

Gisele Andrea Flach

TOCAR É MUITO MELHOR DO QUE ESCUTAR!
**Aprendizagens musicais a partir de motivações oriundas do contexto cultural de alunos
de piano**

**Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte,
do Programa de Pós-Graduação em
Educação da Faculdade de Educação
da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.**

Orientadora:

Profª Drª Elisabete Maria Garbin

**Porto Alegre
2. semestre
2008**

Agradeço a todos os amigos e familiares que me apoiaram, especialmente à minha mãe, pai e irmãos pela paciência, ao Maurício pela grande paciência e compreensão e a Luize pela super parceria e serenidade nas horas difíceis. E, sem dúvidas, um agradecimento especial a minha orientadora Prof^ª Dr^ª Elisabete Maria Garbin.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	4
2. OS ESTUDOS CULTURAIS COMO APORTE TEÓRICO	8
2.1 CULTURA(S).....	9
2.2 DISCURSO.....	10
2.3 SOBRE IDENTIDADE(S)	11
2.4 MÚSICAS DA MÍDIA COMO ARTEFATO CULTURAL.....	13
2.5 O COTIDIANO	14
3. DAS FERRAMENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS	16
3.1 QUEM SÃO OS/AS ALUNOS/AS DE PIANO?.....	17
3.2 SOBRE AS ENTREVISTAS.....	18
4. TOCAR É MUITO MELHOR DO QUE ESCUTAR! – ESBOÇANDO ANÁLISES	20
4.1 A MÚSICA COMEÇA EM CASA!	21
4.2 TOCAR É MELHOR DO QUE ESCUTAR?	24
4.3 MÚSICA BOA – O QUE É ISSO?	28
4.4 O QUE EU OBSERVO QUANDO ESCUTO UMA MÚSICA?	33
4.5 UMA AULA DE PIANO PODE ENSINAR AS ALEGRIAS DA MÚSICA?	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
6. REFERÊNCIAS	45
ANEXOS (A – E)	48
ANEXOS - F	CD/PASTA ANEXOS

RESUMO

FLACH, Gisele Andrea. *Tocar é muito melhor do que escutar!* - aprendizagens musicais a partir de motivações oriundas do contexto cultural de alunos de piano. Porto Alegre: UFRGS, 2008. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Pedagogia da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Esta pesquisa busca mostrar e analisar como as músicas trazidas do cotidiano de alunos de piano contribuem para o aprendizado e prática do instrumento. O estudo foi baseado em relatos de alunos e ex-alunos de piano que vivenciaram uma prática musical voltada para o repertório de seu cotidiano. A fim de contribuir e motivar o aprendizado e execução do referido instrumento musical, a professora, confeccionou partituras para piano a partir de músicas e gravações sugeridas pelos alunos, tais como temas de filme, temas de novelas, músicas de bandas internacionais e nacionais como *Aerosmith*, *Linkin Park*, *Bon Jovi*, *The Beatles*, *The Doors*, *Metallica* e *Jota Quest*, dentre outros. O estudo está ancorado no campo dos Estudos Culturais, e trabalha com os conceitos de *cultura(s)*, *discurso*, *identidades musicais*, *música da mídia* dentre outros. Os achados da pesquisa foram categorizados de acordo com as recorrências nas falas dos alunos entrevistados, culminando nos tópicos: *Tocar é melhor do que escutar?*; *Música boa: o que é isso?*; *O que observo quando escuto uma música?* e *Uma aula de piano pode ensinar as alegrias da música?* Considerando as análises pode-se inferir que é de suma importância que os alunos tenham participação nas aulas de piano planejando juntamente com o professor as ações músico-pedagógicas com aulas que reflitam o contato com suas experiências reais em música, garantindo, assim, motivação para aprendizagem, um dos aspectos essenciais para sua formação profissional.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Mídia. Música Popular. Piano.

APRESENTAÇÃO

Aos 7 anos de idade em Montenegro, onde vivia, comecei meus estudos de música com o objetivo de “tocar piano”. Na época, o consumo musical de meus pais era compartilhado comigo, ou seja, eu costumava ouvir música com eles. Nosso repertório consistia basicamente de temas de filmes e músicas românticas tocadas pelo pianista Richard Clayderman. Meu sonho era tocar aquelas lindas músicas como Richard, e foi essa vontade que me levou a pedir para meus pais para aprender a tocar piano. Eu adorava as minhas aulas de piano, gostava de tocar qualquer música e era uma das alunas mais assíduas da Fundação Municipal de Artes de Montenegro - FUNDARTE. Durante a prática do instrumento, algumas músicas despertavam em mim um maior entusiasmo, como a música do Chico Bento (personagem da turma da Mônica), que foi sugerida, naquela ocasião, por minha professora de piano. A referida música motivou-me muito à prática do piano, minha vontade de tocá-la era tanta que estudei a semana toda, ao ponto de, na aula seguinte, surpreender a professora com o meu grande progresso. Era, e ainda é, extremamente gratificante estudar uma peça musical que se gosta tanto, afinal, depois de muito esforço, o resultado torna-se visível gerando uma enorme satisfação. Por essa razão, o instrumento musical, piano, sempre foi prioridade na minha vida, sendo que, na minha adolescência, a música e a dança dividiam essa prioridade, pois as aulas de *ballet* clássico e moderno contribuíram muito para que eu incorporasse a música, para que eu sentisse e expressasse a música através dos movimentos corporais.

Aos 14 anos, eu ainda não tinha o meu próprio instrumento, portanto, nas férias de verão eu fazia longas visitas à *sala 5* da Fundarte, onde estavam disponíveis para o uso dois pianos de meia cauda¹. A *sala 5* era enorme, com boa ressonância, e os pianos compensavam o tamanho da sala com sua generosa sonoridade, além disso, tocar em um piano de cauda é muito mais emocionante do que em um piano de armário². Minhas férias eram tão divertidas dentro daquela sala que eu passava horas tocando, ao ponto de intrigar os funcionários da

¹ Piano de cauda tem suas cordas dispostas horizontalmente, o que o torna um instrumento bastante volumoso. Existem vários tamanhos de cauda, por isso chamamos de piano de cauda inteira, meia cauda e ¼ de cauda.

² Piano de armário tem suas cordas dispostas verticalmente, imitando um armário.



Piano de cauda:



Piano de armário:

fundação, que não entendiam como eu conseguia ficar tanto tempo lá dentro. Nessa mesma época fui encaminhada para fazer aulas com outra professora, uma vez que permaneci fazendo aulas por cinco anos com a mesma pessoa, minha primeira professora, que alertava sobre a importância dessa troca, afirmando que estava na hora de conhecer outro tipo trabalho e abordagem. A nova professora me incentivava e me desafiava ao mesmo tempo, pois seu objetivo era me fazer estudar mais e melhorar minha execução musical, ao ponto de, depois de um ano de trabalho, me levar a participar de um concurso nacional de piano em São Paulo. O desafio foi enorme, todos estavam alarmados e desacreditados das minhas chances, mas ela não tinha dúvidas e insistiu muito para que eu participasse. A experiência foi incrível, tocar para uma banca examinadora aos 15 anos de idade foi realmente desafiador, foi a primeira grande tremedeira da minha vida dentre todas que estariam por vir, até hoje não sei como meus pés conseguiram usar os pedais do piano porque eu tremia tanto que não os sentia. Mas o resultado foi surpreendente, ao menos para mim, ganhei o segundo lugar na minha categoria, que era estipulado pela idade, no caso, jovens de 13 a 15 anos. Uma grande conquista para uma menina do interior que não imaginava o seu potencial. Depois disso, não tive dúvidas, eu seguia todos os conselhos da minha professora de piano e me inspirava nela. Até o dia em que ela simplesmente decidiu: *tu vais fazer bacharelado em piano na UFRGS*. Não tive dúvidas, ela sempre acertava, não era naquele momento que eu duvidaria: *Tá! Tudo bem! Eu não me imagino fazendo nada longe da música mesmo!!!* Obviamente a prova específica de piano foi a segunda grande tremedeira da minha vida e felizmente fui aprovada.

Quando ingressei na faculdade de música tinha apenas 17 anos. Eu não tinha idéia do que faria depois de formada, nem se eu conseguiria trabalhar na área da música. As pessoas ficavam admiradas por eu ter vindo de uma escola estadual e ter passado no vestibular da UFRGS, mas quando eu dizia o curso, música, alguns disfarçavam e outros olhavam até mesmo com ares de deboche, afinal, todas as pessoas, inclusive meu pai, diziam que a música era coisa de *boa-vida* e que ninguém *ganha dinheiro com música*. Mas fazer o quê? Eu não me imaginava fazendo outra coisa, nenhuma outra área me inspirava, então era melhor eu me aprofundar em algo que eu gostasse, do que ficar na indecisão.

Depois de um ou dois anos de faculdade, muitas pessoas já me conheciam não só por ser “a filha do Seu Ricardo Flach”, o dono da padaria mais conhecida da cidade, mas por ser a Gisele, a pianista. A medida em que as pessoas me viam tocar, me procuravam para fazer aulas de piano. Como eu não tinha nenhuma idéia do que fazer para ter o meu próprio

sustento, aceitava dar aulas particulares. Foi essa prática que me fez refletir sobre toda a minha vivência com a música desde os primeiros anos de estudo.

Para elaborar as minhas aulas de piano, parti da minha experiência como estudante de instrumento, lembrando o método e etapas do meu aprendizado. Bozzetto (2004) constata em sua pesquisa, sobre o ensino particular de música, que muitos dos professores de piano entrevistados começaram a lecionar também partindo do modelo pelo qual iniciaram seus estudos. Baseada na minha vivência com a música, procurei incentivar os estudantes, tentando transmitir o entusiasmo que eu sempre senti em relação ao repertório que eu tocava e em relação às aulas de piano. A partir de observações e conversas com os estudantes percebi que o repertório que mais lhes interessava era o de músicas consumidas em seu próprio cotidiano. Essa constatação era mais forte nos adolescentes, pois eles tinham um grande contato com a mídia e um gosto musical mais definido (ao menos, no que diz respeito a estilos musicais, muitos dizem: *gosto de rock, mas não gosto de pagode*). Para tornar a aula mais interessante, tanto para mim quanto para o aluno, procurei, aos poucos, me apropriar desse repertório que era tão familiar para eles.

A partir das gravações trazidas por eles, comecei a escrever arranjos para piano. Essa prática foi acontecendo aos poucos, a medida em que os alunos sugeriam e pediam determinadas músicas que lhes chamavam mais a atenção, que eram trazidas de temas de filmes, temas de novelas ou simplesmente músicas das bandas preferidas dos alunos, podendo ser sucesso do momento ou não. Alguns exemplos são: *Por você* (da banda brasileira Barão Vermelho), *Do seu lado* (da banda brasileira Jota Quest), *Hotel california* (da banda estadunidense Eagles), *Three little birds* (do cantor jamaicano Bob Marley), *Numb* (da banda estadunidense Linkin Park - vide anexo em CD, arquivo sob nome de: **1 – Linkin Park – Numb**), *Sweet child o' mine* (da banda estadunidense Guns n'Roses), *Riders on the storm* (da banda estadunidense The Doors), tema do filme *Forest Gump* (filme estadunidense lançado em 1994), tema do filme *Armagedon* (lançado em 1998, tocado pela banda estadunidense Aerosmith), entre muitos outros.

Para escrever os arranjos, me baseava em três fatores que considero importantes. Primeiro, para quem estava sendo feito o arranjo, se era para um aluno iniciante ou para um aluno mais adiantado, levando em consideração que tipo de facilidades ou dificuldades ele tinha. O arranjo poderia ter alguns desafios de execução mas eu tinha o cuidado para que não excedesse o grau de dificuldade condizente com o aluno em questão. O segundo fator eram os

conteúdos da linguagem musical que poderiam ser trabalhados, como leitura de partitura, análise harmônica, análise de fraseados, articulações, expressividade, entre outros. O terceiro fator era a técnica pianística que poderia ser desenvolvida com aquela peça, deixando-a mais parecida possível com a versão original.

Ao apresentar para o aluno o arranjo pronto, a alegria que ele demonstrava ao ver a sua música preferida sendo tocada no piano, tornava evidente o quanto aquele repertório contribuiria para o seu aprendizado. A partir desse repertório nada era impossível para o aluno, qualquer dificuldade de execução era superada com dedicação pois todos os esforços eram válidos para que a sua música preferida ficasse, segundo eles, *tri-bonita!*.

Comecei com esse tipo de prática a partir do ano de 2000, sendo que em 2001 dei início à atividade, que se estende até hoje, de promover recitais semestrais de piano em que cada aluno executa duas ou três músicas. Até hoje, tive vários tipos de pessoas como alunos, aproximadamente cento e vinte pessoas já tiveram ou ainda têm aulas de piano comigo, com idades que variam de três a setenta anos, sendo que alguns permaneceram fazendo aulas durante quatro ou cinco anos consecutivos. Sempre trabalhei com aulas particulares de piano e em algumas instituições, como a Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE e o Instituto de Educação Ivoti, sendo que as localidades variam entre Montenegro - RS, Ivoti - RS, Pareci Novo - RS e Bom Princípio - RS e Porto Alegre - RS. Esse tipo de prática demonstra ser bastante enriquecedor, pois o desenvolvimento técnico e expressivo dos estudantes era, e ainda é muito evidente, além do surgimento de um forte vínculo afetivo entre aluno e professor, e vice-versa.

Assim sendo, com base na perspectiva teórica do campo dos Estudos Culturais, meu objetivo, nesse estudo, é mostrar como a música trazida do cotidiano do jovem contribui para o aprendizado e prática de música, mais precisamente de piano. Esse estudo, portanto, tem uma abordagem qualitativa, a partir de uma análise interpretativa dos discursos dos alunos de piano.

2. OS ESTUDOS CULTURAIS COMO APORTE TEÓRICO

Os Estudos Culturais surgem na Inglaterra do pós-guerra paralelamente com o movimento feminista da mesma época, preocupando-se com as diferentes culturas e também contemplando a diversidade existente dentro de cada cultura.

De acordo com Silva (2007) os Estudos Culturais surgiram na década de 1950 com o intuito de compreender e questionar a cultura dominante, identificada como as grandes obras da literatura e das artes em geral. Porém, é a concepção de cultura de Raymond Williams que veio a se tornar base na teorização dos Estudos Culturais. Essa concepção “deveria ser entendida como o modo de vida global de uma sociedade [...] [na qual] não há nenhuma diferença qualitativa entre [...] as ‘grande obras’ da literatura e [...] as variadas formas pelas quais qualquer grupo humano resolve suas necessidades de sobrevivência” (Silva, 2007, p.131). A partir dessa idéia o foco de estudo torna-se todas as culturas, denominadas como práticas sociais e/ou forma de vida. Ao analisar a cultura sob este aspecto os Estudos Culturais têm, também, um envolvimento político, pois ao questionar as culturas, dominantes ou subculturas, discute a relação de poder que estas exercem sobre o homem – determinando como ele deve ser – a relação de poder que exercem sobre o mundo e a relação de poder que as classes dominantes e/ou os meios de comunicação exercem sobre a cultura - estipulando e propagando, através de regras e/ou padrões, a maneira “correta” de se viver em sociedade. Nas palavras de Silva “numa definição sintética, poder-se-ia dizer que os Estudos Culturais estão preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder” (2007, p. 134).

Um exemplo dessa relação de poder é a influência midiática sobre a cultura juvenil, que pode ser observada no auge do capitalismo, quando ocorre a expansão dos meios de comunicação, emergindo um novo mercado consumidor: o jovem de classe média. Cada vez mais a mídia se vale desse novo mercado, divulgando “novos” modos e estilos de ser jovem, através de acessórios, vestuário, gêneros musicais específicos, sugestões de posicionamento ideológico, dentre outros. Assim, a juventude passa a ser construída pela e na mídia, e, por sua vez, também a identidade musical do jovem.

A partir do campo dos Estudos Culturais analiso os discursos dos alunos a fim de descobrir, também, como a prática musical voltada para o cotidiano dos jovens contribui para a formação de suas identidades musicais. Ao considerar as diversas influências da mídia e do

cotidiano sobre o jovem, devo concordar com Santos (2006) quando ela afirma que “os jovens não se identificam apenas com um ou outro estilo, eles se constituem em aproximações com vários estilos e, dessa forma, podem construir um estilo próprio” (p.18).

Essa perspectiva teórica contempla assim a minha prática como professora de piano na qual convivo com alunos e alunas que consomem músicas de contextos socioculturais diferentes. Logo, a identidade musical se legitima, ou não, conforme a cultura dominante do ambiente escolar no qual estou inserida, música erudita, e/ou conforme a(s) cultura(s) que transitam no cotidiano do jovem, propagada(s) pela mídia ou não.

2.1 CULTURA (S)

A cultura não é um campo estático, pois se encontra em constantes modificações. Na concepção de Costa (2004) a cultura passou por várias conceituações, ela cita três categorias definidas por Williams: a primeira é cultura “como um processo e aperfeiçoamento, em direção a valores universais e absolutos” (Costa, 2004, p. 24); a segunda é a cultura como “conjunto da produção, do trabalho intelectual e criativo” (Costa, 2004, p. 24); e a terceira é subdividida em três maneiras de pensamento, a cultura como “descrição de um modo de vida” (Costa, 2004, p. 24), a cultura como expressão de “certos significados e valores” (Costa, 2004, p. 24) e, por fim, a cultura como vertente de significações e valores de um certo modo de vida. É sobre esse último conceito que os Estudos Culturais permanecem centrados, deixando evidente a valorização da “cultura de massa”, entendida aqui como popular, que é também o foco desta pesquisa. Hall menciona uma expansão da cultura quando vinculada a instituições e práticas, como por exemplo, a “cultura das corporações, cultura do trabalho, [...] cultura da masculinidade, [...] cultura da magreza, [...] [ou seja,] cada instituição ou atividade social gera e requer seu próprio universo distinto de significados – sua própria cultura” (Hall, 1997, p. 32). A partir dessa abordagem fica evidente a abrangência que a perspectiva teórica dos Estudos Culturais pode tomar em relação às suas pesquisas, pois o foco de estudo pode transitar dentre muitas e variadas culturas.

Hall (1997), bem como Silva (2007), também menciona uma homogeneização global da cultura, propagada pelos meios de comunicação que têm cada vez mais encurtado distâncias, anulando as diferenças de tempo e espaço que separam o mundo. Uma “tendência de que o mundo se torne um lugar único, tanto do ponto de vista espacial e temporal quanto cultural” (Hall, 1997, p. 18), já que a mídia apresenta um conjunto de “produtos culturais

estandardizados”, ao ponto de privilegiar e enfatizar uma “cultura mundial homogeneizada, ocidentalizada” (Hall, 1997, p. 18), que tende a borrar ou eliminar as características das culturas locais. Essa homogeneização é bastante evidente dentre os jovens, pois estes estão em constante contato com artefatos difundidos pela mídia, artefatos que contribuem e influenciam muito na formação da cultura e identidade juvenis.

2.2 DISCURSO

A análise do discurso é, também, um dos focos desta pesquisa, uma vez que baseia seu estudo em entrevistas com alunos de piano, observando, também, a influência do discurso midiático, neste caso do discurso musical, na motivação dos jovens para o aprendizado deste instrumento. O termo discurso faz referência à fala, linguagem, afirmações, que emanam algum significado, no caso, sobre um assunto ao ponto de transmitir um determinado conhecimento. É a partir do discurso que a cultura é institucionalizada, representada e transmitida. “Toda a prática social tem condições culturais ou discursivas de existência” (Hall, 1997, p. 34), ou seja, é o discurso que dá sentido à essas práticas, da mesma forma que transmite o sentido da prática ao homem, gerando assim a identificação deste com a prática social, ou melhor, a cultura. “A música é uma forma de *discurso* tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as idéias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras” (Swanwick, 2003, p. 18). O discurso musical, bem como outro tipo de discurso, pode dar sentido à cultura e contribuir para a formação da identidade no momento que é entendido e absorvido pelo ser humano.

Como menciona Veiga-Neto, “os discursos podem ser entendidos como histórias que, encadeadas e enredadas entre si, se complementam, se completam, se justificam e se impõem a nós como regimes de verdade” (Veiga-Neto, 2004, p. 56). Essas verdades, que podem ser entendidas como tais ou não, contribuem para formação de um conjunto de significados que norteiam a prática social. É a partir do sentido que o homem toma para si dos significados trazidos pelo discurso, que ele constitui a própria identidade.

Os discursos dos jovens aqui entrevistados trazem um enfoque de relato de vivência, de uma experiência com aulas de piano voltadas para a prática social individual, de acordo com a identidade de cada um. Essa identificação com a própria cultura mostra-se evidente nas falas quando descrevem a experiência de apropriação de músicas do seu cotidiano para serem executadas ao piano. Discursos que estão repletos de significados, demonstrando a

interpelação da mídia na vida do jovem, ao fazerem menções sobre como foram trazidas as música oriundas da cultura midiática ou de outras culturas para a aula de piano. Discursos que evidenciam claramente a identidade musical de cada um, marcando diferenças e similaridades, demonstrando também uma instabilidade de pensamento, uma constante formação e modificação dessa identidade, ou seja, uma identidade não estática.

