

P/ Biblioteca
CLA

O CAMINHO DO MEIO
SINOPSES E REFLEXÕES DE APOIO AO APROFUNDAMENTO
DA CONCEPÇÃO MUSICAL

por

Marcelo Camera

Monografia de Conclusão de EROM III

Novembro de 1994

O CAMINHO DO MEIO
(Apresentação da Proposta)

I) SITUAÇÃO PROBLEMA

A falta de maleabilidade do ensino musical para lidar com o espaço estéril existente entre o músico nato, talentoso porém mal musicalizado e o músico acadêmico, teoricamente embasado porém com uma prática musical frágil.

II) OBJETIVO

Estreitar os laços entre os dois tipos de músicos citados propondo um caminho do meio, onde, sensibilidade e técnica, talento e trabalho, emoção e razão, sejam elementos conjugados funcionando harmonicamente mediante a manutenção constante da musicalidade.

III) ORGANIZAÇÃO LÓGICA DO TRABALHO

IV) REFERENCIAIS BÁSICOS DO TRABALHO

Teórico: Jaques Dalcroze, Carl Orff, John Paynter, Shinichi Suzuki, Paulo Freire, Elliot Eisner, Regina Marcia Simão Santos, José Eduardo Gramani, Paul Hindemith, Barry Green, Timothy Gallwey, Roland de Candé.

Prático: Entrevistas com os professores Silvio Merhy e Ricardo Ventura. Conversas informais com músicos profissionais como Fernando Gama, Marco Pereira, Ulisses rocha, Maurício Maestro, Larry Coryel, Victor Biglione, Pier Maestrini, Guilherme Maia,

Camilo Mariano entre outros.

Observação constante da realidade cotidiana e contato com outros alunos da UNI-RIO ao longo dos 6 anos no curso de Licenciatura em Música.

Observações como monitor de violão popular na UNI-RIO e professor particular de violão.

Observações como músico atuante no mercado tocando em "Happy Hours", "Bailes" e outras atividades.

V) BIBLIOGRAFIA

Descrita no final da monografia.

VI) DISCOGRAFIA

Descrita no final da monografia.

VII) FILMES CITADOS

Round Midnight, Um homem e uma mulher.

Í
N D I N C E

1 - INTRODUÇÃO	1
1.1 Histórico Pessoal	5
1.2 A vitrola como primeiro professor	7
2 - DESENVOLVIMENTO	8
2.1 Um ensaio sobre o talento	8
2.2 A preguiça de estudar	10
2.3 Talento só não basta	12
2.4 O desenvolvimento da musicalidade	13
3 - APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA - Buscando o caminho do meio	15
3.1 Propostas para o despertar da emoção musical	15
3.2 O Equalizador Mental	17
3.3 O ritmo como porta de entrada no mundo musical	20
3.4 A bateria simulada e sua fundamental importância	22
3.5 Alguns ritmos básicos e sua aplicação num contexto de aprendizagem musical	24
3.6 Aprendendo a ouvir os baixos de uma canção	27
3.7 Extraindo cores de um disco	29
3.8 Procedimentos úteis para tirar músicas "de ouvido"	32
3.9 Procurando cantar a duas e mais vozes	35

referencial em Carl Orff, pois como ele, aponto a importância da criação musical livre e da inter-relação dos integrantes na prática musical em grupo, tanto na criação quanto na interpretação apontando o "jogo musical" como importante elemento em nossa formação.

Admito que encontrei no músico inglês John Paynter, a proposta mais equilibrada e que em termos finais, mais se aproxima do que penso ser um caminho saudável na formação musical. Já no momento em que ele coloca que a "excitação da descoberta e o senso de aventura são essenciais à aprendizagem", lembro-me dos meus primeiros passos, ouvindo discos, experiência essa que descrevo em meu "histórico pessoal" no começo da monografia.

Quando falo da maturidade musical e sua importância na prática de conjunto, encontro em Paynter um poderoso aliado quando diz que "a interação grupal na prática musical, conduz à auto-disciplina." Paynter também diz que "ao trabalharmos voz e ouvido, princípios harmônicos são descobertos intuitivamente e usa a metáfora de que "não precisamos de um conhecimento teórico de harmonia mais do que precisamos de um conhecimento de linguística antes de podermos falar". Muitas das minhas sugestões para o CAMINHO DO MEIO visam justamente isso.

O processo de musicalização racional, é tao importante quanto o desenvolvimento da musicalidade e intuição. A transcendência dessa dualidade, ao meu ver, garante o

aprofundamento e expansão da concepção musical. Por isso recorri muitas vezes à questão do ZEN aplicado a música, o que a princípio poderia parecer um despropósito. Não existe bem ou mal, certo ou errado... Esse é o mal que atinge o mundo ocidental e que especificamente focado no campo da formação musical, procuro identificar e fornecer, humildemente, propostas que atenuem suas consequências.

A sensibilidade e o prazer com sons e suas qualidades expressivas sempre foram o meu caminho pessoal e também são o desafio proposto por Paynter em contraposição às sequências de informações ou técnicas a serem aprendidas no caminho ortodoxo.

Em minha opinião, o talento natural, é consequência deste prazer, da vontade de estar em contato com determinada atividade. Mais importante porém, é saber que este prazer pode ser despertado e que através de paciência e trabalho, resultados incríveis podem ser obtidos. Isso é o que propõe Shinichi Suzuki em seu "movimento para a educação do talento". Muitas vezes criticado, eu penso que seu método, sua proposta da imersão, seus exercícios, são de imenso valor, uma vez que apontam uma nova opção para o desenvolvimento musical. Eu utilizo sua visão no "ensaio sobre o talento", "a preguiça de estudar" e "talento só não basta".

Finalmente, gostaria de agradecer a todos que me ajudaram direta ou indiretamente na produção desta monografia, bem

como lembrá-los de que sempre há uma lição a ser aprendida em tudo o que fazemos.

"O que é bom e o que é ruim? Será que alguém tem que nos responder isso?" (frase extraída do romance "ZEN E A ARTE DE MANUTENÇÃO DE MOTORCICLETAS" de Robert Pirsig).

1.1 HISTORICO PESSOAL:

Me parece um pouco arriscado, ou até mesmo pedante, começar esta monografia falando de como a música se manifestou em minha vida, porém, imagino quantas informações importantes já não foram perdidas simplesmente pelo fato de não terem sido divididas, debatidas, colocadas sinceramente e formalmente por escrito como as que procurarei descrever neste trabalho.

Acredito que minha musicalidade começou a se manifestar quando um pouco antes de 2 anos de idade eu já esboçava com a voz a melodia do filme frances "Um homem e uma mulher".

Com 4 anos, demonstrava uma necessidade grande de reproduzir ritmos e foi quando minha mãe construiu uma bateria improvisada feita com caixotes e que até uma mola com tampas de alumínio possuía. Minha família mudou-se para o Rio de Janeiro, uma bateria infantil era muito cara e a música para mim passou a ser uma vitrola velha e sempre, sempre o mesmo disco: "O inimitável Roberto Carlos". Até hoje, penso ser um bom disco, porém o que importa foi o fato de minha emoção estar sendo constantemente alimentada pela música e de que foi disparado neste momento um processo de aprendizagem não formal que se fez presente com maior ou menor intensidade até os meus 21 anos quando, tardiamente, decidi "estudar música". Até então, eu tinha tocado bateria dos 12 aos 17 anos quando aprendi a tocar violão de ouvido e fui

autodidata na leitura de cifras. Em meu primeiro vestibular optei por informática e passei, trabalhando na IBM por 7 longos anos.

Hoje vivo de música a três anos e sempre digo que se meu padrão de vida caiu, minha qualidade de vida melhorou e muito! Estaria melhor colocado no mercado se tivesse optado por estudar música desde o meu primeiro vestibular, mas o tempo precioso que perdi pode ser aliado de outros músicos que além de talento, tenham desde cedo um acompanhamento teórico sólido e a determinação que se mostra presente em todos os grandes músicos que conheço.

O caminho do meio ao qual estou me referindo nesta monografia, é fruto de profunda meditação sobre os erros cometidos por mim ao longo de minha turbulenta formação, mas também dos acertos, acertos esses que me permitem hoje estar correndo atrás do tempo perdido e poder ajudar de certa forma a músicos mais novos ou mais velhos, mais ou menos talentosos, mas que de alguma forma venham a encontrar educadores atentos a casos como o meu em que a intuição deu as cartas sempre ou aos casos inversos em que muito estudo e pouco sentimento desequilibraram de alguma forma o potencial musical que, ao meu ver, está presente em qualquer um que deseje semeá-lo.

