

A formação e atuação de professores de acordeom na interface de culturas populares e acadêmicas¹

Accordion teachers' formation and performance in the interface of popular and academic cultures

DOUGLAS RODRIGO BONFANTE WEISS Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)² ▶ gaitero716@gmail.com

ANA LÚCIA DE MARQUES E LOURO Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) ▶ analouro@brturbo.com.br

resumo

Este artigo relata um recorte de um projeto de pesquisa focado nas narrativas, colhidas através de uma metodologia de história oral, sobre a formação e atuação de professores de acordeom do sul do Brasil. Através da análise das falas dos professores em questão, busco, como objetivo geral, compreender os aspectos constitutivos da sua cultura profissional destacando suas relações com culturas populares e acadêmicas e problematizando as concepções pedagógicas presentes em seus relatos. Primeiramente localizo o aprendizado na família em momentos do lazer. Posteriormente destaco alguns aspectos de seus relatos trazendo à tona modos como “escolas de acordeom” são construídas através da vivência desses músicos. Estudar os professores de música e refletir sobre suas narrativas possibilita um olhar sobre si mesmo para o leitor, que também é professor, bem como uma perspectiva de análise sobre os grupos profissionais de professores de música, dessa forma trazendo uma contribuição importante para área de educação musical.

PALAVRAS-CHAVE: história oral, cultura profissional, ensino particular de música

abstract

This article reports part of a research project focused on narratives, collected through a methodology of Oral History, concerning accordion teachers' formation and performance in Southern Brazil. Through the analysis of the speech of such teachers, I seek, as a general purpose, to understand the constitutive aspects of their professional culture, highlighting their relations with popular and academic cultures and discussing the pedagogical conceptions present in their accounts. First, I situate learning in the family in times of leisure. Later, I highlight some aspects of the accounts that bring out ways in which “accordion schools” are constructed through the experience of these musicians. Studying music teachers and reflecting on their narratives provides the reader who is also a professor a glimpse of himself, as well as an analytic perspective about the professional groups of music teachers, thus adding an important contribution to the Music Education field.

KEYWORDS: Oral History, professional culture, private music teaching

1. Este artigo é escrito na primeira pessoa do singular. Esta pesquisa foi realizada pelo primeiro autor que a desenvolveu dentro de um recorte biográfico assumindo a problematização das suas vivências pessoais como parte do processo de pesquisa, o que conduz à escolha da conjugação na primeira pessoa do singular. No entanto, este artigo teve a participação direta da segunda autora, não como protagonista-pesquisadora, mas como contraponto de leitura e discussão teórica, muitas vezes contribuindo com partes da escrita do texto, o que nos fez parecer relevante incluí-la também como autora. O primeiro autor foi bolsista de Iniciação Científica do CNPq no período de julho de 2010 a julho de 2011.

2. Graduando em Música.

Atualmente o acordeom é um instrumento pouco inserido no meio acadêmico dos cursos de música do Brasil, porém bastante inserido na cultura musical brasileira. Nesse sentido têm surgido trabalhos como Zanatta (2004, 2005), Persch (2005, 2006), Oliveira (2008), Machado (2009), Reis (2009, 2010a, 2010b), Weiss e Louro (2010), Silva (2010) e Puglia (2010), em busca de teorizar o estudo desse instrumento. Apesar da existência dessas pesquisas recentes, o ensino e o aprendizado do acordeom carecem ainda de uma atenção maior na interface de diferentes culturas, haja vista a forte representatividade desse instrumento na música de diversas regiões do Brasil (Zanatta, 2004), e o fato de, em nosso país, ele ser visto, na maioria das vezes, como restrito à música popular. Como acordeonista inserido neste meio musical de diferentes e culturas e como aluno de um curso de licenciatura em música, faço um estudo sobre a cultura profissional³ de dois professores de acordeom consagrados nos seus contextos sociomusicais, sendo o objetivo da pesquisa compreender os aspectos da cultura profissional que emergem das narrativas dos professores de acordeom.

Nas trajetórias formativas, os ambientes socioculturais e os dilemas enfrentados são variados, e influenciam na formação da identidade profissional de um indivíduo. Considerando ainda que a música é bastante discernente enquanto forma de expressão cultural, e muito utilizada ao longo da história da humanidade para tal fim, é importante estudar os caminhos percorridos pelos professores de acordeom a fim de apreender e compreender sua formação e atuação profissional em meio a culturas populares e acadêmicas.⁴

Considerando a pouca inserção do acordeom no meio acadêmico, muitos dos acordeonistas do Brasil acabaram desenvolvendo sua própria técnica sobre o instrumento, tornando ainda mais forte a diversidade e subjetividade das características musicais dos professores e intérpretes das diversas regiões do nosso país.

A dificuldade de acesso a novos materiais promove a “produção própria”, ou seja, os professores de acordeom principalmente no que se refere à produção do repertório (seja ela autoral ou de arranjos e transcrições), tendem a confeccionar o próprio material para auxiliar as práticas e diminuir a carência do mercado. (Silva, 2010, f. 40)

Mesmo com a escassez de material teórico e acadêmico, vários acordeonistas estão produzindo músicas e elaborando materiais didáticos próprios. Esse fato nos indica que existe uma “escola de acordeom”⁵ paralela ao meio acadêmico, e que está sujeita à cultura profissional dos professores de acordeom.

