



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ANA PAULA CAVALCANTE DOS SANTOS

**ALMA DE MÚSICO: ESTUDO DE CASO DA TRAJETÓRIA MUSICAL DO
PIANISTA E EDUCADOR MOISÉS MENEZES DOS SANTOS**

Brasília

2025



CamScanner

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

ANA PAULA CAVALCANTE DOS SANTOS

**ALMA DE MÚSICO: ESTUDO DE CASO DA TRAJETÓRIA MUSICAL DO
PIANISTA E EDUCADOR MOISÉS MENEZES DOS SANTOS**

Monografia de Conclusão de Curso
como requisito parcial para a obtenção
do título de Licenciada em Música,
submetida à Universidade de Brasília,
curso de Licenciatura em Música.
Orientador: Dr. Vadim da Costa Arsky
Filho.

Brasília

2025

CIP - Catalogação na Publicação

SS237aa Santos, Ana Paula Cavalcante dos.
Alma de músico: estudo de caso da trajetória musical do pianista e educador Moisés Menezes dos Santos / Ana Paula Cavalcante dos Santos;
Orientador: Vadim da Costa Arsky Filho. Brasília, 2025.
79 f.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Licenciatura em música) Universidade de Brasília, 2025.
1. Música . 2. Educação musical formal. 3. Educação musical informal. 4. Autoconceito musical. I. Arsky Filho, Vadim da Costa, orient. II. Título.

Dedico este trabalho ao meu professor de piano Moisés Menezes dos Santos, objeto desta pesquisa, com quem consegui realizar um sonho de menina: tocar música em um velho piano que jazia em casa. Aos quatro anos, não sabia eu, ainda, que a música é o elemento de que é feita a minha alma e, por conseguinte, a estrada que compõe a minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador, o professor Dr. Vadim da Costa Arsky Filho, de quem gostei desde o primeiro dia de aula da disciplina Práticas Musicais Coletivas

3. Agradeço por sua sabedoria, simplicidade, profundidade, paciência, leveza, amizade, bom humor, e por falar a “mesma língua” que eu na música e na vida.

Sou imensamente grata às professoras que compuseram a banca de defesa desta monografia em conjunto com o orientador: a Dra. Andréia Veber e a Dra. Francine Kemmer Cernev. Foram elas duas docentes marcantes durante os anos da graduação pela competência, seriedade e atenção demonstradas por ambas.

Agradeço aos professores da Universidade de Brasília, com quem eu muito aprendi: Andréia Veber, Francine Cernev, Paulo Marins, Vinicius Eufrásio, Andrea Matias Queiroz, Josué Berto Júnior, Miriam Cristina S. Oliveira, Juliana Dias, Sinara Bertholdo, Maria Cristina de C. de Azevedo, Leonardo Gomes Martins, Leonardo Borne, Ráiden Coelho, Denise Scarambone, Delmary Abreu, Simone Lacorte, Vanessa Jardim, Flavia Narita, Gláucio Castro Júnior, José Vieira de Sousa, Libiane Barroso, Enner Pereira, Edgar Gomes, Victor Hugo Motta, Fabio Benites, Murilo Rezende, Livia Oliveira, Ronalde Monezzi Filho, Luis Antonio Vieira Júnior, Júlio César Colabardini e Henrique Lopes.

À tutora do polo Palmas da UnB, Sandra Lima R. das Neves, pela presteza diária. Seu papel foi crucial na conclusão do curso.

Às amigas que conheci na UnB: Sirley Oliveira Dias e Lessa Bartolomeu Silva. Juntas formamos uma excelente equipe!

Aos colaboradores da coordenação, sobretudo à Priscilla.

Aos sujeitos principais da minha vida: a companheira Marilza da Silva, o filho Bernardo Cavalcante, a gata Léia.

Aos familiares: minha mãe Margarida, meu pai Geraldo *in memoriam*, meus irmãos Paulo *in memoriam*, Pedro e Adriana. À tia Meire. Aos primos Carlinhos e Patrícia. Ainda, aos sobrinhos João Paulo, Beatriz, Paulo Arthur, Elisa, Geraldo Jorge e, por fim, ao cunhado Jorge.

Às pessoas amigas do momento atual: Fernanda Vierma, Ivanete dos Santos e Erica, Vera Bastos, Christiane Soares, Soninha, Marcela Moura, Sandra Alencar, Claudia Afonso, Jaqueline Murta, Erminiana Damiani, Léia Chufalo, Izabel Lucena, Manuela Bittencourt,

Carlos Borges, Claudia Noletto, Letícia Canelas, Carlos Cavaleiro, Antonio Hamdar e Carlos Zelbem.

À minha psicanalista Teresa Lírio, pela rica caminhada lado a lado.

À querida professora de canto lírico Helena Zica, por me ajudar a libertar a alma.

Aos meus colegas do polo Palmas da UnB: Kelliton, Demaly, Italla, Daniela, Daniel, José Caetano e Abraão.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão deste trabalho.

Música

Música

Companheira do quarto dos rapazes

Entre revistas e fumaça

Confidente do quarto das meninas

Entre calcinhas e sandálias

Música

Música

Farol na serração dos grandes medos

A força que levanta os bailarinos

Elétrica guitarra entre os dedos

Aflitos e quentes dos meninos

Música

Música

Irmã, irmã, irmã

Feroz como a ira do Irã

Ou mansa como o último carinho

Quando já chega à manhã

Música

Música

Música

Música

Sueli Costa e Abel Silva



RESUMO

Este trabalho é uma pesquisa qualitativa, do tipo *estudo de caso*, que teve por objetivo investigar a trajetória musical do pianista e educador Moisés Menezes dos Santos, com foco em três aspectos da sua formação profissional: a educação (formal e informal) em música, os incentivos recebidos do meio externo e a construção da sua identidade e autoconceito a partir da música. Os resultados deste estudo foram obtidos a partir de material coletado por meio de uma entrevista semiestruturada realizada com o musicista. Através de seu depoimento observou-se que o seu principal objetivo de vida foi viver da música e estudar com afinco para tornar-se primoroso como pianista, tendo sido movido pela perspectiva de que a música encanta a si próprio e a todos que o circundam. Ainda, constatou-se que seu contato preliminar com a arte musical aconteceu através da família (mãe e irmãos) e seu principal incentivador financeiro foi o padrasto. Outrossim, o sujeito conquistou títulos acadêmicos em música e, em paralelo, sempre atuou como professor. Em termos de autoconceito, o entrevistado percebe-se como alguém “talhado para a música”, conforme dizia uma das suas professoras de piano. Ele reconhece suas altas habilidades em leitura de pauta e em regência de coral, bem como o seu sucesso em performances, solo ou em grupo, assim como o mesmo tem consciência da sua dificuldade em memorizar peças, partituras. A educação em música do pesquisado ocorreu nas modalidades formal e informal e ele as considera igualmente fundamentais para a modificação da essência e da existência das pessoas que possuem amor pela música e têm condições de aprender um instrumento. Aos atuais setenta e quatro anos de idade, o pianista sente-se plenamente realizado, pois, conseguiu vencer todos os empecilhos em prol de uma vida de músico e, sobretudo, porque tudo o que conquistou na vida adveio da arte musical.

Palavras-chave: Música. Educação musical formal. Educação musical informal. Autoconceito musical.

ABSTRACT

This work is a qualitative research, of the case study type, which aimed to investigate the musical trajectory of the pianist and educator Moisés Menezes dos Santos, focusing on three aspects of his professional training: education (formal and informal) in music, the incentives received from the external environment and the construction of his identity and self-concept through music. The results of this study were obtained from material collected through a semi-structured interview carried out with the musician. Through his testimony it was observed that his main objective in life was to make a living from music and study diligently to become excellent as a pianist, having been moved by the perspective that music enchants himself and everyone around him. It was found that his preliminary contact with the musical art happened through his family (mother and brothers) and his main financial supporter was his stepfather. Furthermore, the subject achieved academic titles in music and, in parallel, always worked as a teacher. In terms of self-concept, the interviewee perceives himself as someone “cut out for music”, as one of his piano teachers said. He recognizes his high skills in staff reading and choral conducting, as well as his success in performances, solo or in groups, as well as being aware of his difficulty in memorizing pieces, scores. The researched's music education occurred in formal and informal modalities and he considers them equally fundamental for changing the essence and existence of people who have a love for music and are able to learn an instrument. At the current age of seventy-four, the pianist feels fully fulfilled, because he managed to overcome all obstacles in favor of a life as a musician and, above all, because everything he achieved in life came from the art of music.