1.2 A VITROLA COMO PRIMEIRO PROFESSOR:

Um fator que se mostra invariavelmente presente todas as vezes que encontro uma pessoa "musical" e converso sobre o assunto, é o fato da mesma ter crescido em um ambiente musical. Isso pode não ser determinante mas me parece uma poderosa ferramenta nas mãos de uma criança sensível, por exemplo.

Sempre achei que a prática do "disco na vitrola" foi um dos meus melhores professores. Mais tarde vim a conhecer o trabalho do educador Suzuki e suas descrições de métodos não formais de aprendizagem musical. Para ele, o talento não é inato e pode ser treinado, contruído, adquirido sem pressa através da paciente repetição e da prática perseverante.

Creio que a vitrola que funciona, girando sem parar, tocando todo o tipo de música boa, e quando digo música boa quero dizer música que nos agrada, é uma semente poderosa, principalmente quando não for imposta pelos pais a seus filhos, mas, pelo contrário, resultado de um prazer pessoal dos próprios pais em ouvir música. Quando estes ingredientes se juntam, grande parte dos pré-requisitos emocionais em relação a música já são supridos e o começo de uma formação equilibrada começa a florescer.

2 - DESENVOLVIMENTO

2.1 UM ENSAIO SOBRE O TALENTO:

Uma das questões que me perseguem sempre em minhas "andanças" musicais é a questão do talento. Será dom divino, fruto de trabalho ou condições propícias, ou apenas reflexo do prazer que determinada pessoa tem em executar uma atividade específica?

O prazer em certa atividade, desde que permitida pelos pais, faz com que a criança esteja sempre em contato com um ramo específico de ação, desenvolvendo de maneira não formal, referências internas e habilidades que ficarão fortemente impressas. A questão é: Basta ter talento?

Duas situações me parecem especialmente perigosas em relação à essa questão. A primeira, quando percebe-se um talento dentro de casa e imediatamente as cobranças e pressões começam a ser impostas. Os resultados destas cobranças podem ser catastróficos como o abandono total da atividade ou o engajamento obrigatório aniquilando o lado lúdico, alegre, feliz de se realizar tal atividade.

O prazer deveria ser levado muito mais a sério do que é hoje em dia.

Na Arte, assim como em qualquer atividade, ele é o combustível que gera a energia necessária para fazermos de nossas vidas um caminho feliz e mais sereno.

Supondo que determinada criança adore tocar violão porém deteste estudar o livro adotado pelo professor, eu sou da opinião de que o problema está no livro. Sempre fui desta opinião e fiquei particularmente feliz ao encontrar em John Paynter uma proposta equilibrada, que vai de encontro ao que pensava. Aliás, a importância da leitura constante, é que, acabamos tendo contato com opiniões semelhantes às nossas em vários campos de conhecimento e isso nos torna fortes e flexíveis ao mesmo tempo.

O bom educador, ao meu ver, deve ser como a metáfora que o ZEN prega: "O Galho que se verga quando acumula a neve, nunca se quebra, ao contrário do galho forte e rígido que ao acumulá-la, rompe, não aguentando seu peso."

Um dos perigos que o estudante enfrenta quando tem talento, é a acomodação. Seu prazer normalmente fica associado diretamente à prática musical e o estudo racional tende a ser menosprezado.

Essa é a questão fundamental de minha monografia. Como extrair prazer no estudo sem incorrer na tão conhecida "quebra" entre o aprendizado formal e o não formal?

Essa questão será abordada em seguida.

2.2 A PREGUIÇA DE ESTUDAR:

O problema, ao meu ver, começa no momento em que diferenciamos aprendizado formal de não formal.

Quando rotulamos dois tipos de atividades que no fundo visam um mesmo objetivo, estamos criando uma rachadura, uma quebra epistemológica, que com o passar dos anos pode determinar o insucesso de um músico que poderia voar muito mais alto do que voa hoje.

O Aprendizado é um só, o que e quando aprender me parece a questão mais correta.

Alguns alunos tem preguiça de estudar, outros, abdicam de qualquer prazer em função do estudo. O primeiro caso se mostra mais comum e menos frutífero musicalmente do que o segundo, embora o excesso de apego ao estudo ortodoxo possa tolir de certa forma a criatividade e a personalidade musical em formação.

Estudar, adquirir técnica, é a maneira pela qual o profissional se impõe no mercado e busca sua realização pessoal. Nós educadores, devemos deixar isso bem claro quando nos depararmos com um aluno preguiçoso. Temos o dever de descobrir caminhos prazerosos associados ao estudo ortodoxo, sempre levando em conta a criatividade que é um fator preponderante e fundamental em qualquer tipo de arte. Elliot Eisner já dizia em sua palestra proferida na U.E.R.J. em julho de 1985 que "numa aula de artes plásticas, quanto

mais diferenciados forem os resultados, mais próximo do objetivo está o educador".

2.3 TALENTO SÓ NAO BASTA:

Einstein ja dizia no começo do século: " Gênio é 1% de inspiração e 99% de transpiração..."

Facilmente verificamos esse ditado quando vemos um aluno perseverante e estudioso superar suas dificuldades e se tornar um bom músico.

É sobre esta postura que gostaria de falar agora. A perseverança e paciência são forças fundamentais que devem ser alimentadas com doses de criatividade e compreensão pelo professor. Essa frase resume grande parte do que estou propondo em minha monografia.

Acredito com muita força, que qualquer pessoa que deseje se musicalizar, pode conseguir, tudo depende dos métodos empregados e de uma abordagem holística de sua situação individual (idade, contexto social, temperamento, etc.)

Muito mais importante do que o aluno, é a disposição do educador em ensinar, o prazer de ensinar, a alegria de ver uma informação assimilada e o desenvolvimento conseqüente da mesma.

2.4 O DESENVOLVIMENTO DA MUSICALIDADE:

Atualmente, possuímos um número imenso de linhas de ensino, técnicas, estudos específicos sobre maneiras de desenvolvermos a musicalidade de uma pessoa. Todos nós tiramos conclusões em função das experiências que nos foram propiciadas ao longo de nossas vidas.

Minha experiência pessoal conforme citei na introdução e minha experiência como músico popular atuando no Rio de Janeiro, convivendo com a "noite" e com o dia a dia dos corredores da UNI-RIO, me fizeram atentar para alguns pontos importantes:

- A) O Rio de Janeiro hoje, carece de um curso de Música popular à nível de terceiro grau.
- B) Os músicos da Noite, embora menos informados, são geralmente mais criativos que os ditos estudantes "ortodoxos" de música mas que não atuam no mercado.
- C) Existem informações valiosas sobre o mercado, suas necessidades, e vários outros tópicos tais como, produção de jingles, gravações em estúdio, utilização de equipamentos, que não são abordados em sala de aula.
- D) Faz-se necessário um programa de musicalização e ensino, uma organização curricular nova, que traga para os ingressantes na universidade, o mínimo de "jogo de cintura" para que seja um músico erudito com a cabeça aberta ou um músico popular com a cabeça estudada. dT.

Esta é minha proposta e este é o meu sonho. Estou hoje, buscando solidificar meus conhecimentos para me tornar um músico melhor e acho que o caminho do meio, como chamei, não impede, porém diminui os riscos de um aprisionamento técnico ou uma liberdade desmedida e confusa em nossa formação musical. Aqui vão alguns tópicos do que penso ser importante nesta formação equilibrada, são frutos de experiência própria, leitura e meditação constante.

Importante é inventar, criar, ler, estudar, fazer!

3 - BUSCANDO O CAMINHO DO MEIO

(SINOPSES E REFLEXÕES DE APOIO AO APROFUNDAMENTO DA CONCEPÇÃO MUSICAL)

3.1 PROPOSTAS PARA O DESPERTAR DA EMOÇÃO MUSICAL:

Citando John Paynter: "Música diz respeito a padrões que são mais sentidos do que entendidos psicologicamente."

Quando Paynter diz que devemos extrair das experiências tudo o que for potencialmente rico e que possibilite um desenvolvimento musical, explorando linhas inesperadas, mudanças de direção e caminhos alternativos, eu bato palmas. No meu entender, a primeira atitude saudável que pode ser tomada visando despertar a emoção e o prazer em relação a música, é expor a criança, o bebê, ou até mesmo a barriga que carrega um ser humano, à música. Quanto mais suave for a música, melhor.

A música erudita é uma ferramenta muito poderosa nesse sentido, e tenho observado que muitos de meus alunos de violão que possuem facilidade musical, tiveram em suas infâncias a presença energética constante de Bach, Beethoven, Mozart em suas casas, para não citar outros.

Este procedimento é duplamente importante pois além de proporcionar um contato imediato, direto com obras de qualidade musical inquestionáveis, desenvolvem na criança o senso rítmico e o contato com as estruturas harmônicas da

musica tonal, gerando a base para o entendimento de peças mais elaboradas.

