

Práticas de aprendizagem musical em três bandas de rock

*Jusamara Souza (UFRGS)
Liane Hentschke (UFRGS)
Adriana Bozzetto (FUNDARTE)
Elisa Cunha (FEEVALE)
Karine Cunha Bonilla
e-mail: nepem@nepem.com.br*

Resumo: Este artigo apresenta parte dos resultados do projeto de pesquisa intitulado “Articulações de processos pedagógicos musicais em ambientes não escolares: estudo multi-casos em Porto Alegre, RS”, cujo objetivo é analisar práticas musicais específicas de três bandas de rock. Neste processo foram observadas as maneiras através das quais eles trabalham com composição, apreciação e execução musical, a dinâmica dos ensaios e a escolha de repertório. A metodologia adotada foi a de multi-casos, utilizando entrevistas semi-estruturadas e observação não-participante como técnicas de coleta de dados. Os resultados revelam os processos de aprendizagem musical de jovens que tiveram aula de música na escola e que hoje atuam em um contexto não escolar, rumo à profissionalização.

Palavras-chave: bandas de rock, adolescente, educação musical, práticas de performance, música popular

Learning practices of three rock bands

Abstract: This article presents part of the results of the research project entitled “Articulation of music pedagogical process outside the formal school setting: a multicase study in Porto Alegre, RS”. The aim is to analyze specific musical practices of three rock bands in Brazil. Within this process we investigated the ways in which they develop activities such as composition, listening, performance as well as the practice of rehearsal and choice of repertoire. The study employed a multicase methodology using semi-structured interview and non-participant observation as data collection techniques. The results show the musical learning processes of adolescents that had music education in schools and nowadays work as semi-professional musicians.

Keywords: rock bands, adolescents, music education, performance practices, popular music

1. Introdução

Entre as práticas musicais de adolescentes, tem sido crescente o surgimento de bandas juvenis, com objetivo de tocar um repertório que está disponível nos meios de comunicação. Pelos relatos de professores em escolas e divulgação em programas de televisão, estima-se que o número de bandas existentes somente em Porto Alegre-RS seja superior a quinhentos. Este fenômeno instigou um projeto de pesquisa que se voltasse para as práticas educativas não-formais e não-convencionais, consideradas como um aspecto importante na educação nos países em desenvolvimento.

A pesquisa investigou processos de aprendizagem musical de bandas formadas por jovens que tiveram educação musical em ambientes escolares. Como campo empírico de investigação foram escolhidas três bandas organizadas por adolescentes que atuam em Porto Alegre-RS, aqui tratadas, e uma em Salvador-BA¹.

¹ A pesquisa em Salvador foi coordenada pela Professora Dra. Alda de Oliveira. Este artigo refere-se somente aos dados coletados em Porto Alegre-RS.

A metodologia adotada foi o estudo multi-casos. A opção metodológica pelo estudo multi-casos justifica-se na medida em que permite um estudo aprofundado de um ou mais casos podendo ser uma escola, uma pessoa ou um grupo. Ao contrário de um experimento onde existe a manipulação de variáveis, o estudo de caso limita-se a observar uma realidade já existente, sem intervir diretamente na mesma.

Embora o estudo tenha colocado como evidência e detalhado a dimensão não escolar de processos de aprendizagem musical, as experiências musicais dos adolescentes na escola puderam ser analisadas apenas a partir das evocações e memória dos participantes, uma vez que, em Porto Alegre, não foi encontrada uma escola do ensino médio que oferecesse a música como parte integrante do currículo. Isso demonstra que a escola parece ignorar toda a cultura musical jovem, pois a música praticamente desaparece dos currículos a partir das séries iniciais.

2. Objetivos e método

Este projeto teve como objetivo central investigar processos de ensino/aprendizagem formais e informais de jovens que vivenciam a música em ambientes escolares e não escolares. A intenção era identificar os pontos de convergência e/ou conflito entre os processos pedagógicos escolares e não-escolares.

Para tal, foi necessário analisar os processos musicais que bandas de jovens utilizam para se comunicar musicalmente, descrevendo as práticas rítmicas, melódicas e de improvisação. Dessa forma, foi possível compreender como conceitos musicais são construídos e que papel desempenham nas práticas musicais. Para atingir os objetivos propostos, foram delimitadas as seguintes etapas: a escolha dos participantes, a coleta de dados propriamente dita e a análise dos dados.