2.3 SOBRE IDENTIDADE(S)

A palavra identidade nos remete à uma definição de nós mesmos, aquilo que somos: “brasileira”, “jovem”, “velha”, “homem”, “mulher”. Da mesma maneira podemos falar em diferenças, afinal nenhuma pessoa é igual à outra. Ao refletir com mais atenção, podemos perceber que a identidade é baseada na diferença, a medida em que se compara com o outro, o diferente não poderia existir sem o não-diferente, assim, uma pessoa, se comparada, sempre difere da outra de alguma forma, seja na sua maneira de pensar, agir e, até mesmo, de coexistir, caracterizando assim a identidade de cada um. “Em geral, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade” (Silva, 2000 p.75). A partir desse ponto de vista sou obrigada a concordar com as palavras de Silva (2000) quando ele define a identidade como “uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo” (p 96). Portanto, a identidade não é estática, ela está em constante processo de desenvolvimento.

A partir das falas dos alunos tenho percebido esse processo constante, de maneira que a identidade vai se modificando e sendo construída a partir das novas e diferentes experiências estéticas que eles experienciam a cada momento. A música tem um papel muito importante nessa formação, principalmente em relação aos jovens, pois estes têm um contato muito próximo com a música e com a mídia, que atualmente tem sido principal meio de propagação cultural, ao ponto de passarem muito tempo ouvindo música e, em muitos casos, usarem música como plano de fundo para vários tipos de atividades do cotidiano. Simon Frith afirma que:

A música constrói nosso senso de identidade através das experiências diretas oferecidas ao corpo, em tempo e espaço sociais, experiências que possibilitam nos posicionarmos em narrativas culturais imaginativas [...] mas o que torna a música especial é que ela define espaço sem limites (um jogo sem fronteiras) [...] e definir lugares; em clubes, cenas e delírios, ouvindo *headphones*, rádio e nos concertos em ambiente fechado, estamos apenas onde a música nos leva. (Frith, 1997, p. 124-125)

A partir dessa afirmação podemos entender como a música pode exercer grande influência na constituição da identidade do ser humano, mas isso não significa que ela seja definitiva para essa formação, pois a identidade musical pode não condizer com a identidade cultural do indivíduo, uma vez que somos marcados pela diferença, pensamos diferente e gostamos de coisas diferentes. Woodward (2000) menciona que “a identidade *depende* da diferença” (Woodward, 2000, p. 40), uma vez que a “concepção de diferença é fundamental para se compreender o processo de construção cultural das identidades” (idem, p. 50). Isso se torna evidente nas falas dos alunos, pois mesmo inseridos na mesma cultura, experienciado aulas semelhantes de música com a mesma professora, têm preferências musicais distintas, sofrendo variações com o passar do tempo, que, em alguns casos, não condizem com as preferências do seu grupo de amigos, caracterizando a diferença de pensamento, gosto, postura, cultura, entre outros. Frith traz essa afirmação em outras palavras, dizendo que “a identidade é *móvel*, um processo não uma coisa, um tornar-se não um ser [...] nossa experiência de música [...] é melhor entendida como experiência deste *eu no processo*” (Frith, 1997, p. 109). Assim, o *eu* pode constituir sua identidade de um modo diferente do *outro* a partir de uma mesma experiência, já que ambos trazem consigo diferentes vivências e significados culturais.

Garbin (2001) fez um estudo voltado para identidades musicais juvenis, no qual menciona como “a identificação musical dos/as jovens está freqüentemente ligada com um grupo em particular, uma ‘tribo’, assim como a música popular está relacionada a estilos de roupas, expressão de sexualidade e, mesmo, identificação racial” (Garbin, 2001, p. 236). Nesse contexto, vale ressaltar que Garbin em seu estudo de *chats* [salas de bate-papo] sobre música na internet, sustenta que os jovens buscam se relacionar de acordo com suas preferências musicais [*se eu gosto de rock entrarei na sala em que todos gostam de rock!*], ou mesmo através da diferença, podendo gerar alguns conflitos [*também posso entrar na sala dos 'rockeiros' falando que 'amoooooooo pagodeeeeeeeee' para provocar a ira deles, afinal, é só um bate papo, vai ser divertido!*]. Esse estudo esclarece a infinidade de recursos que os jovens têm, através da internet, para constituir sua identidade e, também, como essa formação acontece.

2.4 MÚSICAS DA MÍDIA COMO ARTEFATO CULTURAL

A música tem uma grande vantagem perante as outras artes, ela pode ser propagada por vários meios de comunicação, como rádio, televisão e internet, atingindo um grande número de pessoas mesmo que estas não estejam ouvindo voluntariamente. É comum ouvirmos música ambiente em consultórios médicos ou supermercados, no carro ou no ônibus, na propaganda de um veículo de som ou na televisão, estes casos demonstram situações que podem nos impor a audição musical. Outra vantagem que a música tem em relação às outras artes é o fato de ela poder ser apreciada repetidas vezes, não que as outras artes não permitam ou não instiguem várias apreciações, mas a mídia nos impõe essa repetição em sua programação. Quantas vezes uma música, que está no topo da audiência, é transmitida por uma emissora de rádio durante um dia inteiro? Essa repetição já não é tão comum em relação a um episódio de novela, ou em relação a um filme visto no cinema, a música, ao contrário, será ouvida repetidas vezes, até mesmo seu clipe será reapresentado na TV como em uma emissora de rádio, ao ponto de não sabermos quantas dezenas de vezes já a ouvimos.

É a partir dessas repetidas transmissões que a mídia tenta moldar o consumo musical juvenil, estudando o seu mercado consumidor e disponibilizando artefatos condizentes com o perfil dos jovens (artefatos que *farão a cabeça da galera*), assim contribuindo para a formação da identidade musical destes.

Por artefato cultural entende-se o objeto de estudo dos Estudos Culturais, no caso da presente pesquisa, trato a música da mídia como artefato, pois esta é a propulsora da minha prática como professora de piano, na medida em que utilizo este artefato para me aproximar e incentivar os alunos ao estudo deste instrumento. Garbin enfatiza a relação da juventude com a mídia afirmando:

Encaixotar, enquadrar, etiquetar... há muitas outras maneiras de categorizarmos a juventude. Sem dúvida, a mídia dirigida aos/a jovens, através do cinema, da música ou da publicidade, diverte e, paralelamente, recria figuras e modelos “tribais” no supermercado de consumo, fomenta narcisismo, oferece modelos à escolha destes/as jovens, converte telas em espelhos dos seus “eus” imaginários [...] O fato é que, no meu entender, “a tribalização” juvenil se dá também, através da estreita relação que há entre os/as jovens com o sistema midiático. (Garbin, 2001, p. 79, apud Torres, 2003, p. 47)

A partir dessa afirmação podemos entender o quanto o consumo midiático influencia a identidade do jovem, que consome tanto a música local, me refiro neste ponto às bandas da mesma região ou do mesmo país desse jovem, quanto a música global, neste caso a música internacional. É através da mídia que as culturas circulam, ou mesmo, as “produções culturais

estadunidenses”, como sugere Silva (2007, p. 85). Essa concepção vai ao encontro das palavras de Hall, dizendo que “a mídia é, ao mesmo tempo, uma parte crítica na infraestrutura material das sociedades modernas, e, também, um dos principais meios de circulação das idéias e imagens vigentes nestas sociedades” (Hall, 1997, p. 18). Assim, torna-se impossível analisar a cultura dos jovens, inclusive a vivência e experiência musical, como é o caso desta pesquisa, sem pontuar a influência midiática sobre a identidade musical deles e sobre o cotidiano onde estão inseridos.

2.5 O COTIDIANO

Embora não sendo um conceito inscrito diretamente nos Estudos Culturais e sim na chamada nova sociologia, no senso comum se entende cotidiano no sentido de hábito, indicando ações rotineiras, padrões de comportamento que sugerem a monotonia e o tédio. Pais (2003) menciona uma rotina que pode ser quebrada, afinal, é a partir da rotina, ou melhor, da quebra da rotina que surgem os acontecimentos que marcaram história. Assim, Pais (2003) faz uma bela comparação do cotidiano com a música, dizendo:

De facto, o quebrar com a rotina pressupõe a existência da rotina. Da mesma forma, o rito é a condição de possibilidade do ser. Como na música, em que o ritmo é a condição do solo. Ora o cotidiano, a vida quotidiana, assemelha-se a uma melodia. A melodia da vida. Como o cotidiano, também a música é mobilidade, fluxo, temporalidade. A própria tensão das cordas, submetidas aos contornos do instrumento e ao dedilhar do instrumentista [instrumentista], provoca uma tensão para quem ouve ou toca: conflitiva, afectiva, excitante. Como o cotidiano, também a música se fundamenta na repetição. O monótono do cotidiano assemelha-se ao ritmo cadenciado de uma melodia. [...] Contudo, toda melodia avança e se distingue por notas ágeis e altas que dão o toque distintivo à melodia, [...] o mesmo se passa na vida quotidiana quando a aventura emerge da rotina e a objectiva. (Pais, 2003, p. 80)

A comparação de Pais é rica, pois menciona a inovação que emerge da monotonia e todos os sentidos contidos tanto na rotina quanto na “aventura”, uma idéia precisa e poética sobre cotidiano. Souza também vai de encontro à afirmação de Pais, salientando que o conceito de cotidiano “traz consigo uma ambivalência curiosa” (Souza, 2000a, p. 20), de um lado este sentido de rotina, de hábito rotineiro implicado numa certa automatização e, de outro, “como uma ‘instância crítica’ (Waldenfels) contra o estranhamento da vida e contra o distanciamento da realidade” (Souza, 2000a, p. 20). Assim, uma concepção sugere o cotidiano como um movimento “à margem da vida”, algo que acontece sem que se tenha consciência e domínio. E a outra concepção sugere uma procura do “novo centro do mundo” (Souza, 2000a, p. 21), inserindo “a vida cotidiana [...] no ‘centro’ do acontecer histórico [...] [ou seja] toda grande façanha histórica concreta [contada nos livros de história] torna-se particular e

histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade” (Heller, 1992, p.20, apud Souza, 2000a, p. 21).

Como ressalta Souza, a temática do cotidiano tem estudos e dificuldades variados. Portanto, conceito de cotidiano na prática também pode ser entendido como a realidade social vivida por determinada classe da população. “Do ponto de vista social das ciências sociais, é visto [o cotidiano] como um lugar de processos, de crenças, de achar sentido comunicativo e interativo, nos quais os participantes da sociedade constroem suas identidades sociais” (Souza, 2000a, p. 28). Inseridos no cotidiano que os jovens experienciam e formam a sua própria identidade, é dentro do cotidiano que a cultura de faz presente e interpela o jovem através do discurso, tanto musical quanto em outras formas.

A partir desse conceito estabeleço uma conexão com a minha prática pedagógica, na medida em que relaciono minhas aulas de piano com a música do cotidiano dos alunos e alunas, uma música que os interpela constantemente, obtendo, assim, uma maior aproximação da identidade deles. Desse modo, as aulas de piano se tornam mais significativas para os jovens, pois contemplam diferentes contextos culturais musicais.

3. DAS FERRAMENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Em minha prática como professora de piano tenho utilizado um enfoque voltado para as necessidades do aluno, buscando uma maior aproximação com sua identidade através de músicas que fazem parte do seu cotidiano, a fim de tornar a aula mais próxima da sua realidade. A partir dessa atividade tenho observado um bom empenho e aproveitamento dos jovens, o que torna o trabalho bastante significativo e gratificante para mim. Busco mostrar e analisar como os alunos aproveitam experienciam e lembram essa vivência, bem como as influências dessa prática em suas vidas.

Ao efetuar leituras referentes à aulas de música e de piano, a fim de buscar embasamento específico para este trabalho, encontrei pesquisas similares à minha, como a de Bozzetto (2000), sob título de *A música do Bambi: da tela para a aula de piano*. Trago a menção de Bozzetto para enfatizar a minha concordância em relação à sua posição sobre a importância da música do cotidiano na aula de piano:

Nesse trabalho, uma música do cotidiano dos alunos tornou-se assunto sério, sendo desenvolvida com criatividade, motivação, estudo. É preciso que os professores de piano tenham coragem de descobrir um outro repertório que, além do que já está consagrado, seja cuidadosamente desvendado e revelado. Ele não estará sempre impresso, escrito com clareza ou fácil de encontrar, mas certamente participa, implicitamente, das nossas aulas de piano. (Bozzetto, 2000, p.117)

Os argumentos de Bozzetto vão ao encontro da minha prática como professora, pois todas as músicas trazidas pelos/as alunos/as eram apenas gravações, a partir das quais eu mesma confeccionava as partituras de acordo com o nível do aluno/a que a executaria. Essa tarefa nunca se mostrou fácil, como menciona Bozzetto, pois escrever uma partitura a partir de seu registro sonoro requer uma habilidade que, no meu caso e creio que em muitos outros, levou muitos anos de estudo e prática para ser desenvolvida. Mesmo assim, são essas músicas, trazidas do cotidiano do aluno, que encantam e motivam os jovens a praticar o instrumento.

A preocupação com a identidade do aluno foi e é uma constante presença na minha trajetória, pois sempre me senti responsável em despertar no aluno o amor pela música e a vontade de aprender a tocá-la, assim, em concordância com o que assinala Del Bem (2000), reafirmo que “como professores, precisamos estar atentos para o fato de que cada pessoa tem uma relação diferente com música e que, por isso, são várias as possibilidades de resposta a uma mesma peça musical”. (Del Ben, 2000, p. 140)

Souza (2000b) também depõe positivamente sobre a música do cotidiano na prática musical:

[...] a ação humana adquire significado somente em confronto com a realidade, a aula de música só pode obter êxito se transformada numa ação significativa, o que pressupõe uma permanente abertura para o novo e o confronto com a realidade. (Souza, 2000b, p. 164)

Ao trazer essas argumentações, faço uma comparação com a aula de piano, em que o “confronto com a realidade” se dá quando, como professora, me aproprio da música trazida pelo aluno e a apresento de uma maneira diferente: tocada ao piano. Essa é a “abertura para o novo”: a descoberta de que essa música pode ser tocada no piano. Assim, a “ação significativa” se dá no momento em que o aluno deseja e percebe que pode executar essa música no instrumento, uma ação que o leva a um aprendizado prazeroso de uma habilidade prática: a habilidade de tocar piano.

3.1 QUEM SÃO OS/AS ALUNOS/AS DE PIANO?

Como professora de piano, já há oito anos, tenho vivenciado diferentes situações e abordagens pedagógicas, de acordo com cada aluno, pois vêm ter aulas comigo pessoas de diferentes identidades e idades, como: crianças, a partir de 3 anos de idade, jovens, adultos e idosos. Essa diversidade de idades, contextos, expectativas, enfim, me trouxe várias questões, deixando um campo muito amplo para a pesquisa, já que convivo em minha prática com pessoas de idéias e interesses tão diferentes. A partir de observações sobre as recorrências nas respostas, solicitações, comentários e resultados de aprendizagens, dentre os alunos, percebi que o cotidiano se faz presente com grande intensidade nas aulas de piano dos jovens, sendo que estes têm observado as músicas ao seu redor com outro olhar, trazendo para a sala de aula somente músicas que gostam muito e julgam “dignas”³ de serem tocadas ao piano. Também ficou evidente para mim que esses jovens têm chegado, depois de quatro ou mais anos de estudo, a um nível técnico-expressivo que lhes satisfaz muito, o que gera um contato muito forte com a música, mas acabam parando de fazer aulas por outros motivos, como: ingresso em cursos com grande carga-horária, ingresso em faculdade, ingresso em primeiro emprego, dentre outros afazeres que acabam se tornando prioridade.

³ A palavra “digna(s)” refere-se, nesse contexto, a um preconceito em relação à música popular que é tocada ao piano, uma vez que o piano é um instrumento de cunho erudito e seu repertório mais tradicional é formado por música erudita, a música popular que é tocada ao piano, na visão dos alunos, acaba sendo mais valorizada e/ou “eruditizada”, assim, eles consideram que essa música popular, para ser tocada ao piano, deve ser especial.

Esse fato sempre me interpelou e intrigou: muitos alunos que estudaram anos de piano, que chegaram a um bom nível técnico-expressivo, demonstrando grande paixão pela música e pelo piano, acabam interrompendo suas aulas por motivos de ordem profissional. Optei por utilizar este critério para selecionar os alunos a serem entrevistados por ser uma recorrência na minha vivência como professora de piano. Assim, selecionei os entrevistados de acordo com a descrição anterior, sendo dois alunos, em fase de definição profissional, e dois ex-alunos, que interromperam suas aulas nesta mesma fase.

À medida que se deram as conversas, entrevistas semi-estruturadas abertas, foi pedido aos alunos um pseudônimo para usar na pesquisa, a fim de manter seus nomes em anonimato. O primeiro entrevistado escolheu a marca do seu piano, no caso um piano digital, **Groovin**, e assim, os próximos entrevistados gostaram e aderiram à mesma idéia, gerando os pseudônimos de **Essenfelder**, **Schiedmayer** e **Gaveau**, que são as respectivas marcas dos pianos que os entrevistados possuem. A partir desse fato podemos ter alguma idéia dos tipos de pessoas que participaram desta pesquisa: alunos que tiveram aulas particulares de piano durante 4 ou mais anos e que possuem seu próprio instrumento, um instrumento de valor financeiro relativamente alto, ou seja, estudantes que sempre tiveram total apoio e incentivo familiar para a prática musical, já que a aquisição do instrumento teve que ser feita pelos pais a medida em que todos os quatro são dependentes financeiramente. **Groovin** veio a ganhar seu piano digital depois de três anos de estudos. **Gaveau** ganhou seu piano depois de quatro anos de estudo. **Essenfelder** ganhou seu piano depois da sua primeira aula de piano, aos doze anos de idade, algo que foi extremamente motivador para ela. E **Schiedmayer** já tinha um piano da marca **Essenfelder** em casa antes de começar suas aulas, pois sua irmã já tocava, e veio a ganhar um segundo piano, o de marca **Schiedmayer**, quando mudou-se para Porto Alegre-RS para fazer faculdade, já que seus pais moram no interior deste Estado.

Esse relato evidencia o tipo de jovem que participou desta entrevista. Alunos com certo poder aquisitivo, que têm várias atividades extracurriculares paralelas à aula de piano, como: aula de idioma(s), aula de dança, esportes, academia, participação em coro, atividades religiosas, entre outros.

3.2 SOBRE AS ENTREVISTAS/CONVERSAS

Por entrevista entende-se um diálogo de pergunta e resposta, entre entrevistador e entrevistado, onde o entrevistador busca informações que desconhece, sobre determinado

assunto, junto ao entrevistado. A conversa tem um cunho mais informal, uma vez que duas pessoas podem discorrer livremente sobre determinado assunto, sem se limitarem à “certo” ou “errado”, sem ficarem presas à um roteiro pré-determinado. Silveira (2002) menciona algumas

Visões mais tradicionais de entrevistas [...] [nas quais] abundavam recomendações metodológicas que oscilavam entre a preocupação com um clima propício à ‘abertura da alma’ do entrevistado e a preocupação com a obtenção de dados relevantes, confiáveis, ricos para a pesquisa e o entrevistador (Silveira, 2002, p. 122).

Para conseguir esse clima propício, citado por Silveira, busquei fazer as entrevistas em forma de conversas, a fim de propiciar uma maior liberdade de expressão aos alunos. Assim, para conseguir um caráter mais informal, as conversas aconteceram nas casas dos respectivos alunos, de forma muito animada e extrovertida, transformando-se em uma visita agradável, já que foi uma maneira de rever os ex-alunos. As entrevistas/conversas, mesmo fugindo em alguns momentos, tiveram por guia alguns tópicos essenciais, como: consumo musical próprio e familiar, descrição das aulas de piano, preferência entre tocar ou escutar uma música, definição de música “boa”, posição da música em seu cotidiano, influências da prática musical – especialmente das aulas de piano – em sua vida e identidade, entre outros.

A partir das recorrências nas respostas dos alunos, foi se fazendo necessária uma organização de categorias para possibilitar uma melhor análise dos achados, que ficaram assim constituídas: a música começa em casa; tocar é muito melhor do que escutar?; Música boa - o que é isso?; O que observo quando escuto uma música?; Uma aula de piano pode ensinar as alegrias da música?

4. TOCAR É MUITO MELHOR DO QUE ESCUTAR! – ESBOÇANDO ANÁLISES

Na medida em que fui transcrevendo as quatro entrevistas/conversas, lendo-as e relendo-as, pude perceber a riqueza desse material; um material que é reflexo de oito anos de uma prática diferenciada: aulas de piano voltadas para o contexto cultural dos alunos. A partir desses achados pude verificar e descobrir as influências dessa prática na vida dos alunos, assim, a análise desse material mostrou-se muito prazerosa e enriquecedora.