Bellochio (2003, p. 23) cita os escritos de Gauthier e Veiga e expõe que “é fundamental considerar os saberes da experiência. Esses saberes seriam o núcleo vital da formação docente.” Essa experiência também é derivada do ambiente cultural no qual os referidos professores estão inseridos, e é peculiar de cada indivíduo. É nesse sentido que surge a necessidade de se

3. Esse termo foi utilizado por Vieira (2009) a partir de uma revisão de diversos autores da área sociológica. O autor o define como “os modos de ser e agir na profissão, característicos daqueles que, de forma remunerada, ministram aulas desse instrumento” (Vieira, 2009, f. 30).

4. Os termos culturas populares e acadêmicas são retirados das falas dos professores entrevistados considerando que a análise de dados foi feita segundo uma perspectiva “in vivo” (Strauss, 1996 apud Coffey; Atkinson, 1996, p. 32).

5. O termo “escolas de acordeom” se refere a um possível pensamento coletivo dos professores em questão, sobre o ensino desse instrumento do mesmo modo que Louro (2004) examina essa possibilidade em relação aos professores universitários.

pesquisar essa cultura, com intuito de conhecer e teorizar sobre a construção do saber musical do acordeom fora de instituições formais. Dessa forma, pretendo contribuir para a educação musical brasileira, na medida em que os horizontes de escuta e práticas musicais se ampliam para além dos considerados tradicionais.

revisão da literatura

Estudando professores de música no viés do cotidiano

É interessante retomar os autores, que estudam os professores de música pelo viés do cotidiano e educação musical, para uma compreensão melhor dos trabalhos realizados por eles e porque me instigaram a pesquisar os professores de acordeom sob a mesma perspectiva. Bozzetto (2004) faz um estudo com treze professores de piano, com idade entre 62 a 69 anos e conclui que estes têm concepções claras das possibilidades e limitações de seu trabalho. Do mesmo modo, esses professores consideram sua trajetória docente “rica, pois os conhecimentos foram aumentando cada vez mais” (Bozzetto, 2004, p. 94). Esse trabalho instigou a minha reflexão a respeito de estudar os profissionais do acordeom sob uma ótica semelhante, porém sempre atento ao fato de que os meus colaboradores se fizeram docentes também fora de instituições formais, como ocorreu com parte da formação dos colaboradores de Bozzetto (2004, p. 103), se considerarmos os saberes “da experiência que advém da prática pedagógica, da sua ação como docente, do seu relacionamento com os alunos, do contexto no qual está inserido e onde ele se constrói”.

Considera-se que existem muitas diferenças, mas também semelhanças, entre os professores de piano e os de acordeom. A semelhança é que se trata de abordagens nas quais os professores particulares de música são convidados a narrar sua biografia musical. Em relação às diferenças, posso destacar que, enquanto os professores de piano tendem a falar mais de culturas eruditas, na qual estão tradicionalmente inseridos, os professores de acordeom parecem problematizar sua prática profissional por um viés mais informado pela sua inserção no universo de algumas culturas populares. Além disso, estes têm uma circulação maior entre diferentes tendências de repertórios musicais, apresentando pontos de vista diferenciados daqueles dos professores de piano.

Vieira (2009, f. 11) em sua dissertação de mestrado busca “apreender e compreender os aspectos constitutivos da cultura profissional dos professores de violão, o conjunto de valores, atitudes, interesses, destrezas e conhecimentos próprios daqueles que ministram aulas desse instrumento”. Esses objetivos delimitados pelo autor se mostraram adequados para serem utilizados em minha pesquisa, uma vez que ajudam a compreender os significados construídos para as áreas da docência em música ao longo da carreira desses profissionais, que vivem no mercado de trabalho do professor particular fora de instituições formais, porém conhecem o meio acadêmico e lecionam música popular e erudita.

É fundamental a compreensão dos mecanismos de socialização profissional e dos processos de construção identitária, como elementos chave na construção, transmissão e manutenção dessa cultura profissional. (Vieira, 2009, f. 31)

Cada pessoa tem suas influências próprias e sua opinião formada no seu meio cultural, social, político, histórico e religioso. O acordeonista, como agente nesse meio, começa seu aprendizado através do contato social e cultural com outros acordeonistas. O aporte das culturas

profissionais trazido por Vieira é igualmente relevante para a construção do objeto da pesquisa relatada neste artigo.

Além disso, em textos posteriores pretendo me aprofundar mais nas questões das identidades profissionais dos professores me aproximando mais das identidades profissionais trazida pela segunda autora Louro (2004). No ano de 2004 esta autora realizou uma pesquisa com 16 professores universitários de instrumento nos cursos de Bacharelado em Música. Considerando que as identidades profissionais aparecem intrínsecas na fala desses acordeonistas, foi necessário refletir sobre os ambientes sociais e as escolhas de repertório trazidas por eles. Isso é corroborado por Torres (2009, p. 253), quando expõe que “as preferências musicais são marcas fortes das identidades”.