Keywords: Music. Formal music education. Informal music education. Musical self-concept.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	11
2 Mas, o que é Música?	16
3 A formação do músico: o processo ensino-aprendizagem musical, a construção da identidade e do autoconceito e, as redes colaborativas.....	21
3.1 A educação em música	21
3.2 Redes de apoio na formação do músico	28
3.3 A construção da identidade, do autoconceito e do autoconceito musical	30
4 A pesquisa de campo.....	34
4.1 O estudo	34
4.2 As estratégias da pesquisa	35
4.2.1 Objetivo.....	35
4.2.2 O participante do estudo	35
4.2.3 O convite para a participação na pesquisa e o meio de convite	36
4.2.4 Local, data e horário de realização do trabalho de campo	36
4.2.5 Limitações da pesquisa	36
4.2.6 Instrumentos utilizados na coleta dos dados	36
4.2.7 Procedimentos	38
4.2.8 Análise dos dados.....	38
4.2.9 Literatura	41
4.3 Apresentação da discussão e análise dos dados obtidos	41
4.3.1 Apresentação do sujeito objeto do estudo.....	42
4.3.2 Ligações preliminares com a música: as influências da religião e da família	43
4.3.3 A família musical	46
4.3.4 Incentivos e desencorajamentos para a carreira de músico.....	46
4.3.5 A música como fuga da realidade	49
4.3.6 A realização de sonhos com a música.....	51
4.3.7 Perspectivas para o futuro	51
4.3.8 Trajetórias educacionais do pianista (formais e/ou informais) e as figuras centrais desse percurso	51
4.3.9 Autoconceito musical.....	55

4.3.10 Escolhas desafiadoras que precisaram ser feitas pelo entrevistado para seguir a profissão de músico.....	60
4.3.11 Considerações sobre a Educação Musical, nos papéis de aluno e de professor....	61
4.3.12 Palavras finais do entrevistado.....	62
5 Considerações finais.....	63
6 Referências bibliográficas	68
Apêndice A - Instrumento de Coleta de Dados.....	72
Apêndice B - Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE).....	75
Apêndice C - Termo de Cessão de Uso de Imagem e/ou Voz para Fins Científicos e Acadêmicos (TCUIVCA)	77

1 Introdução

O estudo de uma trajetória musical possui vários matizes e costuma englobar certos estágios. Alguns deles são: a ocasião em que a pessoa descobre a música, seguida da fase em que a mesma se identifica e aproxima-se de determinado instrumento musical, para chegar no momento em que ela começa os estudos do instrumento ou passa a executá-lo como autodidata. Posteriormente, ocorre a etapa do seu aprimoramento como instrumentista, a sua participação em performances, a identificação do músico com o repertório, e assim por diante. Nesse processo costuma haver elementos outros que integram a trajetória do musicista, tais como: a qualidade do incentivo recebido da família e pelas pessoas circundantes, a atuação dos professores formadores, a existência de fomentos da sociedade em prol do músico, a construção da sua identidade e do seu autoconceito, entre outros.

Nessa investigação iremos pesquisar a trajetória musical de Moisés Menezes dos Santos. Moisés é um pianista carioca que deu seus primeiros passos na música durante a infância, e os dois principais pilares dessa trajetória inicial foram a família (mãe, padrasto e dois irmãos) e os cultos dominicais de sua igreja. A mãe trabalhava na residência do famoso maestro Francisco Mignone que a encorajava a cantar peças líricas. Em casa, ela as apresentava aos familiares, provocando neles encantamento e as lembranças dessas cenas ainda habitam a memória de Moisés. Os dois irmãos mais novos também tinham inclinações musicais e com um deles Moisés chegou a formar uma dupla de cantores de sucesso que se apresentava em eventos e em programas de rádio. O papel da igreja também foi crucial para o apaixonamento de Moisés pela música. A nave, local destinado aos fiéis, continha diversos instrumentos musicais, vários devotos eram instrumentistas e foi naquele universo que o músico teve contato com seu instrumento principal: o piano.

Nessa trajetória, o padrasto incentivava o menino aos estudos do piano, acompanhava-o nas aulas, nas performances, custeava a formação e o material. Do mesmo modo, todos os seus professores e professoras de piano contribuíram grandemente para o seu intencionado aperfeiçoamento como pianista e os incentivos foram não só técnicos, mas atingiram sua alma com feedbacks motivadores como o “você foi talhado para o piano!”, que ele ainda hoje gosta de repetir.

Na construção de sua carreira musical, o pianista precisou vencer inúmeras barreiras, todas relacionadas com a sobrevivência, que certamente enfraqueceriam ou até impediriam seus objetivos de um dia viver da música. Nesse percurso, a família que construiu com esposa

e três filhos, o curso de bacharelado em piano e, seu trabalho como professor de música foram os alicerces da sua realização profissional.

Tomando como base as vivências do pianista aqui pesquisado, esta monografia estudou os espaços formal e informal em termos de sua relevância no processo de ensino aprendizagem da música, bem como investigou a presença da arte musical na construção da identidade e do autoconceito do indivíduo, no que se refere ao desenvolvimento de habilidades, de conhecimentos e da sua relação com a música. O trabalho também estudou o papel dos incentivos que precisam ser recebidos por todo musicista em formação, em geral advindos da família, dos professores, dos amigos, da comunidade etc. Para tal, foram utilizadas literaturas que dialogam com diversos campos do conhecimento, como o da musicologia, o da etnomusicologia, o da psicologia, não restringindo o olhar a nenhuma dessas áreas do saber, tendo como ponto de partida uma reflexão a respeito do que é a música.

Carlos Kater (2012) se refere à música como sendo uma necessidade de expressão humana em caráter intenso e profundo, integra o cotidiano das pessoas de todos os espaços do planeta, em todos os tempos e está presente em todas as fases do desenvolvimento do ser. Assim, a música está em todas as culturas do mundo, pois se vê presente no dia a dia da coletividade, seja nas playlists ou comemorações e eventos importantes, criando espaços de solidão, plenitude, integração e transcendência inalcançáveis por gestos ou palavras.

A música pode ser compreendida a partir de diversos prismas quando pensada pela antropologia (músicas e culturas); quando estudada pela neurociência (música e funções neuronais); quando entendida como patrimônio cultural (músicas de diferentes regiões e povos); quando é usada como ferramenta aliada à educação escolar ou ao aprendizado e prática não institucionalizados. Sendo assim, a música abrange questões históricas, cognitivas, afetivas, conceituais, físicas, históricas, sociológicas, psicológicas, pedagógicas, espirituais e pode servir como tema de discussões em todos os campos do saber acadêmico-científico.

No passado o processo de ensino-aprendizagem da música nas sociedades ocidentais era legitimado prioritariamente pelas e nas instituições de ensino formal. Atualmente, entende-se que os indivíduos podem desenvolver-se musicalmente e aprender a tocar um instrumento em espaços para além das escolas e conservatórios, de modo informal, não que um espaço possua status de valor superior ou inferior ao outro, gerando reflexões e discussões importantes para a ampliação do conceito de educação musical no Brasil (Mateiro; Ilari, 2012).

Na década de 1970, quando eu tinha a idade de seis anos, a trajetória musical de Moisés Menezes dos Santos cruzou-se com a minha própria trajetória na música, quando ele se transformou no meu professor de piano. Trabalhamos durante doze anos ininterruptos, semanalmente, e ainda hoje, mesmo morando em continentes diferentes, esporadicamente fazemos aulas.

Na fase do antigo vestibular, quando refletia sobre seguir ou não a carreira da música, Moisés foi o meu principal incentivador. Para além da esfera formativa em música, esse professor tem ocupado um importante espaço no meu percurso de vida. Nossas famílias estreitaram laços há décadas e na atualidade, com certa frequência, eu e ele costumamos partilhar questões que habitam nossas almas, e estas são constituídas do mesmo “material”: a música. Moisés, que me viu na tenra infância a dar os primeiros passos nos estudos do piano, consegue avaliar meu talento, empenho, desempenho e capacidade de trilhar profissionalmente o caminho da música. Ninguém melhor do que ele para saber como é difícil viver da música num país como o Brasil e entender como é ainda mais difícil para uma pessoa com alma de músico escolher outro caminho, como eu fiz indo cursar psicologia.

A música nunca saiu da minha essência e existência, mas por longos períodos ela ficou de lado porque eu precisava lutar pela sobrevivência. Retomei o caminho da música no ano de 2019, quando fui afastada da docência em licença médica e voltei a fazer aulas de canto e de piano e, alguns meses depois fiz o vestibular da UnB - Universidade de Brasília, que tinha acabado de montar um polo em Palmas e iniciei a licenciatura em música que será concluída com a defesa do presente trabalho.