Em um primeiro momento, achei importante observar de onde surgiu o interesse dos alunos pela música, algo que ficou evidente quando eles contaram como e quando começaram suas aulas de piano. Em todos os casos o gosto pela música e a apreciação musical começam com a família, em casa, afinal, uma criança aprende a engatinhar, caminhar, comer, beber, falar e se expressar, dentre tantos outros, também com a família, porque com a música seria diferente?

Em um segundo momento, trago uma inquietação que me acompanha desde que comecei a tocar piano: o fato de eu preferir tocar uma música a somente escutá-la. A escuta musical, como todo ser humano dotado de audição pode experienciar, é uma atividade extremamente prazerosa, mas e quanto à execução musical? Tocar minha música preferida pode ser melhor a escutá-la? A resposta à essa pergunta eu mesma já respondi, mas busquei saber o que os jovens pensam e sentem em relação à isso.

Em um terceiro momento, busco falar sobre “música boa”, pois é um assunto bastante recorrente e controverso no meio juvenil, já que a formação das identidades musicais dos jovens mantém um constante diálogo com que é “bom” ou “ruim” para eles.

Em um quarto momento, trago as escutas musicais dos alunos, as suas observações e análises sobre os artefatos que consomem, um olhar atento à maneira de pensar, sentir e escutar música.

Já no quinto momento e último, analiso as influências de uma prática voltada para o contexto sócio-cultural na qualidade de vida dos jovens, observando as alegrias que essa aula de piano proporcionou, comentando sobre os reflexos afetivos gerados por e através dessa prática.

4.1 A MÚSICA COMEÇA EM CASA!

O início da formação da identidade musical do indivíduo começa no ambiente familiar. As crianças estão expostas à todos os tipo de sonoridades assim como todos os seres, mas dentro da sua própria casa esses sons podem ser controlados e estipulados pelos pais. Começo as conversas com os alunos deste ponto: conhecer o cotidiano musical que permeou a família e deu início à identidade musical dos alunos de piano.

Indaguei os alunos sobre suas primeiras experiências com música e o consumo musical familiar, o que evidenciou que todos tiveram bastante contato com a música desde crianças.

Essenfelder: Aqui em casa era mais gaúcha, quando eu era pequena, que eu escutava. Agora, música, assim, ah, clássica, comecei a escutar quando eu entrei no ballet! Que daí lembra que tinha aquela aula que era obrigatório, aula de iniciação e coral, aí foi onde eu tive contato! E aí foi onde eu aprendi e tive iniciação [musical]! Lembra quando eu entrei [no piano] eu já sabia, já sabia ler alguma coisa, né?! Daí a mãe me botou no piano! Até porque eu fui na [loja] Princesa, e tinha um pianinho, o livrinho e peguei e li toda *A linda rosa juvenil* ali, enquanto a mãe comprava as coisas!! Daí ela: "ai, eu vou te botar no piano, então, se tu está aí tocando!"

A partir desse excerto podemos observar como a música participa da vida de uma criança, tanto na vida familiar quanto nas aulas de *ballet*, iniciação musical e canto coral. **Essenfelder** teve essa vivência pois estudava *ballet* em uma instituição que oferecia aulas de música complementares às bailarinas, gerando um contato mais próximo com a música e sua escrita ao ponto de despertar nela uma motivação para ler a partitura de uma música folclórica, *A linda rosa juvenil*⁴, em uma loja de brinquedos. Essa motivação foi observada pela mãe, que ao perceber o gosto da filha pela música decidiu disponibilizar-lhe aulas de piano particulares. Segue outro excerto sobre os primeiros contatos com música.

Groovin: Bom, aqui em casa sempre teve muita música! Assim, sempre minha mãe escutando e tal! Aí, a coisa mais antiga que eu lembro, assim, relacionada à música é de um tecladinho, aqueles [mostra o tamanho do teclado, sendo muito pequeno pois trata-se de um tecladinho de brinquedo] que eu ganhei da minha tia! Ah, eu tinha uns 5 anos, mas nem dei bola, né, porque eu não sabia tocar!

⁴ Cantiga de roda infantil do folclore brasileiro.

Até que um tempo depois, eu tinha uns 8 ou 9 anos, aí eu comecei a olhar, assim né... a tocar... ver... achei interessante! E daí tirar alguma coisa de ouvido, sabe, uma musiquinha de natal ou coisa assim.[...] Ah!! Minha mãe tocava, ela tocava umas duas musiquinhas, [...] uma até ela me ensinou, antes de eu fazer aula. E eu ficava brabo que eu não aprendia.

Esse relato demonstra um contato próximo com a audição musical, uma vez que sugere que sua mãe sempre ouviu muito música, e a tentativa de ensinar para *Groovin*, mesmo que frustrada, as músicas que sabia tocar. Esse tipo de experiência é bastante comum, o fato de *Groovin* não ter conseguido aprender nada com a mãe não significa que ele não pudesse tocar um instrumento, pois, segundo Swanwick, “a competência não é desenvolvida por meio de experiências confusas, mas pode ser melhorada por programas de estudo cuidadosamente seqüenciados” (Swanwick, 2003, p. 67). A partir da descrição de *Groovin*, sua mãe tocava apenas duas “musiquinhas”, ou seja, seria difícil para ela transmitir um conhecimento mais claro para o filho. Ao mencionar que tentou “tirar” alguma coisa, *Groovin* se refere à tocar uma música a partir da memória do registro sonoro, como alguns chamam de “tocar de ouvido”, que trata-se de uma tentativa de descobrir a seqüência certa de notas no teclado que formam determinada música partindo apenas da sua lembrança musical.

Gaveau: Desde que eu me conheço por gente eu sempre escuto tipo essas músicas pop rock, meio rock mesmo, essas coisa não muito pesada. Mas eu lembro que eu sempre escutava a 104 com a mãe, sabe, daí eu era muito sertaneja, assim. A gente sempre foi, assim, da música! [...] Cantei no coral também! [...] A gente sempre canta bastante na igreja! [...] A minha mãe rege, não sei se tu sabe [risos], um coro lá da igreja! [...] Na verdade eu tinha tentado violão antes, com nove ou dez anos. . Eu gostava, acho o vilão lindo, não se compara ao piano, né?! Mas acho violão muito tri, né! Tentei violão, não conseguia tocar os acordes, foi horrível. Daí fui para o violino, né! Porque a Ana fazia violino. Também não consegui fazer as notas certas! Daí, como a Elaine fazia piano, minha mãe: ta! Vamos tentar piano! Foi onde eu me encontrei!!!

Gaveau tem um ambiente musical familiar intenso, uma vez que a família pertence à uma religião protestante que valoriza muito a música. Podemos perceber isso nesse excerto, pois *Gaveau* cantou em um coro infantil de sua igreja, sua mãe rege outro coro da igreja, as duas irmãs mais velhas faziam aulas de instrumento, violino e piano, tanto que ela tentou vários instrumentos antes de chegar ao piano. Ainda me lembro das palavras da mãe de *Gaveau* quando me procurou para contratar aulas particulares de piano para a filha, dizendo: *é*

a minha última tentativa, *Gisele*, se não der certo no piano, aí eu desisto! Não poderia ter sido melhor: *Gaveau* foi a mais bem sucedida, pois permaneceu por mais tempo na prática musical dentre as três irmãs.

Outra realidade permeia o ambiente familiar de *Schiedmayer*, uma vez que o interesse musical não partiu dela, mas dos pais, principalmente da mãe que decidiu disponibilizar para a filha aulas particulares de piano.

Schiedmayer: Meu pai ouve muita música, desde sempre ouviu! E música boa, não música ruim, tipo sertaneja, essas coisas assim! Sempre ouviu música boa! Por exemplo: sei lá, *Elton John*, coisas assim que, *Billy Joe*, *Creedance*, uns *rocks*, assim, legais, também! E isso faz toda a diferença, na minha opinião! [...] E minha mãe não ouve mas, pelo menos, me colocou na aula de piano, né?! Já foi uma grande coisa! Não, mas é verdade! Minha mãe não ouve nada, assim, não gosta de música! Mas meu pai com certeza fez toda a diferença para o meu gosto musical e para eu querer tocar piano!

Schiedmayer começou suas aulas de piano com oito anos de idade, pois suas duas irmãs mais velhas já tocavam também. Ela menciona com clareza a diferença entre os gostos musicais dos pais, salientando a influência disso na sua trajetória como estudante de piano.

Ao analisar essas quatro falas podemos perceber uma motivação que surgiu aos poucos tanto pelos pais quanto pelos filhos, muitas vezes em momentos diferentes, que culminaram em uma vivência musical bastante específica e prática: a habilidade de tocar piano. Ao falar em motivação, percebemos, através dos excertos, que ela se manifesta de diferentes formas, como as idealizadas por John Sloboda, mencionadas no estudo de W. Silva (1995): a motivação intrínseca e a motivação extrínseca. A motivação intrínseca “provém de experiências prazerosas com música, no sentido sensorial, estético ou emocional, levando a um profundo engajamento pessoal com a música. A motivação extrínseca refere-se à aprovação de outros” (Sloboda, s.d., apud Silva, 1995, p. 46), um estímulo vindo de outros para a execução de determinada ação. Alguns exemplos de motivação intrínseca contidas nos excertos anteriores são bastante claros, como: a motivação que levou *Essenfelder* a ler uma música folclórica no piano de brinquedo da loja; o interesse de *Groovin*, aos oito anos, por tentar tocar músicas, partindo apenas da memória musical, no seu tecladinho de brinquedo; a tentativa de *Gaveau* de tocar violão. E alguns exemplos de motivação extrínseca: a atitude da mãe de *Essenfelder*, da mãe de *Gaveau* e da mãe de *Schiedmayer* de contratar aulas particulares de piano para as filhas; a tentativa de *Gaveau* de tocar violino porque a irmã

também tocava; a tentativa da mãe de *Groovin* de ensinar para seu filho uma música ao piano; a influência do gosto musical do pai de *Schiedmayer* sobre a sua vontade de tocar piano. Depois desses exemplos é possível citar outros, como: tocar uma música de natal para que os pais gostem ou a música para o culto da igreja, motivação extrínseca; e tocar uma música para satisfazer o próprio ego, para o próprio deleite, motivação intrínseca.

4.2 TOCAR É MELHOR DO QUE ESCUTAR?

A escuta de uma peça musical, bem como qualquer experiência musical, é uma atividade que se repete em diversos espaços e culturas diariamente, por ser uma experiência estética que, segundo Swanwick, “muitas pessoas reconhecem que [...] aumenta a qualidade de vida humana, e não se deseja passar um dia sem ela” (Storr, 1992, apud, Swanwick, 2003, p. 18). Essa afirmação é apenas uma constatação do que vivemos no nosso cotidiano, pois a audição de uma peça musical acontece em vários contextos, inclusive, durante a execução de afazeres diários como correr, caminhar, dirigir, descansar, entre outros. Da mesma forma, a música participa do nosso dia-a-dia em muitos lugares como lojas, supermercados ou salas de espera, onde somos impelidos a ouvir músicas que nem sempre fariam parte do nosso cotidiano. Essa presença tão forte se dá pelo fato de “que a música consegue despertar emoções profundas e significativas” (Sloboda, 2008, p. 3), assim fica difícil não convivermos com ela. Outro excerto comprova a importância da música na vida das pessoas:

Gaveau: Adoro música! Ah, sério! Eu não consigo imaginar o mundo sem música! É muito bom! [...] Eu não faço nada, assim, sem música! Vou pro colégio ouvindo música, volto! Vou pro cursinho, volto! E corrigindo o tema estou ouvindo música, fazendo o tema estou ouvindo música! Música é tudo!!!

A fala de *Gaveau* demonstra claramente a forte presença da música no seu cotidiano, a participação deste artefato nos afazeres diários, salientando, também, a experiência estética que a música lhe proporciona. Outro exemplo desse tipo de interpelação é identificado no discurso de *Schiedmayer*, quando comenta:

Schiedmayer: Eu ouço todos os dias música: no ônibus, no carro, para correr, daí, óbvio, diferentes tipos de música! Para correr um estilo mais agitadinho se não, não tem como!

Nessa fala podemos observar a influência que a música exerce sobre uma pessoa durante a execução de atividades do cotidiano, nesse caso, inclusive, com enfoque para o tipo

de música que contribui, ou não, para o cumprimento de determinada tarefa. Uma música que gostaríamos de ouvir para embalar o sono não será a mesma música que gostaríamos de ouvir para fazer uma atividade física, por exemplo. Neste caso, a identidade cultural é decisiva, pois uma música que nos instiga a dançar ou contribui para uma melhor performance em exercícios físicos pode não ser a mesma música que uma outra pessoa, inserida em um outro meio cultural, usaria para as mesmas tarefas.

No momento em que uma experiência musical auditiva pode ser tão significativa, qual a importância de um envolvimento mais direto em relação à música, como a execução de um instrumento musical? A prática de um instrumento exige muito mais de uma pessoa do que a apreciação de uma peça musical, assim sendo, essa atividade pode vir a ser extremamente prazerosa, justamente por “essa capacidade que a música tem de melhorar nossa vida emocional” (Sloboda, 2008, p. 3). A partir do questionamento, feito aos alunos entrevistados, “o que é melhor: tocar ou escutar uma mesma música?”, devo ressaltar alguns comentários trazidos por eles:

Groovin: Prefiro tocar uma música porque posso sentir melhor e controlar a música como eu quiser! Dar uma pausa a mais, mudar algumas coisas, ter o controle da música!

Fica evidente nessa fala que “o controle” da música consiste em tocá-la da maneira que ele achar melhor, da maneira que lhe agrada mais, podendo ser muito diferente do original e podendo dar ênfase em passagens musicais que o compositor talvez não tenha valorizado. É uma maneira de tocar a música a partir própria interpretação, a partir do sentido apreendido do discurso musical transmitido por essa música, um sentido que pode ser diferente do que o compositor ou outras pessoas captaram desse mesmo discurso musical, imprimindo, assim, um tipo de assinatura identitária na execução da mesma peça. Uma fala de outra aluna se mostra bem parecida, dizendo:

Essenfelder: Prefiro tocar [...] porque quando tu toca, tu toca do teu estilo, do jeito que tu gostaria de estar ouvindo [...] tu põe a tua cara!

Essa é uma idéia bastante recorrente, pois a interpretação musical pode ser um estilo próprio de tocar uma determinada peça, colocando nela os seus sentimentos, idéias e vontades, tentando transmitir aos ouvintes seu discurso musical. Esse discurso não deixa de ser, como menciona Swanwick, uma “troca de idéias”, um “argumento”, “expressão do pensamento”, “forma simbólica”, uma manifestação por outros meios, que não através de

palavras. Ao levar em consideração a necessidade do jovem de se expressar, de exteriorizar as suas próprias idéias, fica evidente o quão prazeroso é para ele se valer também da música para se manifestar perante as pessoas, ou melhor, para expressar seu próprio discurso. Enfim, isso se justifica pelo fato de que, “como discurso, a música significativamente promove e enriquece nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo” (Swanwick, 2003, p. 18). Essa “compreensão” mencionada por Swanwick nos abre uma infinidade de possibilidades, mas posso fazer uma pequena associação à aula de piano quando observo que é através da música, estudada e tocada pelo aluno, que ele compreende o que gosta, ou não; que através da música compreende o discurso e a intenção do compositor, buscando transmiti-los, ou não, ao tocar; e pode, então, compreender e usufruir seus sentimentos, ou os sentimentos de sua preferência, quando toca ou aprecia uma música.

Quanto às preferências do aluno em relação à sua execução, ao seu discurso musical, outro excerto deve ser ressaltado:

Schiedmayer: É melhor tocar, é óbvio! Porque ouvindo já não vai mais ter tanta graça [...] posso mudar, todas as vezes que eu tocar posso tocar diferente! No CD sempre vou ouvir a mesma coisa! Ali não! Posso inventar milhões de coisas, sempre vai ficar diferente! Posso tocar diferente todas as vezes que eu for tocar! Isso é bem melhor!

Nessa fala fica evidente um aspecto relevante da execução de uma peça musical, que é o fato de ser um acontecimento único, que não poderá ser repetido sempre igual como a faixa de um CD. A execução de uma peça musical, quando na sua repetição, terá alguma variação quer o intérprete queira ou não. Já no caso em questão, a aluna *Schiedmayer* menciona a intenção de variar a sua interpretação, podendo tocar uma peça musical de acordo com seu gosto, humor e/ou vontade, o que vai de encontro aos comentários dos primeiros excertos que mencionam um controle sobre a obra, um tocar do seu jeito e gosto. A partir dessas falas, devo concordar com Frith quando salienta que “fazer música não é uma forma de expressão de idéias; é uma forma de vivê-las” (Frith, 1997, p. 111), uma vida que toma forma através da execução, demonstrando um estado de espírito ou, até mesmo, alterando esse estado. Como demonstra *Schiedmayer* quando diz:

Schiedmayer: Tem músicas que te deixam de um jeito diferente! Tipo assim... música mais deprê tu fica mais deprê!!! Tipo, eu sou bem sensível à isso! Muito sensível!!! Depende do meu estado, que eu estou, eu choro se ouvir música depressiva! É uma coisa que em

muitas pessoas não faz nada de diferença, mas em mim faz toda a diferença!!!

Na medida em que uma música expressa sentimentos de alegria ou tristeza, *Schiedmayer* menciona que sente-se sensível à música, ao ponto de sofrer variação de humor. Sloboda alega, em se tratando de semântica musical, que “a capacidade de ‘ler’ a linguagem emocional da música é uma habilidade aprendida, e talvez, nós não deveríamos nos surpreender se um grupo de sujeitos ‘comuns’ não demonstra muita consciência dos detalhes refinados de sua linguagem” (Sloboda, 2008, p. 81). Sloboda se refere, neste contexto, à música erudita, mais especificamente à música composta por Mozart, compositor do século XVIII, mas podemos observar essa diferença também na linguagem da música popular, pois as pessoas não reagem exatamente da mesma forma quando ouvem determinada música. A música que faz *Schiedmayer* chorar pode me fazer rir, e a música que me faz chorar pode fazer outra pessoa rir, essa variação é o que caracteriza as diferenças entre as identidades musicais das pessoas. Mas, assim como Sloboda fala em “habilidade aprendida” podemos falar na nossa concepção do que é alegre e o que é triste em música, uma concepção que foi aprendida por meio da nossa cultura, já que, de acordo com as diferenças que observamos entre todas as culturas, as características musicais da alegria e tristeza serão diferentes de acordo com o meio cultural em que estão inseridas. Sloboda menciona que “a maioria de nossas respostas à música são aprendidas”, ou seja, não podemos ignorar alguns detalhes que provocarão “respostas primitivas à música que possam ser compartilhadas com toda a espécie” (Sloboda, 2008, p. 4). Sloboda refere-se à padrões básicos, como música rápida que é excitante ou música lenta que é calmante, mas ressaltando que as diferenças mais sutis, que provocam sentidos variados, são aprendidas de acordo com a cultura que estão inseridas.

Essa diferença de identidades e de culturas se faz presente em toda a análise dos achados, uma vez que foram entrevistadas quatro pessoas diferentes. Da mesma forma que podemos falar em concepções diferentes de alegria e tristeza em música, que variam de acordo com as identidades e culturas, podemos falar nas várias concepções do que seria música “boa”, uma música considerada “de qualidade” para os alunos, a música que eles gostam, ou não. Outrossim, existe uma forte ‘marcação’ quanto aos valores em música, ou seja, cada pessoa tem uma opinião diferente sobre a “classificação” de uma determinada música: se ela é “boa” ou “ruim”. Dentre os professores de música e musicistas é evidente uma valorização da música erudita, sendo que esta, e apenas ela, é considerada a “verdadeira” música, de “qualidade indiscutível”. Veiga-Neto (2003) fala da alta cultura como sendo um

“conjunto de tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor, [...] [e dessa forma], a educação era entendida como o caminho para o atingimento das formas mais elevadas da Cultura” (Veiga-Neto, 2003, p. 7). Em música, essa postura ainda é muito forte, uma vez que os instrumentistas devem estudar e tocar obras eruditas para obterem um aprendizado “completo” do fazer musical, ao ponto de, segundo Shuker, ocorrerem críticas veementes à música popular, “julgada ilegítima e negativa em relação a ‘uma vida virtuosa’” (Shuker, 1999, p. 18).

4.3 MÚSICA BOA – O QUE É ISSO?

A definição de “música boa” tem várias abordagens, em diversos campos de estudo. Snyders, por exemplo, traz em seu estudo a idéia de que, no meio escolar, a alta cultura é o caminho para o verdadeiro prazer estético, ou seja, “a alegria escolar a ser vivida no momento presente é a alegria da cultura – e direi mais: a alegria da cultura mais elaborada, a cultura das obras-primas” (Snyders, 1992, p. 15). Esse olhar mostra com clareza a idéia de que a verdadeira música boa é a da alta cultura, ou melhor, a música erudita. Snyders deixa ainda mais clara a sua posição sobre música boa quando alega “existirem obras [musicais] muito mais bonitas do que as que ouvimos no dia-a-dia” (Snyders, 1992, p. 20). Já nos Estudos Culturais há um borramento de fronteiras entre alta e baixa cultura, na medida em que toda e qualquer cultura se torna objeto de estudo. Como objeto de estudo, sem sofrer restrições e preconceitos, a cultura tem se mostrado muito variada, ou melhor, pluralizada, como menciona Veiga-Neto, “faz pouco tempo que o velho binômio [alta e baixa cultura] parece estar se transformando em um polinômio [várias culturas] bastante complexo, com muitas e muitas variáveis, com muitas e muitas incógnitas” (Veiga-Neto, 2003, p. 6). Assim, sob a ótica dos Estudos Culturais, todos os tipos de músicas têm seu valor e podem ser objeto de estudo, uma vez que não são mais tratadas como opostos, música erudita versus popular, mas como variáveis derivadas de diferentes culturas.

