

## O ENSINO NÃO FORMAL EM MÚSICA: REFLEXÕES SOBRE CONCEPÇÕES PEDAGÓGICO-MUSICAIS E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DE UM MÚSICO TROMPISTA DE ORQUESTRA SINFÔNICA

**Marcos de Alencar Pellizzon**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música e Educação

*SIMPOM: Subárea de Educação Musical*

### Resumo

Este artigo é baseado em nossa pesquisa de mestrado e discorre sobre o trajeto de formação do músico de orquestra e professor de trompa e seu contexto no âmbito da educação não formal. Apresenta sucintamente o contexto de surgimento deste professor e os resultados da análise de sua pedagogia e da relação desta com o mundo do trabalho, feitos a partir da Teoria das Representações Sociais e Análise Retórica. Observando o êxito alcançado por alguns músicos de orquestra sinfônica profissional, formados fora do âmbito acadêmico, em preparar novos músicos de orquestra, ao longo de suas carreiras, propusemo-nos, em nossa dissertação de mestrado, investigar a trajetória de um músico professor, que chamamos de JS. Nossa pesquisa foi conduzida dentro dos paradigmas da pesquisa qualitativa, mediante a entrevista semiestruturada, portanto consideramos o contexto histórico, social, cultural e territorial de nossa unidade de estudo e dos demais participantes da pesquisa. Para melhor analisar e compreender nosso objeto pesquisamos a trajetória de formação musical de cinco pessoas, o professor e quatro de seus alunos, sendo três destes profissionais com mais de 10 anos de experiência em bandas e orquestras sinfônicas. Somado a recentes estudos que abordam a questão da experiência prática do músico professor, identificada como competência produtiva comprovada e legitimada socialmente, este artigo procura contribuir com a reflexão sobre a educação não formal em concomitância com o ensino formal, propondo um entendimento dialógico que possa auxiliar na compreensão dos processos de educação musical.

**Palavras-chave:** formação musical; educação não formal; representações sociais; orquestra sinfônica; identidade profissional.

A formação do músico profissional no Brasil apresenta um vasto campo a ser explorado e um desafio para pesquisadores que se interessam pela educação musical e por uma maior inserção social da música e de sua expansão no mercado de trabalho.

Os limites impostos, em muitos casos, pelas baixas condições socioeconômicas da população, pela distância dos grandes centros de formação, somados à falta de políticas públicas de incentivo ao setor, têm forçado muitos daqueles, que atuam no mercado de trabalho musical, a buscar a sua formação em alternativas combinadas e heterogêneas como único caminho de construir suas competências profissionais.



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Este artigo parte de um estudo de caso, dentro do paradigma qualitativo, sobre a prática pedagógica do músico professor JS, cuja formação se deu fora do âmbito acadêmico.

O referencial teórico metodológico, adotado em nossa pesquisa é o da Teoria das Representações Sociais e Análise Retórica no campo da Psicologia Social, segundo Moscovici (2001), que a define como uma forma específica de conhecimento que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos, concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.

Nossa pesquisa seguiu o paradigma qualitativo e a entrevista semiestruturada e de acordo com Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (1998) segue o critério exploratório na medida que aborda uma realidade pouco estudada: a do músico professor, preparador de músicos profissionais de orquestra fora do âmbito acadêmico. Esses professores, pela sua reconhecida competência e eficácia, têm sua atividade legitimada socialmente tanto pelos alunos que os procuram como pelas corporações musicais que contratam esses mesmos alunos para compor os seus quadros profissionais e, a partir disso, pela sociedade como um todo.

As questões de estudo a que nos propusemos são:

1. Qual o trajeto de formação do músico professor de orquestra no âmbito não formal?
2. Como ele ensina novos músicos profissionais para as orquestras sinfônicas e contribui para sua formação?

Os objetivos da pesquisa são:

1. Conhecer o trajeto de formação do músico professor de orquestra e seu contexto no âmbito da educação não formal por meio da investigação dos valores e crenças, presentes no discurso desse professor, que traduzem a configuração do grupo ou grupos musicais mais significativos ao qual ou aos quais ele pertence ou com o que ou os que se identifica.
2. Analisar por meio da Teoria das Representações Sociais a prática didática do professor.

A motivação para essa pesquisa surgiu da reflexão sobre minha própria trajetória e experiência musical, iniciada há quase 30 anos, em Londrina, no norte do Paraná, através de uma formação musical alternativa, desprovida das estruturas formais e curriculares de um curso musical específico, a exemplo de muitos colegas músicos profissionais pertencentes à Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina. Muitos desses músicos contribuem atualmente para a formação de novas gerações de músicos.