Esta é uma pesquisa qualitativa que apresenta um estudo de caso sobre as experiências de vida (pessoais, familiares, acadêmicas, regionais, profissionais, artísticas, sociais, amorosas, políticas, religiosas, nas escolhas e demais) do pianista pesquisado, objetivando verificar como as mesmas modularam a construção de sua identidade, a sua biografia e o seu autoconceito musical.

De acordo com Richardson et al. (1999, p. 90), a pesquisa qualitativa busca um entendimento detalhado dos significados e características situacionais apresentadas pela amostra coletada em um estudo, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos, sendo útil na busca por entender o contexto onde algum fenômeno ocorre, já que permite a observação de vários elementos simultaneamente em um pequeno grupo ou mesmo junto de um único indivíduo, o que é congruente com o estudo realizado.

Segundo Gil (1999), a qualitativa é uma abordagem de pesquisa que estuda aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano. Seus objetos centram-se nos fenômenos que ocorrem em determinado tempo, local, cultura e aborda temas que não podem ser quantificados em equações e estatísticas. Ao contrário, estudam-se os símbolos, as crenças, os valores e as relações humanas de determinado grupo social.

Em termos de estratégia, este estudo utilizou a metodologia do *estudo de caso*, que utiliza dados qualitativos. O estudo de caso consiste em uma investigação profunda de um ou de poucos objetos, de modo a permitir seu amplo entendimento enquanto processo sistemático para a produção de conhecimentos de um fenômeno, servindo a propósitos diferentes de pesquisa, como: estudar situações da vida real; descrever a situação em seu contexto; compreender variáveis causais de situações complexas que impossibilitam experimentos (Gil, 1999).

Nessa investigação científica, o entrevistado participou como narrador de si. Para tal, em geral, é necessário que o participante faça flashbacks, selecionando, organizando temporalmente as experiências da vida e finalmente dando forma a esse exercício através das palavras, pois a capacidade de narrar é inerente ao ser humano (Alves, 2021).

Esta monografia está dividida em cinco capítulos. O primeiro é a introdução. O segundo discute a música: sua origem, história, significados, sentidos e demais. O terceiro capítulo discorre sobre os três pilares da trajetória do musicista estudado: a educação musical, a rede de incentivos e a construção da sua identidade e do autoconceito a partir da música. A quarta parte deste trabalho apresenta o estudo de caso e as análises realizadas sobre os dados coletados por meio de uma entrevista feita com o participante. Outrossim, a seção discorre sobre a sua trajetória na docência, as suas performances e a sua percepção da educação musical no Brasil. O quinto capítulo é o das considerações finais.

A temática eleita para pesquisa foi circunscrita a partir de estudos, práticas e leituras realizadas durante o curso de licenciatura em música da Universidade de Brasília, sobretudo para as disciplinas “Práticas de canto 1”; “Prática de Ensino e Aprendizagem da Arte Musical 1 a 3” e “Práticas musicais coletivas 3”, nas quais houve a aproximação com os conteúdos de musicobiografização ou a narrativa de si pela música, educação musical (formal e informal) e, identidade, com os quais identifiquei-me sobremaneira.

As principais motivações para a realização deste trabalho são acadêmicas, já que tem por finalidade cumprir com atividades obrigatórias do curso. Contudo, há interesses pessoais e profissionais também neste ato, já que os conhecimentos sobre o artista pesquisado resultaram em saberes sobre o campo da música, sobre a formação profissional na área da

música e exerceram impactos sobre mim. Por exemplo, se há quatro décadas as instituições voltadas para a formação do músico considerassem a educação informal conforme acontece nos dias atuais, a minha trajetória profissional teria sido completamente diferente: teria enveredado totalmente para a música e não para a psicologia, minha primeira graduação. Naquela época, quando tinha a idade de dezessete anos e estudava piano clássico em aulas particulares em domicílio desde a infância, fui levada para avaliação técnica como pianista, perante uma banca de uma instituição de ensino superior (IES) do município do Rio de Janeiro que possuía uma coligação com os conservatórios de música da cidade, a fim de conquistar uma vaga no curso de graduação em licenciatura em música. Apesar de eu executar eximamente bem peças que envolviam enorme complexidade técnica e que eram estudadas por graduandos integrantes daquela instituição, não fui aceita como aluna pelo fato de nunca ter pertencido como aluna a um conservatório.

Os impactos sociais e para a comunidade do presente estudo serão gerados certamente, já que esta pesquisa favorece a construção de narrativas mais amplas sobre o conceito de música, sobre a educação musical, sobre as redes colaborativas, sobre identidade e autoconceito, e sobre a importância da música para um profissional da área. Tudo isso poderá se estender para a educação musical, atingindo o alunado, pois, educação e música podem trabalhar a formação do ser.

2 Mas, o que é Música?

Na canção *Música, música*, publicada na década de 1980, Sueli Costa e Abel Silva buscam definir essa modalidade da Arte, que é atemporal, universal e de difícil tradução. Os musicólogos bem sabem que a depender do ponto de onde a música é observada encontrar-se-ão diferentes modos de compreendê-la, de analisá-la e de conceituá-la, pois, ela envolve ambiguidade: se por um lado a música possui uma esfera objetiva revelada na notação musical, por exemplo, ela também

(...) conserva um caráter de abstração que resiste a qualquer definição fechada ou precisa. Quer dizer, embora estejamos o tempo todo imersos num mundo povoado por músicas de todas as espécies, a nossa relação com a música é algo extremamente difícil de ser formalizado e cuja compreensão se dá na esfera do sensível e do intuitivo (Iazetta, 2001, p. 1).

Levando-se em consideração essa afirmação de Iazetta, podemos dizer que a música pertence a todos os tempos, aos inúmeros agrupamentos humanos e resulta na expressão das diversas culturas do planeta, constituindo em uma das mais ricas e difundidas atividades culturais da sociedade atual, devido à presença marcante que ela ocupa em todos os âmbitos da vida moderna, incluindo nela as práticas de lazer, de educação, de pesquisa, de criação, de relacionamento social, de autoconceito, autobiografização e demais, construindo a história e atualizando-se constantemente.

Picchi (2008) propõe uma reflexão sobre a manifestação musical nos tempos pré-históricos e, a partir de fatos e especulações, se o Homem primitivo conheceu a música como expressão, tomando como base de estudos os fatos e as fontes objetuais.

De acordo com o autor, segundo a arqueologia, em pesquisas de crânios e afins, cerca de três milhões de anos separam os *Neanderthais* dos *homo sapiens* e é muito possível que aquela espécie usasse tanto a voz falada quanto a cantada para se comunicar (Mithen, 2008 *apud* Picchi, 2008). Ainda segundo Picchi, “O som musical é criação humana, que ao reconhecê-lo faz dele diferença do ruído. Isto é, o desvão entre a materialidade sonora e sua apropriação cognitiva se estreitou e, assim, se manifestou como som musical” (Picchi, 2008, p. 45).

Desde então, a música tem ganhado características e sentidos variados. No antigo Egito, na Índia e na China, a música era associada à espiritualidade. Na Grécia antiga, ela esteve relacionada aos Mitos. Na Idade Média, a igreja católica ditava as regras sociais com seus dogmas e a música era bastante vinculada às cerimônias da igreja, que desenvolveu o canto gregoriano. Na fase do Renascimento, a música se distanciou da religiosidade e se aproximou da laicidade, apresentando características mais universais e a polifonia. No

momento Barroco, a música ganhou novos contornos tonais e surgiram as óperas e as orquestras de câmara. No Classicismo foi dada ênfase à música instrumental e às orquestras. A música romântica era livre, fluida, intensa e dona de vigor emocional. A partir do século XX, a música estreitou laços com a tecnologia, podendo ser registrada e difundida pelos meios de comunicação de massa e através das redes sociais, abrindo um grande leque de tendências e possibilidades (Bennett, 1986; Justiniano, Zacchi, Parra, 2021).

Através dos autores acima, percebe-se que a música tem ganhado inúmeros contornos ao longo do tempo e se diferencia entre as sociedades e suas culturas. Seguindo por outro caminho para buscar a compreensão do que vem a ser música, lanço mão da perspectiva de Moraes (1983), que relativiza o fenômeno musical. Para ele, é preciso perceber a música além de suas definições - mas, e sobretudo – é necessário buscá-la onde existe a mão do ser humano, na invenção: de linguagens, de modos de enxergar a realidade, de representar, de transfigurar e de transformar o mundo.