Outro ponto de vista, a ser citado, sobre o valor da música é o de Swanwick, ao evidenciar a análise da música sempre dentro do seu contexto social e específico, dizendo que:

O significado e o valor da música nunca podem ser intrínsecos e universais, mas estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado [...] [pois] reside[m] em seus usos culturais específicos, no que é “bom para” na vida das pessoas. A música é ‘boa’, ‘certa’ ou ‘oportuna’ dependendo de quão bem ela funciona em ação. (Swanwick, 2003, p. 39)

A partir desse ponto de vista, baseio minhas análises sobre as músicas que os alunos consideram “boas”. As falas convergem para o gosto, muitas vezes sem ter explicação técnica, por puro prazer estético, ou seja, o prazer de apreciar, de escutar uma determinada música. Porém, uma aluna foi um pouco mais específica ao falar sobre música boa, dizendo:

Essenfelder: Eu presto atenção no arranjo assim, né! Nos instrumentos, na maneira que é exposta, nas introduções, essas coisas que eu olho: bah, que bonito que ficou, né?! Eu escuto a letra, é claro também, né, mas o que mais me chama a atenção, talvez por já ter tocado, é justamente a melodia, né! Até porque a gente, quando ía tirar uma música no piano não interessa muito o que o cara está tocando, assim, tu vai tirar o que tu gosta de ouvir ali! [...] Ou quando escuto uma música e penso: bah, isso aqui vai ficar bonito no piano!

Ao ser indagada sobre “o que é música boa”, *Essenfelder* não traz uma definição clara, mas aponta para os detalhes que ela observa quando quer decidir se considera determinada música boa ou não. A partir dessa fala ela mostra que observa o conteúdo musical contido na peça, principalmente na melodia, pensando em “como vai ficar isso no piano?”. Isso mostra uma preocupação com a execução da mesma peça, afinal, quando se gosta de ouvir uma música, melhor ainda seria tocá-la. A palavra “tirar” também é usada por *Essenfelder* (e por um grande número de musicistas que tocam música popular) para expressar a ação de reproduzir a música ao piano utilizando apenas o recurso da audição, uma vez que essas músicas, na sua maioria, não têm partituras para piano disponíveis no mercado. *Essenfelder* menciona, também, partes da música que lhe chamam mais a atenção, melodias que talvez não façam parte da voz principal, que ela gosta mais de ouvir e, por consequência, gostaria de tocar com maior ênfase ao piano. Assim, torna-se visível um filtro musical criado por *Essenfelder*, que, ao ouvir e analisar as músicas apresentadas pela mídia ou por outros meios, seleciona as peças que lhe agradam mais e as respectivas melodias que se mostram atraentes, para serem executadas ao piano.

Outra aluna foi mais pontual em sua definição de música boa, dizendo:

Schiedmayer: Boa, acho que para os meus ouvidos, isso é bom! O que eu gosto de ouvir, isso é bom! [...] Pode ser uma música que é vista como música ruim, mas se prá mim é boa então é música de qualidade!

Schiedmayer demonstra um desapego a questões de definição acadêmica de o que é bom ou ruim. Ela apenas menciona que a música que *ela* gosta é que é boa, sem dar

importância à opinião das outras pessoas a respeito dessa mesma música. Isso comprova uma segurança sobre seus gostos musicais e muita maleabilidade, afinal, qualquer música que soe bem para os ouvidos dela será boa, não importa o que os outros dizem.

Outra forma de falar de “música boa” é falar de “música ruim”. Uma fala de *Essenfelder* traz uma idéia bem mais pontuada sobre música ruim:

Essenfelder: Tem aquelas músicas feitas, ah, prá vender, né?! Aí esse tipo de música eu não vou analisar porque eu sei que vai repetir quinhentas vezes, que é prá ficar que nem aquelas propagandas, né, prá ti ficar repetindo, repetindo [...] aí eu brinco: bah, porque música ruim cola na cabeça da gente??! [risos]

Essenfelder refere-se às músicas “ruins” como aquelas com melodias de fácil assimilação, com repetição de notas e de palavras, músicas que penetram na nossa memória já na primeira audição. Quem não lembra do refrão: *Oh, Ana Júlia a a a a a⁵*? Ou a música *Piriguete⁶*? Ou aquela que fala da dança do quadrado: *ado, a ado, cada um no seu quadrado⁷*. Graças às inúmeras repetições contidas em uma música, de uma mesma palavra, uma mesma nota, ou padrões melódicos bem curtos que se repetem, é possível memorizá-la na primeira audição. É esse tipo de padrão que *Essenfelder* menciona, justamente o *que cola na cabeça da gente*, como sendo uma característica da música ruim. Sobre audição musical, Sloboda faz um estudo aprofundado, no qual “a principal característica da música é que os sons existem em relações significativas uns com os outros e não de maneira isolada” (Sloboda, 2008, p. 203). Assim sendo, memorizamos cada nota por associação, sempre comparando com o som mais recente, desse modo fica evidente a facilidade que temos de memorizar várias notas ou melodias repetidas. Essa mesma idéia foi trazida por *Schiedmayer*, ao dizer:

Schiedmayer: [...] uma melodia muito simples não é tão boa a música! Tipo, assim, muitas notas repetidas fica uma música meio chata! Ter um ritmo diferente, se tem instrumentos diferentes, né?! Faz diferença!

⁵ *Anna Júlia*: música grande sucesso, lançada pela banda brasileira *Los Hermanos*, em 2001.

⁶ *Piriguete*: música de grande sucesso, lançada em 2007 pelo grupo brasileiro *Señores Los Pioneiros*, formado por MCs (MC é uma sigla que deriva da cultura Hip Hop, significando um tipo de animador de festas).

⁷ *Dança do quadrado*: música brasileira derivada do estilo *funk* interpretada pela cantora Sharon Acioly, lançada em 2008. Sua letra é uma orientação para a dança, indicando que cada um dança no seu próprio quadrado, sem interferir com o outro (até segunda ordem), indicando quando se deve imitar um personagens (como saci-pererê, ‘Robinho’ jogador de futebol, um *cowboy*, entre outros), quando se deve imitar algum animal (como macaco, gaviota e siri), quando se deve brigar com o ‘inimigo’ que está ao lado ou beijá-lo, dentre outros.

Schiedmayer considera que uma melodia simples, com muitas notas repetidas, é uma característica de uma música ruim, ou *chata* no sentido de monótona, pois é de fácil assimilação, mencionando ainda que um ritmo diferente e instrumentos variados podem caracterizar uma música boa, podem fazer a diferença. Ao falar sobre memorização, porém a partir de músicas com maior quantidade de notas, sem tantas repetições, trago outro achado:

Essenfelder: Quando a música é mais trabalhada assim, tu não grava tão rápido, tu demora mais prá assimilar e ver todos os detalhes [...]

Essenfelder menciona essa dificuldade de memorização em músicas mais elaboradas, pois a repetição de notas, palavras/frases e seqüências melódicas não é tão freqüente.

Outra concepção de música popular, abordada por Snyders, descreve características do *rock*, como sendo uma música que “não é apenas áspera, dura, algo que queima, quebra, dilacera, [mas] ela se orgulha de ser brutal” (Snyders, 1992, p. 155). Em seu estudo, associa os jovens ao estilo *rock* como sendo “felizes com uma música e com uma cultura que são suas” exclusivamente (p. 150), mencionando a revolta e a contestação como fundamentos do *rock*. Assim sendo, “talvez ele [o rock] faça às vezes tanto barulho por não conseguir significar o que pretende” (Snyders, 1992, p. 157). A partir dessa concepção fica evidente uma forte opinião sobre valores em música. Ao comparar o *rock*, defendido por seus alunos, à música erudita, chamada de obra-prima, Snyders esclarece que os alunos “afirmam que o ‘seu’ rock produz, também ele, obras-primas capazes de durar e de dirigir-se a um público mais amplo, atingindo mesmo várias gerações. [...] aliás, sem obra marcante, memorável, o rock não pode esperar atingir seus objetivos ambiciosos” (Snyders, 1992, p. 154).

Também sobre o *rock*, Green & Bigum mencionam, em seu estudo, uma descrição feita por Bloom referente à esta cultura: “embora os estudantes não tenham livros, eles com certeza têm a música. Nada é mais singular a respeito desta geração que sua compulsão pela música. Esta é a era da música e dos estados de alma que a acompanham” (Bloom, 1987, apud Green; Bigum, 1995, p. 224). As considerações de Bloom seguem em um relato mais detalhado sobre o jovem “que desfruta do conforto e do lazer fornecidos pela economia mais produtiva de toda a história da humanidade [...] [uma] criança pubescente cujo corpo pulsa com ritmos orgásmicos [...] imitando a *drag-queen* que faz a música” (Bloom, 1987, apud Green; Bigum, 1995, p. 225). A partir dessas afirmações podemos constatar um grande preconceito em relação à música popular, neste caso, o *rock*, por marcar uma forte presença

na identidade do jovem ao ponto de *desvirtuá-lo* da alta cultura. Foi a partir dessa constatação que obtive resultados tão significativos no ensino de piano, justamente por utilizar nas aulas de música essa “compulsão”, ou empolgação, que, me atrevo a dizer, **nós** jovens temos pela música.

Esse preconceito ainda faz parte do nosso dia-a-dia, inclusive entre muitos professores de música, que acreditam que somente através da música erudita o aluno terá um aprendizado consistente de um instrumento musical. A fala mais comum desses profissionais, na área do piano por exemplo, é que o aluno *tem que estudar Bach para tocar bem!* Shuker (1999) menciona a influência das classes sociais na definição de alta e baixa cultura, uma vez que “a cultura é a esfera em que as desigualdade sociais são reproduzidas, é um terreno de conflitos mais do que de significados. Um aspecto desse processo é a ênfase na tradição da música clássica [eu diria erudita] na educação, praticamente ignorando a música popular” (Shuker, 1999, p. 83). Assim, o ensino de um instrumento musical voltado para a música popular pode tornar-se um desafio, uma vez que não é muito comum, pois, como menciona Travassos (2001), “para alguns setores das escolas de música, o reconhecimento de repertórios não-canônicos gera ansiedade e a sensação de que o pluralismo equivale à ausência de critérios, ao silenciamento da crítica e à derrocada das hierarquias de valores” (Travassos, 2001, p. 77). Esse tipo de postura é transmitido aos alunos que acabam, em alguns casos, não conversando com seus professores sobre as músicas do seu cotidiano, ao ponto de não expressarem seus gostos e opiniões sobre o que escutam, acarretando em uma distância bastante acentuada entre alta e baixa cultura, ou melhor, entre música erudita e popular. Green & Bigum trazem as palavras de Beavis & Gough para explicar esse fato, pois “a cultura popular é ainda vista com suspeita ou franca hostilidade por muitas pessoas envolvidas no processo de escolarização [...] por causa do medo e de que ela deslocará a ‘alta cultura’ ou destruirá o alfabetismo cultural” (Beavis & Gough apud Green & Bigum, 1995, p. 226). Tenho vivenciado uma prática voltada para uma união das culturas, devido ao fato de usar, nas aulas de piano, tanto música popular quanto erudita, pois muitas vezes a música popular abriu caminhos e conhecimentos para que os alunos pudessem entender e apreciar a música erudita, ao ponto de se sentirem estimulados à estudá-la também. Isso marca um borramento de fronteiras entre as ditas alta e baixa cultura, que comparo aqui com música erudita e popular, defendido pelos Estudos Culturais. Assim, não posso deixar de mencionar Grignon quando afirma que “é necessária uma pedagogia relativista capaz de admitir e de reconhecer o multiculturalismo, isto é, a existência de culturas diferentes da cultura culta, legítima ou dominante” (Grignon, 1995, p. 186).

4.4 O QUE EU OBSERVO QUANDO ESCUTO UMA MUSICA?

Sobre a escuta, Snyders (1992) traz, em seu estudo, uma distinção de níveis, que abrange o fundo musical e música ambiente como primeiro nível, música de dança e festa como segundo nível e “escuta das obras-primas” como terceiro nível. (p. 33-34) Acredito que esse três níveis possam ser aplicados aos tipos de escutas mas não ao foco dessa escuta, o tipo de música, pois posso escutar uma peça popular com a mesma atenção que escuto uma “obra-prima”. O que vai de encontro às palavras de Frith, ao dizer que “em termos de processo estético, não há diferença real entre música *alta* e *baixa*”, ou então, quanto à escuta musical não à diferença entre música erudita e popular (Frith, 1997, p. 111).

John Sloboda trata de audição musical em seu estudo como sendo uma “tarefa passiva”, se comparada a outras atividades musicais, podendo não haver muita “atividade mental” para o ato. Mas, “o produto final de minha atividade auditiva é uma série de imagens mentais, sensações, memórias e antecipações passageiras altamente incomunicáveis” (Sloboda, 2008, p. 199). A partir dessa citação podemos entender melhor o porquê da música ser tão presente no nosso cotidiano, pois ela traz consigo possíveis associações feitas por nossa mente a imagens, sentimentos, lembranças, que podem ou não ter relação umas com as outras. Fala também de uma “atividade comportamental específica acoplada à audição”, no caso, a dança, batida de mãos ou pés, que vêm como resposta à música (p. 199). Sloboda apresenta a idéia da audição musical de uma forma mais ampla, sem vincular o tipo ou a resposta da escuta ao estilo de música que se ouve.

A partir das falas dos alunos entrevistados, é perceptível uma idéia de escuta consciente, ou melhor, uma escuta que quer ouvir algo mais na música, procurando ouvir detalhes e observar tudo o que acontece dentro dela.

Gaveau: Ah, acho que eu tenho um jeito muito diferente de avaliar a música agora, assim. Que nem eu to ouvindo uma música, eu: ah, nossa que piano lindo que tem atrás, sabe?! Eu fico avaliando os instrumentos, ou um baixo, ou uma guitarra, assim. Tipo, estou bem mais perceptiva, assim, aos instrumentos mesmo. Que antes ouvia e curtia a música: 'huhu! Não sei o quê!' Agora estou bem, tipo, avalio bastante a música, gosto bastante de ouvir uma música e me sentir bem ouvindo ela inteira! Não só a letra, não só a batida! Tipo, avaliar tudo que compõe ela, assim!

Gaveau comenta, então, que percebeu a diferença de sua postura em relação à escuta musical a partir das aulas de piano. Antes ela escutava apenas para “curtir” e agora ela presta mais atenção no que escuta para descobrir instrumentos e outros detalhes que a música possa conter, ouvindo a música completa, todos os discursos contidos nela, fazendo uma análise da música, uma audição mais consciente do que uma audição puramente estética. Uma outra fala voltada para análise da música:

Schiedmayer: O ritmo, a melodia [...] ter um ritmo diferente, se tem instrumentos diferentes, né?! Faz diferença [...] se a voz da pessoa é boa, várias coisas, não pode ser desafinado! Ah! Tem gente que canta desafinado e as pessoas adoram!

Schiedmayer também faz uma análise ao escutar uma música, observando se o ritmo e a melodia são interessantes, salientando que a voz da pessoa que canta também tem que ser “boa”, de um timbre agradável talvez, e afinada. Isso evidencia critérios pré-estabelecidos para avaliar uma música, demonstrando, também, uma audição consciente a fim de observar detalhes que possam agradar ou não. Outro exemplo de escuta:

Essenfelder: A música quando eu escuto eu escuto prá valer mesmo, prá avaliar, sabe?! Eu fico avaliando a música prá ver se eu gosto, se fica boa no piano, se ela é mais presente no violão, na guitarra, sei lá! O baixo mais legal, assim! [...] Quando a música é mais trabalhada assim, tu não grava tão rápido, tu demora mais prá assimilar e ver todos os detalhes, aí é onde eu analiso, assim!

Essenfelder fala também de uma escuta contemplativa que busca detalhes dentro da música, mas com o intuito de constatar se fica “boa” no piano ou não, observando também os outros instrumentos. Ela menciona que escolhe as músicas para fazer essa análise através da memorização, músicas de fácil memorização não necessitam de análise, somente aquelas mais “trabalhadas”, elaboradas. Uma fala diferente entre os alunos foi a de *Groovin*, valorizando o sentimento, diz:

Groovin: Duas coisas que eu costumo dar bastante ênfase na música é o que que ela expressa né?! Tipo, tu só ouvindo, assim, que que tu, mesmo se fosse outra língua qualquer coisa assim, que que tu sentiria com ela e a letra. Acho que as duas coisas fundamentais, assim, não é a batida, assim, sei lá... é o sentimento que ela traz, né, tanto da parte musical quanto da letra [...] coisas que me façam refletir bastante... sobre o que ela está falando, ou do que eu entendo dela!

Groovin mostra um maior interesse pelo sentimento expressado pela música, melodia e letra, e menciona que o importante é o sentimento que a música gera nele mesmo, pois muitas vezes o que a música expressa não é o que ele sente. Frith traz uma idéia que vai ao encontro das palavras de *Groovin*, ao dizer que “apreciar música de qualquer espécie é senti-la. Ao mesmo tempo, o prazer da música jamais é apenas uma questão de sentir; é também uma questão de julgamento” (Frith, 1997, p. 115).

4.5 UMA AULA DE PIANO PODE ENSINAR AS ALEGRIAS DA MÚSICA?

Garbin (1999) afirma que os mais variados estilos musicais “veiculados pela mídia, [...] contribuem na formação e fortalecimento de identidades [...] [como] uma espécie de fio, de eixo” que acompanha os jovens para onde forem. Essa forte presença da música na vida dos jovens torna-se uma grande contribuição para uma aula de piano que é voltada para o contexto sócio-cultural do aluno, ao utilizar um artefato tão presente, conquistamos uma participação intensa do aluno em sala de aula. Essa idéia é reforçada pelas palavras de *Gaveau*, quando diz:

Gaveau: E música é sei lá! Tipo, que nem nas nossas aulas tem haver com música popular, isso é muito bom! Sério! Tipo, que nem tu me deu *Guns N'Roses*, assim, que eu estou há anos pedindo, porque ela é muita boa! Assim, eu fico em cima, sabe?! Bah, eu tenho que aprender, e tal! Porque é uma coisa que eu gosto e eu vou atrás!

Gaveau demonstra um grande interesse pela música de sua preferência, no caso, ela menciona a música *Sweet Child O'mine* (Minha Doce Criança, lançada em 1987) da banda americana *Guns N'Roses*, que estava solicitando já à algum tempo, um ano, talvez. A idéia de poder executar uma música que desejava tanto a estimulou muito, ao ponto de buscar incessantemente superar suas dificuldades técnicas a fim de tocar a peça com perfeição. A afirmação de Grossi (2003) atesta a legitimidade dessa prática ao citar Souza (1993), dizendo:

os alunos “têm suas referências musicais na música popular com que estão familiarizados”, e é na música de suas preferências que reside “toda a sensibilidade estética” deles. “Alunos, em qualquer tipo de escola, estão prontos para o aprendizado musical impulsionados pelas músicas que gostam de ouvir que desejariam executar” (Souza, 1993 apud Grossi, 2003, p. 81).

Da mesma maneira, a fala de *Schiedmayer* reafirma essa idéia, comentando que a música veio a ocupar um lugar importante na sua vida por utilizar um repertório do seu interesse.

Schiedmayer: É que prá mim, agora, piano e música é algo muito importante, quando eu toco o que eu gosto! Antes era assim uma coisa assim nada haver na minha vida, eu gostava de piano, mas quando comecei a fazer aula contigo isso foi multiplicado mil vezes!!!

Schiedmayer teve aulas de piano desde criança, a partir de oito anos de idade, baseadas em um método de ensino bastante convencional. Devido à troca de professor, aos treze anos, ela passou a ter aulas voltadas para o seu contexto sócio-cultural, com um repertório bastante alternativo composto por músicas populares de vários estilos sugeridas, muitas vezes, por ela. Por isso que sua fala faz menção à diferença de “antes” e “depois” dessa prática.