Para este artigo, exponho algumas ideias de Louro (2009) que vêm contribuir para a reflexão no âmbito da metodologia de ensino e das escolhas de repertório dentro meio acadêmico. Ao refletir sobre diferentes questões ligadas ao ensino de instrumento no meio acadêmico, a autora propõe que “além do repertório, se torna relevante discutir o seu contexto”, e especula “sobre a construção social do contexto de estudo de instrumento na universidade e dos possíveis usos de um repertório midiático” (Louro, 2009, p. 287).

Para contribuir com essa reflexão, é interessante trazer a visão dos músicos que se formaram instrumentistas fora do meio acadêmico, mas que tiveram contato com cursos acadêmicos de música. Apesar de não possuírem um diploma em acordeom, demonstram uma sólida formação, visto que são reconhecidos nos seus contextos sociomusicais como professores de instrumento e produtores musicais. Certamente, essa linha reflexiva se torna relevante também para outros instrumentos menos contemplados no meio acadêmico do Brasil.

Assim como estes autores têm o cotidiano de professores de música como foco da sua pesquisa, senti a necessidade de desenvolver uma pesquisa nesse viés com professores de acordeom. Especificamente sobre esse instrumento, foram encontradas outras pesquisas, as quais serão descritas a seguir.

Escritos sobre professores de acordeom

Dos autores específicos sobre acordeom, encontramos as pesquisas de Zanatta (2004, 2005), Persch (2005, 2006), Oliveira (2008), Machado (2009), Reis (2009, 2010a, 2010b), Weiss e Louro (2010), Silva (2010) e Puglia (2010). Dentre estes, Reis (2010b, f. 17) expõe que “o ensino e a aprendizagem de acordeom se constituem em um fenômeno sócio-histórico antigo no Brasil, mas ainda não investigado profundamente em nosso país.” Puglia (2010, f. 26) corrobora essa informação expondo que o acordeom “é ensinado informalmente devido à escassez de material didático existente, o que não acontece em países europeus”.

Apesar desses trabalhos com diferentes focos teóricos, a construção do conhecimento científico acerca da cultura profissional dos professores de acordeom é uma questão que foi pouco teorizada. Assim, este estudo se revela de importância, pois torna possível desvendar estratégias de ensino e aprendizagem utilizadas pelos professores e estudantes desse instrumento, com análise e comparação das diferentes metodologias utilizadas pelos mesmos.

Zanatta (2004, 2005) destaca os principais contornos do cenário político econômico social e cultural do Brasil, a partir de 1920, para revelar aspectos identitários da cultura brasileira. A autora expõe a importância do acordeom para a compreensão e resgate de elementos que

constituem a sociedade brasileira. No cenário atual, “embora tenhamos uma grande produção de músicas para este instrumento, pouco material foi escrito: a maioria foi resgatado em disco, dificultando assim, o aproveitamento do ponto de vista acadêmico” (Oliveira, 2008, p. 6). Em busca de produzir material bibliográfico, este último autor publicou um álbum de partituras e um CD com músicas solo para acordeom. Dentro do álbum encontram-se, além das músicas, uma biografia do autor e importantes considerações sobre o ensino e o aprendizado do acordeom. No mesmo sentido, Persch (2005) publicou um álbum de partituras com transcrições de dez músicas do acordeonista Albino Manique.⁶ Nesse álbum encontram-se, além das músicas, a biografia e uma entrevista com o compositor instrumentista. Em 2006 o autor investiga as contribuições do uso do *software* Encore⁷ na educação musical, tendo em vista o ensino particular de acordeom para alunos iniciantes (Persch, 2006).

Machado (2009) analisou as práticas pedagógicas de dois professores de acordeom, buscando registrar aspectos relevantes da docência em acordeom. Minha pesquisa se difere desta quando busca uma reflexão do ensino e aprendizagem de acordeom na interface do popular e erudito. Silva (2010) faz uma análise de métodos para acordeom considerados relevantes que são utilizados no Brasil. Puglia (2010) aborda o ensino formal e não formal de acordeom na região Sudeste do Brasil, e faz uma análise dos métodos utilizados nessa região.

metodologia

Contribuições desta pesquisa

Para a pesquisa descrita neste artigo, foram entrevistados dois professores destacados no seu contexto sociomusical e que “sobrevivem” do acordeom. Ambos com experiências no meio acadêmico, porém apenas um deles com formação acadêmica. Dessa forma busco explicitar qual a influência dos diversos contextos culturais vivenciados pelos professores de acordeom na sua maneira de ensinar o instrumento. E, mais especificamente, a possível presença da música popular e erudita no ensino e aprendizado do acordeom, tendo assim como resultado uma melhor percepção da pedagogia desses professores-músicos.

Ouvindo os professores para saber de suas vidas

Com base nos objetivos desta pesquisa, que tem o foco direcionado ao relato pessoal dos professores de acordeom sobre suas experiências com relação ao ensino e aprendizado deste instrumento, a metodologia escolhida para a coleta de dados foi a história oral. Paul Thompson (1998) pondera que essa metodologia atinge diversos contextos sociais, contemplando também contextos familiares, recreativos e dos trabalhadores autônomos. “Nesta área da história social, o impacto da evidência oral é especialmente importante, pois permite que o historiador examine questões críticas que anteriormente eram restritas” (Thompson, 1998, p. 131).