Quanto à escolha dos participantes, inicialmente foi feito um levantamento e seleção das escolas de ensino fundamental e médio, em Porto Alegre, que oferecem educação musical. Nessas escolas foi feito um mapeamento dos grupos musicais existentes. A escolha das bandas foi definida a partir da concordância de todos os integrantes dos grupos em participar da pesquisa. Na coleta de dados foram realizadas observações não-participantes dos ensaios dos grupos musicais que foram gravados em vídeo. Este trabalho permitiu à equipe de pesquisa um maior aprofundamento na análise dos eventos musicais.

Além disso foram realizadas entrevistas semi-estruturadas que foram conduzidas com todos os integrantes das bandas, após o término das observações dos ensaios. Esse procedimento permitiu que fosse evitada a tendenciosidade na maneira como os ensaios dos grupos fossem conduzidos. Como foram adotadas entrevistas semi-estruturadas como técnica de coleta de dados, novas questões foram formuladas a partir das respostas dos integrantes das bandas. A partir de uma leitura exploratória do material empírico coletado, foi realizada uma primeira análise onde foram identificados os diferentes assuntos e os significados das falas dos participantes. Assim, foi estabelecida uma lista preliminar de categorias de codificação, tais como: repertório, influências, identidade do grupo, ensaio, shows, gravações, projetos profissionais, aula de música, selecionando palavras ou frases coletadas durante as entrevistas que representassem estes tópicos.

Esse processo auxiliou na classificação dos dados descritivos que foram recolhidos. Após terem sido anotadas as categorias preliminares de codificação, estas foram agrupadas sob conceitos mais abrangentes. O enquadramento das categorias de codificação aos dados resultou em uma grade que engloba todo o conteúdo da pesquisa: descrição do grupo, formação, prática musical, ensaios e apresentações, aprendizagem musical na escola. Com a interpretação do material empírico, essa grade está sendo permanentemente re-elaborada, com o objetivo de se adensar nas conclusões e respostas às questões de pesquisa.

3. Apresentação e discussão sucinta dos principais resultados obtidos

3.1 Aprender música

No processo de aprendizagem musical dos integrantes das três bandas entrevistadas em Porto Alegre, aprender música está relacionado com várias vivências e experiências, que foram se desenvolvendo ao longo do tempo. A informalidade, presente no processo de aprendizagem musical dos integrantes, permitiu que aprendessem tanto com familiares e conhecidos quanto com qualquer colega que já tivesse algum conhecimento musical e tocasse um instrumento. Destaca-se também a presença do autodidatismo com a utilização de revistas que ensinam a tocar, a participação em cursos rápidos (4 a 6 meses), aulas particulares, às vezes em paralelo - ou não -, com a educação musical que receberam na escola.

As entrevistas revelaram que os objetivos e a base mais importante de seus processos de aprender música se operam fora da escola e depois do tempo escolar, objetivos estes que são muitos complexos e incluem posições que não podem ser quantificadas, que não se deixam medir em forma de testes. Para os jovens entrevistados, a música é praticamente um elemento indispensável no seu meio ambiente e um meio de comunicação fundamental. Isso traz para a aprendizagem de música o desenvolvimento das preferências musicais e a formação de determinados hábitos e comportamentos auditivos.

O repertório das bandas é composto por músicas do gênero pop rock, *heavy metal* e, no caso de uma das bandas, por músicas compostas pelo próprio grupo. Percebe-se, no entanto, que estas definições de gênero não correspondem a uma definição musicológica propriamente dita, mas, sim, partem do caráter expressivo de um determinado repertório.

É a partir das músicas que ouvem nas suas rádios preferidas que os seus integrantes constroem o repertório da banda. A escolha do repertório é determinada basicamente por quatro fatores: a) preferência do público; b) influência da mídia (aspecto comercial); c) identidade do grupo; d) poder de decisão de quem detém conhecimento musical. É importante ressaltar que estes fatores, no entanto, não são excludentes entre si, pois alguns dos entrevistados mencionaram mais de um fator.

3.2 A prática musical: compor, apreciar e executar

As composições são músicas que se situam entre o estilo *pop* e o *rock*, com letras derivadas de experiências do cotidiano, onde falam sobre namoros ou desilusões amorosas. De forma geral a música é composta separadamente da letra, sendo o resultado de um processo exploratório dos materiais musicais realizado pelos membros do grupo individualmente. O processo se desenvolve a partir de tentativas e erros, na maioria das vezes sem uma consciência do que estaria causando os problemas musicais encontrados.