Testemunhando o êxito alcançado por alguns desses colegas, ao longo de suas carreiras como músicos e formadores de novos instrumentistas, que atuam no mercado de trabalho, mais especificamente orquestral, acatamos a idéia de pesquisar um desses professores, sua formação musical e a prática de seu ensino.

Existe, atualmente, no âmbito da pesquisa em educação musical, um interesse crescente pelas formas e processos através dos quais se dá a formação musical, seus agentes e diversos contextos envolvidos. Os termos e definições sobre as práticas de ensino musical são relativamente recentes e encontram-se em contínua construção. As três categorias mais encontradas na literatura para explicar as diversas situações de aprendizagem musical tem sido o ensino formal, o não-formal e o informal. De acordo com Moacir Gadotti (2005, p.2), a educação formal tem objetivos claros e específicos e é representada principalmente pelas escolas e universidades, dentro de um sistema centralizado, hierarquizado, burocrático e controlado em nível nacional por órgãos fiscalizadores do Ministério da Educação. A educação não formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática, seus programas não precisam seguir um sistema sequencial e hierárquico de progressão. Podem ter duração variável e ter facultado a concessão de certificados, (GADOTTI, 2005). A educação informal, segundo o INEP (2010) (Sistema de Informações, Pesquisas e Estatísticas Educacionais), é um processo contínuo e incidental que se realiza fora do esquema formal e não formal de ensino. Abrange todas as possibilidades educativas desenvolvidas no decurso da vida do indivíduo, num processo permanente e não organizado, independente de necessidade, opção, ambiente, etc.

Santiago (2006, p.52) explica que enquanto o ensino formal das práticas musicais tende a enfatizar o desenvolvimento de habilidades técnicas e o estudo de repertório, o estudo musical informal, tipicamente empreendido por músicos atuantes na área da música popular, dentre outros, tende a incorporar práticas criativas, tais como a improvisação, a composição, o arranjo e o tocar de ouvido. Embora inúmeros educadores musicais e músicos-pesquisadores reconhecem a relevância de um estudo instrumental balanceado que integre ambas as abordagens de aprendizado.

Pesquisando na literatura a respeito da Educação Musical não formal verificamos uma grande quantidade de trabalhos e pesquisas realizadas nas últimas décadas, mas poucas que tratam especificamente sobre a formação do músico orquestral, objeto desta pesquisa. A maior parte discorre sobre programas de formação musical alternativas realizadas por ONG's, seguidas por pesquisas realizadas em outras agremiações como bandas, escolas particulares e oficinas.

Entretanto, duas pesquisas se destacam numa contribuição mais específica com esse estudo e com ele se complementam pelas semelhanças e diferenciações encontradas: *Músicos de orquestra: um*

*estudo sobre educação e trabalho no campo das artes* de Dilma Fabri Marão Pichoneri, (2006) e *O Músico professor – Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: A atividade docente do músico professor na formação profissional do músico*, de Luciana Requião (2002).

Requião (2002) traz como objeto de sua pesquisa o músico professor voltado para o aprendizado da música popular, no âmbito de escolas particulares e busca estabelecer a construção de competências profissionais dos professores a partir da identificação de representações legítimas colhidas nas falas dos alunos, professores e na publicidade veiculada por essas escolas em publicações específicas para esse mercado. Enquanto Requião aborda o músico professor e o mercado de trabalho no âmbito da música popular feita em escolas particulares, nós abordamos o músico-professor de orquestra, sua formação e atuação como professor particular sem vínculo com nenhum tipo de instituição de ensino.

No entanto, o objeto de estudo desta dissertação encontra maior proximidade com a dissertação de Pichoneri (2006) que trata especificamente dos músicos de orquestra e sua realidade, tendo como campo de estudo a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo. Seu objetivo é estudar a formação musical e a inserção do músico componente da orquestra no mercado de trabalho, desde a sua origem, através da abordagem da sociologia do trabalho e educação focando nas relações sociais de gênero inseridas no contexto das mudanças das formas de racionalização do capitalismo das últimas décadas e de como essas mudanças impactam o mercado de trabalho no Brasil.

Enquanto a dissertação de Pichoneri contribui com uma visão mais geral sobre a configuração típica do músico de orquestra profissional de um grande centro no Brasil, partindo do conjunto e analisando esse músico, a sua formação, ambiente de trabalho e mercado, este estudo faz o contrário, foca este músico e a partir dele busca compreender a realidade de um determinado conjunto.