6. A obra de Albino Manique perfaz cerca de 270 composições, inclui canções e músicas instrumentais. É uma das pessoas “mais importantes e influentes no panorama musical do Estado (Rio Grande do Sul) a partir da segunda metade do século XX” (Persch, 2005, p. 10).

7. Programa de computador utilizado para a criação e edição de partituras.

Quanto à cultura informal e cultura popular, Montenegro (1994, p. 13) considera que o fato que nos remete a essa cultura “não é a possibilidade de descobrir um enclave da representação cultural produzida oficialmente, mas antes fazer um caminho inverso. Através dos depoimentos, analisar que elementos simbólicos são construídos pela população.” Além disso, Thompson (2002) afirma que, ao transcrevermos a história oral, devemos considerá-la para além de um simples objeto documental. Segundo ele, “se estas fontes podem de fato transmitir informação fidedigna, tratá-las simplesmente como um documento a mais é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado” (Thompson, 2002, p. 138).

Utilizei a entrevista semiestruturada como instrumento de coleta das histórias orais dos professores de acordeom, e esta sofreu mudanças conforme o andamento das respostas de cada entrevistado. Pois como afirmam Lucena, Campos e Demartini (2008, p. 43), “o pesquisador dirige a entrevista. [...] a captação dos dados decorre de sua maior ou menor habilidade em orientar o informante para discorrer sobre o tema”. Na mesma direção, Lavige e Dione (1999, p. 188) definem que a entrevista semiestruturada é “uma série de perguntas abertas feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento”.

Dois professores foram entrevistados, de Santa Maria (RS), para um primeiro momento, visto que pretendo ampliar o projeto para outras cidades do mesmo estado. Os acordeonistas escolhidos para a pesquisa possuem experiência como músicos profissionais, sendo que, no momento da entrevista, essa era sua única forma de subsistência. Ambos possuem experiência de docência de acordeom, têm conhecimento de teoria musical e utilizam esse conhecimento na sua atividade docente e profissional. Além disso, possuem produção discográfica com músicas de autoria própria e executam tanto música popular quanto música erudita, sendo um deles formado academicamente na área de canto.

Vale destacar que, antes da entrevista, procurei conversar com os professores para contextualizar a pesquisa e perguntar se concordavam em participar dela. No ato da entrevista houve um detalhamento maior das questões éticas, com esclarecimentos por escrito através de um Termo de Consentimento Livre aprovado pelo comitê de ética da Universidade Federal de Santa Maria. Esse documento foi assinado pelos acordeonistas, e a eles foi solicitado que escolhessem um pseudônimo. Assim sendo, J. P. Gaiteiro foi entrevistado em 09/12/2010; Richard, em 18/03/2011.

As palavras dos entrevistados constituem-se em fontes de reflexão para a compreensão das razões que estimulam a prática profissional desses professores em meio a culturas diferenciadas. Inicialmente, focalizo a escolha profissional desses músicos; posteriormente, as problemáticas que surgem na busca de caminhos formativos, bem como as que decorrem na prática destes professores.

A entrada na carreira, do lúdico ao profissional: transformando significados na infância

Ambos os músicos entrevistados demonstraram ter crescido em ambientes favoráveis ao aprendizado e ao interesse musical. Através das entrevistas, foi possível apreender que o

**os dados:
interface
de culturas
acadêmicas e
populares e a
formação dos
professores
de acordeom**

encantamento pela música pode se iniciar em momentos lúdicos da infância, especialmente no ambiente familiar. Essa memória aparece na fala de ambos os entrevistados ao falarem sobre como ocorreu seu interesse por música.

J. P. Gaiteiro⁸ relata que sua família sempre se reunia com os empregados depois do trabalho para realizarem confraternizações nas quais tocavam e cantavam: “Eu era criança, tinha 5 ou 6 anos, via aquilo e ficava encantado vendo aqueles caras tocando gaita⁹ e violão.” Ele lembra que esses eram momentos de descontração da família, pois “eles iam e tocavam, na informalidade, nas brincadeiras, rodas de chimarrão”. Richard, por sua vez, relata: “Eu tinha 6 anos de idade, e eu ganhei uma gaitinha de botão, e eu comecei a brincar com a gaitinha e comecei a acreditar, na minha mente eu tava gostando de música.” Ambos, então, consideravam, em sua infância, o fazer musical como algo alegre e descontraído, pelo modo como evidenciam “momentos de lazer vividos na juventude” que “foram lembrados como motivadores à prática e aprendizado musical” (Gomes, 2009, f. 125).

Esse “brincar com música” ou com o instrumento poderia ser uma busca pela atenção dos pais, manifestação que parece comum a muitas crianças. A partir do momento em que o fazer musical passa a ser motivo de orgulho dos pais ou de outras pessoas, a criança também pode atribuir outro significado a essa prática. A música pode passar a ser algo que faz ela se sentir importante, e então a criança passa a gostar de música não somente como forma de descontração, mas também como uma possível forma de elevar a sua autoestima.