A “colagem musical” utilizada como processo composicional freqüentemente consiste em variações de padrões *standard* do repertório *pop* que ouvem, seguindo a fórmula do que consideram como comercial: “Letra fácil”, “um refrão que seja fácil de cantar” e “a embalada da música”, que se refere ao andamento mais lento.

Segundo os integrantes da banda, para compor é preciso estar só a não ser que os compositores possuam muita afinidade e que os pensamentos sejam muito semelhantes. Mesmo assim, quando o compositor possui dúvidas sobre qual procedimento a tomar, leva a questão para a banda, quando então os demais sugerem outras possibilidades.

Por outro lado, na execução musical dos grupos há também momentos de criação, pois os arranjos algumas vezes são modificados, tanto em função das dificuldades técnicas quanto da necessidade de ampliar o material original.

A prática musical intuitiva dos jovens, evidente tanto no processo de composição quanto na execução musical, ocorre também na apreciação musical, sendo que estas três atividades parecem possuir funções específicas dentro desta prática. A forma como ensaiam e a maneira como aprendem o repertório revelam estas funções bem como a inter-relação existente entre ouvir para aprender a tocar e ouvir para compor.

Nesta dinâmica, a apreciação musical é funcional, ou seja, ocorre como instrumento de aprendizagem, uma vez que os jovens entrevistados não dominam os elementos de grafia musical. A execução musical é imitativa e na apreciação a música é “dissecada”: a atenção do ouvinte volta-se para os parâmetros musicais: melodia e ritmo, em que cada instrumento é focalizado separadamente para que os membros do grupo aprendam a sua parte.

O resultado deste processo culmina na execução o mais fiel possível da música original. Procuram manter, na medida do possível, a tonalidade original, o timbre da voz dos cantores, os solos de guitarra e a linha do baixo. Entretanto, detalhes na execução da bateria, a dinâmica das canções, a execução dos instrumentos que não fazem parte da formação da banda e *backing vocals* não são contemplados pelo grupo devido à impossibilidade técnica de realizarem certos procedimentos musicais ou pela própria formação da banda.

Os aspectos culturais - as vivências musicais que tiveram na infância, dentro e fora da escola, a influência da família - estão fortemente presentes nos processos de aprendizagem musical dos instrumentistas, e em especial dos vocalistas que participaram da pesquisa. O fato de suas práticas musicais ocorrerem em espaços não-formais facilita essa influência. Assim, muitas informações acabam tomando forma com a contribuição de um e de outro e não são necessariamente coerentes. A concepção de técnica vocal de cada banda é um exemplo desse conhecimento fragmentado. Ou seja, na prática ficam algumas lacunas que o ensino informal tarda em preencher, quando isto ocorre.

A continuidade desse caminho em busca do conhecimento musical que envolve o domínio técnico vai depender dos objetivos dessas práticas musicais. No caso dos vocalistas das bandas estudadas, a técnica vocal é uma prática desconhecida e um conceito alimentado por noções

pouco concretas, o que a exclui do contexto de suas práticas vocais atuais. Até mesmo a noção de técnica como ‘preparação’, ou aquecimento, a separa da execução.

Por mais que as bandas destaquem a função do vocal, sua importância, os aspectos a melhorar, não transpõem a técnica vocal para o seu contexto informal. As características do estilo musical com o qual trabalham, estão presentes na prática de forma a excluir a técnica vocal que não faz parte do contexto do rock. A ‘técnica do rock’ é baseada em outros aspectos como: a performance intencional (crítica, irônica, mórbida, política, violenta), o impacto do público, uma imagem marcante como o som.

Alguns dos elementos sonoros que evidenciam esses aspectos são o timbre e o andamento. Temos como exemplo as guitarras distorcidas e muito agudas e o andamento agressivo da bateria presente no *punk rock*, *metal*, *hardcore*, *heavy metal*, entre outros. Na voz não é diferente. Basta ouvir os clássicos do rock como *Mick Jagger*, *Jim Morrison*, *Janis Joplin* e o timbre dos grupos contemporâneos brasileiros *Sepultura* e *Ratos do Porão*. Todos eles divulgam na prática o conceito de técnica vocal como sinônimo de intenção e nada mais.