Bastante interessante é a frase de Ígor Stravinsky colocada por Moraes (1983) para traduzir música. Segundo o maestro,

A música é o único domínio no qual o homem realiza o presente. Pela imperfeição de sua natureza, o homem está destinado a sofrer o escoamento do tempo - de suas categorias de passado e de futuro - sem jamais poder tornar real, portanto estável, a do presente. O fenômeno da música nos é dado com o único fim de instituir uma ordem nas coisas, compreendendo aí e sobretudo uma ordem entre o homem e o tempo. Para ser alcançada, exige então necessariamente e unicamente uma construção. Feita a construção, atingida a ordem, tudo está dito. (Moraes, 1983, p. 19)

Jota Moraes (1983) problematiza a ideia de “tempo” de Stravinsky, já que o fenômeno *tempo* pode ser vivenciado de várias formas, dependendo da cultura, uma vez que toda cultura tem seu próprio ritmo. Entretanto, para o autor, a qualidade essencial da música é o poder que ela tem de criar um outro universo de tempo virtual.

Tanto a música quanto a poesia são linguagens ambíguas e possibilitam vários níveis de leitura e de interpretação. Com tradução de Paulo Quintela, o poema “À música” expressa que essa modalidade artística é uma “língua” que se dá no “espaço” e no “tempo” do “sentimento”, e ela é capaz de demarcar um domínio único onde só é possível estar não estando, “no outro lado do ar”, ou seja, em lugar “não habitável” (Moraes, 1983). A seguir, o poema em questão:

Música: hálito das estátuas: Talvez:
silêncio das pinturas. Ó língua onde as línguas
acabam. Ó tempo,
posto a prumo sobre o sentido dos corações transitórios.
Sentimentos - de quê? Ó transmutação
dos sentimentos em quê? em paisagem audível. (Moraes, 1983, p. 22)

O poeta Fernando Pessoa costumava utilizar a música para se expressar em suas poesias. Em um de seus poemas, no *Livro do desassossego*, ele menciona a música como um agente que o transporta para um mundo metafísico do não pensar na frase: “deixar que a febre de dizer me dê sono, e eu faça festas com os olhos fechados, como a um gato, a tudo quanto poderia ter dito. Um hálito de música ou de sonho, qualquer coisa que faça quase sentir, qualquer coisa que faça não pensar (Pessoa, 1982, p. 28 e 29).

O que compreender de música a partir de Rilke? O que subtrair de Pessoa quanto ao sentido da música? A busca por uma definição acabada a respeito da música é questionável na medida em que a música se apresenta como estrutura dinâmica e viva que se reconfigura dentro de suas práticas, dentro da criação, da escuta e, como tal, deve ser percebida como algo vivo, em constante mutação, que se atualiza a cada momento de sua realização: "ninguém pode dizer o que é música, a não ser por proposições normativas, porque "música em si" é de fato algo não demonstrável e sua prática não é nem arbitrária, nem baseada em fundações físicas ou metafísicas" (Vaggione, 2001, p. 55 *apud* Iazzetta, 2001, p. 1).

Para Iazzetta, ao contrário, pode-se falar de música, no entanto, o discurso sobre o assunto não estará baseado em dados precisos ou formalizados, embora possam ser objetivos. Nesse sentido, procurar decifrar o que é a música pode resultar no exercício de construir uma armadilha que dá conta apenas de uma parte da questão.

Por outro lado, o trompista e professor de teoria musical Bohumil Med (1996, p. 11), trata o tema de modo objetivo, “música é a arte de combinar os sons sucessiva e simultaneamente, com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo”. Para ele, o som é a sensação produzida no ouvido pelas vibrações de corpos elásticos, vibrações estas que colocam em movimento o ar na forma de ondas sonoras, que se propagam em todas as direções ao mesmo tempo.

O som possui quatro propriedades: altura, intensidade, timbre e duração. A altura é definida pela clave e pela posição da nota no pentagrama. A duração é determinada pela figura da nota e pelo andamento. A intensidade relaciona-se com os sinais de dinâmica e o timbre é indicado pela voz ou pelo instrumento que executa a música (Med, 1996).

Segundo o autor, as principais partes de que a música é constituída são:

- a) Melodia – conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva (concepção horizontal da música)
- b) Harmonia - conjunto de sons dispostos em ordem simultânea (concepção vertical da música)

- c) Contraponto - conjunto de melodias dispostas em ordem simultânea (concepção tanto horizontal quanto vertical da música)
- d) Ritmo – ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia.

Para Wisnik (1999), a música se faz de som e silêncio se desenvolvendo no tempo. Ela é, portanto, uma arte essencialmente temporal. O som é produzido por uma sequência de impulsos e repousos que compõem a onda sonora. De acordo com as ideias de Wisnik, “representar o som como uma onda significa que ele ocorre no tempo sob a forma de uma periodicidade, ou seja, uma ocorrência repetida dentro de uma certa frequência” (1999, p. 17). Essa periodicidade e frequência fazem com que a onda sonora contenha “a partida e a contrapartida do movimento: a ascensão da onda representa impulsos que caem ciclicamente e geram um novo impulso” (Wisnik, 1999, p. 17).

Essa relação entre opostos, como impulso e repouso na onda sonora, marca a estrutura da música desde seus elementos mais específicos. O tímpano auditivo, por exemplo, registra a onda sonora, ao captá-la, como uma série de compressões e descompressões. Ele entraria em espasmo se não houvesse esse movimento de opostos e só houvesse compressão. Desse modo, não há som sem silêncio: “o som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça, permeado de silêncio” (Wisnik, 1999, p. 18). Também o silêncio está permeado de sons: “mesmo quando não ouvimos os barulhos do mundo, fechados numa cabine à prova de som, ouvimos o *barulhismo* do nosso próprio corpo” (Wisnik, 1999, p. 18).

A estrutura sonora é, portanto, rica em relações entre opostos. Wisnik (1999, p. 26-27) afirma que a natureza oferece tanto a experiência do som com “frequências regulares, constantes, estáveis, como aquelas que produzem o som afinado, com altura definida”, quanto a experiência do som de “frequências irregulares, inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, rabiscos sonoros, ruídos”. Nesse sentido,

Um som constante, com altura definida, se opõe a toda sorte de barulhos percutidos provocados pelo choque dos objetos. Um som afinado pulsa através de um período reconhecível, uma constância frequencial. Um ruído é uma mancha em que não distinguimos frequência constante, uma oscilação que nos soa desordenada. (Wisnik, 1999, p. 27)

No entanto, seguindo por outro caminho mais, o ser de cultura que é o humano favorece a ultrapassagem da caracterização física acerca do som para a perspectiva de elaboração da noção de ouvido construído histórica e culturalmente. Assim, a natureza da música e seus desdobramentos podem ser estudados como um produto cultural e, a partir

dessa ótica, será necessário considerar sua relação com outros contextos, tais como: o social, o cultural, o biológico, o físico e demais.

Essa concepção foi desenvolvida durante a década de 1970, por Jean Molino, estudioso da semiótica em música, que a conceituou como a expressão de um conjunto de fatores indissociáveis, cuja complexidade de conexões elimina a possibilidade de se pensar em uma única música como modelo geral para todas as músicas. Segundo Molino, "Não há, pois, uma música, mas músicas. Não há a música, mas um fato musical. Este fato musical é um fato social total" (Molino, s/d, p. 114 *apud* Iazzetta, 2001, p. 2).

Compreender a música como fato social/musical associado a contextos específicos ou culturas específicas favorece o seu entendimento a partir da investigação de produções musicais específicas em momentos e ambientes específicos e não a partir de uma generalização do tipo "o que é música", ou "o que a música significa". Para Cook (1998, p. 9 *apud* Iazzetta, 2001, p. 4), "ao invés de falar sobre significado como algo que a música possui, deveríamos falar disso como algo que a música produz [...] em um determinado contexto".

Com a invenção dos aparatos capazes de gravar a música, ela se tornou quase onipresente e é encontrada em vários de seus estilos em todos os lugares (shopping, supermercado, carro e outros), não requerendo mais que o ouvinte vá até ela ou a retenha em seus recursos mnemônicos. Como consequência da música gravada, o ato de ir a um concerto tornou-se um ritual quase incompreensível e raro, praticado por uma parcela cada vez menor da população, em cujo cenário a escuta do público costuma ser fragmentada e desatenta, refletindo a incapacidade do ouvinte moderno de manter a tensão e a atenção durante o processo de escuta (Adorno, 1991), já que em pouco tempo, aquele mesmo concerto estará disponível em alguma plataforma digital, como o YouTube. Além do que, a música tornou-se individualizada, já que é fácil construir uma playlist para cada usuário de aplicativos de streamings musicais, que oferecem acesso a centenas de milhões de faixas do mundo todo.

Todos os elementos discutidos neste capítulo compõem o autoconceito musical, sobre o que o próximo capítulo tratará.