Este trabalho é de profunda importância, e deve ser feito da maneira mais leve possível pois qualquer tipo de imposição por parte dos pais pode ter resultados irreparáveis. Os discos infantis, onde um narrador conta histórias, também são de importância fundamental pois propiciam um contato mais profundo com a voz humana (que geralmente nesses discos, é ricamente explorada em termos de entoação, pontuação, etc...) criando um vínculo emocional e prendendo a atenção da criança, ensinando-a a ESCUTAR. Na minha opinião, o bom músico é aquele que desde cedo, aprende a escutar. Escutar tudo, uma coisa de cada vez, direcionar a escuta para determinado instrumento, até mesmo escutar sem música. A esta prática eu dei o nome de "Equalizador Mental" e me parece ser uma prática constante e necessária ao longo de toda a vida.

Neste tópico, procurei me concentrar na criança por entender que o trabalho de sensibilização musical se faz muito mais importante nos primeiros anos de vida embora possa ser feito tardiamente com algumas dificuldades naturais, consequência de resistências e vícios adquiridos que podem ser eliminados na medida em que "despertamos o prazer de ouvir música."

3.2 O EQUALIZADOR MENTAL:

A música é uma arte que acontece no tempo e que tem como matéria prima o som, em seu mais amplo sentido.

A escuta, deve ser encarada como uma nova arte dentro da música e sua importância assume proporções enormes cada vez que penso a respeito. Creio que em toda universidade, escola, curso de música, deveria haver a cadeira "ESCUTA MUSICAL" que transcendesse estilo, grafia, análise, e sim apenas a escuta direcionada e gradativa, desafiando os alunos a perceberem detalhes cada vez mais sutis dentro das composições executadas, sendo essas da maior diversidade de forma e estilos possíveis.

Esta prática, talvez seja, a maior e mais importante ferramenta que estou propondo na busca do que chamei ser o CAMINHO DO MEIO. Suas aplicações e possibilidades são praticamente ilimitadas levando em conta a infinidade de valores que podem ser adquiridos, e a completa ausência de restrições em relação a quando começar, onde praticar e o quanto praticar. Não me lembro quando comecei a praticar o que chamo de equalizador mental porém sei que, como qualquer atividade constante, a tendência de quem o pratica é de ficar cada vez melhor, no caso, ficar cada vez mais afinado com seu ouvido e poder desenvolver sua capacidade musical interna quase que indefinidamente.

O primeiro grande passo a ser dado, é escolher uma peça de

cunho popular qualquer (uma canção dos Beatles por exemplo) e procurar identificar quantos e quais são os instrumentos utilizados na mesma.

Supondo que sejam quatro: Bateria, Baixo, Guitarra e Piano. Devemos voltar a música ao início e tentar perseguir apenas um dos instrumentos com nossa audição. É importante lembrar que esta prática tende a ficar mais fácil na medida em que vamos desenvolvendo a capacidade de selecionar, equalizar, os sons apreendidos. O trabalho deve ser muito lento e profundo pois somente assim, chegaremos ao ponto de escutar células quase imperceptíveis dentro de uma massa sonora de timbres diversos.

Escutar a bateria, é de particular interesse pois uma vez que a isolamos mentalmente, podemos partir para uma nova fase que é: escutar as partes isoladas da bateria, principalmente o Bumbo, caixa e contra-tempo. Os instrumentos solistas tais como a guitarra, são de mais fácil apreensão.

Os benefícios dessa prática quando levada a frente são enormes! Várias informações nos vão sendo impressas de maneira natural como o reconhecimento das diferenças de timbre, o fraseamento, a interpretação, a forma das composições, enfim, componentes que a princípio poderiam ser encarados como preocupações de nível avançado, vão entrando naturalmente e de forma definitiva.

No futuro, restará apenas a tarefa de dar "nome aos bois" do que já trazemos conosco.

3.3 O RITMO COMO PORTA DE ENTRADA NO MUNDO MUSICAL:

O músico e pedagogo suíço Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) trouxe à tona a proposta chamada de "Eurritmia" ou "Ginástica Rítmica" além de propor uma educação musical baseada na audição, o que foi colocado por mim no equalizador mental.

Como músico popular que sou, não posso deixar de comentar a importância que os anos de bateria trouxeram na minha formação e, me ajudam como músico. Um componente sempre presente nas composições, principalmente na música popular, é o ritmo adotado, o que nós músicos na gíria chamamos de a "levada" da música.

Procurarei falar sobre alguns procedimentos práticos para a identificação das levadas, como aplicá-las, e até mesmo como trazê-las para um contexto de interpretação em instrumento solo.

A primeira coisa importante a ser dita, é que a bateria pode ser resumida a três timbres básicos que são: grave (bumbo), o médio (caixa) e o agudo (contra tempo). O trabalho do equalizador mental se faz muito importante neste momento pois o aluno vai utilizar a vivência adquirida para perseguir as linhas adotadas em cada uma das três peças e procurar identificar o tipo de "levada" adotado em tal composição. Em seguida, para que a experiência passe da escuta para a execução, proponho que o aluno experimente

simular uma bateria seguindo alguns procedimentos básicos.
É sobre essa simulação que falarei em seguida.

3.4 A BATERIA SIMULADA E SUA FUNDAMENTAL IMPORTÂNCIA:

É cada vez mais crescente o interesse da juventude pela bateria. Creio que só não temos muito mais bateristas no mercado, atuando hoje, devido ao espaço físico que ela ocupa dentro de casa e ao barulho inevitável que um baterista em formação faz, no mínimo, ao investigar seu instrumento.

Normalmente os pais sugerem um instrumento diferente.

Uma das soluções encontradas por mim aos treze anos foi: Comprar baquetas de verdade, dispor cinzeiros metálicos e de vidro sobre a mesa seguindo uma lógica de timbre (os mais agudos à esquerda os mais graves à direita) e utilizar almofadas para simular os sons do bumbo e dos tambores.

Hoje, encontrei recursos corporais e vocais mais avançados que exigem um pouco mais de prática mas também podem ser utilizados se resumirmos a bateria aos três timbres básicos descritos anteriormente.

O bumbo pode ser feito batendo o punho direito contra o peito (faça-o com delicadeza!) ou, batendo o pé direito sobre uma base oca que produza um som grave.

A caixa pode ser explorada batendo a mão esquerda aberta (dedos juntos com excessão do polegar) em qualquer superfície que produza um timbre médio e com bom ataque (chaves ou objetos metálicos colocados sobre esta superfície enriquecem muito o timbre e o aproximam do som real). Finalmente o efeito de contra tempo (cuja melhor solução que

encontrei e de relativa dificuldade) consegue-se fechando e abrindo o maxilar fazendo com que o ar aprisionado na boca seja "expulso" através do dentes e lábios criando um som sibilante semelhante ao som da letra "F". Com um "F" seco temos o contra tempo fechado e com um longo, o contra tempo aberto.

É claro que, nada substitui à altura os sons de uma bateria de verdade.

Hoje em dia com o advento dos teclados, possuímos uma gama bem grande de sons de bateria disponíveis nos mesmos, porém, ao batermos ritmos no próprio corpo estamos imprimindo de maneira muito sólida as informações rítmicas (volto a citar Dalcroze que pregou a vivência corporal como importante fator na musicalização) informações essas que nos serão muito úteis, além de estarmos lidando com o mínimo de timbres possíveis fazendo com que a criatividade seja mais exigida.

3.5 ALGUNS RITMOS BÁSICOS E SUA APLICAÇÃO NUM CONTEXTO DE APRENDIZAGEM MUSICAL:

Ja falamos da bateria, seus timbres e opções corporais para realizá-los. É a hora de aplicarmos isso na execução musical.

Os ritmos sugeridos são básicos e devem servir como ponto de partida para a criação, com gradual aumento da complexidade das partes na medida em que o aluno sintá-se confortável na execução dos mesmos.

Desc reverei os ritmos em função de bumbo, caixa e bateria, apresentando o nome de determinado ritmo e a sua célula básica que deve ser repetida várias vezes para ser compreendida como um todo. Vamos aos ritmos:

NOTAÇÃO:

Musical notation for Valsa. It shows a bass clef staff with a 3/4 time signature. The notation includes notes and rests, with 'x' marks above some notes. Labels include 'Bumbo', 'Surdo', 'Caixa', 'Aro da Caixa', and 'C.T. no pé'. There is also a handwritten note 'Fritas de Cachaça ou C.T.' with an arrow pointing to a specific note.

c.t. = Contra Tempo

VALSA

Musical notation for Valsa. It shows a bass clef staff with a 3/4 time signature. The notation includes notes and rests, with 'x' marks above some notes. The label 'C.T.' is present.