3.3 Sobre a leitura e escrita musical

Aprender com colegas, familiares, de modo mais informal e, ao mesmo tempo, através de livros/revistas, vídeos e programas da *Internet* representam as várias formas com que os integrantes das bandas pesquisadas construíram sua aprendizagem musical. Não existe um único caminho seguido e, ao mesmo tempo, não houve uma ordem cronológica. O conhecimento foi sendo construído de acordo com os recursos que cada integrante possuía e sua forma de encarar o próprio processo de aprendizagem.

Os exemplos trazidos pelos jovens revelam o conhecimento da função da escrita musical de preservar a música no tempo e no espaço, tornando-se assim um instrumento útil para atividades como construção de uma tradição cumulativa e arquivada de conhecimentos musicais. O papel da leitura e da escrita para os entrevistados adquire, dessa forma, uma função social, na troca e aquisição de informações entre os membros do grupo. Apesar da importância que atribuem à escrita musical, não a consagram em detrimento do “tocar de ouvido”, reconhecendo que ambas as práticas se complementam.

A leitura e escrita musical que, de um modo geral, são tomadas como tarefas fundamentais do ensino de música, encontram também argumentos favoráveis de toda ordem, nas diversas falas. Mas, certamente não tem sido um impedimento para que as bandas apreciem seus conjuntos favoritos, continuem a se apresentar em público e a pensar em uma profissionalização.

3.4 A aula de música versus a música das bandas

Da aula de música que tiveram na escola pode-se constatar vários pontos. Entre eles, a questão da falta de motivação, excesso de teoria musical desvinculada da prática e o fato da aula de música acabar se tornando apenas “mais uma matéria”. De acordo com os depoimentos, o próprio sistema escolar já é desmotivador, ou seja, a aula de música não é levada a sério por estar inserida nesse ambiente mais rígido, onde o que conta é a nota final e a presença, faltando incentivo dentro da sala de aula.

A questão metodológica, ou a maneira como a música foi abordada na escola, parece ser, entre as três bandas entrevistadas, um ponto em comum que gerou críticas e insatisfações. Por outro lado, os integrantes também apresentaram contradições, tendo em vista que eles próprios não deram o valor necessário a essa disciplina quando a tiveram na escola.

O querer se divertir com a música, mas não ter responsabilidade pelo seu estudo, abre várias questões. Uma delas é que, apesar de sentirem falta de uma pedagogia adequada aos seus interesses, de uma aula mais atraente, com conteúdos menos teóricos, no final das contas os próprios integrantes das bandas não levam a sério a música na escola como as outras matérias, das quais precisam para poder passar no vestibular.

A questão de valorizar a aula de música na escola parece estar ligada aos dias de hoje, quando os integrantes puderam refletir que, agora, com o trabalho que fazem nas bandas, a aula que tiveram na escola poderia ter sido mais bem aproveitada, até mesmo no aspecto teórico da música. No entanto, a visão crítica dessas aulas não se perdeu com o passar do tempo, pois acreditam que as aulas e os professores poderiam ter feito muita coisa diferente.

Um dos pontos mais importantes levantados pelas bandas se refere à questão do repertório musical adotado nas aulas de música na escola. Como exemplo, citaram o conteúdo que foi trabalhado em história da música, que não inclui compositores contemporâneos dos vários gêneros musicais, gerando o desinteresse pelas aulas.

A aula de música que tiveram na escola, de modo geral, parece ter sido pouco musical. Falava-se em teoria, história da música, notas, claves, mas o que os alunos queriam mesmo era, segundo os depoimentos, tocar um instrumento, trabalhar um repertório mais atual e, principalmente, sentirem-se motivados e interessados pelas aulas. Numa breve retrospectiva sobre essa temática, ficou a lembrança, para alguns, de aspectos da teoria musical - claves, figuras e notas musicais, alguns compositores eruditos como Beethoven e Mozart, músicas que eram trabalhadas em aula como "Parabéns a Você", entre outras que consideravam inadequadas. Em resumo, constatam que a aula de música que tiveram na escola, contribuiu pouco, ou melhor, praticamente nada, para o seu trabalho atual nas bandas.

4. Considerações finais

Os resultados obtidos e apresentados aqui de uma forma resumida apontam para um avanço teórico e prático da educação musical nos seguintes aspectos:

- Considerando que a dificuldade colocada para a educação musical nos dias de hoje não está em simplesmente constatar ou mapear a miríade de manifestações musicais que ocorrem fora do ambiente escolar, esta pesquisa colabora para o entendimento de práticas musicais complexas e organização de práticas instrumentais não escolares.
- As práticas musicais em bandas de rock mostram a diversidade de práticas educativas na sociedade, e, como afirma SACRISTÁN (1999, p.94), "é necessário considerar que a educação não é uma atividade univocamente orientada que admite opções diferentes de acordo com as finalidades específicas às quais se propõe".