3 A formação do músico: o processo ensino-aprendizagem musical, a construção da identidade e do autoconceito e, as redes colaborativas

É de notório saber que o músico é aquele que compõe, conduz ou interpreta a música, tendo caráter profissional ou amador. Ele exerce algum papel na área musical, em solo ou em grupo, como o de tocar um instrumento, cantar, ensinar, fazer um arranjo, produzir, compor, reger um coral, uma orquestra, uma banda, entre outros.

Tomando como base as informações fornecidas pelo participante desta pesquisa, para que o profissional da música se desenvolva nessa modalidade da arte são necessários alguns requisitos: a qualidade do incentivo recebido da família e das pessoas circundantes desde o começo da formação; a intensa dedicação aos estudos; a atuação dos professores formadores; o fomento financeiro; o desenvolvimento do autoconceito musical, que engloba outros elementos: a construção da identidade do sujeito, a afinidade com a música, as habilidades musicais, as competências, a participação em performances, a relação com o público e, as escolhas feitas ao longo desse percurso.

Uma vez que este estudo pesquisou a trajetória musical do pianista e educador Moisés Menezes dos Santos, neste capítulo serão abordados os temas que nortearam seu percurso: a educação musical, as redes colaborativas e o autoconceito musical.

3.1 A educação em música

Sabe-se que a técnica de tocar qualquer instrumento musical ocorre por meio de um processo que na maioria das vezes se inicia na infância e cumpre algumas etapas com dificuldades crescentes que, de modo geral, duram anos. Se o aprendizado for pela via formal, provavelmente ocorrerá por meio de aulas institucionalizadas, em conservatórios, por exemplo, ou particulares, podendo culminar nos cursos universitários, na fase adulta (Penna; Sobreira, 2020). Durante esse período, o aluno deverá estudar teoria musical, ao mesmo tempo em que aprende as técnicas do seu instrumento, até que ele seja capaz de ler partituras, executar obras musicais e interpretá-las eximamente para o público. Para aquele que deseja seguir a carreira de músico, a dedicação aos estudos será contínua e diária, em prol do que os investimentos de tempo, de dinheiro e de incentivo/motivação serão elevados (Oliveira, 2016).

Arsky Filho desenvolveu um estudo que se encontra ainda no prelo, onde busca identificar e organizar as habilidades gerais e específicas que devem ser desenvolvidas no estudo da música, em vários níveis. De acordo com o autor,

Essa organização se faz necessária principalmente na área de educação musical, para que professores de música e seus orientadores possam melhor organizar seus planos de curso, de aula, objetivos de aprendizagem e avaliações. Essa organização também tem como finalidade, auxiliar a elaboração de testes de habilidades gerais e específicas na área de música com fins educacionais e profissionais. (Arsky Filho, no prelo, p. 1 e 2)

O conceito de habilidade pauta-se nas “capacidades mensuráveis que uma pessoa possui para entender ou desempenhar algo”. Ela pode ser geral (ampla) ou específica, que são “aquelas atreladas a uma carreira ou curso, necessárias aos profissionais ou aprendizes da área para um desempenho no mínimo satisfatório” (Arsky Filho, no prelo, p. 2).

Para a obtenção de sucesso no campo da música, o indivíduo precisa criar certas habilidades gerais e específicas, sendo a audição a mais importante, para a percepção da frequência, intensidade, timbre e ritmo (Gordon, 1990 *apud* Arsky Filho, no prelo), seguida da capacidade para a vocalização dos sons percebidos, com atenção nas suas alturas e durações. Para os autores, é de suma importância que essas habilidades sejam trabalhadas “desde cedo e continuamente, para que a criança possa obter uma sólida audição e um canto afinado, o que é essencial no desenvolvimento de profissionais da área de música” (p. 3).

Cantar ou tocar um instrumento é outra habilidade requerida na área da música, para o que faz-se necessário o desenvolvimento de habilidades específicas, como “o controle muscular do corpo, a conexão entre som lido, executado e som ouvido, o desenvolvimento rítmico, a percepção de coletivo na música, entre outras”, sendo que “todas essas habilidades específicas da música são desenvolvidas com práticas repetitivas através do tempo e somente chegarão a um estágio de maturidade após alguns anos dessa prática”, podendo ser divididas em níveis diversos que são “conectados às habilidades específicas musicais e podem também ser atrelados à idade do indivíduo devido ao seu desenvolvimento físico, mental e cognitivo, isso contando com a premissa de que todos os indivíduos possuem uma mesma oportunidade de aprendizado da música” (Elliot, 1995 *apud* Arsky Filho, no prelo, p. 2).

Seguindo uma perspectiva estética, é importante “não somente ouvir, entender e reproduzir os sons, mas como também conectá-los entre si formando estruturas, comparando-os entre si em iguais e diferentes contextos e ainda comparando a música em si com outras artes, outras linguagens e até mesmo com outras áreas de conhecimento” (Reimer, 1970 *apud* Arsky Filho, no prelo, p. 2).

Uma vez que o participante desta pesquisa é um pianista, será colocado foco sobre o ensino-aprendizado do piano, será colocado foco sobre o ensino-aprendizado do piano. As competências a serem desenvolvidas no aprendizado desse instrumento musical costumam ser: aquisição técnica; trabalho da postura; posicionamento correto das mãos; aprendizado da

respiração/descontração muscular; utilização correta das diferentes dinâmicas; aprendizado das várias articulações existentes; desenvolvimento do gosto musical, incluindo sentido de fraseio e noções de tonalidade que o repertório exigir; aquisição progressiva de uma consciência musical, dominando as dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências crescentes; aprendizado de peças para serem executadas de memória; leitura à primeira vista, etc. (Luís, 2019).

Em geral, a educação formal em música está alicerçada na concepção ocidental, eurocêntrica, conservatorial ou tradicional da música, de cunho pragmático, cujo objetivo é transformar o estudante em um musicista profissional clássico e com a ideia de que o aluno é o objeto do aprendizado e necessita possuir dom e esforço para aprender. Apesar das alterações observadas recentemente nessa visão de ensino-aprendizagem musical, estudiosos do assunto identificam que ainda prevalece nos currículos dos cursos universitários de música a visão tradicional (Penna; Sobreira, 2020).

Sobreira e Penna (2020: 2) têm pesquisado a temática da educação musical há algum tempo, constantemente questionando o padrão tradicional de ensino de música, que consideram limitador para muitos contextos e finalidades da música. Segundo as autoras, apesar dos antigos questionamentos, a persistência desse modelo de ensino produz a frequente retomada do assunto no meio acadêmico, já que ele ainda norteia as práticas de formação do músico em diversos espaços institucionais, inclusive em cursos superiores de música em universidades.

Para as pesquisadoras, a formação universitária do músico é de caráter colonialista, que implica a desvalorização das produções locais e populares, privilegiando distintas práticas musicais e seus repertórios eruditos, como um desdobramento da questão do padrão conservatorial de ensino, cujas disputas que subjazem às concepções de ensino de música no campo acadêmico-musical influenciam as questões curriculares e pedagógicas. De acordo com as mesmas, verificam-se tendências de mudanças e permanências que exigem questionamentos para a construção coletiva de um novo paradigma para a formação universitária de músicos.

As minhas experiências com os estudos em música fazem um contraponto com as ideias de Sobreira e Penna anteriormente expostas. As peças eruditas estiveram muito presentes nos longos anos de aprendizado do piano, mas havia aulas dedicadas às canções populares também. Além disso, o curso de licenciatura em música da Universidade de Brasília, para o qual serve esta pesquisa, tanto propiciou os estudos de repertórios eruditos nas disciplinas de INP (Instrumento Principal Teclado e Violão) e, a notação musical em

PEM (Percepção e Estruturação Musical), quanto trabalhou-se com as produções locais, populares, folclóricas, valorizando-as sobremaneira em disciplinas como PEAAM (Prática de Ensino e Aprendizagem Musical) e PIP (Práticas do Instrumento Percussão).

