



PERFORMANCE MUSICAL: O olhar do aprendiz

Valdier Ribeiro Santos Junior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – valdier.jr@hotmail.com

João Gomes da Rocha

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – joviolonista@hotmail.com

Resumo:

O presente artigo tem o objetivo de levantar questões pertinentes em relação ao processo comunicativo que há entre os sons e seus ouvintes. Alicerçamos nossas inferências em autores que abordam questões importantes sobre a aquisição dos conhecimentos musicais dos músicos populares, pensando no espaço sonoro como ambiente carregado de significados. Anuímos reflexões sobre dois modelos de ouvintes: o ouvinte que tem seus significados musicais a partir das relações não musicais e o ouvinte conhecedor das regras musicais que tem seus conceitos musicais tratados a partir de seu envolvimento com o ambiente sonoro. Com o objetivo de aprofundarmos os resultados, empreendemos uma pesquisa onde observamos as *performances* musicais que ocorreram no evento intitulado “Som da Mata”, o qual acontece aos domingos no Parque das Dunas na cidade do Natal-RN. Nosso foco convergiu pela necessidade de entender a seguinte questão: “o que te chama a atenção no Som da Mata?” Essa questão foi levantada ao término das apresentações, no sentido de percebermos quais os objetivos das pessoas que vivenciavam as apresentações musicais. Como resultado, identificamos que os espaços sonoros atraem olhares distintos, desde as pessoas sem o mínimo conhecimento musical até músicos consagrados. Nesse sentido, concluímos que nestes ambientes ocorrem processos de aprendizagens os quais colaboram significativamente com a formação dos músicos populares.

Palavras-chave: música popular, *performance* instrumental, comunicação sonora.

COMUNICAÇÃO NA MÚSICA POPULAR: ENVOLVER-SE COM O MATERIAL SONORO.

O olhar da Educação Musical, na contemporaneidade, inclina-se pela busca de compreensões sobre as diversas formas de comunicação que há entre a música e os diversos ouvintes. Diante disso, é plausível a existência de múltiplos espaços musicais nos quais percebemos distintos significados, de acordo com a nossa carga cultural. Nesses espaços, acontece a interação com o público a partir da comunicação em diferentes direções, podendo despontar sentidos estritamente musicais ou, simplesmente, pelo estreitamento com outras situações para além das relações eminentemente musicais.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

Nesta proposta, inferimos que a comunicação musical não acontece apenas na sala de aula. Nessa perspectiva, vislumbramos uma aprendizagem musical que ultrapassa os objetivos docentes. Uma educação musical a partir dos espaços sociais, assumindo distintas funções em estreitamento com os mais diversos objetivos. Hummes (2004) denota os vários espaços os quais a música está presente, constatando que,

Ao observarmos a realidade neste século XXI, nos defrontamos com os mais variados suportes em que a música está presente. Ela está nos meios de comunicação, nos telefones convencionais e celulares, na Internet, vídeos, lojas, bares, nos alto-falantes, nos consultórios médicos, nos recreios escolares, em quase todos os locais em que estamos e em meios que utilizamos para nos comunicarmos, ou nos divertirmos, e também nos rituais de exaltação a determinadas entidades, enfim, nos eventos mais variados possíveis. (p.17-18).

A amplitude musical proporciona relações comunicativas entre todos os ouvintes e em todos os espaços. Segundo Swanwick (2003, p. 38), a música é “[...] um valor compartilhado com todas as formas de discurso, porque estas articulam e preenchem os espaços entre diferentes indivíduos e culturas distintas”. Blacking (2007, p. 202) aponta que “a ‘música’ é tanto um produto observável da ação humana intencional como um modo básico de pensamento pelo qual toda ação pode ser constituída”.

Nesta proposta, pretendemos delimitar o campo das abordagens, transitando especificamente sob os espaços sonoros referentes à música popular. Assim sendo, definimos a música popular a partir de sua aproximação com a grande massa das pessoas. É a música que toca nas rádios, nos bares, na televisão e que assume grande grau de envolvimento entre o emissor e o receptor. É o “[...] tipo de música que surge da emergência dos grandes centros urbanos, da diversificação social e principalmente do desenvolvimento das tecnologias” (LACORTE, 2006, p. 22). É a música que se “[...] constrói e se define pela pluralidade, justamente no contato e confronto com outras músicas, por meio de seu uso por sujeitos concretos, por sua vez mediada por categorias históricas, sociais e culturais” (NEDER, 2010, P. 182).