Sem discordar da realidade apontada por Pichoneri, sobre músicos de orquestra de uma capital como São Paulo, apresentamos uma situação em um contexto territorial diferenciado, de interior, em Londrina no Paraná, mas que, a nosso ver, encontra pontos em comum com uma realidade mais ampla.

A caracterização do músico profissional de orquestra, através de um estudo de caso, que forma outros músicos no mesmo âmbito, mediante aulas particulares, coincide com um dos aspectos apresentados por Pichoneri. A diferença é que o professor, objeto de nossa pesquisa, nunca frequentou formalmente uma academia de ensino musical.

A falta de escolas e políticas públicas de ensino da música para o interior do país tem dificultado o acesso à educação musical no âmbito formal e está na base da diferença entre a formação do músico de orquestra de uma capital e de um do interior. A nosso ver, nos dois ambientes, no entanto, não é diferente o papel do professor particular tanto em sua formação musical quanto profissional. Como constatamos nas dissertações de Pichoneri e Requião, existe uma causa fundamental que concorre para que o músico busque primeiro aulas particulares antes de fazer um curso regular formal. A causa é a necessidade de ter um emprego. Isso faz com que o futuro músico profissional busque um professor particular de reconhecida competência, antes mesmo de cursar uma academia, tanto na capital como no interior, como verificamos em nossa pesquisa.

As evidências apontadas por Pichoneri sugerem que a procura por professor particular representa um caminho alternativo para uma parcela de músicos profissionais e serve como um atalho para se chegar precocemente à profissão. Acreditamos que essa procura aumenta ainda mais quando o instrumento a ser apreendido é mais raro e, por conseguinte, de menor oferta e maior procura, fazendo com que a opção de aprendê-lo seja favorecida por uma simples lei de mercado.

Propusemo-nos a analisar processos pedagógicos, de educação musical e de desempenho advindos de contextos extra-acadêmicos, afim de oferecer subsídios para músicos, agentes e pesquisadores de educação musical, contribuindo na discussão e reflexão entre o ensino formal e o não formal no âmbito da Educação Musical.

Ao elegermos o objeto de estudo desta pesquisa visamos ampliar nossa compreensão a respeito das práticas pedagógicas no âmbito não formal, responsáveis pelo aprendizado e surgimento de novos músicos no mercado de trabalho.

Concluída a coleta de dados, reconstituímos o trajeto de JS como músico trompista e professor de orquestra, partindo de sua iniciação musical no meio familiar e percorremos cada etapa de seu desenvolvimento até chegarmos à sua carreira como músico e professor. Verificamos e reunimos em tópicos, os fatores preponderantes encontrados na sua formação, baseados em seus relatos sobre a participação das instituições, (família, igreja, bandas, orquestras e festivais), a presença do professor particular e as motivações pessoais de JS, a fim de conhecer e entender o processo de sua formação musical e profissional. Pesquisamos o contexto social e cultural, as instituições, os fatos e eventos que concorreram na constituição da identidade do músico e professor de trompa JS e confrontamos os dados obtidos com as informações fornecidas por pesquisas correlatas a fim de relacionar esta identidade com a de outros músicos de orquestra sinfônica.

Constatamos alguns pontos comuns entre as pesquisas de Pichoneri (2006) e Requião (2002) e nossa pesquisa, relativos à formação do músico. Um deles foi o aluno que busca professor particular, antes de freqüentar a academia, como forma de adquirir competência como *performer* para garantir, o mais cedo possível, um posto de trabalho. A priorização do aprendizado prático, oferecido na área não formal do ensino, demonstrou em nossa pesquisa, a precocidade com que o aluno de trompa alcança o exercício profissional, confirmando as considerações de Pichoneri e Requião sobre outros músicos.

Verificamos também que a precocidade profissional é uma característica reforçada na trompa e explicada por sua aplicação, quase que única, na música clássica, fato que a torna um instrumento menos acessível em comparação, por exemplo, ao trompete e ao trombone que são amplamente utilizados na música popular.

Encontramos ainda pontos de convergência na formação musical de JS com outros músicos de orquestra formados na academia, como uma forte presença institucional, notadamente a da família e a da igreja, como fatores que determinam mais facilmente o encaminhamento do aluno para os estudos musicais e para a vida profissional. A participação de pais músicos é um fator privilegiado de acesso à profissão em relação aos demais.