ROCK I

Musical notation for Rock I. It shows a bass clef staff with a 4/4 time signature. The notation includes notes and rests, with 'x' marks above some notes.

ROCK II

Musical notation for Rock II. It shows a bass clef staff with a 4/4 time signature. The notation includes notes and rests, with 'x' marks above some notes. The label 'C.T.' is present.

BOSSA NOVA

Musical notation for Bossa Nova. It shows a bass clef staff with a 4/4 time signature. The notation includes notes and rests, with 'x' marks above some notes. The label 'C.T.' is present.

SAMBA

Handwritten musical notation for Samba in 2/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and accents. The bottom staff shows a bass line with eighth notes and rests.

BAIAO

Handwritten musical notation for Baião in 2/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and a 'c.t.' marking. The bottom staff shows a bass line with eighth notes and rests.

XA-XA-XA

Handwritten musical notation for Xa-Xa-Xa in 2/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and a 'c.t.' marking. The bottom staff shows a bass line with eighth notes and rests.

JAZZ

Handwritten musical notation for Jazz in 4/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and rests. The bottom staff shows a bass line with eighth notes and rests.

3.6 APRENDENDO A OUVIR OS BAIXOS DE UMA CANÇÃO:

Sempre que falo nos baixos, mais especificamente, no contrabaixo, penso que é um dos instrumentos de função mais nobre que existe. Digo isso porque a "aura harmônica" de uma música está diretamente ligada às notas tocadas pelo baixo, porque a inversão de um baixo no momento certo pode fazer com que uma música a princípio comum, tome rumos inesperados e nos emocione em pontos pouco explorados de nossos "arquivos musicais".

Como se não bastasse, o baixo, de maneira geral, deve possuir uma coerência rítmica em relação à "levada" da música e por isso funciona muito ligado à bateria, especificamente ao bumbo da bateria.

Todas estas informações vão sendo amadurecidas por nós músicos, durante a prática de shows, prática de estúdio, mas nem sempre são refletidas com a devida seriedade. Nunca me esqueço de uma passagem do filme "Round Midnight" sobre a vida do saxofonista Lester Young aonde o protagonista (Dexter Gordon) relata a importância de ter aprendido a ouvir os baixos de uma música para escolher suas linhas de improvisação.

O baixo funciona como o elo de ligação entre a harmonia e o ritmo e ainda encontra espaço para se aventurar melodicamente, dependendo da habilidade e bom gosto do executante.

Nos músicos, chamamos de "cozinha" a junção baixo/bateria e sabemos que uma "cozinha" segura pode ser a garantia de uma bela apresentação, show ou disco.

Ouvir o baixo de uma canção requer um pouco mais de treino de nosso "EQUALIZADOR MENTAL" e de um aparelho de som que possua o mínimo de qualidade. Aliás, quanto melhor for o aparelho utilizado para ouvirmos música, mais rápido nos desenvolveremos na arte de tirar músicas de ouvido.

O trabalho de escuta dos baixos é sutil e importante. Requer se possível, a reprodução em seu instrumento, da linha adotada pelo baixista a quem se ouve e de várias repetições visando a interiorização da faixa.

É importante lembrar que o baixo é o "cimento" a "argamassa" que garante a consistência da música, devendo sempre ser olhado com outros olhos ou melhor, "escutado com outros ouvidos!"

3.7 EXTRAINDO CORES DE UM DISCO E ELABORANDO ARQUIVOS MUSICAIS:

A produção de um disco sério, de maneira geral, é um trabalho difícil e que exige empenho total dos participantes.

Alguns discos ficaram na história como o "Chega de Saudade" de Joao Gilberto (1958) que marcou o nascimento da Bossa Nova, o disco "Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band" dos Beatles (1967) onde toda a sonoridade do Rock dos anos 60 foi revolucionada. Os discos do Movimento Tropicalista no final dos anos 60 e início dos 70 no Brasil, tendo como expoentes Gilberto Gil e Caetano Veloso entre outros. Assim como adquirimos cultura lendo livros, os discos são os nossos "livros sonoros" e devemos estar atentos também ao que eles nos dizem.

Em Julho de 1987, escutei na Rádio Globo FM (92,5 Rio de Janeiro) a chamada sobre um violonista de uma gravadora nova (Windham Hill Records) e apenas com aquela breve chamada percebi que algo que eu estava buscando estava sendo dito por aquele artista...

Alguns meses depois, consegui comprar o disco e sofri o maior impacto musical que senti até hoje. O disco se chama "Aerial Boundaries" de Michael Hedges. Eu estava aprendendo a ler partitura e me preparando para o vestibular da UNI-RIO.

Ingressei no curso de Licenciatura em Música em março de 1989 e meu instrumento era o Violão Clássico. Nos anos que se seguiram, ouvi muitos discos de violonistas que me influenciaram muito tais Como Marco Pereira e Ulisses Rocha. Tirei músicas de ambos mas alguma coisa me chamava para um outro tipo de instrumento: O violão de cordas de aço, chamado violao "Folk".

Comecei a ouvir discos e mais discos com vocais do Crosby, Stills and Nash(cujo estilo é a "Folk Music") e Hoje estou trilhando um caminho bem diferente do qual eu comecei. Pode ser que continue mudando de rotas e usando técnicas alternativas tais como as que aprendi ouvindo Michael Hedges, estou buscando um caminho próprio e acho importante que o músico persiga tais caminhos.

Dalcroze cita a importância do contato com novos materiais e da produção de caminhos novos na formação musical. Encaro a revolução técnica como uma opção avançada dessa linha.

Uma vez conversava com o violonista e compositor Fernando Gama que faz parte do grupo vocal Boca Livre e ele me disse que quando ouvimos um disco e tiramos as suas músicas, é como se estivessemos lendo sobre determinado assunto ou Autor e depois estivessemos aptos a discorrer sobre o mesmo tal qual em uma defesa de tese.

Muito importante é lembrar que, não devemos nunca nos limitar a apenas executar trabalhos compostos por outras pessoas e sim, usar essa importante experiência buscando

trilhar, embasar, definir nossos próprios caminhos.

Creio que nossas possibilidades artísticas através da música erudita ou popular, estão diretamente ligadas à quantidade e qualidade do que estamos ouvindo.

A escuta de trabalhos diversos, a capacidade de julgar o que ouvimos, é ferramenta de absoluta importância para o amadurecimento musical e artístico. Quanto mais ricos e diferenciados forem nossos "arquivos", mais sólida será nossa posição quanto ao que queremos no momento e aonde pretendemos chegar.

Em um país como o Brasil em que a produção artística é riquíssima, talvez a produção musical mais rica do mundo hoje e a arte é tratada com tamanho desprezo pelos governantes, cabe a nós, músicos, buscar uma integridade postural, criativa e cultural em todas as fontes possíveis, principalmente nos discos, para que a qualidade da produção apresentada esteja sempre mantida e cada vez melhor. Sabemos que fora do país, há muita gente de olhos bem abertos buscando aprender com o Brasil, trocar e tocar com o Brasil, fazer dinheiro com o que aprendeu.

Será que preciso lembrá-los de Paul Simon com o Olodum? Ou do Guitarrista Norte Americano Pat Metheny e suas influências mineiras? Ambos são expoentes musicais dentro de seus estilos, ambos aprenderam demais com o Brasil.

3.8 PROCEDIMENTOS ÚTEIS PARA TIRAR MÚSICAS "DE OUVIDO":

Uma das tarefas mais difíceis de minha monografia, é expor um "método" para tirar músicas de ouvido. Primeiro porque já sei de professores com muito mais experiência do que eu, que tentaram elaborar passos mas não conseguiram bons resultados.

Para tirarmos músicas de ouvido, são necessárias muitas habilidades anteriores tais como reconhecer padrões ritmicos, harmônicos (reconhecimento das tétrades), bem como ter um domínio técnico do instrumento em questão, que permita uma execução ao menos parecida com a música que queremos reproduzir.

Passei grande parte da minha proposta explicando métodos pessoais que desenvolvi espontaneamente durante minha formação não-acadêmica. Agora é o momento de usá-los.

Supondo que queremos tirar para o violão uma música popular cuja banda tenha formação padrão: Bateria, Baixo, Guitarra, Teclado e Voz.

Como primeiro passo, creio que devemos ouvir a música como um todo, muitas e muitas vezes deixando todas as informações chegarem juntas, deixando o ouvido crítico adormecido neste momento. Devemos procurar "sentir" a música. Este trabalho pode durar minutos, horas ou até mesmo dias! O importante é que na hora de colocarmos as "mãos na massa", a música já nos seja bem familiar.