Segundo Garbin (1999/2001), os jovens se identificam com vários tipos e estilos diferentes de música, em muitos casos, porque essas músicas podem ser “verdadeiros ‘espelhos de seu tempo’”, expressando tensões, conflitos e sensações que fazem parte do seu cotidiano. Quando esse olhar consegue alcançar e contemplar essa identidade musical, acontece uma ruptura do “abismo” que existe, em muitos casos, entre professor e aluno, surgindo uma aproximação e identificação do aluno em relação ao professor. Essa aproximação pode tornar-se uma afeição entre aluno e professor, e vice-versa, contribuindo para um trabalho ainda mais prazeroso para ambos, como posso exemplificar por um “depoimento” deixado para mim, na minha página do *Orkut*, em 01 de outubro de 2005, por *Schiedmayer*:

Schiedmayer:

acho que no momento tu é a pessoa que mais tá merecendo um testemunho hehe!
 graças a ti eu voltei a amah tocah piano.. e agora ateh faculdade de musica
 vo faze (c eu passah hehe)!
 eu sempre volto da escola cansada.. mas as tuas aulas de piano realmente me animam!
 brigada por tudo, de verdade! do teu lado nao tem baixo astral.. pessoa mais feliz
 e empolgada eu ainda to pra conhece hehe! sempre cheia de novidades pra contah e mta coisa legal pra me ensinah!
 tu tem mtas qualidades.. eh amiga, ingraçada, prestativa e toca mto mto bem piano!
 t adoro mto!
 sempre q precisah de mim, to ai msm! grande professora, mas principalmente

uma grande amiga!
bjao!!!⁸

Esse depoimento foi feito logo após o resultado da prova específica para ingresso na faculdade de música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Schiedmayer* estava muito feliz por ter sido aprovada, esse resultado melhorou sua auto-estima, pois comprovou que ela era realmente muito capaz. Esse depoimento deixado para mim se deve ao fato de uma cumplicidade entre aluno e professor, pois quando *Schiedmayer* demonstrou seu interesse em fazer faculdade de música, um mês antes da prova específica, diga-se de passagem, eu a apoiei na empreitada, mesmo tendo consciência, e a alertando disso, que seria uma tarefa árdua preparar o repertório em um mês, além da possibilidade de não ser aprovada. Trata-se, nesse caso, de um “voto de confiança” depositado em *Schiedmayer*, um apoio e incentivo, de minha parte, que contribuiu muito para que a vontade dela se concretizasse positivamente. O depoimento não nega o fato de ela estar realizada e agradecida por todo o trabalho feito e seus bons frutos, gerando um forte vínculo de amizade.

Outro exemplo de afetividade e alegria em sala de aula é demonstrado por *Gaveau*, ao dizer:

Gaveau: Ah, eu te adoro, Gisele. Sério! Porque tu sempre deixa eu escolher o que eu quiser tocar. E tu bota a maior pilha, e tu está sempre elogiando: 'Isso! Está muito bom!' Mesmo quando está horrível [...] tipo, dá muita vontade de vir prá aula!

Esse excerto esclarece como a aluna sente e vivencia a aula de piano. *Gaveau* menciona a escolha de repertório como partindo sempre de sua preferência, mas, devo salientar, essa escolha se deu sempre em conjunto, as vezes por sugestão dela, músicas trazidas do seu cotidiano, e as vezes por sugestão minha, quando eu apresentava-lhe várias peças musicais eruditas e populares para que escolhesse as de sua preferência. Os elogios mencionados por *Gaveau* são um incentivo, afinal, quando a professora *bota a maior pilha* ela sente-se capaz, no sentido de ser competente nesta atividade, gerando uma elevação na sua auto-estima. A tendência de não acreditar que está bom ou de achar que pode fazer melhor é o que faz *Gaveau* citar que é elogiada pela professora *mesmo quando está horrível*, ou seja, mesmo tendo seu trabalho valorizado ela busca tocar com perfeição. Esse conjunto de fatos

⁸ Depoimento é um testemunho ou dedicatória que um amigo pode deixar para o outro na sua página de perfil, uma dedicatória que todos os usuários do Orkut podem ter acesso. Site relacionamento Orkut – www.orkut.com – perfil Gisele Andrea Flach – acessado em 01/10/2008.

gera na aluna um forte ânimo culminando, segundo ela, em *muita vontade de vir prá aula*. Qual é o professor que não sonha em ter um aluno assim? Um aluno que tem vontade de vir para a aula e vontade de aprender mais?

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das escutas e análises dos achados dessa pesquisa, pude resgatar a minha prática como professora de piano sob a ótica dos alunos/as, algo que se mostrou extremamente gratificante pois evidenciou uma trajetória bem sucedida que, além de contribuir para o aprendizado e aperfeiçoamento musical de jovens de classe média e média-alta, interessados em aprender a execução de um instrumento musical, gerou fortes vínculos de amizade entre aluno/a e professora, e vice versa.

Ao utilizar, nas aulas de piano, músicas do cotidiano dos alunos, obtive uma maior aproximação deles, e pude perceber que minha intenção de transmitir o amor e o entusiasmo que sinto pela música foi bem sucedida, uma vez que ouvi frases como:

Gaveau: E eu não consigo me ver, tipo, parar com as aulas de piano! Assim, sabe?! Porque nossa! Preciso aprender muito mais ainda, assim! E eu adoro!!! Adoro!! Me sinto muito bem tocando piano![...] É demais, não sei explicar! [...] Muito bom!!! Adoro tocar piano!!!

É, realmente, gratificante perceber que a dedicação à uma prática de anos pode fazer tanta diferença na vida de uma pessoa. A habilidade de executar um instrumento musical requer muita dedicação, algo que não se pode “plantar” dentro de um ser humano pois tem que partir dele. A dedicação, por sua vez, surge de uma motivação do aluno/a que, acredito, deve ser observada de perto pelo professor e estimulada sempre que possível. Assim, compartilho da preocupação de Bill Green & Chris Bigum de compreender “um fenômeno que é cada vez mais visível nos debates atuais: a emergência de um novo tipo de estudante, com novas necessidades e novas capacidades” (2005, p. 209). A partir dessa compreensão que pude me aproximar do aluno ao ponto de ajudá-lo a descobrir suas vontades e habilidades, buscando motivá-lo para a prática musical: a prática de tocar piano.

Os achados comprovaram também que o interesse da família pela música exerce grande influência na formação inicial da identidade do indivíduo, pois o apoio e incentivo familiar contribuiu para que esses jovens desenvolvessem o gosto pela música e a vontade de tocar um instrumento. Mesmo essa motivação extrínseca, a de tocar piano para a família ou para outras pessoas, não seria suficiente para que esses jovens desenvolvessem o desejo de tocar piano, se não fosse também pela motivação intrínseca, a vontade própria de tocar as músicas de sua preferência.

Ao vivenciarem uma prática voltada para as músicas do seu cotidiano, os alunos desenvolveram concepções sobre interpretação musical, levando-os a considerar a execução de uma música uma atividade mais prazerosa do que a escuta dessa mesma música. As falas convergiram para um mesmo motivo: expressão do seu próprio discurso através da música, ou melhor, o fato de imprimir na execução de uma peça a sua própria interpretação, mesmo que seja diferente da interpretação constante na música original. Isso implica em, segundo *Essenfelder*, *tu tocar do teu estilo, do jeito que tu gostaria de estar ouvindo [...]tu põe a tua cara!* Assim, todos concordaram que tocar uma determinada música é melhor do que apenas escutá-la.

Outra consideração importante é a constatação de que as aulas de instrumento contribuíram muito para o estabelecimento de critérios sobre o que é bom ou ruim, para os alunos, em música. Isso se deu em forma de processo, paralelamente à formação da identidade dos alunos, a medida em que conheciam vários estilos musicais e tinham a oportunidade de executá-los ao piano. Essas execuções se mostravam de forma bastante detalhada, pois ao estudar uma peça musical buscávamos observar todos os detalhes a fim de entender e executar a música com perfeição. Era um trabalho de dissecação musical, uma análise profunda, como menciona *Essenfelder*: *qualquer música que a gente colocava no rádio a gente ficava esmiussando!* O termo “esmiussar” é usado por ela para descrever uma análise crítica, um olhar atento ao artefato em questão: a música da mídia.

Essa análise era feita superficialmente, em aula, para a escolha do repertório, e depois era aprofundada na medida em que se dava a execução da peça musical. Essa prática foi incorporada à escuta dos alunos, como pude perceber através dos achados, pois quando dizem que o importante é que gostem de uma música, é recorrente em suas falas o fato de analisarem as músicas que ouvem, fazendo, então, uma escuta atenta de todos os detalhes e, as vezes sem perceber, os alunos acabam analisando e observando as sutis diferenças contidas nas músicas que costumam ouvir. Assim, tornou-se evidente que os alunos desenvolveram um senso crítico em relação à música, ao ponto de estabelecerem critérios para escolherem as músicas a serem tocadas no piano, como menciona *Essenfelder*: *eu fico avaliando a música prá vê se eu gosto e se fica boa no piano!*

A estreita relação com a música e com a aula de piano gerou uma forte vínculo entre os alunos/as e a professora, o que fica mais evidente nas falas das ex-alunas. Mas, muito

gratificante foi saber que as ex-alunas continuam tocando, apesar do pouco tempo, como menciona *Schiedmayer*:

Schiedmayer: Sim, eu toco! Nem sempre, mas toco quando posso. Nem que seja cinco minutos por dia, mas eu dou uma tocada!

Ainda que tenham interrompido suas aulas de piano, as ex-alunas continuam tocando e atestam que a música é algo muito presente e muito importante em suas vidas. Mesmo sendo um prática exaustiva, para alguns, a habilidade de tocar piano deixou marcas profundas e positivas na vida dessas pessoas, pois esses jovens atestaram positivamente em relação ao tipo de trabalho feito em sala de aula, sendo que as ex-alunas guardam boas recordações e continuariam praticando se pudessem.

Essenfelder: se eu toco é porque eu to gostando [...] Eu, pelo menos, toco prá mim! [...] . Eu só não, eu fico triste porque agora eu não tenho mais tempo! [...] Eu sento no piano, eu passo perto e me dá vontade de tocar!

Esse excerto demonstra claramente o prazer que a prática musical proporciona para os alunos, uma sensação que tentei exemplificar através de uma montagem fílmica, em anexo, de uma gravação de um recital de piano e um clipe. Trata-se de uma filmagem de *Gaveau* executando ao piano uma de suas músicas prediletas, a música *Numb* (Insensível lançada em 2003), da banda americana *Linkin Park*, mesclada com o videoclipe original da mesma música, executado pelo referido conjunto musical. Nessa montagem busquei mostrar o que a jovem, a pianista, sente ao tocar a música de seu ídolo ou o que se passa em sua mente durante a execução. É difícil descrever o resultado dessa junção de idéias, dessa montagem, pois para mim é como se aquela jovem que toca se projeta para dentro do videoclipe, como se ela sentisse na própria pele os fatos e sentidos trazidos pelo videoclipe, realmente, em música, e nesse caso também, é preciso experienciar, no CD em anexo arquivo *1 – Numb*, para compreender a que estou tentando me referir. Abaixo, algumas imagens dispostas em sequência de acordo com a referida montagem:





As imagens não têm como nos proporcionar a audição da música, mas transmitem uma pequena idéia dos discursos contidos nela. Quanto à confecção da montagem, devo confessar que foi uma tarefa extremamente estimulante, pois os encaixes musicais foram acontecendo naturalmente, com uma perfeição métrica que me assustou, afinal, nunca tinha me dado conta de que *Gaveau* tocava aquela música tão semelhante à versão original. Outro fator interessante foi a tonalidade da música, referente à altura das notas em que foi tocada, pois a partitura foi feita a partir do registro sonoro, que estava, na época, em Fá sustenido menor,

mas fiquei surpresa quando percebi que a tonalidade de ambos os registros, filmagem de *Gaveau* e videoclipe do *Linkin Park*, estavam em plena harmonia.

Essa montagem me entusiasmou tanto que fui obrigada, pelo meu ímpeto de *quero mais*, a fazer outra: utilizando mais uma execução de *Gaveau*, da música *It's my life* (Esta é a minha vida, lançada em 2000) da banda *Bon Jovi*, e o videoclipe da mesma música. Novamente o resultado é inexplicável, como é possível comprovar assistindo ao arquivo 2 – *Bon Jovi* no CD em anexo, exceto pelo fato de que trata-se de uma tentativa de evidenciar a sensação desses jovens durante a execução de suas músicas preferências e de seus ídolos, realmente, tenho que concordar com *Gaveau* quando ela diz: *É demais, não sei explicar! [...] Adoro tocar piano!!!*

O CD em anexo contém também músicas executadas por outros alunos e os respectivos videoclipes, para possibilitar uma melhor compreensão da prática desses jovens e qual o artefato midiático que os interpela ao ponto de instigá-los, e a mim, à utilizar esse material nas nossas aulas de piano.

Para finalizar, lembro das palavras de Swanwick, ao dizer que “assim como nossos pensamentos e sentimentos constantemente mudam, crescem, degeneram e se misturam uns aos outros, parece que também os padrões musicais ‘estão em movimento’” (Swanwick, 2003, 35). É esse movimento de pensamentos e sentimentos, mencionado por Swanwick, que me levou a buscar um repertório específico para cada aluno/a, de acordo com a identidade musical de cada um. Já que a apreciação musical é uma atividade prazerosa, a execução de um instrumento musical pode e deve ser tão ou mais satisfatória para esses jovens. Como menciona *Gaveau uma coisa que tu gosta é muito mais fácil de aprender!* Graças ao constante movimento de nossos pensamentos e sentimentos, que se reflete na constante formação da identidade musical, a minha prática, de trazer a música do cotidiano dos estudantes para a aula de piano, se estenderá para acordar com as necessidades de realização e satisfação tanto da autora/pesquisadora/professora quanto de seus alunos/as, jovens de todas as idades que convivem tão próximo da música e da sua execução.

Assim, cada aula de piano, cada idéia, cada momento terá uma melodia diferente, um acorde diferente, uma música diferente, condizente com os pensamentos e sentimentos a serem expressados, porque música é arte, é expressão, é uma janela para a alma.

REFERÊNCIAS

BOZZETTO, Adriana. A música do bambi: da tela para a aula de piano. In: SOUZA, Jusamara. (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Corag, 2000, p. 107– 120.

BOZZETTO, Adriana. **Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Editora da FUNDARTE, 2004.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais – para além das fronteiras disciplinares. In: _____. (org.). **Estudos Culturais em Educação**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 13 - 36.

DEL BEN, Luciana. A experiência de apreciar música: relatos de alunos de 1ª série. In: SOUZA, Jusamara. (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Corag, 2000, p. 133 – 144.

FRITH, Simon. Música e Identidade. Tradução: Ricardo Uebel. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (Org.). **Questions of Cultural Identity**. Londres: Sage, 1997. 18 f. (Texto digitado)

GARBIN, Elisabete Maria. **Na trilha sonora da vida**. Texto publicado no Jornal NH, suplemento NH na escola. Novo Hamburgo, 11 de setembro de 1999. Disponível em: www.ufrgs.br/necso e www.ufrgs.br/neccso/gjovem

GARBIN, Elisabete Maria. **www.identidadesmusicais juvenis.com.br: um estudo de chats sobre música da Internet**. Porto Alegre: UFRGS, 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

GREEN, Bill & BIGUM, Chris. Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**. 6. ed., Petrópolis: Vozes, 2005, p. 208-243.

GRIGNON, Claude. Cultura dominante, cultura escolar e multiculturalismo popular. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**. 6. ed., Petrópolis: Vozes, 2005, p. 178-189.

GROSSI, Cristina. Percepção e Sentido da Música para a Educação Musical. In: Congresso Nacional da Federação de arte educadores do Brasil, XIV., 2003. **Anais**.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jun/dez. 1997

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, Lisiane Gazola. **Sons das tribos – compondo identidades juvenis em uma escola urbana de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 164 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. Tradução de Carlos Szlak. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade – uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção da identidade e da diferença. In:_____. (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p.73 – 102.

SILVA, Walênia Marília. **Motivações, expectativas e realizações na aprendizagem musical: uma etnografia sobre alunos de uma escola alternativa de música**. Porto Alegre: UFRGS, 1995. 151 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A entrevista na pesquisa em educação – uma arena de significados. In: COSTA, Marisa Vorraber (org). **Caminhos investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 113 – 141.

SLOBODA, John A.. **A mente musical: psicologia cognitiva da música**. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** Tradução de Maria José do Amaral Ferreira. São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Jusamara. O cotidiano como perspectiva para a aula de música. In: _____. (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Corag, 2000a, p. 17 – 32.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e cotidiano: algumas considerações. In: _____. (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Corag, 2000b, p. 163 – 172.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TORRES, Maria Cecília de Araujo Rodrigues. **Identidades musicais de alunas pedagogia: músicas, memória e mídia**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 194 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Etnomusicologia, educação musical e o desafio do relativismo estético. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, X., 2001, Uberlândia. **Anais**. Uberlândia: ABEM, 2001. P. 75-84.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa Vorraber; _____; [et al.](org.). **Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 37 – 69.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7 – 72.

ANEXOS

ANEXO A

ROTEIRO BÁSICO DA ENTREVISTA/CONVERSA

1. Dados de identificação: pseudônimo, data de nascimento, local de nascimento, lugar onde se criou e onde reside atualmente.
2. Consumo musical familiar.
3. Quando e por que surgiu o interesse pelo estudo do instrumento – piano (de quem foi a iniciativa)?
4. Descrição das aulas de instrumento (escolha de repertório). O que tu tens a me dizer sobre as tuas aulas de piano?
5. O que é melhor: tocar ou escutar uma música?
6. O que é música boa para ti?
7. Preferências musicais atuais ou de quando estudava – falando sobre os ídolos, bandas e estilos – qual a posição que a música ocupa no seu cotidiano?
8. Qual a importância/contribuição desse tipo de prática/aprendizado na sua vida?

ANEXO B

ENTREVISTA/CONVERSA DO DIA 20/09/2008

PSEUDÔNIMO: Groovin

DATA DE NASCIMENTO: 13/01/1993

LOCAL DE NASCIMENTO: Montenegro – RS

ATUAL RESIDÊNCIA: Montenegro - RS

Gisele: *Fale sobre o gosto musical da sua família.*

Groovin: Pois é, o que minha mãe escutava quando eu era criança é o que eu escuto agora. Na verdade eu variei muito o gosto, né. Eu ouvia punk rock por lá e louqueando e agora eu to mais em MPB, né. Chico Buarque, Osvaldo Montenegro, esse é o meu gosto atual agora, ah, que é o que minha mãe escutava, né. Na verdade uma coisa meio assim como eu era criança não tinha muito gosto muita opinião, né... ah, meu padrasto gosta muito de rock, assim, anos sessenta, setenta. Daí *Pink Floyd, Led Zepellin*, músicas que eu acho interessante mas não é o que eu pegaria para ouvir. Minha mãe meu irmão, também não é tudo que eu concordo, ouvem algumas coisas assim, mas que não fogem muito do meu estilo. Não é o que eu escutaria também mas é próximo, tipo, Elba Ramalho, Caetano Veloso, coisas que eu particularmente não gosto mas escuto, assim, né.

Gisele: *E o teu irmão?*

Groovin: Meu irmão é mais *Los Hermanos*, assim.

Gisele: *De onde surgiu teu gosto e estilos?*

Groovin: É que assim oh eu já passei por muito estilo, né, de todos eu já escutei alguma coisa. Ah daí foi com esse que eu me identifiquei, tipo *rock* me interessa um pouco, alguma coisa tipo *John Lennon*... Eu vou vendo e conhecendo os estilos e as pessoas, assim pela internet e vou vendo assim coisas que eu gosto... não, pelos amigos eu não vou muito porque é um estilo meio diferente, assim...

Gisele: *O que teus amigos escutam?*

Groovin: Entre meus amigos é mais é rock, assim, metal, rock pauleira, *Green Day, Blink 182* umas coisas parecidas, acho tudo meio parecido, assim... mas ah, nesse tipo de música eu acho interessante a parte, sei lá, a batinha assim a voz do cara, tudo meio igual assim... e, mas não tem nada de mais, assim, acho elas tudo meio parecidas... meu estilo ta mais pra MPB meio pop, assim.. gosto de Chico Buarque, Osvaldo Montenegro, *John Lennon*, Raul Seixas, Djavan tem alguma coisa, muitas nem conheço assim, mas acho interessante... ah.. agora não me lembro mais muita coisa... mas os principais que eu acho é isso aí.

Gisele: *Tu te identificas com essas músicas? O que te faz gostar delas?*

Groovin: Duas coisas que eu costumo dar bastante ênfase na música é o que que ela expressa né, tipo, tu só ouvindo, assim, que que tu, mesmo se fosse outra língua qualquer coisa assim, que que tu sentiria com ela e a letra. Acho que as duas coisas fundamentais, assim, não é a batida, assim, sei lá... é o sentimento que ela traz, né, tanto da parte musical quanto da letra...

Gisele: *Que tipo de sentimento tu prefere?*

Groovin: Aí é bem variado, né, coisas que me façam refletir bastante... sobre o que ela ta falando, ou do que eu entendo dela..

Gisele: *Nesse caso tu te referes à letra dela, né?*

Groovin: É, sobre o que ela expressa, assim... mesmo sem letra ela expressa alguma coisa. Ah, não que ela queria expressar mas tu sente alguma coisa e isso também eu levo em consideração.

