: controladores (teclado e/ou MPC) ligados a um computador⁴. Embora ambos afirmem que o uso do software para este sistema seja intuitivo, ambos tiveram acesso a diversos recursos para aprender a usar estas ferramentas no seu primeiro contato com o programa. Vini contou com a ajuda de um amigo que já usava este programa (cuja ajuda foi especialmente importante, já que ele havia passado anos usando um outro, com funções e ferramentas diferentes) e Thiago buscou cursos on-line e fez a leitura integral dos manuais para se aprofundar nas questões das configurações do programa. Através destes recursos (a ajuda de amigos, cursos on-line, manuais), os tecladistas têm acesso ao conhecimento instrumental que lhes permite lidar com estas ferramentas tecnológicas.

É possível que a percepção de que os programas sejam intuitivos venham do fato de que, após compreendida a lógica inicial, com a ajuda dos recursos já expostos, é possível seguir desenvolvendo o domínio do programa através do uso em si. A fala de Vini ilustra esse processo de ir da ajuda inicial ao desenvolvimento

³ MPC: Music Production Controller, equipamento com diversos aparatos, como PADs e sliders, para disparar e manipular sons variados.

⁴ O sistema de controlador consiste em um equipamento como um teclado ou MPC que não possui uma programação interna - é um equipamento “oco, apenas a “carcaça” - que deve ser ligado a um computador com um software de produção musical para ser “preenchido” com uma programação musical. O teclado ou MPC controlador literalmente controla o software dentro do computador.

individual através da prática:

[...] o Gustavo me mostrou algumas coisas básicas, assim, porque... É sempre bom ter ajuda, né? Sempre bom, tu vais ter já condições de ir além, ir à frente. Mas aos poucos eu fui descobrindo, fui entendendo a lógica do programa. Ele tem uma barra vertical e uma barra horizontal, fui entendendo a diferença dessas coisas, o que acontece... (CE-VINI, 2016, p. 20)

Uma vez que se aprende a usar uma ferramenta, é preciso saber o que fazer com ela, conhecer suas possibilidades. Ao falarem sobre como aprenderam sobre a síntese sonora e sua possibilidade, seus termos, efeitos, forma de funcionamento, Thiago e Vini relatam ter aprendido muito “mexendo”, literalmente, na onda sonora, seja através do software ou através dos recursos de síntese de um teclado sintetizador. De fato, de forma similar ao que Vini relata ter vivido para aprender a mexer no programa - ter recorrido a um recurso externo inicial, no caso, a ajuda de um amigo, e depois ter se desenvolvido no contato direto com o programa - Thiago relata como passou da teoria inicial ao desenvolvimento prático:

Na verdade, a síntese eu estudei a questão teórica ali e... [...] Mas depois, muito se faz fazendo, manipulando, **girando o botão mesmo**, testando, ouvindo, tentando recriar determinados tipos de som, então é basicamente isso, é muito pelo fazer (CE-THIAGO, 2016, p. 12, grifo meu).

Teclados/Equipamentos

É interessante notar que a história da formação dos tecladistas, seu caminho até a atuação profissional, pode ser acompanhada pela linha do tempo de aquisição de seus equipamentos - indo dos mais simples aos mais complexos e profissionais. A aquisição de um teclado mais complexo também significa o contato com novos recursos que ampliam as possibilidades dos tecladistas. Thiago relata como escolheu um teclado específico justamente por este trazer em si recursos de síntese que ele ainda não havia explorado, possibilidade que passou a ter com a aquisição de um teclado mais moderno (CE-THIAGO, p. 6). Vini, por sua vez, relata como a aquisição do seu primeiro sintetizador despertou sua atenção para “sons que não imitavam o som de outros instrumentos” e que a partir daí começou a pensar mais em sons eletrônicos (CE-VINI, p. 6)

Desenvolvimento artístico

Atuando através da tecnologia, os tecladistas também se desenvolvem artisticamente através dela. Thiago e Vini têm seus próprios processos para desenvolverem-se como artistas, mas os dois são guiados pelo mesmo norte: a busca por sonoridades específicas.