Como segundo passo, devemos usar o EQUALIZADOR MENTAL (que a esta altura já foi e continua sendo desenvolvido pois, como disse anteriormente, o processo de desenvolvimento não deve parar nunca.) para isolarmos a bateria da música e descobrirmos o tipo de "levada" que está sendo adotado.

Terceiro e muito importante, ouvir os baixos. Procurar ouvi-lo por seções, por frases, tire a música por etapas, procure entender a primeira parte ou a primeira frase, entenda o que o baixo está fazendo e reproduza-o em seu instrumento. Após ter conseguido isso, procure grafar em cifras, escrever em partitura ou mesmo gravar em fita o pedaço escolhido.

Como quarto passo, será necessária muita atenção, devemos procurar entender harmonicamente cada acorde do trecho, observando aonde são efetuadas as mudanças e procurando escutar as dissonâncias que surgem, caso ocorram. Quando determinado acorde for difícil demais de ser compreendido, reduza-o à uma tríade, sou da opinião de que é melhor tocar uma harmonia pobre do que não tocá-la. Outra, quanto mais praticamos, melhor ficamos, como em tudo na vida.

Após termos tirado todos os trechos da música, é hora de uni-los com muita calma.

MONTAR a musica é diferente de TOCAR a Música. Tenha paciência e determinação.

Como quinto e último passo, procure aplicar a técnica adquirida em seu instrumento a seu favor. Normalmente a

técnica é algo que deve nos ajudar e não complicar. Racionalize os movimentos, procure regiões e digitações confortáveis, execute a música lentamente e se errar volte do momento anterior ao erro e nunca do começo. Quando sua execução estiver limpa, procure devagar, colocá-la no andamento correto e finalmente, grave-a para futuras consultas.

Estes procedimentos tendem a ficar mais naturais e simples e, até mesmo, ser modificados.

Na medida em que o músico amadurece nesse tipo de trabalho, ele começa a desenvolver métodos internos próprios e a andar cada vez mais com as próprias pernas.

Após bater muita cabeça lendo partituras e tirando músicas de ouvido, chego a conclusão de que ambas as situações são muito importantes. Bom músico será aquele que conseguir administrar os dois lados com igual competência.

3.9 PROCURANDO CANTAR À DUAS E MAIS VOZES:

Carl Orff, músico e educador alemão (1895-1981) dizia que música só existe quando é cantada, tocada ou dançada. Até agora, me concentrei no tocar. É hora de falar um pouco sobre o canto e sua importância.

"Quem canta seus males espanta" diz o ditado. Na verdade penso ser muito mais do que isso. Quem canta, experimenta fisicamente, o fenômeno musical de forma muito intensa.

Uma das coisas mais importantes que vivenciei foi a Zina, a Intensidade, a Energia de cantar em conjunto e perceber a sensação física de um acorde perfeitamente afinado pulsando e ressoando no corpo. Estávamos em roda e parecia que todas as vozes se transformaram em uma só bola de energia que pairava no centro na altura de nossas cabeças.

Cantar é muito importante e cantar à duas ou mais vozes deveria ser prática diária de muito mais músicos que procuram uma formação completa.

Uma sugestão simples seria a de apenas cantar, sem medo de desafinar, cantar no chuveiro, no carro, em qualquer lugar.

Depois de superado o "trauma" inicial, procurar escolher uma música à duas vozes (qualquer sertaneja ou mesmo "Simon and Garfunkel" ou "Indigo Girls") e "perseguir" uma das vozes utilizando o equalizador mental.

Após ter conseguido executar a primeira voz, tentar executar a segunda voz da mesma forma.

Chegou a hora de chamar um amigo que cante também e procurar cantar com ele, cada qual em uma voz diferente. No começo pode parecer complicado mas vai valer a pena, confie!

Este processo pode ser repetido aumentando-se o numero de vozes em questão.

Para três vozes podemos escolher várias músicas dos "Beatles" (Músicas: "Help" e "Nowhere Man" por exemplo), outros grupos vocais como "Crosby, Stills and Nash" e podemos ir aumentando a densidade vocal citando os grupos brasileiros "Boca Livre" e "Os Cariocas" (ambos com 4 vozes).

Vários foram os grupos vocais existentes e que fizeram sucesso no passado tais como o "Bando da Lua" (que acompanhava Carmem Miranda) ou o "4 Ases e um Coringa"

"The Hi Lo's", "Manhattan Transfer" os atuais "New York Voices" e finalmente o inacreditável "Take 6" que se mostra hoje um dos melhores grupos vocais de todos os tempos.

Devemos então, procurar cantar em grupo e ouvir grupos cantarem, esse é um mundo musical único e rico que pode trazer muitos benefícios para o enriquecimento de nossa formação.

3.10 TOCANDO SOZINHO E TOCANDO EM GRUPO:

A prática do estudo técnico, normalmente feita entre quatro paredes, isolada do mundo externo, é necessária e imprescindível na formação do instrumentista. O que desejo salientar neste tópico porém, é a importância da prática de conjunto no amadurecimento musical do músico. Muitos músicos iniciantes que pretendem seguir carreira solo, tendem a seguir solitários em seus caminhos achando que isso lhes garantirá a densidade necessária em suas carreiras. Na verdade, esta postura faz com que o "tiro saia pela culatra" fragilizando sua vivência ao invés de reforçá-la. A tônica, objetivo central desta monografia, é propor práticas que aproximem o músico do que chamei ser o CAMINHO DO MEIO.

Quando tocamos sozinhos, aprendemos a nos ouvir e avaliar a qualidade de som e execução que estamos obtendo e isso é de importância fundamental. Melhor ainda, quando além de trilhar este caminho, procuramos tocar em conjunto nos obrigando a funcionar como peça de uma engrenagem, existe a hora certa de "dar o nosso recado" e a hora de prover condições para que outro músico também dê o seu.

Esta, ao meu ver, é a grande lição da prática de conjunto. Aprendermos a importância da simplicidade, de executarmos o básico, tocarmos o "feijão com arroz" gerando a consistência necessária para que o "todo" soe harmonioso e claro.

Tenho reparado, que, muitas vezes, os músicos ao invés de

tocarem em conjunto parecem mais estar competindo no palco, aumentando o volume de seus equipamentos e realizando "mirabolâncias técnicas" quando na verdade, bastaria executar uma base clara e simples.

Sou da opinião de que quanto mais cedo os solistas entrarem em contato, tocando uns com os outros, melhores intérpretes ou autores se tornarão, além de conquistarem uma vivência importante e necessária no mercado atual.

Importante também é lembrar que minhas observações neste tópico, são mais voltadas para o músico popular uma vez que na prática de orquestra esta "competição" não fique tão evidente.

Não há nada mais prazeroso do que apreciar um "time musical" jogando bonito e solidariamente, produzindo uma arte equilibrada e madura, provando acima de tudo, que a boa música é reflexo de trabalho técnico aliado a um trabalho interno de conscientização e amadurecimento.

3.11 A RODA DE AMIGOS:

Como encerramento de minhas sinopses, não poderia deixar de tocar no assunto "amigos".

Muitas pessoas vivem falando que "na vida, os amigos são o maior tesouro que possuímos".

Parafrazeando eu diria: Na vida musical, possuir uma roda de amigos que toquem, cantem, dancem, enfim, coloquem em prática o lado lúdico, leve e puro da arte chamada Música, é o maior tesouro que um profissional de música pode possuir. No momento em que tocamos e cantamos com amigos, nosso compromisso é simplesmente com a arte, não há cobranças, não há dinheiro envolvido, não há horário mas apenas emoção, prazer, carinho, amor, sensibilidade à flor da pele e muita, muita informação preciosa acontecendo o tempo todo.

Certa vez li num cartão de uma poetisa norte americana chamada Suzan Polis Schultz que: "Na vida não precisamos ter muitos amigos, importante é que sejam poucos porém verdadeiros."

Eu particularmente, tenho dois que são de fundamental importância em minha formação: O primeiro, Ayrton Freitas, atleta de futevolei, formado em educação física e programador comercial da Rede Globo, foi quem disparou em mim a vontade de me aprimorar musicalmente, lembro-me que em 1984 ele namorava minha irmã e já tocava violão bem. Aquilo me fez correr atrás do desenvolvimento técnico e hoje sou

trilhar, embasar, definir nossos próprios caminhos.

Creio que nossas possibilidades artísticas através da música erudita ou popular, estão diretamente ligadas à quantidade e qualidade do que estamos ouvindo.

A escuta de trabalhos diversos, a capacidade de julgar o que ouvimos, é ferramenta de absoluta importância para o amadurecimento musical e artístico. Quanto mais ricos e diferenciados forem nossos "arquivos", mais sólida será nossa posição quanto ao que queremos no momento e aonde pretendemos chegar.