J. P. Gaiteiro relata que seu pai “sempre foi um apaixonado por gaita, e ele comprou um instrumento”. Na sua fala, também demonstra sentir-se valorizado pelo seu pai quando tocava, já que ele gostava do instrumento. Além disso, narra que enquanto ele tocava, sua mãe cantava. Richard, por sua vez, conta:

E aí eu já era novidade, com 7 ou 8 anos tocando alguma festinha, algum aniversário. E tocava, tocava umas musiquinhas, e eu... eu aprendia muito rápido. Eu considero que eu tinha uma boa memória, eu aprendia muito rápido as coisas. E aquilo foi surpreendendo muita gente, que foi me arrastando até os dias de hoje.

Na fala de ambos os entrevistados parece que surpreender as pessoas através da música causou um aumento da autoestima desses músicos. Transformando assim significados que partem, a princípio do simples executar um instrumento para impressionar alguém, ao significado de sentir-se importante através da música e, não somente isso, sentir-se feliz.

O amor à camiseta e as dificuldades financeiras

Outro ponto comum aos dois entrevistados é o fato de terem sentido, em determinado momento de sua carreira musical, um desapontamento em relação ao setor financeiro. J. P. Gaiteiro, se referindo à infância e adolescência, relata que “na época fazia isso meio no ‘amor à camiseta’, ganhava uns trocos que dava pra pagar aulas”. Richard, apesar de também relatar

8. É cultura popular no sul do Brasil chamar acordeonista de “gaitero”.

9. É cultura popular no sul do Brasil chamar acordeom de “gaita”.

dificuldades financeiras com a música, diz que “música não é pra dar dinheiro, a música é pra ser feliz”. Percebe-se que mesmo com o desapontamento financeiro, Richard relata ser feliz enquanto músico. Esse “amor à camiseta”, também citado por J. P. Gaitero, começou na infância, sendo supostamente o pontapé inicial que fez com que se tornassem músicos profissionais.

J. P. Gaitero conta que sempre procura deixar claro aos seus alunos que o estudo do instrumento é um investimento financeiro, que deve ser aproveitado através do estudo individual. Ele demonstra gostar de ser professor ao deixar o aluno livre para fazer as aulas quando estiver com o conteúdo da aula anterior apreendido:

De certa forma ele está gastando um dinheiro, tá investindo ali, naquela aula, e então, e se ele vai vir pra repetir o que ele fez na aula anterior não vale a pena pra ele. Isso às vezes não é muito bom pra gente, porque a gente perde de ganhar uma grana, mas também não se pode pensar só nisso. (J. P. Gaitero)

Sobre a questão financeira, Richard pondera:

Tem que ser sincero com a tua arte, senão tu não consegue tocar, não adianta tu querer pensar no dinheiro lá na frente, que tu vai ganhar, ou se não vou ganhar, não! Primeiro toca! E isso é uma sequencia e uma consequência do teu trabalho.

Visões de ensino instrumental na interface de culturas acadêmicas e populares: ampliando horizontes

Os professores escolhidos para a pesquisa têm vivências com o ensino de música popular e música erudita, sendo que J. P. Gaitero possui formação acadêmica em música. Refletir sobre a visão técnica e a visão desses acordeonistas profissionais sobre o meio acadêmico se torna interessante para auxiliar um possível debate sobre a cultura musical fora de instituições formais e ampliar os horizontes reflexivos sobre a arte produzida por esses acordeonistas e possivelmente por outros músicos populares. Na fala dos entrevistados, parece existir um choque entre culturas acadêmicas e a cultura popular desses professores de acordeom.

O diálogo entre a cultura popular e o conhecimento acadêmico tem sido focalizado há muito tempo. O que pretendo não é ressaltar uma relação dicotômica entre esses dois meios complexos de ensino e aprendizagem musical, mas sim expor, a partir da fala dos entrevistados, uma reflexão sobre influências que a cultura popular pode trazer para o ensino de música, sem tomar esse fenômeno de maneira simplista.

Louro (2004, f. 124) em sua tese expõe a visão de alguns professores universitários sobre o ensino de técnica no instrumento.

[...] em primeiro lugar a base técnica, a “espinha dorsal” da interpretação. [...] Os professores consideram a aprendizagem do domínio da técnica dos instrumentos muito importante. Mas suas opiniões variam em relação a abordagens do ensino da técnica dos instrumentos.

Assim como os professores do meio acadêmico entrevistados por Louro (2004) consideram a técnica algo importante e têm visões diferenciadas da utilização da mesma, também Richard se refere à técnica como sendo a base para seus alunos estudarem o acordeom. Nas palavras dele: “Pra você montar uma casa, você tem que ter o alicerce.” Já em outro momento da

**liberdade de
expressão
musical:
repertório,
técnica,
improvisação
e criação**

entrevista, o entrevistado demonstra certa flexibilidade quanto ao estudo de técnica, atribuindo uma importância maior à criação musical:

Falando-se de técnica, falando de postura, como é que tu vai dizer pro Hermeto Pascoal que a técnica e a postura dele estão erradas se ele é um dos maiores músicos do planeta!? [...] eu acho que a música não é cem metros rasos, música não pode ser competição, a música é estado de espírito, a música tu tem que tocar [...] Como é que tu vai dizer pro Dominginhos que ele está tocando com a técnica dele errada!? Se ele é o criador da música dele!? Ele fez a música assim! E tem gente que tem técnicas apuradas e não conseguem criar. (Richard)

Nesse trecho, o acordeonista parece encarar a música como uma forma de expressão livre dentro da arte, e não como um estudo focado somente na técnica. Conforme Richard, “tu nunca vai saber o que é técnica certa, ou que não é [...] o importante é que a música tem que sair da mente. Ela tem que sair pra fora” Não quero supor que a técnica não é considerada importante por esses acordeonistas, e sim ressaltar a liberdade que dão aos seus alunos, instigando a criação musical e a improvisação, sem focar o aluno apenas em estudos técnicos.