Para a maioria das pessoas o transitar pelo ambiente sonoro assume espaço secundário e entrelaça-se com outras atividades de seu dia a dia. Todavia, para outros indivíduos, o envolvimento sonoro pode assumir um caráter bem mais intenso, fomentando a possibilidade de aprendizagem musical a partir dessas aproximações.

Refletimos aqui sobre o poder comunicativo que acontece entre os sons e seus ouvintes, espaço onde o universo sonoro sempre aponta para uma essência de significados entre a música e os



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

indivíduos. Essa natureza perceptiva está intrinsecamente relacionada ao tipo de envolvimento que o ouvinte tem em relação ao seu espaço sonoro, atribuindo significados aos sons que escuta.

A autora Lucy Green (2012), em suas análises musicais, define os seres humanos com as percepções musicais em dois tipos: os delineados e os inerentes. Segundo suas observações, os seres com os conhecimentos inerentes são aqueles os quais adquirem os significados musicais a partir do envolvimento com o próprio material musical, são os conhecedores das regras musicais. Já as pessoas com os conhecimentos delineados são aquelas em que o gosto musical nasce a partir da inconsciente aproximação sonora, sem o conhecimento específico da música.

Os seres delineados são aqueles que trazem os seus significados sobre a música a partir das mais variadas aproximações: seja pela vontade de dançar, pela capacidade de gerar lembranças especiais, seja pelo seu uso como pano de fundo em rituais religiosos, dentre outros. Nessas relações, a música assume espaços secundários dentre outras ações do cotidiano e seus ouvintes não estão interessados em entender com profundidade as notas musicais.

Por outro lado, temos os seres inerentes, cujo significado sobre a música é adquirido a partir do próprio contato com assuntos musicais. Nesse caso, essas pessoas despontam reflexões sobre o universo sonoro, colocando-se em posições de aprendizagens. A relação musical assume lugar primário e o envolvimento enaltece uma comunicação em profundo estreitamento com a possibilidade de aquisição de técnicas específicas das práticas musicais.

Diante do exposto, defendemos que, a partir do espaço sonoro, há uma comunicação ativa e potente entre os indivíduos. Aqui não inferimos posicionamentos de valores entre as pessoas que conhecem as regras musicais e as que não fazem parte do mundo dos músicos. A defesa é em provar que, independentemente do tipo de envolvimento musical, sempre acontece uma conquista de significados musicais pelos seus ouvintes. Swanwick (2003) diz que,

[...] toda música nasce em um contexto social e que ela acontece ao longo e intercalando-se com outras atividades culturais, talvez com um grupo de pais atuando como regentes, ou talvez assegurando-nos da continuidade e do valor de nossa herança cultural – qualquer que seja -, ou ainda proporcionando um pouco de ânimo num jogo de bola. (p. 38).



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

O MÚSICO POPULAR: APRENDIZAGEM ATRAVÉS DO ESPAÇO SONORO

A partir deste ponto, pretendemos gerar reflexões específicas no que tange às interações que acontecem entre o universo sonoro e as pessoas com os conhecimentos musicais inerentes. Arroyo (2000, p. 18) diz que “[...] onde há práticas musicais, há práticas de ensino e aprendizagem musical”. Ou seja, onde o som estiver se propagando, há possibilidades de aprendizagens.

Diante de tal afirmativa, percebemos que os espaços em que ocorre a aprendizagem, principalmente na contemporaneidade, estão para além dos conservatórios e da intencionalidade dos professores. Queiroz (2004, p. 102) defende que “[...] o ensino da música se estabelece também a partir do trabalho de outros profissionais da música, que não são necessariamente professores com a finalidade específica de ensinar”

Nesse sentido, os músicos populares, imersos em metodologias próprias, são exemplos de pessoas que buscam as informações musicais nos mais diversos ambientes sonoros: vídeo aula, LPs, CDs, Internet, escutando rádios, assistindo a *shows*, dentre outros. O ato de ouvir é “parte fundamental da enculturação, que permeia o desenvolvimento dos músicos populares, desde as suas tentativas iniciais de fazer música até a carreira profissional”. (LACORTE; GALVÃO, 2007, P. 30).