• Os processos de aprendizagem musical na juventude observados nas três bandas revelam a importância do grupo (*peer-group*) como instância de socialização musical que parece deslocar o significado da escola e da família como mediadora. O grupo torna-se uma referência para a escolha do repertório, aprimoramento técnico e avaliação do desenvolvimento musical.

• Nas práticas musicais de três bandas de rock analisou-se a interferência ou não dos conhecimentos musicais adquiridos na escola. A discrepancia da prática musical na escola e fora dela é explicada pela orientação nos ídolos da música popular, nos modelos vocais e de performance de bandas divulgadas pelos meios de comunicação.

• Particularmente, no que diz respeito às diferenças entre a cultura musical dos grupos fora da escola e a cultura musical da escola, os depoimentos mostram a necessidade de repensar o currículo escolar nos aspectos da hierarquização de conteúdos, legitimação de certos repertórios musicais e procedimentos metodológicos como o “tocar de ouvido”.

Para SMALL (1996), a organização escolar, de modo geral, tem enfatizado o conhecimento transmitido e adquirido em instituições como sendo o único conhecimento legítimo. Desta forma, a aprendizagem que o aluno traz para a sala de aula, decorrente de sua história de vida, não é contemplada ou não pertence à estrutura escolar. Os currículos contemplam conteúdos específicos, hierarquizados e apresentados como fundamentais na formação de seus alunos, onde a escola baseia sua prática assumindo que estas subdivisões convenientes são inerentes à estrutura da realidade externa, uma suposição que descarta o fato de que as fronteiras estão sempre mudando e permanecem obstinadamente obscuras quando alguém tenta alinhá-las precisamente (SMALL, 1996, p.185-186).

A elucidação das rupturas entre essas duas práticas musicais - escolares e extra-escolares - pode contribuir para ações práticas como a elaboração de currículos mais abertos para a música no ensino fundamental e médio, quando os alunos passam a ter um interesse e uma motivação para a aprendizagem de música e a formação de conjuntos instrumentais.

Finalmente, os resultados contribuem para o entendimento da educação musical contemporânea, ao explicar o que ocorre dentro da escola em relação ao que ocorre no seu exterior, sem indicar delimitações fixas de territórios. Compreender as práticas de aprendizagem musical de adolescentes fora da escola pode ser uma base importante para se repensar o conhecimento musical adquirido nas escolas. A relação dessas duas dimensões - institucional e não institucional - atuando no ensino de música, pode se convergir nos propósitos de formar músicos competentes. Entender o processo de relacionamento entre estes processos pode ser encarado como altamente significativo para a compreensão das possibilidades de trabalho no mercado atual, a partir das várias vertentes que se configuram.

Referências bibliográficas

- SACRISTÁN, Jurjo Giméno. *Poderes instáveis em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
SMALL, Christoph. *Music, Society, Education*. 2.ed. London: John Calder, 1984.

Jusamara Souza é Doutora em Educação Musical pela Universidade de Bremen, Alemanha. Professora Adjunta do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) atuando como Professora e Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Música/UFRGS. Atualmente ocupa o cargo de Diretora da Editora da UFRGS. É presidente da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, gestão 2001-2003.

Liane Hentschke é Doutora em Educação Musical pela *University of London*, Inglaterra, com Pós-Doutorado na mesma Instituição. Professora Titular do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Professora e Orientadora nos Cursos de Mestrado e Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música/UFRGS. Atualmente é membro do Conselho Diretor e do Conselho Executivo da *International Society for Music Education – ISME*. Presidente do Conselho Editorial da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) desde 1999.

Adriana Bozzetto é Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduação em Bacharelado em Música - Habilitação: Piano – pela mesma universidade. Professora titular na Fundação Municipal de Artes de Montenegro (FUNDARTE), RS.

Elisa Cunha é Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora de piano na Fundação Evangélica de Novo Hamburgo. Professora da Disciplina de Educação Musical na FEEVALE, Departamento de Artes Visuais.

Karine Cunha Bonilla é formada em Licenciatura-Habilitação em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente desenvolve oficinas de música com idosos e, através do Projeto de Descentralização da Cultura da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, desenvolve uma oficina de musicalização com os moradores da região extremo sul da cidade. É também cantora e compositora.