Então tu tem que dialogar com o aluno pra que ele entenda que aquela música que ele deseja tem um nível de exigência técnica maior [...] então tu pega músicas, assim facinhas, ou até tu inventa uma música, daí se vai tendo aquela parte de improvisação dentro da aula. Cria uma espécie de exercício, pra que o aluno vá treinando, digitação, postura, enfim. (J. P. Gaitero)

J. P. Gaitero conta que procura ser flexível em relação ao uso do repertório, cabendo ao aluno decidir se quer aprender por partituras, “de ouvido”, ou as duas coisas. Assim, segundo ele, se vai “construindo um repertório do aluno, e ao mesmo tempo tu vai inserindo, devagar, aquele conhecimento técnico”. Essa fala deixa evidente sua flexibilidade em relação à técnica, sendo que valoriza também o repertório sugerido pelo próprio aluno. Esse fato difere da visão do ensino de alguns dos professores entrevistados por Bozzetto (2004, p. 59), os quais expõem que “o importante é que o aluno tenha uma base sólida, garantida pelo controle rígido do professor”. Contudo, conforme a autora, “muitos professores entendem que cada aluno é uma pessoa com vontades e necessidades próprias em relação ao estudo de piano, procurando respeitar a individualidade de cada um” (Bozzetto, 2004, p. 58).

As vivências dos entrevistados enquanto acordeonistas e professores mostram-se distintas das culturas acadêmicas; apesar de envolverem alguns perfis ligados a culturas eruditas, na maior parte, não visam necessariamente a uma profissionalização em música. No entanto, elas são de grande relevância para se repensar tanto os processos de educação musical que visam à profissionalização como os que não visam. Por outro lado, os entrevistados falam de situações bastante comuns em que alunos que não desejavam a profissionalização acabaram optando por ela. Parece haver um dilema nas intenções desses alunos, assim como nas diferentes visões de profissionalização em música envolvidas. Com relação a processos que não visam à profissionalização, Davidson e Jordan (2007, p. 743, tradução nossa) ponderam que

nos nossos dias, o aprendiz necessita ter uma paleta alargada de experiências de uma diversidade de contextos de aprendizagem, tão ampla que o escopo da instituição possa ser de ajuda no estágio posterior quando o estudante almejar a profissionalização em música. Para outros que possam vir para as aulas na “terceira idade” (mais que 60 anos), ou simplesmente pelo prazer, talvez seja o momento de os professores desenvolverem maneiras apropriadas de interação com eles para otimizar suas experiências para alcançar suas metas e necessidades.

a busca de caminhos formativos e a interação com os alunos

A reflexão dos colaboradores desta pesquisa sobre o papel da técnica e suas interfaces com a interpretação musical pode ser útil nos debates sobre ensino instrumental de música, na medida em que problematizam a definição ou não de uma profissionalização por parte do aluno e as consequentes decisões metodológicas do professor.

Existem adversidades comuns a qualquer calouro em uma universidade; o novo ambiente social e o contato com diferentes culturas é uma delas. Para alunos que ingressam em uma graduação onde o foco principal é música erudita, existe um choque de culturas quando o aluno vem de uma tradição musical mais popular. O entrevistado J. P. Gaiteiro ingressou no curso de canto e relata que conseguiu conciliar o popular com o erudito e transferir isso ao aprendizado do acordeom.

Mesmo com a dificuldade de adentrar uma atmosfera erudita diferente daquela vivenciada pelo músico popular fora do meio acadêmico, o professor relata que continuou estudando o acordeom paralelamente ao meio acadêmico. Esse choque de culturas parece ter ampliado e diversificado o modo de ser profissional desse professor: “Assim eu fui construindo o meu saber e meu aprendizado musical, e eu fui juntando as coisas que eu aprendia na universidade e fui tentando transferir para o acordeom” (J. P. Gaiteiro).

Richard expõe sua ideia sobre a importância da diversidade de contextos de aprendizagem. Enquanto almejava a profissionalização no acordeom, foi buscando diferentes esferas de aprendizado:

Eu sempre fui buscando, e nunca enfiei a cabeça dentro de um conservatório [...] você precisa ficar de ouvidos abertos, ligado a tudo o que aparece, não se fechar no teu mundo. Trazer tudo de fora pra dentro da tua música, ingredientes, sempre trazendo ingredientes, eu acho que é o caminho para o aprendizado. (Richard)

Ao expor que “precisa ficar de ouvidos abertos, ligado a tudo o que aparece, não se fechar no teu mundo” e que esse “é o caminho para o aprendizado”, o acordeonista parece demonstrar o quanto ampliar os horizontes de escuta e práticas é importante para a otimização do ensino e aprendizado de um instrumento. Quando o entrevistado expõe a sua visão sobre a importância de conhecer diferentes contextos musicais, que buscou para a sua formação, ele sugere que utiliza isso dentro das suas aulas com os seus alunos.