Luciana Requião (2021) estudou em seu curso de mestrado a formação profissional do músico no âmbito das instituições de ensino superior (IES) e seguiu uma linha de raciocínio em direção semelhante àquela utilizada por Penna e Sobreira (2020). Segundo Requião, de uma forma geral, identificou-se que esses locais formam profissionais para atuar no âmbito da música erudita, com perfis profissionais bastante delimitados: o instrumentista, o cantor, o compositor, o regente ou o professor. Além do que, há uma desarticulação entre os conteúdos propostos pelos cursos superiores com o mundo do trabalho e o ambiente cultural urbano, revelada através do discurso de educadores, de estudantes e de músicos profissionais. Identificou-se também que

(...) o desenvolvimento da indústria fonográfica, a valorização da música popular, o surgimento de novos ambientes de trabalho e perfis profissionais, o avanço tecnológico, entre outros fatores, muito pouco parecem ter afetado a estrutura de ensino e o currículo dos cursos de graduação em música. Além de determinados conteúdos considerados fundamentais ao exercício da profissão não estarem contemplados nos currículos, não se oferece ao estudante uma visão ampla da cadeia produtiva da música, muito menos subsídios para uma postura crítica frente aos atuais processos de trabalho. (Requião, 2021: 9)

A existência de diversos cursos de música popular e sua matriz curricular em várias universidades brasileiras e há muitos anos contrasta com as reflexões de Requião. Por exemplo, no site da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas encontra-se a citação a seguir sobre a oferta de curso de música popular:

A modalidade de Música Popular da Unicamp é pioneira no Brasil. Uma das grandes preocupações do curso é oferecer ao aluno as ferramentas necessárias para sua atuação profissional, em todas as especialidades possíveis da música popular, seja como instrumentista, arranjador ou produtor musical. Servindo a este propósito, o Departamento de Música conta com a necessária infraestrutura proporcionada por laboratórios específicos como o de Informática, onde os estudantes mantêm permanente contato com equipamentos, softwares de última geração, e estúdio/laboratório de gravação, onde podem trabalhar com todas as vertentes da informática aplicada à música. O curso dispõe de professores de violão, guitarra, baixo, piano, saxofone, bateria e voz. (Unicamp, 2025, s/p)

Ajustando o olhar sobre a educação musical informal, de acordo com Mateiro e Ilari (2012), de algumas décadas para cá, a educação musical passou a considerar formas de ensino-aprendizagem da música diferentes da erudita, que ocorre em espaços não institucionalizados. Além disso, apesar de terem tido uma formação musical erudita, os métodos ativos de música oriundos dos educadores europeus do início do século XX, como Kodaly, Dalcroze, Carl Orff, possuem uma linha de compreensão que pode se aproximar da

abordagem informal da educação musical, uma vez que eles desmistificaram a ideia de virtuosismo e individualismo, difundindo uma educação musical que, em suas práticas, passou a utilizar os sons corporais e o ritmo, recusando, inicialmente, o domínio da linguagem musical, e promovendo o lúdico para iniciar a criança, o jovem e o adulto no universo sonoro.

Segundo Arroyo (2000), o termo “formal” para qualificar a educação musical pode ter diferentes significados: escolar, oficial, ou dotado de uma organização. No que tange ao termo “informal”, a autora esclarece que a palavra pode ser sinônimo de “não-formal”, sendo considerada algumas vezes como educação musical não oficial, não escolar, utilizado para referendar o ensino e a aprendizagem de música que podem ocorrer nas situações cotidianas e entre as culturas populares.

Swanwick expõe que, ao longo da década de 1960, vários modelos alternativos surgiram no campo da educação musical, sobrepondo-se à educação de perspectiva ocidental, tradicional. A partir de lá emergiu uma segunda tendência no ensino da música em que alguns pesquisadores privilegiam a criatividade das crianças ao invés das tradições herdadas, como John Paynter na Inglaterra, e Murray Schafer nos Estados Unidos, que provocaram mudanças curriculares com a visão da criança como inventora (Mateiro, 2012; Fonterrada, 2012).

É importante fazer um aparte aqui para considerar que, devido a questões culturais, tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos existe um sistema instituído de educação musical nas escolas, muito mais avançado, no qual as crianças bem pequenas já têm um contato muito mais aprofundado com a música, diferente daquele que conhecemos no Brasil.

A música é uma parte importante da educação dos Estados Unidos, e integra a maioria ou todas os sistemas escolares do país. Lá, a educação musical é geralmente obrigatória nos primeiros anos das escolas públicas, e eletiva nos últimos anos. As instituições de ensino geralmente oferecem classes de canto, a maioria de corais, e instrumentos na forma de uma grande banda escolar. A música pode também ser parte de produções teatrais realizadas pelos departamentos de drama das escolas e, muitas escolas públicas e privadas têm sustentado clubes musicais e grupos, muito comumente incluindo a banda de marcha que toca durante os jogos esportivos da escola de ensino médio (Frota, 2018).

Nas escolas britânicas, a música é considerada como um dos elementos mais importantes do currículo escolar, servindo como base de praticamente todas as outras disciplinas e desde anos mais fundamentais, para crianças a partir dos dois anos. Uma matéria

da BBC News Brasil trata dos progressos verificados em uma escola que associa música em todas as disciplinas existentes. Segundo Idoeta (2017, s/p),

Em uma sala de aula, as crianças recortam e montam formas geométricas de Tangram, o quebra-cabeça chinês, enquanto escutam música clássica; em outra, cantam, batem palmas e enquanto fazem contas de multiplicação. Na aula de história, há canções para ensinar desde a era vitoriana até as explorações vikings, e os poemas da aula de literatura são recitados em formas de rap.

Retornando à educação musical informal, os seus fundamentos priorizam no aluno a autoexpressão, a criatividade, o improviso, a invenção e a composição. O aprendente passa a ser o agente do próprio aprendizado, ou seja, ele aprende fazendo e até pode escolher o que vai aprender, de que maneira, aonde e quando. O professor passa a ter um papel diferente do tradicional: ao invés de atuar dizendo o que fazer, passa a funcionar como um facilitador do trabalho dos alunos, estimulando, questionando, aconselhando e ajudando, além de haver um foco maior no processo, mais do que no produto musical (Swanwick, 2013).

Alicerçada nessa mais recente forma de educar musicalmente está também a da música popular, folclórica, com a noção de auxiliar os aprendentes a encontrarem suas raízes culturais em outras tradições, “inicialmente nas músicas afro-americanas que têm permeado o mundo, como o jazz e, posteriormente, na disponibilidade crescente das músicas oriundas de uma multiplicidade de comunidades” (Swanwick, 2013: 16).

Com as mudanças ocorridas no mundo desde a metade do século passado, que propiciou o desenvolvimento tecnológico em todos os setores da vida, foi favorecido o compartilhamento quase que global da música, primeiro pelo rádio, depois pela televisão, e agora os alunos acessam playlists em dispositivos móveis conectados à internet, como o telefone celular, que dão acesso a uma enorme quantidade e qualidade de música.

Segundo Lucy Green (2012), uma das primeiras estudiosas a sistematizar as ideias acerca da educação informal na música, os músicos do rock desenvolvem suas músicas de modo diferente do adotado tradicionalmente, em que é utilizada a notação musical e as obras escolhidas pelo professor ou pelo currículo, o curso sequencial, estruturado, a supervisão de um adulto, etc. Os roqueiros associam performance, apreciação, composição, aprendem instrumentos em grupos de amigos, tiram música de ouvido, criam, montam repertório, ensaiam, gravam e, segundo a autora tendem a obter resultados às vezes melhores do que na educação tradicional, porém, não é explicado no que esses resultados são melhores.

1. A discussão, observação, escuta e imitação uns dos outros. Isso é bem diferente do contexto formal, que envolve a supervisão de um adulto e orientação de um especialista com maiores habilidades e conhecimento.

2. A aprendizagem informal envolve a assimilação de habilidades e conhecimentos de modo pessoal, frequentemente desordenado, de acordo com as preferências musicais, partindo de peças musicais completas, do “mundo real”. No domínio formal, os alunos seguem uma progressão do simples ao complexo, que quase sempre envolve um currículo, um programa do curso, exames com notas, peças ou exercícios especialmente compostos.
3. Durante todo o processo de aprendizagem informal, existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade. Dentro do contexto formal, existe uma maior separação das habilidades com ênfase na reprodução. (Green, 2012: 67)

Gonçalves; Ramalho; Amorim; Martinez (2018) propõem que a educação musical escolar seja uma proposta humanizadora que não limita o sujeito a apropriar-se do conhecimento por adestramento. Entretanto, na maioria das vezes, promovem a noção do adestramento, priorizando a repetição intensa de exercícios musicais nos quais professores aferem conceitos quantitativos alusivos aos erros e acertos dos alunos. No meu entendimento, a ideia de adestramento não humanizador dos autores soa intransigente, já que a repetição intensa de exercícios musicais ou mesmo de uma obra em estudo é fundamental para o aprimoramento da técnica e da interpretação de um pianista, além do que, a atribuição de conceitos quantitativos alusivos aos erros e acertos dos alunos é praxe em praticamente todas as disciplinas de todos os segmentos da educação brasileira, a depender do educador e da instituição de ensino.

A literatura sobre o assunto no Brasil revela que o ensino e a aprendizagem musical de hoje seguem um caminho diferente da visão do passado sobre a legitimidade absoluta do ensino institucionalizado da música. As discussões atuais defendem a necessidade de se conhecer os espaços e contextos não formais e de serem desenvolvidas pesquisas e mapeamentos sobre os espaços não-escolares, tornando-os objetos de investigação (Hentschke, 2001 *apud* Wille, 2005).