A distinção mais profunda encontrada em relação ao nosso objeto e outros casos pesquisados, excetuando-se a questão da educação formal e não formal, é o contexto territorial, histórico e cultural de nosso objeto de estudo. É a história de um músico profissional de orquestra, formado no interior do país, em uma região relativamente nova, ao contrário de outras regiões interioranas com tradição e dos grandes centros urbanos, que, apoiado por iniciativas institucionais, adquire sua competência e conhecimentos fora da academia. O interessante é que esse contexto, embora singular, não interferiu substancialmente nas representações que JS constrói sobre música, ensino de trompa e formação profissional do trompista sinfônico, enquanto trompista e professor de orquestra, como poderemos verificar a seguir.

Utilizando a Análise Retórica segundo Rebol (2000) verificamos os depoimentos de JS, em triangulação com os de seus alunos e com a observação de suas aulas, identificando sua argumentação, seus valores e crenças mais profundas a respeito da música e de sua formação como trompista e professor. Ao se utilizar de figuras de linguagem, notadamente a metáfora, pudemos, com o auxílio da Teoria das Representações Sociais, identificar o núcleo figurativo da representação de JS e estabelecer a relação deste com os paradigmas do Romantismo.

Partindo da representação sobre sua formação musical, verificamos que ela está calcada no argumento do sacrifício<sup>1</sup>, manifestado amplamente no discurso de JS, para se referir ao esforço e renúncias feitas por ele para alcançar o conhecimento musical. Este conhecimento representou o acesso a “um mundo novo”<sup>2</sup>, do qual queria tomar parte, segundo suas palavras. Fazendo uso de metáforas como a “terra virgem”, para explicar o contexto precário de informações quando de sua iniciação na trompa, JS evoca a figura do herói “desbravador desta terra virgem”<sup>3</sup> associada à figura da autoridade, representada, nesta etapa, pelo maestro Benvenuto, que o acolheu e iniciou sua formação como trompista profissional, ancorando assim uma representação épica de seu modelo de músico, presente nos signos e valores do romantismo.

Esta mesma visão foi transferida mais tarde para sua representação da prática pedagógica, como professor particular de trompa, fundamentando-a. Isso pudemos então constatar por meio de seu discurso e argumentação, em confronto com a análise que fizemos de suas aulas. Em sua representação como professor de trompa, JS se apropria das figuras do desbravador e da autoridade<sup>4</sup> para explicar a visão de si como um dos primeiros trompistas e professores do instrumento da região. A essas associa ainda as figuras metafóricas do garimpeiro, do lapidário e do sementeiro<sup>5</sup> como argumentos para aludir a sua percepção em descobrir talentos, em desenvolvê-los e aperfeiçoá-los, “semeando” novos trompistas no mercado de trabalho.

O núcleo de sua representação sobre a música e sua prática, mediada pela trompa e a orquestra sinfônica, está na analogia que JS faz entre música e VIDA, atribuindo à música o significado “daquilo que é essencial”. Da mesma forma, quando JS associa a metáfora da “terra virgem”, para expressar o lugar onde não havia nada, à do “desbravador”, como alguém que luta para que algo seja construído neste lugar, o advento da Orquestra Sinfônica representa a chegada da VIDA para a cidade, tendo a ele e os demais músicos como os pioneiros que ajudaram na sua implantação e sustentação. Essa assertiva está baseada em seus depoimentos e permeia todo seu discurso como músico e professor. A essencialidade, atribuída ao aprendizado/ensino da trompa, é colocada, inclusive, como condição para os pretendentes a novos trompistas.

Seguindo o mesmo princípio fornecido pela Análise Retórica, verificamos que os argumentos de JS seguem os princípios da hierarquização de valores onde aquilo que é preferível, dentro do senso comum, é priorizado. Assim, dentro do argumento do sacrifício e da essencialidade, torna-se preferível estudar trompa a gozar de momentos de lazer com a família, por exemplo; ou desfazer-se de um bem muito prezado para se adquirir uma trompa nova.

Notamos que esses valores e representações passam a ser partilhados por seus alunos, os quais manifestaram, mediante seus depoimentos, o mesmo núcleo de essencialidade com relação à música e à trompa. Associam-se a isso os argumentos da autoridade e do sacrifício para representar o professor, como modelo a ser seguido, e as renúncias exigidas para o aprendizado até se atingir domínio do instrumento e, conseqüentemente, uma vaga como trompista no mercado de trabalho.