Gisele: *Por exemplo: essa que tu tocou agora, da Lisbela e o Prisioneiro, tem algum motivo em especial para tu gostar dela?*

Groovin: Hum... não sei ela.. hum.. ela passa alguma coisa meio triste, assim. Me lembro do filme, do que o filme me passou, assim.

Gisele: *Em que momento surgiu o interesse pelo piano e da onde surgiu? Partiu de ti ou de outra pessoa?*

Groovin: É, eu não sei. Bom, aqui em casa sempre teve muita música, assim, sempre minha mãe escutando e tal. Aí, a coisa mais antiga que eu lembro assim relacionada à música é de um tecladinho, aqueles [mostra o tamanho do teclado, sendo muito pequeno pois trata-se de um tecladinho de brinquedo] que eu ganhei da minha tia, ah, eu tinha uns 5 anos, mas nem dei bola, né, porque eu não sabia tocar. Até que um tempo depois, eu tinha sei lá acho que uns 8 ou 9 anos, aí eu comecei a olhar, assim né, a tocar, ver, achei interessante e daí tirar alguma coisa de ouvido, sabe, uma musiquinha de natal ou coisa assim.

Gisele: *E tu conseguia tirar alguma coisa de ouvido?*

Groovin: Sim, musiquinha de natal, assim, ia. E daí minha mãe disse assim: ah, tu não quer fazer aula? Não não, não dá prá isso. Daí ficou um tempo, passou um tempo, e até pensei em um outro instrumento, mas não, não, não sei o que... até, sei lá, porque quando eu ouvia não tinha piano, as músicas que eu ouvia, tipo, nessa minha fase eu tava lá pelas *dance* maluca, e daí eu não mas como é que vou tocar com piano.

Gisele: *Tá, mas o que que eram as “dance maluca”, me dá um exemplo.*

Groovin: Era umas eletrônicas que eu nem sabia o que tava ouvindo direito. Provavelmente eu nem gostava e tava ouvindo porque tava na moda, sei lá.

Gisele: *Que idade tu tinha nessa época?*

Groovin: Eu acho que uns 8 ou 9 anos. E daí... daí eu disse não então acho que vou fazer aula de teclado, que dia fecha mais com o meu estilo. E daí eu pensei melhor, ta mais, e daí eu fui me conta disso de que não era tão legal essas músicas, aí eu fui formando o meu estilo, começando pelo menos né a selecionar algumas músicas e daí eu já estava indo pro lado rock assim, ainda não bem o meu estilo mas já... chegando lá. Daí minha mãe, assim: ta, fazer aula de piano, daí um dia, até que, tinha faltado aula de manhã, daí eu disse “ta mãe, quero fazer aula de piano”, daí eu fui no mesmo dia, te liguei no mesmo dia, daí eu fui, daí eu gostei, achei o máximo aquilo, e continuei daí.

Gisele: *Tu achou o máximo aquilo por que?*

Groovin: Porque, até eu não imaginava como se lia uma partitura, eu achei legal aquilo e diferente do que eu imaginava.

Gisele: *O que tu imaginava?*

Groovin: É que eu não imaginava assim essa coisa de notas, não conseguia relação com isso, relação tipo de coisas mais agudas mais graves, eu não tinha noção de como aquilo era, como acontecia aquilo, sabe. E daí eu achei aquilo legal. De tu ver aquelas diferenças todas.

Gisele: *Tu já tinha o piano aqui naquela época?*

Groovin: Ah, é esse piano... hum... esse piano já tava aqui... ah minha mãe tocava.

Gisele: *Tua mãe tocava piano?*

Groovin: Sim ela tocava umas duas musiquinhas, que ela fez aula quando era criança, assim, né. Mas tocava umas... ah sim uma até ela me ensinou, antes de eu fazer aula. E eu ficava brabo que eu não aprendia. Daí, ela: não tu toca aqui. Daí eu não sabia e daí não decorava, daí era uma coisa...

Gisele: *E esse piano surgiu de onde? Ela já tinha?*

Groovin: Ah, era da minha avó. Daí ela não tinha mais onde por o piano daí foi lá prá casa. Piano velho, assim.

Gisele: Sim eu me lembro do piano. Eu vim vê, te lembra? Me lembro que tu tentou descupinizar, ainda, fiquei com pena de ti aquela vez.

Groovin: Três dias no sol com umas coisas na cabeça.

Gisele: Sim, eu lembro, o no fim o técnico deu perda total para o piano, que pecado. Que fim levou aquele piano?

Groovin: Ah, acho que a gente deu ou doou para alguma lugar. Desde que o cara levasse daqui...

Gisele: Como tu explicaria para uma outra pessoa como são as tuas aulas de piano, como elas acontecem, como se escolhe o repertório?

Groovin: Eu acho pelo menos que tu indaga a pessoa, pede prá pessoa escolher o repertório, e se a pessoa é meio indecisa que nem eu e não sabe, tu dá uma sugestão... ou se tu tem uma coisa prá treinar ainda tu diz: não então vamos naquela lá depois, e tal. Mas eu acho que tu, se a música ela já ta, já foi ensaiada algumas vezes, tu diz prá pessoa tocar e tu dá algumas idéias assim o que que pode modificar nelas, se tem alguma coisa que não está muito legal, se tem uma parte que tem que ler de novo. Se é nova tu vai acompanhando, assim, no caso, cada parte, se a pessoa vai travando tu diz “não vai devagar aqui, e tal, cuidado isso aqui”.

Gisele: Algumas músicas tu me trazia, algumas que eu nem conhecia, e me pedia para tocar. O que te levava a escolher determinada música?

Groovin: Porque eu gostava e eu queria ouvir ela no piano, sei lá, uma coisa assim. Quando a gente começou a fazer as aulas, né, um tempo depois eu te pedi, uma música que eu queria bastante, e tinha umas ficado pra trás, até foi a primeira que saiu toda, porque era uma que eu gostava.

Gisele: “Saiu toda” no sentido de que tu estudou ela inteira sem desistir na metade?

Groovin: Não que eu tenha parado as outras mas é que eu peguei ela e já consegui tocar ela inteira, que era bem no início, e daí talvez por só ta tocando assim e querer ouvir aquele final dela, querer continuar ouvir. Tipo, ta mas eu sei que tem continuação aqui. Daí a pessoa vai e até não tem muita surpresa, ela já sabe o que ela quer e o que ta procurando. E depois da música pronta eu tocava só ela, né, achava o máximo.

Gisele: E a música “Cálice” do Chico Buarque, que tu me pediu aquela vez, o que te levou a me pedir aquela música?

Groovin: O que me levou? É porque eu gostava dela. Daí eu tava começando a entender porque que... até pela história dela, né, que é da ditadura lá que tinha que muda algumas palavras e o “cálice” era de “calar”, tipo, “afaste de mim esse cálice”, ah, a música inteira é assim, trata da repressão da ditadura.

Gisele: Ta, mas a gente não vive mais na ditadura e por que tu te identificou com isso?

Groovin: Hmm... porque eu achei interessante no contexto a pessoa fazer uma coisa daquela, sabe. No sentido de se expressar mesmo que a coisa não seja permitida, ou algo assim, porque tu tocando a música ta até homenageando a pessoa, né, que fez ela, no caso o Chico Buarque.

Gisele: E o que tu toca de cifras que tu busca na internet?

Groovin: Hmm... é mais Osvaldo Montenegro, Zé Ramalho, coisas que eu gosto de ouvir.

Gisele: O teu gosto é comum entre os teus amigos?

Groovin: Não. Bem incomum. As vezes até dá um desentendimento, tipo “que que tu ta ouvindo isso aí?”. Eles ouvem mais rock, pop, essas coisas.

Gisele: Em que momento tu escutas música?

Groovin: É mais quando eu estou em casa, no computador, assim. As vezes eu pego uma pessoa, assim, e fico só ouvindo músicas dele, assim.

Gisele: Mas tu escolhe pelo cantor/intérprete ou compositor?

Groovin: Eu escolho por compositor e até prefiro o próprio compositor cantando. Hum, e até não avalio muito a voz por exemplo desse, tipo Chico Buarque que não canta lá essas coisas. Mas, até por ele que fez assim, né.

Gisele: *Por que tu acha que ele não canta lá essas coisas?*

Groovin: Ah, não tem uma voz muito legal, assim, quer dizer, é que assim oh, pensando bem assim não é muito agradável, né, mas eu gosto quando ele canta, porque daí parece que ele, porque é ele que ta falando, sabe. Porque é coisa dele. E daí é o que ele quer fazer mesmo, sabe, se é outra pessoa daí é uma outra, parece uma outra interpretação, assim. Tipo, a interpretação minha do que ele ta falando já vai ser diferente, mas eu acho que as vezes desmerece o compositor se a outra pessoa canta, ah, música de tal pessoa, mas a outra que fez. Procuo saber também, quem fez mesmo essa música, porque tem músicas, aí, do Caetano Veloso, por exemplo, essa “Você não me ensinou a te esquecer” não é dele, mas todo mundo acha que é dele, né. Pois é, tem várias dele que não é dele que ele canta e todo mundo acha que é.

Gisele: *Quando que tu começou a observar o compositor das músicas que ouvia?*

Groovin: Prá falar a verdade eu não sei. Tentando lembrar parece que sempre foi assim, mas não foi, sabe. Mas eu não sei de onde que eu tirei. É que sei lá, é que eu sempre me dei conta e nunca me dei conta.

Gisele: *Tu já te dava conta disso antes de começar as aulas de instrumento?*

Groovin: Sim, quando eu te pedia as músicas eu já te dizia: oh, é de tal compositor.

Gisele: *Quando tu começou a fazer piano?*

Groovin: Hmm... eu acho que, hmm... ah, eu tava na sétima série, no finalzinho, vai completar 4 anos esse ano, até a Vera, prof de teatro, me pedia para tocar sempre.

Gisele: *Qual é a posição que a música ocupa no teu cotidiano?*

Groovin: Hmm... eu to sempre pensando em música, em alguma letra, coisa assim, to sempre cantando na cabeça assim.

Gisele: *O que tu acha dessa nossa prática de tocar as músicas do teu interesse trazidas to teu cotidiano?*

Groovin: Eu acho bom porque estimula, sabe, a pessoa a tocar, porque ela vai atrás, assim, até prá ler a partitura, né. E até prá aprender a ler partitura isso é bom porque já sabe o que que vai aparecer e lendo ali tu vai identificando as coisas. Tu sabe a melodia e daí tu vai lendo e vai identificando, sabe, as figuras e se dando conta, fica mais fácil. E eu gosto de tocar assim.

Gisele: *Qual a importância na tua vida de tocar piano?*

Groovin: Como é q eu vou dizer, é bom porque daí eu, ham... a música que eu ouço eu to reproduzindo ela, é uma sensação boa poder fazer isso.

Gisele: *O que é melhor: ouvir a música ou tocar ela?*

Groovin: Hum, prefiro tocar ela.

Gisele: *Por que?*

Groovin: Hum, por que? Difícil, vou tentar te responder. Ham, talvez a pessoa, sei lá, sinte mais a coisa, tem o controle dela, quer dar uma pausa a mais, tu dar a pausa, tu controla ela, eu gosto disso. Gosto de mudar algumas coisas nela e tal.

Gisele: *Tu me procurou esse ano me pedindo para fazer faculdade de música. De onde surgiu isso?*

Groovin: Eu acho que nas aulas eu fui me dando conta de que eu gostava disso. Que eu fui entendendo e me animando mais. Até não só com o piano mas no geral, uma voz, outra voz, essas coisas.

Gisele: *Ok, então, muito obrigada!*

ANEXO C

ENTREVISTA/CONVERSA DO DIA: 21/09/2008

PSEUDÔNIMO: Essenfelder

DATA DE NASCIMENTO: 17/03/1989

LOCAL DE NASCIMENTO: Porto Alegre – RS

ATUAL RESIDÊNCIA: Montenegro – RS

Gisele: *Onde tu nasceu?*

Essenfelder: Logo que eu nasci eu fiquei um tempo em Porto Alegre, logo fui prá Caxias, depois fui prá Pesqueiro e depois vim prá Montenegro. Desde creche eu já tava aqui.

Gisele: *Me fala sobre as músicas que toda a família escuta e escutava.*

Essenfelder: Na verdade eu comecei com meus pais, mas aqui em casa era mais gaúcha, quando eu era pequena, que eu escutava. Agora, música, assim, ah, clássica, comecei a escutar quando eu entrei no ballet. Que daí, lembra que tinha aquela aula que era obrigatória, aula de iniciação e coral, aí foi onde eu tive contato, e aí foi onde eu aprendi e tive iniciação! Lembra quando eu entrei aí eu já sabia, já sabia ler alguma coisa, não é?! Daí a mãe me botou no piano até porque eu fui na Princesa, e daí tinha um pianinho, e aí tinha o livrinho! E daí peguei e li toda ‘A linda rosa juvenil’ ali enquanto a mãe comprava as coisas, daí ela: ai, eu vou te botar no piano, então, se tu está aí tocando. E, na verdade eu aprendi na gaitinha de boca que tem aquelas coisinhas, sabe, que tem o pianinho.

Gisele: *Ah, a gaitinha que tem o pianinho é escaleta o nome.*

Essenfelder: Isso. Aí depois eu fiz no piano lá na loja daí a mãe me botou na aula. Mas o contato mesmo com música clássica foi no ballet e depois, e aqui em casa, depois que eu cresci, assim, é bem eclético, assim, sabe?! A gente escuta gaúcha, escuta pop, escuta rip rop, escuta qualquer coisa, assim, sendo bom, sabe!

Gisele: *E toda a família compartilha do mesmo gosto?*

Essenfelder: Toda a família, sim! A gente escuta tranquilo! Mas o que, o que rola mais aqui em casa, não sei se tu conhece, tem, é regue muito a gente escuta, a mãe e o pai gostam, assim. Ah, gaúcha, que a gente escuta, e aquela... eu não sei o que que é, ‘Duetos Românticos Cíndia e Dan’, tu já ouviu?

Gisele: *Não.*

Essenfelder: Coisa mais linda o CD, eu te mostro depois, bem bom, assim, esse estilo de música a gente gosta muito!

Gisele: *Sim, vocês compartilham de tudo. Então, o teu interesse pelo piano simplesmente a tua mãe percebeu?*

Essenfelder: É, daí ela disse: tu não quer entra na aula de piano? E como eu já gostava, como é que é o nome do instrumento que tu tocou na orquestra?

Gisele: *O xilofone?*

Essenfelder: Isso. A gente tocava no coral isso, aquelas madeirinhas, o côco, então a gente já trabalhou no coral e na iniciação com isso e eu comecei a pegar o gosto assim, de, se tinha gaitinha de boca, se tinha essa com teclado, tudo eu mexia, assim, pra tirar alguma coisa. A minha prima ganhou um teclado e quem tocava era eu, assim! Que eu me metia, sabe, a ..

Mãe de Essenfelder: Contou a primeira história? A da Princesa?

Essenfelder: Sim, mas teve antes.

Mãe: Antes, é, foi num shopping, te lembra? Que teve uma senhora toda fina, assim, ela viu tu mexendo, te lembra, ela olhou pras tuas mãos, assim, e disse: Tem mão de pianista.

Essenfelder: Eu tinha os dedos comprido.

Mãe: Ela era bem pequeninha e ela tava lá no pianinho, sabe.

Essenfelder: Mas não tava tocando, tava ‘nhénhénhé’.

Mãe: Daí ela olhou e disse: tem mãos de pianista.

Essenfelder: Sim, isso aí foi antes da história da loja Princesa. Mas sempre teve, sempre rolou essa curiosidade de mexer prá ver se sai alguma coisa.

Gisele: *Me conta como eram as nossas aulas.*

Essenfelder: As tuas aulas, assim oh, desde pequena eu tinha medo de fazer as coisas. Na aula de ballet eu só entrei porque eu fui assistir o espetáculo da ‘Alice’ [Alice no país das maravilhas] e me apaixonei, assim, pela maneira que era dada as, que era usado o ballet, não era muito formal, sabe, tu faz a aula e apresenta aquilo. Tinha teatro, tinha, e foi isso que eu gostei na tua aula, porque se eu, porque o que eu não gosto na Fundarte é aquela coisa imposta, sabe, ah tu tem que seguir isso. Eu não gosto disso. Isso me deixa, te deixa meio, ai como é que eu vou te dizer, como é que eu posso te explicar assim, Gisa, ai te deixa retraído, sabe! ‘Ah tu tem que fazer isso!’ Se tu não, tu tem que passar, tem que acertar e o que eu gosto, e eu só fiquei na tua aula por essa liberdade de eu chegar prá ti e dizer: olha, eu gosto de tal música, assim, vamos, dá prá tirar?! Vamos tocar?! Mas tinha mais liberdade, sabe, tu dava mais tempo prá nós, não tinha aquela imposição que eu via a Bruna nervosíssima porque tinha que fazer e eu só pensava: ‘se eu tivesse que ser assim saía na hora do piano!’ Nem pensar, porque uma coisa que eu acho, que eu sempre disse prá mãe, se eu toco é porque eu to gostando, sabe, tu não pode chegar prá mim e dizer assim: ‘ai toca tal coisa que eu gosto!’ A coisa não vai saí bem porque é eu que to tocando então é eu que tenho que gostar, sabe?! Eu, pelo menos, toco prá mim, assim, quando eu toco, então se eu for tocar uma coisa imposta, assim, eu sei que não vai ser bom. É isso que eu gostava que eu achava bem livre, assim. Que a gente podia, tu dava liberdade de escolher a música prá gente, o tempo: ‘ah quer tocar essa aqui depois, então, começa por essa aqui que tu gostou mais, ou...’ Que tu dava mais liberdade, assim!

Gisele: *E como era feita a escolha do repertório?*

Essenfelder: Algumas coisas partia de mim, tu dava várias sugestões de músicas assim, e tu ia mais pelo gosto assim que tu via: ‘ah, tu gosta mais’... Tipo, a Débora tu sabia que era a mão esquerda que ela gostava mais, né, daí tu escolhia esse tipo de música pra ela e tu via que eu gostava mais da mão direita, assim, tinha mais facilidade. Porque quando tu faz, assim oh, se eu vou tocar aquela do Bob Marley com a Lauren Hill, eu tenho bem mais dificuldade prá ler porque ela foi feita prá Débora porque ela tem a mão esquerda muito presente assim a parte do baixo, e eu tenho bem mais dificuldade prá ler, eu demoro bem mais porque tu direcionou prá aluna que te pediu né?! Nada impede de tu mudar, ou coisa assim, mas eu via assim que tu escolhia mais ou menos o gênero assim tu já me mostrava o tipo e estilo que eu pedia assim né, com a mão direita mais presente assim e da Débora eu via que ela tocava uns jazz assim, umas coisa que tinha um baixo bem mais ativo.

Gisele: *Que tipo de música na época tu gostava de ouvir?*

Essenfelder: Na época que eu tava tocando contigo eu escutava mas rock assim. Tipo, lembra que eu te pedia do *Creed*, pedia um rock mais pesado, assim mas mesmo assim tu sempre me dava outras músicas para assim, música de filme a gente tirava assim, ou as do ballet que a gente já tinha dançado, mas eu acho que era mais essas assim. Esse tipo. Lembra que daí eu toquei a do homem aranha que o Mano: Uhu!! Na platéia quando eu toquei?! Mas aquela fui eu que ti pedi.

Gisele: *Eu lembrei de uma música: tu dançou o Rodeio dos Ventos?*

Essenfelder: Não.

Gisele: *Ah, achei que tu tinha dançado. Eu tive que tirar essa música para uma aluna esses dias. Até já escrevi.*

Essenfelder: Ela que pediu essa? Ah é linda!

Gisele: *É, a mão direita que ficou mais difícil, assim.*

Essenfelder: É, depende, mas mesmo assim tinha... Ah! E dependendo da música, se eu não tava muito afim de tocar, tipo a do Cebolinha, assim que eu não gostava, que era mais infantil, tu me convencias porque eu tava com dificuldade em escala daí tu dizia: ‘bah, Thaís, toca essa porque tu vai trabalhar mais, né?!’ Daí tu vai porque tu sabe que tu tem deficiência naquilo, né, aí tu toca, mas...

Gisele: *A do Cebolinha foi meio a contra-gosto, então?*

Essenfelder: Sim, era infantil, assim.

Gisele: *Ah, mas Chico Bento bem que tu gostou?*

Essenfelder: Ah, Chico Bento era tri! Mas, é essa coisa que, até quando eu falo que tem algum amigo meu que diz: ‘bah, eu tenho muita vontade de tocar piano!’ Eu falo: ‘ah, eu fiz aula com a Gisa e funciona assim, não é que nem a maioria das aulas que eu conheço que não é assim, porque a aula dela é assim assim assim, tu vai amar!’ [risos]

Gisele: *Qual a posição que a música ocupa hoje no teu cotidiano?*

Essenfelder: Ah, deixa eu ver. Ela é bastante presente. Eu só não posso escutar música quando eu tenho que, é que assim oh, a música prá mim ela não fica só enfeitando, assim sabe, se põe música eu fico escutando todos os detalhes e as coisinhas e daí, porque eu acho que porque eu fiz aula e porque a gente também fazia isso, lembra Gisa?! Qualquer música que a gente colocava no rádio a gente ficava esmiussando ela e tal, então, ela é bem presente assim, né. A música quando eu escuto eu escuto prá valer mesmo, prá avaliar, sabe, eu fico avaliando a música prá ver se eu gosto se fica boa no piano, se ela é mais presente no violão, na guitarra, sei lá, o baixo mais legal, assim. Mas tudo que eu faço, se eu vou andar de carro ou andando de ônibus, se dá um tempinho, assim, ou se toca música lá no serviço eu tenho que cuidar prá não ficar escutando e não esquecer que eu tenho que trabalhar, hehe, eu gosto que toque, sabe, mas eu fico cantando, daí eu me atrapalho!