Em um país como o Brasil em que a produção artística é riquíssima, talvez a produção musical mais rica do mundo hoje e a arte é tratada com tamanho desprezo pelos governantes, cabe a nós, músicos, buscar uma integridade postural, criativa e cultural em todas as fontes possíveis, principalmente nos discos, para que a qualidade da produção apresentada esteja sempre mantida e cada vez melhor. Sabemos que fora do país, há muita gente de olhos bem abertos buscando aprender com o Brasil, trocar e tocar com o Brasil, fazer dinheiro com o que aprendeu.

Será que preciso lembrá-los de Paul Simon com o Olodum? Ou do Guitarrista Norte Americano Pat Metheny e suas influências mineiras? Ambos são expoentes musicais dentro de seus estilos, ambos aprenderam demais com o Brasil.

3.8 PROCEDIMENTOS ÚTEIS PARA TIRAR MÚSICAS "DE OUVIDO":

Uma das tarefas mais difíceis de minha monografia, é expor um "método" para tirar músicas de ouvido. Primeiro porque já sei de professores com muito mais experiência do que eu, que tentaram elaborar passos mas não conseguiram bons resultados.

Para tirarmos músicas de ouvido, são necessárias muitas habilidades anteriores tais como reconhecer padrões rítmicos, harmônicos (reconhecimento das tétrades), bem como ter um domínio técnico do instrumento em questão, que permita uma execução ao menos parecida com a música que queremos reproduzir.

Passei grande parte da minha proposta explicando métodos pessoais que desenvolvi espontaneamente durante minha formação não-acadêmica. Agora é o momento de usá-los.

Supondo que queremos tirar para o violão uma música popular cuja banda tenha formação padrão: Bateria, Baixo, Guitarra, Teclado e Voz.

Como primeiro passo, creio que devemos ouvir a música como um todo, muitas e muitas vezes deixando todas as informações chegarem juntas, deixando o ouvido crítico adormecido neste momento. Devemos procurar "sentir" a música. Este trabalho pode durar minutos, horas ou até mesmo dias! O importante é que na hora de colocarmos as "mãos na massa", a música já nos seja bem familiar.

Como segundo passo, devemos usar o EQUALIZADOR MENTAL (que a esta altura já foi e continua sendo desenvolvido pois, como disse anteriormente, o processo de desenvolvimento não deve parar nunca.) para isolarmos a bateria da música e descobrirmos o tipo de "levada" que está sendo adotado.

Terceiro e muito importante, ouvir os baixos. Procurar ouvi-lo por seções, por frases, tire a música por etapas, procure entender a primeira parte ou a primeira frase, entenda o que o baixo está fazendo e reproduza-o em seu instrumento. Após ter conseguido isso, procure grafar em cifras, escrever em partitura ou mesmo gravar em fita o pedaço escolhido.

Como quarto passo, será necessária muita atenção, devemos procurar entender harmonicamente cada acorde do trecho, observando aonde são efetuadas as mudanças e procurando escutar as dissonâncias que surgem, caso ocorram. Quando determinado acorde for difícil demais de ser compreendido, reduza-o à uma tríade, sou da opinião de que é melhor tocar uma harmonia pobre do que não tocá-la. Outra, quanto mais praticamos, melhor ficamos, como em tudo na vida.

Após termos tirado todos os trechos da música, é hora de uni-los com muita calma.

MONTAR a musica é diferente de TOCAR a Música. Tenha paciência e determinação.

Como quinto e último passo, procure aplicar a técnica adquirida em seu instrumento a seu favor. Normalmente a

técnica é algo que deve nos ajudar e não complicar. Racionalize os movimentos, procure regiões e digitações confortáveis, execute a música lentamente e se errar volte do momento anterior ao erro e nunca do começo. Quando sua execução estiver limpa, procure devagar, colocá-la no andamento correto e finalmente, grave-a para futuras consultas.

Estes procedimentos tendem a ficar mais naturais e simples e, até mesmo, ser modificados.

Na medida em que o músico amadurece nesse tipo de trabalho, ele começa a desenvolver métodos internos próprios e a andar cada vez mais com as próprias pernas.

Após bater muita cabeça lendo partituras e tirando músicas de ouvido, chego a conclusão de que ambas as situações são muito importantes. Bom músico será aquele que conseguir administrar os dois lados com igual competência.

3.9 PROCURANDO CANTAR À DUAS E MAIS VOZES:

Carl Orff, músico e educador alemão (1895-1981) dizia que música só existe quando é cantada, tocada ou dançada. Até agora, me concentrei no tocar. É hora de falar um pouco sobre o canto e sua importância.

"Quem canta seus males espanta" diz o ditado. Na verdade penso ser muito mais do que isso. Quem canta, experimenta fisicamente, o fenômeno musical de forma muito intensa.

Uma das coisas mais importantes que vivenciei foi a Zina, a Intensidade, a Energia de cantar em conjunto e perceber a sensação física de um acorde perfeitamente afinado pulsando e ressoando no corpo. Estávamos em roda e parecia que todas as vozes se transformaram em uma só bola de energia que pairava no centro na altura de nossas cabeças.

Cantar é muito importante e cantar à duas ou mais vozes deveria ser prática diária de muito mais músicos que procuram uma formação completa.

Uma sugestão simples seria a de apenas cantar, sem medo de desafinar, cantar no chuveiro, no carro, em qualquer lugar.

Depois de superado o "trauma" inicial, procurar escolher uma música à duas vozes (qualquer sertaneja ou mesmo "Simon and Garfunkel" ou "Indigo Girls") e "perseguir" uma das vozes utilizando o equalizador mental.

Após ter conseguido executar a primeira voz, tentar executar a segunda voz da mesma forma.

Chegou a hora de chamar um amigo que cante também e procurar cantar com ele, cada qual em uma voz diferente. No começo pode parecer complicado mas vai valer a pena, confie!

Este processo pode ser repetido aumentando-se o numero de vozes em questão.

Para três vozes podemos escolher várias músicas dos "Beatles" (Músicas: "Help" e "Nowhere Man" por exemplo), outros grupos vocais como "Crosby, Stills and Nash" e podemos ir aumentando a densidade vocal citando os grupos brasileiros "Boca Livre" e "Os Cariocas" (ambos com 4 vozes).

Vários foram os grupos vocais existentes e que fizeram sucesso no passado tais como o "Bando da Lua" (que acompanhava Carmen Miranda) ou o "4 Ases e um Coringa" "The Hi Lo's" , "Manhattan Transfer" os atuais "New York Voices" e finalmente o inacreditável "Take 6" que se mostra hoje um dos melhores grupos vocais de todos os tempos.

Devemos então, procurar cantar em grupo e ouvir grupos cantarem, esse é um mundo musical único e rico que pode trazer muitos benefícios para o enriquecimento de nossa formação.

3.10 TOCANDO SOZINHO E TOCANDO EM GRUPO:

A prática do estudo técnico, normalmente feita entre quatro paredes, isolada do mundo externo, é necessária e imprescindível na formação do instrumentista. O que desejo salientar neste tópico porém, é a importância da prática de conjunto no amadurecimento musical do músico. Muitos músicos iniciantes que pretendem seguir carreira solo, tendem a seguir solitários em seus caminhos achando que isso lhes garantirá a densidade necessária em suas carreiras. Na verdade, esta postura faz com que o "tiro saia pela culatra" fragilizando sua vivência ao invés de reforçá-la. A tônica, objetivo central desta monografia, é propor práticas que aproximem o músico do que chamei ser o CAMINHO DO MEIO.

Quando tocamos sozinhos, aprendemos a nos ouvir e avaliar a qualidade de som e execução que estamos obtendo e isso é de importância fundamental. Melhor ainda, quando além de trilhar este caminho, procuramos tocar em conjunto nos obrigando a funcionar como peça de uma engrenagem, existe a hora certa de "dar o nosso recado" e a hora de prover condições para que outro músico também dê o seu.

Esta, ao meu ver, é a grande lição da prática de conjunto. Aprendermos a importância da simplicidade, de executarmos o básico, tocarmos o "feijão com arroz" gerando a consistência necessária para que o "todo" soe harmonioso e claro.

Tenho reparado, que, muitas vezes, os músicos ao invés de

tocarem em conjunto parecem mais estar competindo no palco, aumentando o volume de seus equipamentos e realizando "mirabolâncias técnicas" quando na verdade bastaria executar uma base clara e simples.

Sou da opinião de que quanto mais cedo os solistas entrarem em contato, tocando uns com os outros, melhores intérpretes ou autores se tornarão, além de conquistarem uma vivência importante e necessária no mercado atual.

Importante também é lembrar que minhas observações neste tópico, são mais voltadas para o músico popular uma vez que na prática de orquestra esta "competição" não fique tão evidente.