Nogueira (2021) se apoia nas reflexões de Beyer (1999) para pensar o estado de ambiguidade relacionado ao papel da música no cotidiano das pessoas e na educação brasileira. Se por um lado, os sujeitos apreciam música e isso se revela nas diversas manifestações culturais do país, como é o caso do samba, dos trio elétricos, do sertanejo, do funk, do rap, entre outros gêneros, por outro lado, a música como disciplina na Educação Básica ocupa um espaço ínfimo e, quando é existente, essa Arte é utilizada de forma inadequada e pouco interessante.

De acordo com o pesquisador, a Educação Musical é, em muitos casos, ainda “restrita a um repertório erudito ou já consolidado pela tradição, de caráter eurocêntrico e distante da

realidade do Brasil” (Beyer, 1999:6 citada por Nogueira, 2021:1). Nesse sentido, é necessário refletir sobre a prática da nossa educação musical, para que ela se aproprie da e se baseie na cultura nacional, a fim de despertar o interesse dos alunos de todas as faixas etárias, possibilitando o seu envolvimento e crescimento nessa atividade tão necessária ao desenvolvimento integral do ser humano.

Além da educação musical, que está presente no processo de formação do músico profissional numa trajetória longa e requer trabalho árduo, dedicação e investimento financeiro, conforme o citado no começo desta seção, outro fator de grande importância nesse processo são as redes de apoio ao estudante de música, de um instrumento musical, sobre o que será abordado na próxima seção.

3.2 Redes de apoio na formação do músico

Não se trata de uma regra, mas, muitos profissionais da música revelaram interesse e inclinação musical já nos primeiros anos de vida e, vários deles iniciaram os estudos de um instrumento musical nessa fase. Ter os gostos e predileções identificados e estimulados quando emergem, contando com o apoio familiar e educativo são fundamentais para o desenvolvimento do futuro musicista, pois, descobrir talentos musicais na infância é um processo que requer observação cuidadosa, estímulo adequado e apoio contínuo (Luís, 2019).

Os responsáveis podem incentivar a criança na exploração dos vários estilos musicais, fornecendo a ela recursos e instrumentos musicais, levando-a a espetáculos, colocando-a em cursos de música, entre outras diversas possibilidades. Integrando aulas particulares, matriculada em uma instituição de ensino regular de música ou mesmo na educação básica, os educadores também desempenham um papel crucial na formação do aprendente, ao incorporar a música no currículo escolar, oferecendo aulas de música regulares e incentivando o envolvimento dos alunos em atividades musicais extracurriculares (Oliveira, 2009).

Professores de música especializados podem oferecer aulas individuais adaptadas às necessidades e interesses específicos da criança, auxiliando no aprimoramento das suas habilidades técnicas, fornecendo uma base teórica sólida e orientando o desenvolvimento musical do indivíduo de maneira progressiva. Em paralelo, são importantes a participação em apresentações públicas, concursos musicais e grupos musicais locais, oferecendo à criança a oportunidade de compartilhar seu talento com o público e ganhar experiência no palco (Luís, 2019).

No que se refere à família, Grosman (2011) desenvolveu um estudo voltado para a demonstração da importância do papel do grupo familiar no desenvolvimento das habilidades musicais de um aspirante à profissional da música, particularmente na infância. Aponta em seu trabalho que todas as crianças possuem algum potencial, umas mais do que outras, ou em diferentes maneiras ou formas. Afirmar também que qualquer habilidade depende basicamente de três fatores: habilidade propriamente dita, personalidade e motivação. Ressalta que mesmo os testes elaborados para detectar habilidades, em geral acabam exigindo ou revelando uma experiência prévia. Verifica ainda que são vários os fatores que influenciam favoravelmente a trajetória de um músico que consegue tornar-se profissional e que, além, naturalmente, de características pessoais que incluem determinação e disciplina, todas as habilidades desenvolvidas não seriam viáveis sem o estímulo do meio ambiente, talvez tão ou mais importante do que as chamadas qualidades inatas (Howe; Cattell *apud* Grosman, 2011),

Para Grosman (2011), a motivação dentro do ambiente familiar é um fator decisivo para o possível sucesso da carreira musical, conforme pode ser verificado na citação a seguir:

Algumas gerações foram contempladas com uma educação em que a música era praticamente uma atividade obrigatória quando constatamos, por exemplo, a presença de um piano em quase todas as residências de classe média no Brasil. No entanto, mesmo proporcionando educação musical aos filhos, muitos pais não demonstravam perspectivas em uma carreira profissional. Apreciavam a arte musical e incentivavam as atividades nas quais os jovens pudessem adquirir uma formação cultural mais completa, sem, no entanto, direcioná-las profissionalmente.

Quanto aos pais que acreditavam ou geravam expectativas num futuro profissional, estavam sempre atentos ao desempenho e desenvolvimento musical de filhos, muitos dos quais viriam a se destacar no panorama musical nacional e internacional. Acompanhavam os filhos nas aulas, obrigavam-nos a uma disciplina de trabalho, e, especialmente, conduziam-nos aos melhores professores. (Grosman, 2011: 69)

Quando a família é hábil em estabelecer laços profícuos com os espaços educacionais, o desenvolvimento do talento musical de um indivíduo será possivelmente favorecido. Entretanto, o recebimento de apoio da comunidade e da sociedade de convívio deste sujeito somará contributos ainda maiores para o alcance de seus objetivos. A comunidade, cujo conceito refere-se a um grupo de pessoas que são associadas por um grau de simpatia, de partilha, de história, de objetivo, de práticas comuns, de área geográfica de tamanho variável, que são irmanadas pela mesma herança cultural e histórica e, em uma dimensão maior, a sociedade, que é compreendida como uma estrutura social onde os indivíduos estão associados no compartilhamento de valores culturais e éticos, de regime político e econômico, de um mesmo território e sob as mesmas regras de convivência e punições, são agentes que podem promover e prover incentivos diversos voltados para o desenvolvimento

do talento musical, a partir do apoio à subjetividade, à aquisição de bens materiais e de apoio financeiro (Luís, 2019).

Acerca de tudo o que foi discutido até aqui, no referencial teórico, será apresentada após o próximo tópico a pesquisa de campo. Como a investigação aborda o autoconceito musical do participante da mesma, e ele integra o desenvolvimento de talento, veremos, ainda, esse último tema: o autoconceito musical.

3.3 A construção da identidade, do autoconceito e do autoconceito musical

O conceito de identidade tem várias compreensões e utiliza contribuições de várias áreas do conhecimento, como da Psicologia, da Antropologia, da Sociologia, da Educação, da Psicanálise e outras. O antropólogo e educador Carlos Rodrigues Brandão (1986) pontua que a noção de identidade traduz o sentimento pessoal e a consciência da posse de um eu, de uma realidade individual que transforma cada uma das pessoas em um sujeito único diante de outros *Eus*. Ao mesmo tempo, o reconhecimento individual dessa exclusividade resulta numa consciência de própria continuidade em si mesmo. O *Eu* em oposição a outros *Eus* implica necessariamente na relação com o outro, na relação entre indivíduos diferentes e que permite as singularidades (Bock; Furtado; Teixeira, 1999).

Já para o psicanalista André Green, o conceito de identidade agrupa as noções de permanência e de distinção. Na permanência está a manutenção de pontos de referência que não mudam com o passar do tempo, como o nome de um indivíduo, sua parentalidade, sua naturalidade, sua nacionalidade (Green, 2010). Na distinção, a identidade implica em delimitação, distinção entre unidades e, da mesma forma que na antropologia, em Carlos Brandão (1986), a identidade permite uma relação com os outros, propiciando o reconhecimento de si.