Gisele: *E tu tenta tocá elas de vez em quando no piano?*

Essenfelder: Tento. Já peguei várias prá tirar. Aí eu tento escutar umas coisas mais marcantes assim, que nem tu fazia: ‘aí, tem uma batida que eu tentei fazer no piano, Thaís, olha que legal que ficou!’ Eu me lembro que tu dizia prá mim e me lembro que tu pegava umas parte que eram tri bonita e tentava passar pro piano só prá não perder a característica da música, assim. E daí eu fico tentando escutar uma maneira de tirar ela que não seja só os acordes, assim, que dê prá intercalar, assim. Mas essa maneira de tu dá aula assim, de deixar bem livre é legal porque depois que eu parei eu comecei a procurar na internet, tirar e achar os acordes e depois ir tentar montar do jeito que eu tinha aprendido contigo, assim do jeito que tu montava elas.

Gisele: *Ou seja, tu continuas praticando.*

Essenfelder: É, continuo porque é uma maneira que tu não fica restrita à músicas prontas assim, que tu coloca na tua frente e só toca aquilo, assim, tu te sente mais livre prá tu tirar e até prá tu não usar a partitura, né. Uma das coisas que eu não gosto é ficar lendo, assim. Porque eu gosto mais de escutar ela, não de... Ah, e ajuda bastante na hora dos teus alunos criarem, não era só eu que tirava, teve uma pequeninha no recital que toco uma música dela, né, tinha umas outras alunas tuas que também tiravam música, eu acho que ajuda isso também.

Gisele: *O que tu prefere: ouvir ou tocar uma música?*

Essenfelder: Eu prefiro tocar ela.

Gisele: *Pode me explicar por que?*

Essenfelder: Não sei, deixa eu ver, porque quando tu toca, eu imagino assim, se tu pega dois cantores prá cantar a mesma música, tem lugares da música que vão ficar bem diferentes, que eles vão cantar em momentos diferentes, em intensidade diferente, porque quando tu toca tu toca do teu estilo do jeito que tu gostaria de estar ouvindo, mesmo que tu não perceba, que tu de repente mudaria a música, sabe. Mas mesmo que as vezes tu tá cantando uma música, tá ouvindo e tá cantando, junto as vezes tu canta depois ou te empolga e faz umas mudança assim, eu acho que tocar é isso, sabe, aí tu põe mais a tua cara.

Gisele: *Qual a importância da nossa aula para a tua vida em geral, se trouxe algo de diferente.*

Essenfelder: Ah, eu fico muito feliz porque eu devo muito à Sandra, assim, pela iniciação, de conhecer, mas principalmente por essa análise que eu faço na música assim. Ah, eu não tenho preconceito eu escuto qualquer uma sendo boa.

Gisele: *O que que é o boa?*

Essenfelder: Ah, eu presto atenção no arranjo assim né, nos instrumentos, na maneira que é exposta, nas introduções, essas coisas que eu olho: ‘bah, que bonito que ficou, né?!’ Esses dois juntos, ou, que nem eu te disse que queria te mostrar o Los Hermanos. Que eu não gosto de instrumento de sopro assim, além de flauta. Aqueles trompetes eu não gosto, sabe, e na música dele isso é muito presente eu disse assim: ‘bah, mas o cara conseguiu encaixar, sabe, assim fico bonito!’ Eu fico prestando atenção nessas coisas. Eu escuto a letra, é claro também, né, mas o que mais me chama a atenção, talvez por já ter tocado, é justamente a melodia, né. Até porque a gente, quando ía tirar uma música no piano não interessa muito o que o cara ta tocando, assim, tu vai tirar o que tu gosta de ouvir ali.

Gisele: *O fato de tu analisar uma música quando está escutando não te incomoda?*

Essenfelder: Eu gosto. Só que, claro, tem aquelas músicas feitas, ah, prá vender, né! Aí esse tipo de música eu não vou analisar porque eu sei que vai repetir quinhentas vezes que é prá ficar que nem aquelas propagandas, né. Prá ti ficar repetindo repetindo repetindo! Eu vejo que a do Armandinho é assim, tem essa característica, né. Ele faz uma melodia bem marcante e repete repete repete repete repete aí tu passa o dia inteiro cantando aquela música, não sai da tua cabeça. Aí eu brinco: ‘bah, porque que música ruim cola na cabeça da gente? O resto eu não consigo cantar!’ [risos] Porque é o tipo de música que daí eu não analiso, sabe, eu canto, vou cantando, assim, porque ela fica assim na cabeça da gente. Quando a música é mais trabalhada assim, tu não grava tão rápido, tu demora mais prá assimilar e ver todos os detalhes aí é onde eu analiso, assim.

Gisele: *Que bacana ouvi tudo isso.*

Essenfelder: Porque, olha, uma das coisas que eu ia te contar do Los Hermanos, eles lançaram aquela: [cantando] oh Ana Júlia. Aquela é prá ficar na tua cabeça prá ti dormir, né, com a Ana Júlia na tua cabeça! Aí eles fizeram um sucessão, assim, se desvincularam da produtora e lançaram o Cd agora deles que tu vê, assim que não é prá vender, sabe, número. É prá um público restrito que curte música. Eu vou te mostrar e posso botar no teu mp3.

Gisele: *Tens mais alguma coisa para me contar?*

Essenfelder: Assim, desde que eu comecei a fazer aula de piano contigo eu já tinha essa visão de que é o estilo de aula que me agrada, sabe. Não adianta eu me meter numa aula assim muito regrada que eu não vou gostar. Se eu fizesse ballet numa outra escola eu acho que eu não ia gostar. Porque a Sílvia é muito doida, sabe, porque, sei lá, a gente dançou Duendes, a gente já dançou de tudo que é coisa, né. A gente já foi abelha, a gente já foi duende [risos]. Eu acho que é isso que é legal que a gente se diverte, a gente já foi cores de arco-íris, meu Deus. Isso que é tri no ballet, assim. Tu viver coisas diferentes não ter muito... Ah, essas aulas, escolas de ballet que tu fica montando, a Débora tem esse pensamento, assim né, monta repertório, repertório isso é muito chato.

Gisele: *Ah, é que ela não tem o ballet moderno assim tão presente, né?*

Essenfelder: É. Mas tu pode fazer um ballet criativo. Ta aí a Alice. Alice no país das maravilhas tinha um monte de ballet. Eu fiquei apaixonada. Foi por isso que eu entrei no ballet. E eu me lembro de ti, eu me lembro da Carol de coelho, eu me lembro da Gabi de Alice, lembro disso tudo assim, é que me marcou, assim, sabe, porque a mãe me disse: vamos entrar no ballet?! Não sei o que?! Nem pensar, não vou entrar. Fui assistir o espetáculo e cheguei, passei pela Sílvia, na frente lá descendo das cadeiras, peguei na mão dela e disse: eu vou pedir prá minha mãe me botar no ballet. Eu disse prá ela. Daí ela: isso! Isso! Nem deu bola, né. No outro dia eu tava indo na aula. [risos] Eu me lembro disso.

Gisele: *Eu fico feliz em saber que tu continua tocando piano ainda.*

Essenfelder: Toco, claro que toco. Eu só não, eu fico triste porque agora eu não tenho mais tempo, porque eu chego as seis, aí eu vou dormir assim, nove e meia eu tem que ta dormindo, sabe, porque eu tenho que ler muita coisa lá e se eu não dormir cedo, se eu for dormi muito tarde eu não consigo ler, eu durmo, né! Aí eu tenho que dormir cedo, daí das seis às nove e meia tu não faz nada e eu ainda tenho o trabalho de conclusão prá fazer, né?!

Gisele: *Sim. E o que tu anda tocando, assim, ultimamente?*

Essenfelder: Eu sento no piano, eu passo perto e me dá vontade de tocar. Eu olho, assim, ou escuto uma música e penso: bah, isso aqui vai ficar bonito no piano. Aí eu pego na internet, por exemplo, peguei uma música na internet e fiquei três semanas sem tocar. Eu pegava ela prá tocar eu: putz, eu tenho que fazer tal coisa! E largava prá ir fazer a coisa. Eu fiquei três semanas sem ler. Eu peguei ela e não consegui, tu imagina a vontade que ficou assim, oh, eu só olhava a partitura: bah, agora eu vou só ligeirinho ali prá vê como é que fica. Hahan, não conseguia pegar! Até que eu consegui sentar, assim. Daí não dá tempo de tu estruturar a música, só ver os acordes como é que fica, daí eu: ah, não gostei! Aí tu procura outra, sabe!

Gisele: *Como tu escolhe essas músicas?*

Essenfelder: Eu pego uma música que eu já ouvi, que eu gosto e que eu penso assim: ah, essa ficaria boa no piano. Porque tem músicas, assim, que eu vejo que são muito quebradas, ou é muita bateria só assim não tem, sabe, daí não!

Gisele: *Ok, então, muito obrigada!*

ANEXO D

ENTREVISTA/CONVERSA DO DIA 26/09/2008

PSEUDÔNIMO: Gaveau

DATA DE NASCIMENTO: 25/06/1991

LOCAL DE NASCIMENTO: Joenvile - SC

ATUAL RESIDÊNCIA: Montenegro - RS

Gisele: *Fale sobre o gosto musical da sua família.*

Gaveau: Deixa eu ver. Desde que eu me conheço por gente eu sempre escuto tipo essas músicas pop rock, meio rock mesmo, essas coisa não muito pesada. Mas eu lembro que eu sempre escutava a 104 com a mãe, sabe, daí eu era muito sertaneja, assim. A gente sempre foi, assim, da música. A Elaine fazia aula de piano, na Fundarte quando ela tinha uns 12 anos. A Ana também, fazia violino, sei lá, a gente gosta muito de música lá em casa, tanto que a gente faz nada sem música, eu lavo louça com música, faço tudo com música.

Gisele: *Só tu? Ou toda a família?*

Gaveau: Toda a família, meu pai sempre tá fazendo coisa com música, ou escutando rádio, coisa assim, minha mãe também, é tipo, muito da família, assim, essa coisa musical. A minha mãe rege, não sei se tu sabe [risos], um coro lá da igreja.

Gisele: *Ela rege o coro desde quando?*

Gaveau: É que assim, ela aprendeu a reger quando entrou para a igreja, né. Que ela regia, tipo, nas reuniões de domingo, assim, daí quando a gente veio prá cá, que daí ela, foi quando chamaram ela prá esse negócio de reger, e tal. Daí ela rege. Daí a Ana e a Elaine cantavam no coral, a mãe também cantava no coral antes de reger, a gente fez meu pai cantar uma vez também com a gente.

Gisele: *Tu nunca cantou no coral?*

Gaveau: Cantei no coral também. Cantei no coral da primária que são as crianças. Eu lembro muito nítido, assim, numa apresentação de natal, aí eu tenho até foto eu banguela cantando. Muito engraçado eu devia ter uns sete ou oito anos.

Gisele: *Esse coral da primária é o que?*

Gaveau: É, da estaca, assim, das crianças. Sabe o que é a estaca, né, composta por várias alas. Então a gente ia prá São Leopoldo todo sábado ensaiar músicas para o final de ano, assim, que era de natal. Que daí tinha um programa que, na real era um negócio da Wizard, assim, sei lá, não entendo muito bem. E daí tinha as músicas e daí a gente cantava as músicas de lá, e era bem legal, e daí tinha os adultos que também iam cantar com a gente e tal. Bem tri.

Gisele: *E depois disso tu canto?*

Gaveau: Profissionalmente não [risos]. Não, to brincando. Sim, fazia parte do coral. E também porque a gente sempre canta bastante na igreja, tipo, é que assim, tem, que nem nas reuniões sacramentais, assim, tem as aulas primeiro e depois a reunião. A gente canta um hino inicial, assim, que tem a oração, daí o hino do sacramento, daí dois discursantes vão lá e falam, daí geralmente tem o hino de interlúdio que a gente levanta prá esticar a perna e a gente canta, e o último hino. E daí, eu to sempre cantando, assim.

Gisele: *Tu falou então que vocês sempre ouviam música sertaneja, rádio 104, no carro e ...*

Gaveau: Não, em casa tudo porque eu sempre ficava o dia inteiro com a minha mãe, né, a gente sempre ouvia. Porque eu adorava Roberto Carlos, e tocava de manhã cedo Roberto Carlos, não sei se era, era um sábado de manhã, tipo às dez assim, e daí, eu amo Roberto Carlos! [risos] Eu sou muito antiga, assim, tipo assim, eu gosto de música, eu adoro música velha, adoro! Não sei porque, sério! Toca música velha eu começo a cantar, assim, todo mundo me olha, assim. Adoro música antiga.

Gisele: *Até hoje tu partilha do gosto musical da tua mãe?*

Gaveau: Agora ela partilha do meu. Porque ela adora *Cold Play*, adora adora, aquele outro *James Blant*, ele é tri bom, e tem um outro não sei se vai conhecer *Kin*, também, várias músicas assim que eu estou escutando ela: ah, que boa essa música, não sei o que.

Gisele: *E aí ela participa?*

Gaveau: Ahan, muito show. Ou música velha até ela adora.

Gisele: *E tem alguma música que ela escuta que tu também gosta?*

Gaveau: Roberto Carlos, a gente escuta junto. Ela baixou umas música lá do Renato Russo. Ela adora Renato Russo e eu também adoro. Não sei que mais, ah, como é o nome daquele cara, Zé Ramalho. É muito tri as músicas dele, ela me mostrou várias assim, porque ela baixou *lime wire* no computador [risos] daí ela baixa as música dela, porque a gente só usava o computador dela, daí tinha um monte de música nossa, daí ela: ah, tira isso aqui daqui. Daí ela baixou as música dela. É show!

Gisele: *Quando e por que o teu interesse pelo piano?*

Gaveau: Na verdade eu tinha tentado violão antes, com nove ou dez anos. Tentei violão, não conseguia tocar os acordes, foi horrível. Eu gostava, acho o vilão lindo, não se compara ao piano né, mas acho violão muito tri, né. E daí não conseguia tocar os acordes, foi horrível. Daí fui pro violino, né, porque a Ana fazia violino. Também não consegui fazer as notas certas. Daí como a Elaine fazia piano daí minha mãe: ta, vamos tentar piano. Daí foi onde eu me encontrei.

Gisele: *Então partiu da tua mãe?*

Gaveau: Sim, eu ficava tocando no teclado lá em casa, né, quando a gente tinha, mas tipo, ficava batendo nas teclas, não sabia o que que era dó o que que era ré ali. Não, mentira, eu tinha uma noção mas não sabia que se podia fazer acordes e fazer coisas, né. Mas, daí a mãe foi, assim, e daí tudo certo, foi perfeito, na real. Conheci a Gisele.

Gisele: *Eu queria que tu me falasse das nossas aulas.*

Gaveau: Bom, né [risos]. São tantas emoções [risos]. São aulas bem dinâmicas, assim, porque tem 15 min para conversa, meia hora às vezes, [risos], e é que eu não sei explicar, assim, tipo, eu acho que tu procura ver muito o meu lado, né, o que que eu quero aprender, ou eu chego: ai, Gi, vi essa música e tal, não sei o que. E é uma coisa bem de dar e receber, assim, tipo tu vem com idéias e eu venho com idéias, acho que é uma coisa que torna bem legal assim, porque tu não fica me empurrando prá mim: tu tem que tocar clássica. Eu acho música clássica muito bonita, mas eu não sei, acho que eu não tenho capacidade de tocar, assim. Porque eu, [risos] não me xinga, ah tri, porque eu acho perfeito demais, e errar uma música popular é muito melhor do que errar uma música clássica. Eu tenho medo de tocar música clássica, na real, por isso que eu não toco muito.

Gisele: *Tanto que tu toca o Schumann tão lindamente.*

Gaveau: Ah, não é lindamente, não. Mal e porcamente. Mas eu gosto de música popular porque eu me interesse bastante também, muito assim. Porque é uma coisa que tu gosta, Gisele, porque eu não sou acostumada a ouvir música clássica. Eu pego o que tu me mostra, assim, que tu toca prá mim, é o que, tu tipo: bah, pega essa música aqui e treina. Mas uma coisa que tu gosta é muito mais fácil de aprender. Porque se tu não gosta de uma coisa tu não vai conseguir aprender. Que nem, tipo, ah um exemplo muito mas, que nem aprender uma língua, se tu não gosta da língua tu não vai aprender nunca, porque tu vai ter sempre esse negócio de: não vou conseguir, não quero aprender, blá blá blá. É sempre assim, tem que estar aberto ao negócio e tipo, se tem interesse é óbvio que tu vai aprender, eu acho.

Gisele: *Sobre a escolha to repertório, tens alguma coisa prá dizer?*

Gaveau: Ah, eu te adoro, Gisele. Sério, porque tu sempre deixa eu escolher o que eu quiser. E tu bota a maior pilha, e tu ta sempre elogiando: isso!!! Tá muito bom!!! Mesmo quando ta horrível.

Gisele: *Não é verdade. Quando eu elogio é porque tá bom.*

Gaveau: Tá bom. E, sei lá, incentiva demais assim, tipo, dá muita vontade de vi prá aula. Eu acho demais, muito ruim que agora eu só to podendo fazer uma vez por semana, que era muito bom fazer duas vezes por semana.

Gisele: *Tu chegou a fazer duas vezes por semana?*

Gaveau: Sim. No início eu fazia segunda e sexta, ou quarta e sexta, ou terça e quinta, ou sei lá. Era muito bom. Não! Continua sendo bom, né.

Gisele: *Sim, eu te entendi, era bom duas vezes por semana, né.*

Gaveau: É, sim.

Gisele: *E sobre o teu consumo musical. Onde tu busca as músicas e onde tu escuta.*

Gaveau: É que é muito, ou eu, tipo, vejo na TV, MTV americana, que só dá música o dia inteiro, só clipe, assim. Ou no rádio ou mesmo músicas que as minhas amigas dizem assim: ah, eu vi essa música, é muito boa, vê se tu gosta, assim. E me mandam e eu: bah, que tri, não sei o que. É tipo assim, de vários lugares diferentes. Eu sou muito eclética prá música. Gosto de tudo um pouco menos de *funck*. Que nem eu tenho uma amiga que é toda gótica e ela tem umas música super pesadas, assim, e ela me mostra, assim, porque ela sabe, tipo, que eu não gosto de música muito pesada, mas tem umas músicas que são muito boas, assim, então eu gosto de tudo um pouco, praticamente, assim. Eu sou bem aberta para música, assim. Ah tri. É que eu gosto muito de música, de ouvir música, tocar, cantar. Se eu tivesse a habilidade de ouvir uma música e sabe tocar ia ser muito tri.

Gisele: *Jura que tu não tem, porque ta sempre fazendo um pouquinho.*

Gaveau: Ah, tento, né. Mas adoro música, ah, sério, eu não consigo imaginar o mundo sem música, é muito bom. Não, porque é muito bom, eu não faço nada assim sem música, vou pro colégio ouvindo música, volto, vou pro cursinho, volto, e corrigindo o tema to ouvindo música, fazendo o tema to ouvindo música. Música é tudo.

Gisele: *Então tu faz tudo com música?*

Gaveau: É, muito bom. As vez até esqueço o mp3 ligado, tipo, estou ouvindo e durmo [risos] ouvindo música, tri, e daí acordo não tem mais bateria, tem que recarregar. Porque fica a noite inteira tocando.

Gisele: *É, só falta tu dar aula ouvindo música.*

Gaveau: É, não mas nas aulas tem música, né, daí eu fico cantando com os alunos. Bem feliz.

Gisele: *Ah, é?*

Gaveau: Sim. Tem as musiquinha do *kids* lá. Eu canto com eles, eu ensino prá eles a música e a gente canta.

Gisele: *E tu acha o máximo?*

Gaveau: Bah, adoro.

Gisele: *Sim, inglês com música deve ser muito melhor, né?.*

Gaveau: É, muito tri. Mas é melhor no *class*, porque tu traz uma música, tipo, popular, assim né. Porque com *kids* é muito difícil tu trazer uma música que seja, né. Eles não tem a pronúncia, e tal, não sei o que. Daí tem as músicas de criança, assim, tipo, os indiozinhos, o ABC. Bem legal. Inglês na Wizard, propaganda, 3057..[risos].