No campo específico da prática pedagógica de JS, analisada em duas aulas gravadas, pudemos corroborar, através de seus depoimentos, uma metodologia baseada na aplicação de modelos que referenciam as várias questões do aprendizado que vão desde questões técnicas requeridas para o domínio do instrumento, como postura, respiração, embocadura, sonoridade etc, até aspectos interpretativos como conhecimento sobre a peça musical, seu autor, estilo etc. Em todos os casos observou-se que o ensino de uma lição ocorre pela explicação verbal acompanhada pela execução de exemplos práticos feitos pelo professor e imitados pelo aluno. Seguindo o referencial da autoridade, já exposto, o professor mantém uma postura formal, mas cordial, centrando em si a responsabilidade na condução do processo de ensino. Essa formalidade é expressa tanto na postura, vestuário como no vocabulário empregado. Contudo, a formalidade é limitada por certa cumplicidade do professor JS, manifestada por uma atitude de estreito interesse naquilo que o aluno está executando. Ele permanece todo o tempo ao lado do aluno e participa ativamente de sua performance, fazendo sugestões e considerações sobre aspectos técnicos e interpretativos. As aulas seguem o padrão tradicional da maioria dos professores de instrumentos: as lições e peças vão sendo passadas semanalmente, ou em períodos compatíveis às dificuldades apresentadas, numa sucessão crescente de exigência técnica e interpretativa.

Alunos e ex-alunos têm em comum o fato de serem egressos de instituições musicais (bandas escolares ou religiosas), onde tocavam outros instrumentos, e serem jovens e ainda não possuem uma profissão definida na época de sua iniciação na trompa. Aderir ao estudo deste instrumento significou para todos uma oportunidade palpável de trabalho e, portanto, uma grande motivação para se submeter às dificuldades inerentes a ele. Daí o argumento sobre a essencialidade da música e da trompa, anunciado por JS, ter encontrado ressonância nesse grupo. Essa constatação provém dos depoimentos dos alunos e ex-alunos participantes que se profissionalizaram. Isso significa que a participação de cada um em seu próprio processo de aprendizado foi fundamental para que atingissem um nível de competência que lhes permitiu chegar à vida profissional. É justo dizer que esta participação contou decisivamente com os conhecimentos e apoio fornecidos por JS em viabilizar instrumentos e estágios, para que pudessem aproximar-se da prática orquestral e assim



agilizarem suas carreiras como trompistas. Verificamos que a prática pedagógica de JS está fortemente ligada à formação profissional de seus alunos.

Ao finalizar este estudo de caso sobre a educação musical no âmbito não formal, propusemos a contribuir com uma reflexão sobre a importância da presença da academia como propulsora da educação musical e, quando da sua ausência, refletir sobre os caminhos alternativos encontrados pelas instituições e pelas pessoas que movidas por suas necessidades, buscam o conhecimento. Refletir sobre este processo é fundamental para poder entendê-lo e enxergar o seu papel na sociedade, tirando lições que possam ser úteis para o desenvolvimento da educação musical como um todo e para a formação profissional do músico.

### Notas

1. Argumentos de terceiro tipo que fundamentam a estrutura do real, o argumento do sacrifício é um tipo de comparação; consiste em estabelecer o valor de uma coisa, ou de uma causa, pelos sacrifícios que são ou serão feitos por ela (REBOUL, 2000, p. 184).
2. Expressão utilizada pelo entrevistado, prof. JS, personagem central de nossa pesquisa.
3. 2
4. Para o argumento da autoridade ver Reboul (2000, p. 176).
5. Metáforas feitas pelo entrevistado que significam sua representação sobre o contexto de sua formação e atuação como professor.

### Referências bibliográficas

ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F. O planejamento de pesquisas-qualitativas. In: \_\_\_\_\_. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa qualitativa e quantitativa*. São Paulo: Pioneira, 1998. Cap. 7, p. 147-178.

GADOTTI, M. A questão da educação formal/não formal. In: INSTITUT INTERNATIONAL DES DROITS DE L'ENFANT (*IDE*). Sion (Suisse). 2005. Disponível em: <[http://www.paulofreire.org/twiki/pub/Institu/SubInstitucional1203023491It003Ps002/Educao\\_formal\\_ao\\_formal\\_2005.pdf](http://www.paulofreire.org/twiki/pub/Institu/SubInstitucional1203023491It003Ps002/Educao_formal_ao_formal_2005.pdf)>. Acesso em: 3 set. 2010.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA - INEP. *Thesaurus Brasileiro da Educação*. Disponível em: <<http://www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus.asp>>. Acesso em: 11 jan. 2010.

MOSCOVICI, S. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001. p. 45-64.

PICHONERI, D. F. M. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.



REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

REQUIÃO, L. *O músico professor, saberes e competências no âmbito das escolas alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico*. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTIAGO, P. F. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, n. 13, 2006. Disponível em: <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/13/num13\\_cap\\_04.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/13/num13_cap_04.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2009.