Não há nada mais prazeroso do que apreciar um "time musical" jogando bonito e solidariamente, produzindo uma arte equilibrada e madura, provando acima de tudo, que a boa música é reflexo de trabalho técnico aliado a um trabalho interno de conscientização e amadurecimento.

3.11 A RODA DE AMIGOS:

Como encerramento de minhas sinopses, não poderia deixar de tocar no assunto "amigos".

Muitas pessoas vivem falando que "na vida, os amigos são o maior tesouro que possuímos".

Parafraseando eu diria: Na vida musical, possuir uma roda de amigos que toquem, cantem, dancem, enfim, coloquem em prática o lado lúdico, leve e puro da arte chamada Música, é o maior tesouro que um profissional de música pode possuir. No momento em que tocamos e cantamos com amigos, nosso compromisso é simplesmente com a arte, não há cobranças, não há dinheiro envolvido, não há horário mas apenas emoção, prazer, carinho, amor, sensibilidade à flor da pele e muita, muita informação preciosa acontecendo o tempo todo.

Certa vez li num cartão de uma poetisa norte americana chamada Suzan Polis Schultz que: "Na vida não precisamos ter muitos amigos, importante é que sejam poucos porém verdadeiros."

Eu particularmente, tenho dois que são de fundamental importância em minha formação: O primeiro, Ayrton Freitas, atleta de futevolei, formado em educação física e programador comercial da Rede Globo, foi quem disparou em mim a vontade de me aprimorar musicalmente, lembro-me que em 1984 ele namorava minha irmã e já tocava violão bem. Aquilo me fez correr atrás do desenvolvimento técnico e hoje sou

violonista profissional. Através dele conheci o segundo: Renato Parkinson, atualmente fazendo doutorado em engenharia oceânica e de enorme musicalidade também. Em 1989 começamos a nos reunir na casa do Renato fazendo o que chamamos até hoje de "violadas".

O desafio emocional e técnico a que fui submetido, o incentivo constante por parte de todos os amigos que participam das violadas, o contato com um novo repertório e a possibilidade infinita de criação prazerosa que acontece nessa prática de conjunto, tendo a música como elemento comum e de união, são sem dúvida hoje, o maior estímulo que um músico poderia contar. Ferramenta de imenso valor e força fundamental para continuar na estrada.

Faça amigos, junto com eles encontre sons e ria dos mesmos, escute-os tocar e cantar, mas, principalmente, guarde tudo o que vê e sente à "sete chaves, dentro do coração". Sem dúvida, este será um tempero raro e importante para você se encontrar como músico e como homem.

4 - CONCLUSAO

4.1 O MÚSICO COMPLETO:

Toda vez que ouço a expressão, "músico completo" fico a me questionar sobre o que vem a ser o mesmo. Creio que a posição mais coerente com minha maneira de ser e pensar é: O músico completo não existe.

Existe o músico bem formado, o músico versátil, o músico experiente, o músico intuitivo, o músico racional.

Ao meu ver, o músico completo seria um pouco de todos eles em um só, porém, creio que sempre, dependendo do momento da vida, haverá a carência de algum aspecto musical que pode ser melhorado. Sendo assim, prefiro dizer que o músico completo tende a ser mais um modelo ideal, Platônico, saudável quando tido como incentivo no caminho de formação, caminho este que não tem final e cuja maior justificação é o próprio caminhar.

Todos nós, estamos na estrada para voltar, assim como o arqueiro ZEN obtém a iluminação, o chamado SATORI, quando descobre que o alvo último, consequência do tiro perfeito, é ele próprio.

Mais vale um bom caminho que a perfeição.

4.2 O MÚSICO PROFISSIONAL:

Tocamos agora em outra questão delicada. Músico profissional a princípio, é o músico que vive de música. É comum, porém, observarmos músicos ditos amadores, que tocam e estudam por "hobby", fazendo música com muito mais competência e qualidade do que os primeiros.

A realidade é que, de maneira geral, o músico profissional no Brasil, tem que exercer várias atividades diferentes ao mesmo tempo, dando aulas, tocando com vários grupos simultaneamente, até mesmo pegando trabalhos temporários que não tem nenhuma relação com música, para conseguir uma situação economicamente viável. Cabe ao profissional então, estar de olhos abertos para que a necessidade de "fazer dinheiro" esteja dosada com sabedoria e não embruteça o que, a princípio, o colocou no caminho da música: O Amor pela arte.

O músico profissional deve estar sempre cultivando este Amor e, por mais difícil que seja, procurar encontrar espaço no seu dia a dia para refletir a respeito disso. Somente assim, estará apto a perseguir uma oportunidade real e sólida de trabalho, a concorrer com chances de conquistar seu espaço na área que realmente pretende atuar e como consequência realizar-se profissional e internamente.

4.3 MATURIDADE MUSICAL:

Maturidade, segundo o dicionário Aurelio: "Excelência, primor, firmeza, precisão, exatidão, ciso, prudência, fase do ciclo vital de um lago no qual se registra certo EQUILÍBRIO entre o recebimento e a perda de suas águas."

Aproveitando a alegoria do lago, todo artista que procura se atualizar, está sempre recebendo novas influências e abrindo mão de outras. Ao meu ver, maturidade musical diz respeito à estar aberto à estas novas informações.

A prática constante, a reflexão diária, o prazer de tocar sempre renovado, são elementos comuns aos músicos maduros.

A experiência acumulada pode e deve ser utilizada no caminhar, fazendo com que os erros do passado se transformem em informação valiosa no prosseguimento de nossas jornadas.

"O Fracasso é uma oportunidade maravilhosa para o renascimento" (provérbio chinês).

Thomas Edison, continua hoje, como o recordista de patentes e invenções nos Estados Unidos. Sabe-se que antes de conseguir o protótipo ideal da lâmpada elétrica, ele realizou aproximadamente mil experiências todas resultando em fracasso. Ao ser perguntado o que pensava a respeito disso e porque não destiu, ele respondeu: "Eu descobri com aquelas experiências, mil maneiras de como não deveria ser feita a lâmpada..."

A perseverança e o constante estudo são marcas da excelência em qualquer atividade. Tanto o músico maduro como qualquer outro profissional, devem levar consigo estas marcas.

4.4 AS VANTAGENS DE SER UM MÚSICO ECLÉTICO:

Ser eclético, no mínimo, é possuir um leque de opções mais amplo. Musicalmente falando, o Brasil é um país dos mais ricos em termos de estilo e produção musical que existem.

O músico que procurar caminhar mantendo a mente aberta sem grandes preconceitos com relação a estilos e formas de composição, com certeza poderá atuar como profissional em vários estilos e terá a possibilidade maior de se fixar no que mais se identificar. Claro que existem os músicos que já entram no mercado sabendo o que querem fazer e como fazê-lo, o que proponho é uma maior maleabilidade de postura dos mesmos enquanto procuram o seu espaço ainda inexistente.

Muitas vezes os mesmos poderão descobrir caminhos e opções que nunca pensaram em se identificar, podem tornar-se educadores competentes, excelentes professores e acabar realizando-se mais do que em sua proposta inicial.

Maiores chances de realização econômica e pessoal, esse argumento sozinho já me agrada.

A reflexão que pretendo passar é: Nunca diga não a uma proposta nova antes de experimentá-la, a não ser que tenha certeza absoluta de que não tem nada a receber em troca. Mesmo assim eu me pergunto: será possível não recebermos nada em troca?

4.5 O MÚSICO POPULAR BRASILEIRO (ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS):

Chegamos a um ponto polêmico porém necessário nessa monografia. O perfil geral do músico popular Brasileiro. Tenho reparado com frequência que a maioria dos músicos com quem tenho trabalhado e confesso também cometer esses erros, chegam atrasados nos ensaios, atrasados para passar o som, sobem em palco esbaforidos e muitas vezes não produzem metade do que poderiam se possuíssem um pouco mais de disciplina.

De maneira geral o problema da música no Brasil, neste sentido, é a falta de disciplina.

Mais problemático ainda, é o fato deste quadro ter sido "incorporado" por todos os envolvidos na produção de um show. O responsável pela mesa de som não chega na hora, o material é escasso, faltam cabos e a disposição para trabalhar é pouca. Se você quiser ter uma estrutura decente em palco, trate de fazer sucesso e rápido!

Até mesmo com estrelas de nossa música popular acontecem problemas. Recentemente no IMPERATOR (uma das maiores casas de show no Rio) o microfone sem fio da cantora Alcione não funcionava de jeito nenhum e ela foi obrigada a dar uma "bronca na produção e ao vivo."

Recentemente fui assistir à entrega do prêmio Shell para o Edu Lobo no CANECÃO e o som estava péssimo, os músicos eram

de altíssima qualidade e mesmo assim não se entendia nada do que acontecia. Dessa vez foi problema do som mal equalizado. Problema cultural? Talvez. Problema Econômico? Talvez. Estes são os aspectos negativos da estrutura da música popular brasileira.