Gisele: *Me fala da importância dessa nossa prática nas aulas de piano, o que isso trouxe prá ti como pessoa.*

Gaveau: Ah, acho que eu tenho um jeito muito diferente de avaliar a música agora, assim. Que nem eu to ouvindo uma música, eu: ah, nossa que piano lindo que tem atrás, sabe! Eu fico avaliando os instrumentos, ou um baixo, ou uma guitarra, assim. Tipo, estou bem mais

perceptiva, assim, aos instrumentos, mesmo. Que antes ouvia e curtia a música, huhu, não sei o que. Agora estou bem, tipo, avalio bastante a música, gosto bastante de ouvir uma música e me sentir bem ouvindo ela inteira, não só a letra, não só a batida, tipo, avaliar tudo que compõe ela, assim. E música é sei lá, tipo, que nem nas nossas aulas tem haver com música popular, isso é muito bom. Sério, tipo, que nem tu me deu *Guns N'Roses*, assim, que eu estou há anos pedindo, porque ela é muita boa, assim, eu fico em cima, sabe: bah, eu tenho que aprender, e tal. Porque é uma coisa que eu gosto e eu vou atrás.

Gisele: *E a pergunta que eu precisava que tu me respondesse de novo: tocar é melhor do que escutar?*

Gaveau: É. É tão bom quanto. Não sei se chega a ser melhor, assim, mas é muito bom, assim, a gente se sente muito bem. Porque, ah, consigo mesmo assim, saber que tu tem aquela capacidade de tocar a música que tu gosta. Que é, tipo, ouvir é bom, mas tu ta ali praticando assim, ah tu te sente demais, ah tri. Sim, eu tocando para as minhas irmãs, me acho aaaah mais poderosa. É muito bom, tocar assim coisa que tu gosta, e ouvir o que os outros acham também. Uma vez, logo depois que eu aprendi a *Numb* do *Linking Park*, a gente tava fazendo trabalho lá em casa e eu já tinha o piano. Daí as gurias assim: ah, toca alguma coisa?! Daí eu: ta! Fui lá, né. Tocando a melhor música que eu sabia. Daí eu toquei assim e as gurias: nossa, não sei o que! Daí uma delas: nossa, porque que a Dinha toca tão bem, não sei o que! Daí eu fiquei me achando, né. E é legal ter esse retorno assim, que as pessoas admiram o que tu faz e acham que tu toca bem, e tal. É bom. É muito bom.

Gisele: *Mais alguma consideração?*

Gaveau: A Gisele merece passar! [risos] A Gisele merece passar. A Gisele para presidente [risos].

E eu não consigo me ver, tipo parar com as aulas de piano, assim sabe. Porque nossa, preciso aprender muito mais ainda, assim. E eu adoro, adoro. Me sinto muito bem tocando piano. Nem que seja a música do Cebolinha, ah tri, ou a do Danoninho. Ah, Gisele, muito bom tocar. É demais, não sei explicar. Uma coisa muito foda, assim. [risos] Muito bom, adoro tocar piano.

Gisele: *Ah, e como as pessoas da tua família vêem a C. pianistas?*

Gaveau: A C. pianista? Eles acham que eu sou demais.

Gisele: É?

Gaveau: É.

Gisele: *E tu nem te acha, né?*

Gaveau: Não, ah, eu a mais humilde impossível! Não, capaz. Não, minha mãe está sempre em cima, assim, né. Tipo: treina isso, treina aquilo! Porque eu toco todo domingo na igreja e no coral também, né. Tu sabe bem, né, porque eu sempre te peço prá tirar as músicas.

Gisele: *É, mas tu nem me pediu mais nada.*

Gaveau: É, porque a gente não tem pegou nada difícil assim. Tipo, tem a partitura sempre, né, daí é só ler a partitura. Mas daí ela olha, é que nem tu fala assim que eu tenho um potencial muito bom e tal. Daí ela: ai, tu podia estar muito melhor do que tu está, não sei o que. Daí eu digo: obrigada, mãe! Ah, tri! Tu é uma guria super inteligente tu tem o dom e tu não pratica não sei o que. E eu: é! Aí quando eu tenho tempo assim eu, o ócio produtivo, eu toco!

Gisele: *Quando tu tem tempo tu toca o que? As músicas da igreja ou o teu repertório da aula de piano?*

Gaveau: O repertório da aula de piano.

Gisele: *Por que? Seja sincera, não é prá puxar meu saco!*

Gaveau: Não, é sério. Eu só toco o que eu tenho que tocar domingo no sábado assim, sabe. Ah, meu deus não peguei nada, e agora? Daí eu treino qualquer música lá, não eu escolho bem né, mas é de um dia para o outro, assim, tipo, de sábado para domingo eu, é.

Gisele: *E por que o repertório do piano tu ensaia?*

Gaveau: Ah, porque é bem mais tri, né?! Eu gosto. As vezes, nas férias, eu fico o dia inteiro no piano tocando. Sim, não faço mais anda. Ou, fico com o Rafa, ah tri, ou fico no piano, daí eu pego as partituras antigas e fico tocando, assim, fazendo um som lá para as gurias lá embaixo⁹.

Gisele: *Elas nem gostam, de certo!*

Gaveau: Bah, elas adoram. Esses dias, não sei que, era uma sexta, que estava vazio lá. Eu estava tocando e daí eu desci e daí elas: ah, a gente estava aqui curtindo o teu som, não sei o que. Sim é que dá prá ouvir tudo, né.

Gisele: *Que tri! Muito obrigada, então!*

⁹ **Gaveau** mora junto da escola de idiomas (Wizard) de sua família, no último andar do prédio, assim, quando ela toca piano toda a escola escuta.

ANEXO E

ENTREVISTA/CONVERSA DO DIA 27/09/2008

PSEUDÔNIMO: Schiedmayer

DATA DE NASCIMENTO: 01/07/1988

LOCAL DE NASCIMENTO: Novo Hamburgo - RS

ATUAL RESIDÊNCIA: Bom Princípio - RS

Gisele: Fale sobre o consumo musical da sua família.

Schiedmayer: Meu pai, ouve muita música, desde sempre ouviu, e música boa, não música ruim, tipo sertaneja essas coisas assim. Sempre ouviu música boa, por exemplo: sei lá, *Elton John*, coisas assim que, *Billy Joe*, *Creedance*, uns *rocks*, assim, legais, também. E isso faz toda a diferença, na minha opinião. Tem gente que não, ah, porque ali que eu me interessei a tocar, e minha mãe não ouve mas pelo menos me colocou na aula de piano, né, já foi uma grande coisa. Não, mas é verdade. Minha mãe não ouve nada, assim, não gosta de música, mas meu pai com certeza fez toda a diferença. Para o meu gosto musical e pra eu querer tocar piano.

Gisele: Então tu compartilha do gosto musical do teu pai, desde sempre?

Schiedmayer: Sim, desde sempre.

Gisele: O interesse para tocar piano partiu de ti?

Schiedmayer: Com certeza não. Naquela época eu era pequena não tinha noção.

Gisele: Com que idade tu começou?

Schiedmayer: Sete.

Gisele: E as tuas irmãs já faziam, né?

Schiedmayer: Já faziam. Talvez por isso, assim, talvez eu quisesse tocar porque elas tocavam, mas minha mãe, com certeza, foi meio obrigação, assim, tocar piano. Mas depois se tornou algo legal.

Gisele: E vocês já tinham o piano quando tu começou?

Schiedmayer: Sim, quando a Candi começou e logo foi comprado o piano e depois a gente começou, eu e a Raquel. Já tinha o piano, foi algo que fez a diferença, também. Treinar com piano e não treinar faz muita diferença.

Gisele: O que tu tens para me dizer das nossas aulas.

Schiedmayer: Pois é. É que eu fazia aula antes então eu sei a diferença de. Por exemplo: é muito mais prazeroso tu tocar uma música que tu ouve, que tu gosta, do que tocar uma música erudita que é uma que não agrega. Por exemplo: música popular é uma música que agrega, assim, as pessoas, faz as pessoas se unirem, vai dizer?! A erudita é um público mais restrito, e o popular não, é diferente, nesse sentido, isso que eu acho que faz. E música prá mim é, assim, esse negócio de agregar e todo mundo vai junto e canta com piano e bãbãbã, isso faz diferença prá mim no popular. E, sei lá, eu gostava de piano e se tocar as músicas que eu gosto é bem melhor, né. Erudito não me acrescentava muita coisa.

Gisele: Daí tu não gostava, então?

Schiedmayer: É, depende, algumas. Mas dá prá aprender popular e aprender o que dá, tipo, dá prá fazer as mesmas dificuldades que tem no erudito e tocar no popular, né. A gente fazia, tipo, coisas bem difíceis. E até ritmos, as vezes, piores, né? [risos] Meio cavaleares, assim.

Gisele: É isso que eu queria que tu me contasse, assim.

Schiedmayer: Mas não era tão difícil, assim, porque se, porque quando tu gosta tu vai e treina, não ta nem aí. Mas se tu não gosta, daí complica porque tu não treina, né. Sei lá. Não sei o que mais.

Gisele: Descreve as nossas aulas pra uma outra pessoa.

Schiedmayer: Nossas aulas? Eram bem assim, *light*, né, assim, não era puxado. Tipo, porque eu gostava, não era uma coisa maçante, era uma coisa prazerosa prá mim, ta na aula. E eu treinava, assim, quando eu tinha tempo, eu treinava bastante. E acabava pegando as músicas rápido, né?

Gisele: *Sim.*

Schiedmayer: Bem rápido, assim. Pro meu nível, que eu pensava que. E aí eu fui começando, bah, gostando, gostando e gostando sempre mais. Ah, mas acho que as nossas aulas, sei lá. Tá, eu escolhia uma música e tu tirava e eu tocava, não tem mais o que que falá. [risos]

Gisele: *E o repertório partia de ti?*

Schiedmayer: Partia de mim, quase sempre, né. Tu tirava e era isso.

Gisele: *O teu gosto musical continua o mesmo? O que tu escuta agora?*

Schiedmayer: Ah, eu escuto praticamente a mesma coisa, assim. Gosto de rock, música pop normal, bossa nova, MPB, qualquer coisa, assim, eu gosto desde que seja música boa, de qualidade.

Gisele: *Define prá mim, então, o que é música boa?*

Schiedmayer: Boa, acho que pros meus ouvidos, isso é bom. O que eu gosto de ouvir, isso é bom. De qualidade prá mim, pro resto não importa. A música, não que eu escute rock, mas é o que eu gosto, pode ser uma música que é vista como música ruim, mas se é prá mim é boa, então é música de qualidade, porque eu gosto.

Gisele: *E a música que tu gosta. O que que tu escuta na música? O que te chama atenção em uma música?*

Schiedmayer: Tipo, eu gosto de cara, quando eu gosto de uma música, mas depois eu vou analisando as coisas dela, não sei. Não tem um padrão.

Gisele: *Eu queria que tu me dissesse algum critério que te faz pensar que a música é boa, que te faz gostar da música.*

Schiedmayer: O ritmo, melodia, uma melodia muito simples não é tão boa a música, tipo assim muitas notas repetidas fica uma música meio chata. Ter um ritmo diferente, se tem instrumentos diferentes, né, faz diferença, não sei explicar muito bem. Se a voz da pessoa é boa que ta cantando, várias coisas, não pode ser desafinado [risos]. Ah, tem gente que canta desafinado e as pessoas adoram.

Gisele: *Qual a participação da música no teu cotidiano? O que tu ouve? Onde tu ouve?*

Schiedmayer: Eu ouço todos os dias música, no ônibus, no carro, prá correr, daí óbvio, diferentes tipos de música, prá correr um estilo mais agitadinho se não não tem como. Mas eu ouço sempre, e eu baixo música, tipo, no computador eu to sempre ouvindo música diferente, baixo vários estilos de músicas da África até, tipo assim, vou qualquer, quando eu fazia música na Ufrgs eu baixava de tudo, assim, tudo. Eu acho que dá prá aprender muita música, qualquer que seja o estilo.

Gisele: *Como é que tu busca essas músicas?*

Schiedmayer: Eu ouço falar, procuro por estilo, vou no site de música que tem, e vou baixando, vou escutando, dá prá escutar trechos das músicas. Daí eu ah, se esse trecho ta bom vou lá baixo, vejo uma, se ta ruim eu deleteo.

Gisele: *É que tu sempre encontro coisas tão incríveis, que eu pensava: onde é que ela encontro isso?*

Schiedmayer: É. É que tem site de música que tu vai e dá prá ouvir trechos e tu vê se tu gosta. E vou indo por, por exemplo: eu gosto de Cold Play, daí eu vou lá, digito e vou baixando algumas músicas. E tem bandas que são parecidas, daí vai indo, assim uma bola de neve.

Gisele: *Qual a importância dessa nossa prática prá ti, como pessoa? A prática da música popular na aula de piano.*

Schiedmayer: Não sei explicar. É que prá mim agora piano e música é algo mais importante quando eu toco o que eu gosto, antes era assim uma coisa assim nada haver na minha vida. Eu gostava de piano, mas quando comecei a fazer aula contigo assim foi multiplicado mil vezes. Porque antes eu não sentia muito prazer e eu acho que, eu acho que é isso, não sei explicar muito bem.

Gisele: *Tu falou que quando tu corre a música tem que ser um pouquinho mais agitada, então a música tem uma influência sobre o que tu tá fazendo?*

Schiedmayer: Sim. Sei lá, tem músicas que te deixam de um jeito diferente, tipo assim, música mais deprê tu fica mais deprê. Tipo, eu sou bem sensível à isso, muito sensível. Depende do meu estado, que eu to, eu choro se ouvir música depressiva. É uma coisa que, muitas pessoas não faz nada de diferença, mas em mim faz toda a diferença.

Gisele: *Uma música depressiva, por exemplo, o que torna ela assim? Características que a torna assim?*

Schiedmayer: Uma junção de tudo, assim.

Gisele: *E tu presta a atenção na letra também?*

Schiedmayer: Presto, mas depois. Presto primeiro atenção na música, na parte musical, mas não, a letra vem depois, certo, com certeza! Ai, depende, tem acordes que deixam a música triste, tipo acordes menores deixam mais triste a música, ritmos lento, coisas assim.

Gisele: *As músicas que tu tocava, que tu me pedia, tem alguma que tu gostou mais?*

Schiedmayer: Eu gostei de tocar *Bob*, aquela, *Three Little Birds*, que tu fez do Gilberto Gil que eu achei que ficou muito melhor, a do Gilberto Gil, essa eu gostava de tocar. Gostava de tocar *Wave*, que eu gostava de tocar, do Tom Jobin, e aquelas do *Aerosmith*, *Tarzan* também gostava.

Gisele: *É melhor ouvir ou tocar essas músicas que tu citou, por exemplo?*

Schiedmayer: Tocar, óbvio.

Gisele: *Por que?*

Schiedmayer: Não sei porque, mas eu gosto mais, prá mim é melhor tocando do que ouvindo, ouvindo já não vai mais ter tanta graça do que tocando, prá mim. É muito melhor.

Gisele: *Tem um aluno que me disse que é porque tu domina a música.*

Schiedmayer: É, pior que é. É verdade, posso mudar, todas as vezes que eu tocar posso tocar diferente. No CD sempre vou ouvir a mesma coisa. Ali não. Posso inventar milhões de coisas, sempre vai ficar diferente, posso tocar diferente todas as vezes que eu for tocar, isso é bem melhor.

Gisele: *Quando tu fez vestibular de música, me conta como foi.*

Schiedmayer: Bah, eu tava muito pilhada prá fazer, né. Foi uma coisa assim, muito, não, vou fazer, veio muito do além, assim. Porque eu tava gostando muito, assim, daí eu: ta, e agora, o que vou fazer na faculdade?! Eu não sabia. E no momento o que tava mais me interessando e eu tava adorando era isso, então, por que não fazer? Apesar de que foi bem corrido, mas tudo certo.

Gisele: *Ta, e como foi?*

Schiedmayer: Bom, a gente foi um mês antes da prova, a gente teve que estudar muito porque eu nunca tinha tocado, aquelas músicas, né. Villa-Lobos, Bach, músicas que eu nunca tinha tocado. Mas assim, eu me empenhei e deu certo. Tive que estudar bastante. Deu certo.

Gisele: *E, no fim, tu gosto de toca aquilo, né?*

Schiedmayer: Gostei, sim gostei. Talvez porque tinha um propósito tocando aquilo, não sei se eu teria gostado tanto se não tivesse um propósito.

Gisele: *Mas, e as músicas populares, tinham um propósito?*

Schiedmayer: Tinham, de me agradar, de me deixar feliz, sei lá, tocando. Elas talvez não tinham, mas teve o propósito da Ufrgs, então eu segui em frente.

Gisele: E hoje, tu tem tocado?

Schiedmayer: Sim, eu toco. Nem sempre mas toco quando posso. Nem que seja cinco minutos por dia mas eu dou uma tocada.

Gisele: Que tipo de música?

Schiedmayer: Sempre as mesmas, praticamente. Popular. Sempre as que tu me deu, Tom Jobim, bārãbã, *Bob*, *Lenny Kravitz*, que mais, *Aerosmith* eu falei? Ah, as músicas da *Disney* que são bem legais de tocar. E vou, as vezes eu tiro umas músicas, assim, eu ouço e vou tirando.

Gisele: E o que que tu andou tirando ultimamente?

Schiedmayer: As músicas, assim, mais do momento, assim. Ai, eu ouço as vezes e fica na minha cabeça, eu vou lá e toco, assim.

Gisele: E com a melodia junto?

Schiedmayer: Sim.

Gisele: Que legal!

Schiedmayer: Mas normalmente eu tiro o baixo antes. Não sei porque eu tenho essa mania.

Gisele: Eu também tenho.

Schiedmayer: Acho mais simples, depois a melodia, tirar a melodia não é tão, depende, claro, mas normalmente o baixo.

Gisele: Que legal, porque tu não fazia isso sempre, né?

Schiedmayer: Não era sempre, não é sempre que sai, não sei porque, mas não é sempre.

Gisele: Bacana! Mais algum comentário? Já vou confessar que usei no meu trabalho aquele depoimento que tu me deixou no orkut, lindo aquele depoimento. Muito legal, assim, porque tu fala com carinho das nossas aulas e tal.

Schiedmayer: Acho que foi depois que eu passei, né.

Gisele: Não, foi um pouquinho antes, quando tu tava bem na pilha, assim.

Schiedmayer: Ah, eu tava tri na pilha.

Gisele: Ou pode ser que foi logo depois que tu passou na prova específica, talvez.

Schiedmayer: Ah, sim, isso pode ser. Porque, tipo, naquela hora, nem que se eu não passasse lá na Ufrgs eu teria, tipo, satisfeita comigo, que eu fiz uma coisa que eu jamais esperaria que eu fizesse, entendeu?

Gisele: Que tu conseguiu fazer.

Schiedmayer: É, que eu consegui fazer. Porque na verdade mesmo que eu não tenha continuado na Ufrgs foi uma experiência, assim, que eu aprendi muito, muito, muito, assim, tipo, todas as matérias, assim. Como pessoa eu cresci, aprendi muito música, mesmo, aprendi coisas que eu nem tinha idéia que existiam.

Gisele: É, criou música, exercitou a criatividade.

Schiedmayer: Exercitei a loucura, também.

Gisele: Eu vai te ajudar prá tua faculdade agora, né?!

Schiedmayer: Pois é. Talvez eu não teria entrado na engenharia com tanta vontade se eu não tivesse visto que existem coisas muito difíceis, também, prá fazer, que tu precisa dar duro se não não vai a lugar nenhum. Porque eu dei duro lá. Depois eu vi que não era isso, mas eu fui, eu tive que dá duro.

Gisele: Sim, foi bom porque tu viu que tanto em lugar quanto outro tu vai ter que dá duro.

Schiedmayer: Sim, sempre. Se tu quer ser uma pessoa boa no que tu faz tem que fazer isso.

Gisele: Bacana! Muito obrigada, então!

ANEXO F

LISTA DE MÚSICAS CONTIDAS NO CD/PASTA EM ANEXO

- 01 – **Linking Park – Numb** (montagem com videoclipe original e filmagem de *Gaveau* ao piano)
- 02 – **Bon Jovi** (montagem com videoclipe original e filmagem de *Gaveau* ao piano)
- 03 – **Oasis – Stop crying your hearth out – original**
- 04 – **Oasis – Stop crying your hearth out – piano** (*Gaveau* ao piano)
- 05 – **Metallica – Nothing else matters – original**
- 06 - **Metallica – Nothing else matters – piano** (*Gaveau* ao piano)
- 07 – **Pirates of the Caribbean – He’s a pirate – original** (trilha do filme *Piratas do Caribe*)
- 08 – **Pirates of the Caribbean – He’s a pirate – piano** (*Groovin* ao piano)
- 09 – **Crazy Frog – original**
- 10 – **Pretty woman – original** (trilha do filme *Uma linda mulher*)
- 11 – **Crazy forg e Pretty woman – piano em grupo** (um pout-porri das duas músicas, tocado por seis crianças, em grupos de três. Nota-se no áudio o momento em que ocorre a troca, um revezamento, em que alguns saem do piano para os outros poderem tocar também)