Essa forma peculiar de se aprender música só pode ser considerada em profundo estreitamento com a habilidade da percepção auditiva, corroborando com a prática do “tirar a música de ouvido”. Segundo Ucar (2015, p. 52), a “percepção é um ato de classificação e entendimento musical pelo ouvinte, a partir de um contato prévio com algum tipo de linguagem”.

O contato com a linguagem sonora enaltece a motivação do aprendiz frente à possibilidade de aprendizagem musical. Cardoso (2015, p. 45) conceitua a motivação como sendo “[...] um elemento psicológico fundamental para quem vivencia a experiência musical e, sem dúvida, o elemento que garante a qualidade do envolvimento do indivíduo nesse processo”. Ademais, quanto maior for o envolvimento do músico com o material sonoro, maior será o aprimoramento da sua percepção auditiva, conduzindo a uma maior satisfação em decorrência dessa interação musical.

Gohn (2003), discutindo sobre o prazer que há na interação sonora, aponta que,

[...] a alegria que surge em decorrência da plena integração do ouvinte com a obra musical, atuando sobre a imaginação e a inteligência, é sem dúvida a que move o aprendiz da música, interessado em estabelecer experiências mais profundas e duradouras. (p. 87).



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

Com efeito, além do músico popular trazer a sua intencionalidade pedagógica, também cria suas próprias metodologias de compreensões musicais. Nessa relação, não há uma única maneira de se aprender a partir do material sonoro. A aprendizagem torna-se dinâmica, assumindo uma concepção histórico-social na qual a “[...] prática educativa é sempre a expressão de uma determinada forma de organização das relações sociais na sociedade”. (LIBÂNEO, 2010, p. 79). O envolvimento e, conseqüentemente, a compreensão musical é bem variável entre os músicos populares os quais assumem maneiras bem específicas de aprender música através dos sons, cada qual orquestrando o seu processo de aprendizagem em consonância com as suas pretensões profissionais.

Como forma de ilustrar melhor nossas posições, traremos o exemplo da interação que há entre o som e as intenções de aprendizagem dos músicos a partir do envolvimento com as músicas veiculadas nas rádios. Nesse espaço, naturalmente acontece o dinamismo entre o som e a possibilidade de crescimento do aprendiz. Mesmo os proprietários das rádios não objetivando intenções pedagógicas em suas ações, o músico atento estabelece uma profícua relação de aprendizagem a partir desse veículo tecnológico, empreendendo buscas por diversos assuntos musicais, tais como: timbres, ritmos, acordes, escalas, dentre outros. Severiano (2013) fundamenta nossas intenções quando defende que a rádio influenciou enormemente em relação a aquisição dos conhecimentos pelos músicos populares.

Diante da nossa defesa, de que o músico popular percebe os sons com o olhar do aprendiz, procuramos empreender uma pequena pesquisa com o intuito de compreensões de um espaço sonoro específico, o qual trataremos no próximo ponto.

PERFORMANCE MUSICAL NO PARQUE DAS DUNAS: o olhar do aprendiz em meio aos signos sonoros.

Em nossa metodologia de trabalho, empreendemos observações nas apresentações musicais que ocorreram nos dias 08 e 15 de maio de 2016 no Parque das Dunas, em Natal/RN. O foco das observações foi voltado para o público, percebendo seus gestos e olhares perante as *performances* musicais. Ao final da apresentação, entrevistamos dois participantes, sendo um músico e outro sem conhecimentos musicais, ocorrendo nos dias distintos das observações.

Percebemos o universo sonoro e sua ação comunicativa diante dos dois grupos de pessoas já mencionados nessa proposta: as pessoas com os conhecimentos intrinsecamente musicais (inerentes) e as pessoas sem tais conhecimentos (delineados). Nesse sentido, sentamos nas fileiras



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

iniciais do ambiente com o intuito de obter maior visibilidade desse público e identificar o olhar das pessoas perante a *performance*.