O pecado maior se deve ao fato de possuímos, como já falei, uma música de primeiríssima qualidade no âmbito mundial, e músicos do mais alto calibre.

Como lição final, fica o meu desejo de que músicos em formação, aos quais me incluo também, procurem reavaliar suas prioridades e colocar em prática a seriedade nos ensaios, passagens de som, gravações e mesmo seriedade na hora de estudar. A mudança desse quadro depende inicialmente de nossas vontades, devemos colocá-la em prática urgentemente.

4.6 DUAS OPINIÕES IMPORTANTES SOBRE O CAMINHO DO MÚSICO:

Silvio Merhy e Ricardo Ventura:

O professor Silvio Merhy, atualmente lecionando harmonia de teclado na UNI-RIO e Ricardo Ventura lecionando Violão popular, foram sem dúvida alguma, os dois professores que mais me marcaram como educadores durante meu curso.

Sempre me sentirei em débito com ambos pelo enriquecimento técnico mas principalmente pessoal que me trouxeram. Esse é um julgamento pessoal fruto de identificação e posturas próprias e nada tem a ver com a capacidade profissional de todos os outros professores que tive durante o curso de Licenciatura.

Em entrevista concedida à professora Moema Renart de Brito em 1988, eles registraram opiniões valiosas sobre como é, ser músico popular e professor de música no Brasil.

Silvio Merhy:

"Em certos países, a musicalização inicia-se ao mesmo tempo que a alfabetização, sendo fácil o ingresso na carreira, inclusive para os que não tem qualquer ligação familiar com músicos. No Brasil temos muita dificuldade na escolha dessa carreira. O primeiro problema é de que não temos um país musicalizado, o artista tem que tocar, tem que cativar as pessoas, tem que seduzir através da música. Essa sedução não funciona porque não existe um público formado para isso

independentemente de você ser um artista ou não, independentemente de você ter uma carreira de professor ou não, o básico é a musicalização.

Uma das coisas mais importantes que eu aprendi na música popular foi a respeitar a emoção. Não repetir somente a qualidade, ou seja, a grande música, a grande classe. Qualidade não é técnica. As escolas de música alimentam muito a questão da qualidade, a questão da música de classe. Alimentam a ilusão de que é esse o nosso objetivo: a grande classe.

Não é verdade. O objetivo maior é guardar essa emoção em relação à música, mesmo que seja uma música simplória.

Vejo os eruditos muito snobs. Eles dizem: "ora, isso aí é música popular". Na verdade há um desequilíbrio entre as músicas popular e erudita. O MÚSICO POPULAR TEM A PARTE EMOTIVA E, DE REPENTE, NÃO TEM O CONHECIMENTO RACIONAL, OU SEJA, A LÓGICA E A TÉCNICA DO MÚSICO ERUDITO E A ESTE, POR SUA VEZ, FALTA A EMOÇÃO.

No Brasil, o músico popular é fruto de inspiração divina, o músico popular não estuda porque atrapalha.

Em geral agente pensa muito em ser artista e não pensa em ensinar. Hoje estou praticamente realizado profissionalmente, pelo trabalho que faço como educador, e isso é muito gratificante."

Ricardo Ventura:

"Em 1969 eu era um dos muitos violonistas que tocam "de ouvido", dão aulas particulares e, eventualmente, participam de festivais. A música era um "hobby". Cursava a faculdade de Direito e pretendia ser advogado.

Em 1970 comecei o primeiro ano do Instituto Villa-Lobos da FEFIEG, hoje nosso Curso de Música da UNI-RIO. Durante esse ano fiz as duas faculdades: de manhã o segundo ano de Direito e à noite o primeiro ano do curso de Música. Ganhava a vida com aulas de violão na parte da tarde, participando, vez por outra de atividades musicais como gravações, programas de TV, shows, etc.

A música foi ocupando um espaço cada vez maior na minha vida, o que fez com que eu abandonasse o direito no terceiro ano.

O instituto Villa-Lobos era dirigido por Reginaldo de Carvalho que, com uma mentalidade futurista, conseguiu (apesar do momento político) fazer uma escola de música espetacular, embora parecesse, à primeira vista, uma tremenda miscelânea. Eu não sabia bem que tipo de curso estava fazendo, se era Composição, Regência, Instrumento... Os alunos viviam atrapalhados com o currículo, pois havia aulas de tudo. Além das disciplinas obrigatórias, típicas da música, assistíamos à aulas de outras matérias que o Reginaldo conseguia introduzir não se sabia como. Embora essas aulas não tivessem ligação direta com a música, foram

fundamentais para a nossa formação cultural e profissional, não só pelo conteúdo das disciplinas, como também pelo contato com os seus professores, que marcaram sua presença. Dentre os alunos, alguns como eu, tornaram-se professores. Os docentes que ficaram, continuam fazendo com que o Curso de Música seja um dos melhores da América do Sul.

Muitas aulas pitorescas existiam, como por exemplo, uma disciplina chamada "Coisas" onde se aprendia de tudo. Algumas aulas eram voltadas a percepção (não só musical), cuja proposta era o desenvolvimento dos sentidos, de uma maneira geral. Na verdade era um processo de sensibilização e houve até pessoas que entraram em transe em uma dessas "sessões", que tinha como participante, um grupo de atabaques do candomblé.

Hoje, na chefia do departamento de Instrumento e Canto, encontro dificuldades diferentes das da década de 70. O que nos limita são resquícios do período de autoritarismo, ainda evidentes no medo de assumirmos a autonomia universitária e no cumprimento rígido de uma burocracia excessiva, sendo certo que, na área das artes, sem autonomia, a sobrevivência é impossível.

Outro problema é a padronização das coisas. Instala-se o caos quando algo foge ao sistema. Isso ocorre, principalmente, nos países desenvolvidos. As artes não podem funcionar dentro desse esquema. O fato é que, se desconhecemos os mecanismos do sistema que atualmente são

utilizados, cada vez mais seremos escravizados por ele.
Penso que é hora do artista, e principalmente do professor
de artes, deixar de ser o gênio, o excêntrico, aquele ser
inatingível das manchetes, para penetrar incisivamente no
processo social, denunciando-o quando for falho e
evidenciando suas boas qualidades. Isso sim eu entendo como
dever do homem esclarecido (e principalmente do artista)."

BIBLIOGRAFIA

- BRITO, Moêma Renart de. Os caminhos da Música, cadernos 1,2 e 3 Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes da UNI-RIO, 1988.
- CANDÉ, Roland de. A Música. Linguagem e Estrutura São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- CHEDIAK, Almir. Dicionário de Acordes Cifrados São Paulo: Irmãos Vitale, 1984.
- DÜRCKHEIM, Karlfried Graf. O ZEN e Nós São Paulo: Pensamento, 1994.
- EISNER, Elliot. Problemas conceituais da educação criativa numa sociedade em mudança XXV Congresso mundial de Educação através da Arte. Rio de Janeiro, 1984(mimeo).
- FARIA, Nelson. A Arte da Improvisação Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.
- GRAMANI, Jose Eduardo. Rítmica São Paulo: Perspectiva, 1988.
- GREEN, Barry & GALLWEY, Timothy The Inner game of Music London: Pan Books, 1986.
- HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos São Paulo: Ricordi, 1983.

- TSU, Lao. Tao Te King (O livro do sentido e da vida)
São Paulo: Pensamento, 1978.
- PAYNTER, John. Hear and Now: an introduction to modern music in schools.
London: Universal, 1972.
- SANTOS, Regina Marcia Simão. Incursões Sobre a Musicalização: Monografia apresentada à Escola de Música da U.F.R.J.
Rio de Janeiro: 1990 (mimeo).
Aprendizagem musical formal: Descrição de Quatro Métodos - Capítulo IV da dissertação apresentada à Faculdade de Educação da U.F.R.J. como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre. Abril, 1986.

DISCOGRAFIA RECOMENDADA:

Boca Livre	<u>Dançando Pelas Sombras</u> Warner Records, 1992.
Crosby, Stills & Nash	<u>Déjà Vu</u> Atlantic Records, 1970.
Indigo Girls	<u>Indigo Girls</u> CBS Records, 1989.
Michael Hedges	<u>Aerial Boundaries</u> Windham Hill Records, 1980.
Pat Metheny	<u>Secret Story</u> Geffen Records, 1992.
Roberto Carlos	<u>O Inimitável Roberto Carlos</u> CBS Records, 1968.
Take 6	<u>Take 6</u> Reprise Records, 1988.
The Beatles	<u>Coletânea 1962-1966</u> Apple records, 1973.