Tu analisa o aluno às vezes, e tu sabe que ele quer voar. E eu não posso segurar o aluno. E eu tenho como experiência própria porque eu já fiz aulas [...] Eu sempre vou mostrar o que eu estou estudando. Olha isso aqui é isso, às vezes o cara não entende nada, mas ele sai voando daqui, porque eu também demorei pra assimilar. Então eu pego o básico do básico e vou puxar. (Richard)

Sobre as maneiras de interação com os alunos, esse acordeonista revela que deixa seu aluno bem à vontade para aproveitar seu contexto musical de origem. Porém, busca ampliar as experiências dos alunos quando procura trazê-los para dentro da sua realidade. Na fala que segue, ele conta que traça caminhos para os alunos ampliarem seus horizontes de práticas musicais a partir da experiência que trazem para a aula.

Digamos que o cara chegue aqui, tu deixa à vontade o aluno. Por exemplo, faculdade é difícil, faculdade é diferente, eles têm um projeto pra passar e não têm que dizer nem A nem B, é aquilo. Eu vou mostrar o que tá funcionando no acordeom. Mas eu deixo à

vontade o cara dizer assim, o que gosta. "Eu gosto de vaneirão, eu gosto de tango", então vamos estudar. Vamos pegar uma base por aqui e vamos chegar até lá, eu acho que é um bom começo não adianta eu "empurrar" e o aluno não gosta daquilo. Ele tem que sair feliz da vida. (Richard)

O professor entrevistado demonstrou sua visão sobre o ensino e a aprendizagem de música no meio acadêmico. Ele considera que é um ambiente de aprendizagem difícil, onde o aluno não pode dizer nem "A" nem "B". Esse é um tema também desenvolvido por Bozzetto (2004, p. 61):

Essa questão da universalidade de compositores a serem estudados pelos alunos de piano apareceu com grande força nos depoimentos. Existe uma valorização da música européia que deve ser absorvida pelos estudantes de música. No entanto, poderíamos questionar por que os professores têm essa concepção rígida [...].

Na maioria dos cursos de bacharelado em instrumento, vejo como um desafio a utilização das experiências musicais que o aluno traz. Em uma situação de ensino mais formal, como a universidade, em que o repertório é muitas vezes mantido pela tradição, as aberturas para as vivências externas do aluno não são sempre consideradas como oportunas. Esse ponto de vista se apoia nos escritos de Louro (2009, p. 268):

A mídia faz parte da vivência cotidiana do aluno. Utilizar essa vivência é aproximar a aula de música daquilo que os alunos chamam de música "lá fora". Tal processo parece ser um desafio complexo para qualquer circunstância formal de ensino de música. Esse desafio parece ser ainda mais acentuado para a aula de instrumento na universidade, uma vez que existe uma prática enraizada relacionada ao próprio repertório tradicionalmente ensinado que conduz a uma relação entre professor e aluno hierarquizada e, ao mesmo tempo, dificulta o aproveitamento das experiências, musicais ou não, midiáticas ou não, que os alunos possuem.

A aula particular tem a vantagem de uma liberdade maior na sua estruturação, pois a escolha dos conteúdos do programa pode ser feita em conjunto com o aluno. Já a maioria dos cursos de bacharelado, apesar de também ter uma relação de "um para um", segue tradicionalmente um programa predefinido. Sobre o repertório no ensino particular, Vieira (2009, f. 100) menciona que

os professores, por sua vez, possuem graus distintos de interferência nas escolhas do que deve ser trabalhado em aula. Estas interferências são condicionadas à visão que cada um desses professores tem sobre a atividade que desenvolvem; suas inclinações ideológicas; seus preconceitos; enfim, suas visões de mundo. Portanto, o repertório desenvolvido em aula é fruto de negociações entre os professores e seus alunos mediadas por diversos fatores.

Bozzetto (2004) e Vieira (2009) afirmam que alguns professores particulares acabam repetindo o modelo que aprenderam na universidade. Muitos dos professores particulares entrevistados pelos autores, porém, aproveitam essa liberdade em relação ao conteúdo programático, assim como fazem os acordeonistas entrevistados por mim.

Estas reflexões iniciais que traço sobre a análise de dados parecem apontar para uma relevância da aproximação da minha pesquisa com as pesquisas de Bozzetto (2004), Vieira (2009) e Louro (2004). Essa linha de pesquisa sobre formação e atuação de professores de música pode vir a iluminar a reflexão de muitos profissionais da educação musical. A proposta deste artigo é ser uma contribuição para esse debate.

A partir da revisão de autores que estudam a formação e atuação de professores de instrumento no viés do cotidiano e educação musical, e de autores que pesquisam sobre o ensino de acordeom, relato neste artigo um recorte de uma pesquisa sobre professores de acordeom na cidade de Santa Maria, tendo dois professores de acordeom como colaboradores. Realço em suas falas como o meio familiar e o meio acadêmico interagem com suas histórias de vida, buscando problematizar como os estudos sobre acordeom podem informar debates sobre a interface entre culturas populares e eruditas em diversos contextos de educação musical.