Uma coisa interessante é que antes do início da apresentação, o organizador do evento fez um pequeno *release* do artista e conclamou o público para o início da *performance*. Todavia, nesse momento inicial, percebemos que a audiência estava muito pequena e, mesmo diante da expressiva oralidade com o anúncio de início do *show*, isso não chamou a atenção das pessoas que transitavam pelo Parque das Dunas. Apenas o soar dos primeiros acordes foi capaz de chamar a atenção das pessoas e, antes de acabar a primeira interpretação, o espaço reservado para o *show* já se encontrava praticamente lotado.

Percebemos que, de maneira geral, a atmosfera sonora chamava a atenção de muitas pessoas. Crianças, jovens e idosos chegavam e ocupavam os acentos. O ambiente sonoro promulgava diversas atitudes distintas entre as pessoas. Nesse sentido, constatamos pessoas que, diante das *performances*, apenas conversavam sobre outras coisas; crianças em total espontaneidade e liberdade entravam correndo e saíam o tempo todo; idosos que, após a caminhada no parque, sentavam e contemplavam o som; curiosos simplesmente eram atraídos pelos sons e, mesmo por pequenos momentos, apreciavam o contexto musical.

Diante de toda essa multiplicidade de pessoas e atitudes perante a *performance* musical, identificamos alguns personagens já bem conhecidos entre os estudiosos da música da cidade do Natal-RN. Percebemos que a plateia estava recheada por músicos consagrados os quais mantinham os olhos bem conectados na *performance* do artista.

Nosso olhar de pesquisador, diante desses músicos, era motivado pela busca em compreender o que lhe chamava atenção naquele espaço. Ou seja, será que era simplesmente um momento de distração com a família ou uma busca por aprofundamentos musicais, de apreensão de conhecimentos? A observação já indicava uma concentração diferenciada em relação às outras pessoas. Mas, na possibilidade de maior precisão dos resultados foi que, seguindo essa linha de raciocínio, oportunizamos ao fim do *show* a pergunta a qual trataremos mais adiante.

O que já podemos anuir é que o ambiente sonoro propiciava total atenção entre os músicos presentes na plateia. As frases musicais, os movimentos interpretativos, o encadeamento dos acordes, as variações rítmicas oportunizavam olhos atentos, corpos parados, gestos que revelavam uma profunda comunicação entre os sons e seus ouvintes músicos mais atentos.

No final da apresentação, buscamos conversar com os dois públicos mostrados neste espaço: os apenas apreciadores da música e os conhecedores das regras musicais. Apresentamos a pergunta



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

chave de maneira bem espontânea e ainda sob a empolgação do momento. Queríamos a resposta para a seguinte informação: “o que te chama a atenção no Som da Mata?” Por questões éticas, os nomes serão substituídos por: “Ouvinte” (não conhecem a especificidade musical) e “Ouvinte atento” (conhecedor das regras musicais). Como o foco é perceber o “olhar do aprendiz” não trataremos sobre os artistas, mas sim sobre as percepções do público perante as *performances*.

O primeiro entrevistado do dia 08 de maio trouxe o seguinte relato:

O Som da Mata me chama a atenção pela qualidade da música. Música diferente do que a gente ouve, de maneira geral, nas rádios, nas praias, nesses paredões (risos). É a qualidade da música porque eu gosto demais de música e venho para cá para ouvir uma música diferente. (Ouvinte 01).

Percebemos, diante do relato, que há uma compreensão a respeito da música veiculada no Som da Mata em detrimento a outros espaços. Apesar do entrevistado não conhecer as regras musicais, traz consigo uma estética musical que o permite fazer comparações entre outros espaços.

O segundo entrevistado do dia 08 de maio apontou que o que lhe chamou a atenção no Som da Mata foi justamente a atração do dia, segundo ele,

O show foi de uma atração internacional e o espaço Som da Mata dá essa oportunidade da gente ver músicos de renome tocando. Acho que é um espaço superinteressante e que tem que ter vida longa. Como músico, vindo assistir, vejo que a gente cresce muito em ver referências da música instrumental se apresentando, influências que a gente tem, ver de perto, isso é muito gratificante. Este espaço tem muita influência. A gente tem aquela coisa da imitação de trazer algumas coisas pra gente, né? Isso é muito importante. (Ouvinte atento 01).