Thiago dedica muito tempo à construção dos próprios timbres, nas palavras deles, “procurando aquele som que me leve” (CE-THIAGO, p. 12). Ao falar do seu projeto atual, um trabalho de música instrumental para teclado e bateria, relata como o mesmo tempo que dedicou a compor elementos como melodia, harmonia, ritmo, também dedicou a cada timbre, fazendo-os soar exatamente da maneira que queria (CE-THIAGO, p. 12).

Vini, como artista plástico, fala do seu processo de experimentação e busca por sonoridades como um “trabalho de atelier”: Vini faz muitas experimentações, explora bases, faz colagens, constrói sonoridades diferentes, mas o resultado final, que é apresentado, é apenas uma parcela de tudo que ele explorou e criou no seu “atelier sonoro”. Porém, a relação com artes visuais para Vini não para por aí: sua própria visão artística como músico relaciona-se com a busca por atmosferas e texturas, algo presente também no seu trabalho como artista visual (CE-VINI, p. 30).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até o momento, a pesquisa aponta que a formação do tecladista eletrônico se dá por múltiplos caminhos, que vão de aulas específicas, geralmente focadas no desenvolvimento da destreza dos dedos e no domínio de conhecimentos musicais tais como leitura de partitura e harmonia, cursos on-line, vivência com outros músicos, atuação em bandas, conhecimento de diversas referências musicais e busca por conhecimento em recursos outros, como sites e revistas especializadas, para citar apenas alguns exemplos.

As reflexões aqui apresentadas encontram-se em anotações no meu diário de campo, rascunhos na minha agenda, notas de rodapés, considerações que vão sendo feitas à medida que as transcrições e análises vão sendo realizadas. Todas estas questões serão aprofundadas e postas em diálogo com um referencial teórico ainda em construção, mas que começa a se delinear a partir dos dados do campo empírico. A possibilidade de realizar novas entrevistas, diante de questões que possam permanecer em aberto após a análise dos dados, permanece em aberto: todos tecladistas colocaram-se a disposição para novos encontros. Também está sendo estudada a possibilidade de incluir mídias digitais na dissertação: vídeos com demonstração do uso dos equipamentos e programas e exemplos sonoros. Tudo isso será considerado na fase que sucede à análise dos dados: a redação da dissertação em si.

REFERÊNCIAS

- ARALDI, Juciane. *Formação e prática musical de DJs: um estudo multicaso em Porto Alegre*. 2004, 179 f. Dissertação (Mestrado em música - Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- FRITSCH, Eloy F. *Música eletrônica: uma introdução ilustrada*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013
- GOHN, Daniel Marcondes. *Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.
- _____. Aspectos tecnológicos da experiência musical. *Música Hodie*. Goiânia. Volume 7, n. 2, p. 11-27, 2007.
- KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução de Jusamara Souza. *Em Pauta*. Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, 2000.
- 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, 307 f. Tese (Doutorado em música - Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- RECÔVA, Simone Lacorte. *Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos?* 2006, 158 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.
- SCHRAMM, Rodrigo. Tecnologias aplicadas à Educação Musical. *RENOTE - Revista Novas Tecnologias na Educação*. v. 7, no. 2, p. 1-10, 2009. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13700/7751> > Acesso em 19 de julho de 2016.
- TECLAS E AFINS. Disponível em: < <http://www.teclaseafins.com.br/> > Acessado em 21 de julho de 2016.
- VAZQUEZ, Eliza Rebeca Simões Neto. *A aprendizagem de três produtores de música eletrônica de pista: A Interação na pista, no ciberespaço e o envolvimento com as tecnologias musicais de produção*. 2011, 142 f. Dissertação (Mestrado em Música - Educação Musical). UnB, Brasília, 2011.