Primeiramente, pude localizar o aprendizado que acontece na família em momentos de lazer, inspirando minha análise com a pesquisa de Gomes (2009). Posteriormente, destaquei alguns aspectos dos relatos dos entrevistados, nos quais são abordadas diferentes situações que trazem à tona o modo como as “escolas de acordeom” são construídas através da vivência desses músicos. Entre essas questões, está a reflexão sobre como o ensino da técnica e do repertório são problematizadas por diferentes intenções de profissionalização por parte dos alunos. Além disso, a partir das histórias de vida dos entrevistados, busquei perceber o encontro entre culturas populares e eruditas, o qual veio a problematizar algumas situações de seus estudos acadêmicos.

Espero através do recorte desta pesquisa possibilitar a reflexão em primeiro lugar de profissionais ligados ao instrumento acordeom. Posteriormente, considero relevantes as problematizações trazidas para o repensar do ensino de música em diversos contextos a partir das experiências de professores de música embebidos por culturas populares. Estudar os professores de música e refletir sobre suas narrativas possibilita para o leitor um olhar não só sobre si mesmo, mas sobre os grupos profissionais dos professores de música, o que traz uma relevante contribuição para área de educação musical.

considerações finais

BELLOCHIO, C. R. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. *Revista da Abem*, n. 8, p. 17-23, mar. 2003.

BOZZETTO, A. *Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

COFFEY, A.; ATKINSON, P. *Making sense of qualitative data-complementary research strategies*. Thousand Oaks: Sage, 1996.

DAVIDSON, J. W.; JORDAN, N. Private teaching, private learning: an exploration of music instrument learning in the private studio junior and senior conservatories. In: BRESLER, L. (Ed.). *International handbook of research in arts education: Volume 16: Part. 1*. Dordrecht: Springer, 2007. p. 729-754.

GOMES, C. *Educação musical na família: as lógicas do invisível*. Tese (Doutorado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. *A construção do saber: manual e metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artes Médicas; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LOURO, A. L. *Ser docente universitário – professor de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento*. Tese (Doutorado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

_____. Narrativas de docentes universitários-professores de instrumento sobre mídia: da relação “um para um” ao “grande link”. In: SOUZA, J. (Org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 237-258.

referências

LUCENA, C. T.; CAMPOS, M. C. S. de S.; DEMARTINI, Z. de B. F. (Org.). *Pesquisa em ciências sociais: olhares de Maria Isaura de Queiroz*. São Paulo: CERU, 2008.

MACHADO, A. V. *Ensino de acordeon: um estudo a partir da prática docente de dois professores*. Monografia (Graduação em Música: Licenciatura)–Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Montenegro, 2009.

MONTENEGRO, A. T. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

OLIVEIRA, J. *Músicas solos de acordeon do CD Minha Cordeona: volume 1*. Carazinho, 2008.

PERSCH, A. J. *A música de Albino Manique: doce saudade: volume 1: álbum de partituras*. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2005.

_____. *O ensino particular de acordeon auxiliado por computador: um estudo de caso utilizando o software Encore*. Monografia (Graduação em Música)–Fundação Municipal de Artes de Montenegro, Montenegro, 2006.

PUGLIA, E. F. *O ensino do acordeom na região sudeste do Brasil*. Monografia (Graduação em Música)–Universidade de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, 2010.

REIS, J. T. Aulas de acordeom na terceira idade: uma abordagem reflexiva sobre um caso específico. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18., e SPEM, 15., 2009, Londrina. *Anais...*, Londrina: Abem, 2009. p. 320-328.

_____. A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem... In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM - SUL, 13., 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Abem – Sul, 2010a. GT7-Formação do professor em espaços não escolares.

_____. *A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem fomentados por dois professores de acordeom na região metropolitana de Porto Alegre – RS*. Monografia (Especialização em Música)–Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2010b.

SILVA, A. C. e. *O ensino de acordeom no Brasil: uma reflexão sobre seu material didático*. Monografia (Graduação em Música)–Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. *A voz do passado: história oral*. Tradução de Lolio Lourenço Oliveira. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

TORRES, M. C. A. *Músicas do cotidiano e memórias musicais: narrativas de si de professoras do ensino fundamental*. In: SOUZA, J. (Org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 237-258.

VIEIRA, A. *Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música*. Dissertação (Mestrado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

WEISS, D. R. B.; LOURO, A. L. M. Refletindo sobre a própria prática como pesquisador de auto-narrativas e professor particular de acordeom. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM – SUL, 13., 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Editora Universitária Metodista IPA, 2010. p. 1-7.

ZANATTA, M. A. F. *O acordeon no cenário político, econômico e sócio cultural brasileiro*. *Emancipação*, v. 4, n. 1, p. 201-217, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/57/55>>. Acesso em: 24 jun. 2010.

_____. *Dialetos do acordeão em Curitiba: música, cotidiano e representações sociais*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)–Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2005.

Recebido em
29/04/2011

Aprovado em
02/07/2011