O músico deixa claro que a atração artística, com suas influências musicais, é o principal agente motivador que o chama atenção. Nessa relação, delinea-se um ambiente totalmente propício à aquisição de técnicas a partir da imitação. As *performances*, nesse sentido, são ações propícias às aprendizagens musicais.

Da mesma forma, fizemos a entrevista com duas pessoas no dia 15 de maio após o *show*. O primeiro entrevistado disse que

Nunca parei para refletir porque venho para o Som da Mata. Simplesmente tenho a vontade de escutar essa música. Desde a primeira vez em que, caminhando pelo Parque das Dunas, a apresentação me chamou a atenção (risos). Acho que o ambiente, a integração das famílias, os animais, tudo isso talvez tenha me chamado a atenção, mas não paro para pensar nisso. (Ouvinte 02).

O entrevistado demonstra claramente o poder do próprio som em chamar a atenção dos ouvintes. Apesar de não haver uma reflexão profunda sobre esse poder, é nítido como o ambiente



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

sonoro chama a atenção das pessoas que frequentam o Parque das Dunas. Isso foi evidenciado na entrevista, mas também esteve bem latente nas observações.

O segundo entrevistado relatou que o Som da Mata

Proporciona uma oportunidade tanto para o artista do lado instrumental mostrar seu trabalho, como também para o público. Hoje vim assistir ao show, em particular, porque já conhecia este trabalho e sempre acompanho. Acho que a oportunidade de assistir um show como este é sem dúvida uma das maiores aulas de música que já tive. É uma oportunidade excelente tanto para músicos como para não músicos também. No momento em que assisto já estou analisando certas coisas que acontecem. (Ouvinte atento 02).

O Ouvinte atento traz em seu discurso o entendimento de que o espaço sonoro contribui para o seu crescimento enquanto músico. Revela que há uma aprendizagem já na própria apresentação e que isso pode ser considerado como uma verdadeira aula de música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Os espaços sonoros são locais repletos de significações que interagem com o público que os buscam. Nesse sentido, há uma comunicação direta entre o emissor e o receptor, entre o músico instrumentista e o público que aprecia as apresentações. Percebemos, diante de nossa pesquisa, que a comunicação sonora depende do tipo de relação que as pessoas têm com o significado musical. Concluimos que a *performance* musical pode chamar a atenção do público por motivos completamente diferentes. Para alguns, a apresentação representa apenas uma diversão sem maiores reflexões. Porém, para os ouvintes mais atentos, certamente há uma interação musical, convergindo-se em espaço de aprendizagem.

Portanto, defendemos que a Educação Musical, compreendida como a área que norteia a reflexão sobre as distintas formas de aprendizagem que acontecem entre o homem e a música, deve entender a grandiosa importância desses espaços para os diversos públicos, sobretudo para a grande parcela dos músicos que têm esses espaços como um agente propulsor de sua formação, enquanto profissional da área da Música.



Referências

- ARROYO, Margarete. **Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical**. Porto Alegre. Revista da ABEM, v.5, p.13-20, 2000a.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Caderno de campo**. São Paulo, n.16, p. 1-304, 2007. Tradução: André-Kees de Moraes Shouten.
- CARDOSO, Roseane; RAMOS, Danilo (Orgs). **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical**. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.
- GONH, Daniel. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas**. São Paulo: Annablume/fapesp, 2003.
- GREEN, Lucy. **Ensino de música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula**. Revista da ABEM. Londrina. n. 28. p. 61-80. 2012. Tradução: Flávia Motoyama Narita.
- HUMMES, Julia. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **REVISTA ABEM**, Porto Alegre, V.11, 17-25, set. 2004.
- LACORTE, Simone. **Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos?** 2006. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Católica de Brasília.
- LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, V.17, p.29-38. 2007.
- LIBÂNIO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 12. ed. São Paulo, Cortez, 2010.
- NEDER, Alvaro. **O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição**. Belo Horizonte, n. 22, p.181-195. 2010.
- QUEIROZ, Luiz. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, V.10. p. 99-107. 2004.
- SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34. 3ª ed. 2013.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. Tradução: Alda Oliveira e Cristina Tourinho.
- UCAR, Riane. **O significado do repertório musical dos alunos antes das aulas de música**. Curitiba: Editora Prismas. 2015.