Segundo Ana Bock e colaboradores,

(...) podemos dizer que a identidade, o igual a si mesmo, depende da sua diferenciação em relação ao outro. O primeiro "outro" importante é a mãe (sempre ela!), de quem o bebê vai se diferenciando, aprendendo que não é uma extensão dela. São duas pessoas e, ao mesmo tempo, é o olhar da mãe sobre o bebê que vai dando a ele o seu valor como pessoa. Por isso, as primeiras relações são tão importantes na vida de todas as pessoas. Neste processo de diferenciação, a criança começa a escolher outras pessoas como objeto de identificação, isto é, pessoas significativas que funcionam como modelo em relação ao qual o sujeito vai se apropriando de algumas características, através do processo de identificação, e vai formando sua identidade: o que sou e quero ser, sendo que o que quero ser (o futuro!) já constitui o que sou (o presente). É importante, aqui, esclarecer que o conjunto de experiências, ao longo da vida, permite a cada um "montar" o seu próprio modelo do que pretende ser como homem ou mulher como profissional, como cidadão etc. Isto porque, o que quero ser como mulher, por exemplo, tem como referência várias mulheres que foram importantes para mim, ao longo de

minha vida: é um amálgama de características de minha mãe, daquela professora tão especial, da heroína de um romance e da mãe de uma amiga minha. Este é um modelo com o qual me identifico e vou procurando construir minha identidade. (Bock; Furtado; Teixeira, 1999, p. 205)

O processo de constituição da identidade é desenvolvido por Ciampa (1987), agora numa perspectiva psicossocial. Para ele, a identidade se constrói continuamente em metamorfoses, mas ela se apresenta a cada momento como “estática”, como se fosse uma fotografia, camuflando sua dinâmica real de permanente transformação. Tais mudanças estão alojadas nas fases do desenvolvimento humano, e são inexoráveis, mas também estão nos eventos sociais e no acesso aos bens culturais, como é o caso da formação acadêmica e da realização de viagens, respectivamente, que implicam em modificações.

Nesse sentido, pode-se entender que

a identidade é um processo de construção permanente, em contínua transformação desde antes de nascer até a morte! - e, neste processo de mudança, o novo - quem sou, agora amalgama-se com o velho - quem fui ontem, quando era adolescente, criança! É isto que dá o fio da história de cada um, mesmo que, pela aparência, seja difícil discernir. (Bock; Furtado; Teixeira, 1999, p. 207)

Definir identidade é uma tarefa complexa, devendo esta ser dividida em diversos níveis para uma melhor compreensão, como: a identidade pessoal (relativa ao indivíduo); as identidades social e cultural (relação do indivíduo com determinada sociedade e cultura); a identidade étnica (introjeção das características e significados de determinada etnia e, a identificação ou não com as mesmas); identidade nacional (constituída na relação com um país, suas políticas, economia, história e demais). Trata-se de um conjunto de fatores que determinam a maneira com que a pessoa se relaciona, age e pensa na vida (Moura, 2007).

Enquanto a identidade é a consciência que um indivíduo tem de si mesmo, o autoconceito refere-se à autoimagem desse indivíduo, suas crenças e avaliações sobre seus atributos e qualidades. Isto é, o autoconceito pode ser definido como a percepção que o indivíduo tem de si próprio e o conceito que, devido a isso, ele elabora de si (Ciampa, 1987). Os fatores que estruturam o autoconceito são: a autoimagem e a autoestima; ambos os elementos se situam entre o real e o ideal. Além disso, uma dimensão importante do autoconceito relaciona-se com os vários tipos de identidade, organizando a sociedade. Cabe ressaltar que a estruturação dessas identidades tem atravessado, ao longo da história, as mais notáveis variações, pois, o que é validado em determinada época e sociedade pode perder o valor em outro lugar e momento (Bock; Furtado; Teixeira, 1999).

Aceita-se que há quatro tipos de influências que ajudam a construir o autoconceito. Resumindo suas ideias, temos: o olhar externo sobre determinada pessoa; a forma como um

indivíduo julga seu próprio desempenho, como competente ou não; a comparação entre a conduta do sujeito com seus pares sociais; a avaliação de um comportamento tomando como base o certo/errado de grupos normativos. Nos dois últimos casos, a pessoa pode considerar que está próxima ou afastada das demais, que funciona bem ou mal e, devido a isso, sente-se satisfeita ou insatisfeita. Todos esses fatores ajudam a constituir o autoconceito, que pode adquirir características positivas ou negativas (Serra, 1988).

O autoconceito tanto pode ser desenvolvido pelo raciocínio quanto construído socialmente, pelos acontecimentos pessoais, permitindo descrever, explicar e prever o comportamento humano e fazer uma ideia de como a pessoa se concebe e considera a si própria. Esse conceito ajuda a compreender a uniformidade, a consistência e a coerência do comportamento, a formação da identidade pessoal e porque é que se mantêm certos padrões de conduta com o passar do tempo, desempenhando um papel de elemento integrador. Ainda, o conceito pode ser modificado (Andrade, 2016).

A música é um dos vários elementos que contribuem para a construção do autoconceito. Schnare, MacIntyre e Doucette, (2011 *apud* Arsky Filho, 2020) compreendem o autoconceito musical como o “eu musical”, combinando as habilidades, competências, atividades musicais e demais ao autoconceito global.

Segundo Elliott e Silverman (2017 *apud* Arsky Filho, 2020), a identidade musical é moldada a partir de vários tópicos:

- As origens das identidades musicais na infância.
- A percepção dos alunos sobre si mesmos como musicais ou não musicais.
- As diferenças entre a percepção dos adolescentes sobre suas identidades musicais dentro e fora da escola.
- A construção da identidade musical associada a cantar, a tocar instrumentos específicos, a compor e/ou às novas tecnologias musicais.
- O papel da preferência musical na formação de identidades não musicais (por exemplo, identidade de gênero).
- As diferenças entre músicas e identidades musicais locais, regionais, nacionais e globais.

Spychiger (2017 *apud* Arsky Filho, 2020) trata o autoconceito musical como um modelo multidimensional, não hierárquico e adaptado às diversas dimensões dos efeitos da música na vida das pessoas. As dimensões elaboradas pelo autor são: Técnica e de informação – relacionadas à apreciação da qualidade técnica da música; Social - associada com relações comunitárias e pessoais; Habilidade musical – relacionada com as habilidades de fazer música; Emocional e física – relacionadas aos sentimentos que a música produz; Outras dimensões – englobam o autoconceito musical espiritual, ideal e adaptativo.

Ainda, segundo Spychiger (2017:278-279 *apud* Arsky Filho, 2020), há formas distintas de abordar o autoconceito musical, a depender do grupo:

- Grupo 1 – Músicos profissionais e empregados (ou aposentados) da música – são, em geral, formados em instituições de ensino e se sustentam com a música.
- Grupo 2 – Músicos amadores – possuem identidade profissional e são percebidos como músicos, mas não têm formação em instituição. Ganham a vida inteiramente ou parcialmente com a música.
- Grupo 3 – Músicos do lazer – são indivíduos que fazem música como hobby ou atividade casual, mas que não se intitulam músicos.
- Grupo 4 – Trabalhadores musicais – indivíduos que estão profissionalmente ocupados com música, não como intérpretes, mas fornecendo, ouvindo ou tocando música, ou seja, engenheiro de áudio, afinador de piano, gerente de concertos e outros.
- Grupo 5 – Ouvintes de música, ou seja, indivíduos que se envolvem com música mais ou menos exclusivamente ouvindo-a e não a produzem.

A psicóloga social Maheirie (2003) se apoiou na teoria sócio-histórica de Lev Vygotsky para desenvolver reflexões sobre a Arte e a Música em contextos sociais. Segundo a mesma, a Arte é um fenômeno humano, oriundo da associação dos sujeitos com os contextos físico, social, político e cultural, podendo ser vista como meio para se compreender a existência em vários sentidos. Para Maheirie, quando a música é relacionada a certo contexto, torna-se possível ponderar a sua especificidade enquanto um processo, uma forma de sentir e pensar, capaz de criar emoções e inventar linguagens. Compreendendo o sujeito como constituído e constituinte do contexto social, a psicóloga completa sua acepção acerca da música como linguagem reflexivo-afetiva, ou seja, como expressão do pensamento afetivo, que possui uma função simbólica e expressa, revela e/ou traduz toda uma época, um fato, ou outro objeto qualquer (Oliveira, 2012).

Configura-se, portanto, como “uma forma de comunicação, de linguagem, pois, por meio do significado que ela carrega e da relação com o contexto social no qual está inserida, a música possibilita aos sujeitos a construção de múltiplos sentidos singulares e coletivos” (Maheirie, 2003:148), já que, um de seus aspectos cruciais é, conforme dito pela autora ao fazer menção a Vygotsky, sua capacidade de compreensão pela via do “coração”.

Nesse sentido, pode-se pensar que o indivíduo que está imerso, ouvindo ou executando uma música, “significa o mundo que está a sua volta, por meio de consciências afetivas” (Maheirie, 2003:148), que apreende o mundo e, por criar e despertar a afetividade, a música é capaz de alterar a maneira como uma pessoa significa o meio que a circunda, ponto este de suma relevância para refletir sobre a influência da música na construção de identidades, já que “para além de significar o mundo, a música pode ajudar o sujeito a significar a si mesmo” (Oliveira, 2012:4).

4 A pesquisa de campo

Neste capítulo será apresentada a pesquisa de campo realizada para este trabalho de conclusão de curso. Inicia-se com o objetivo, seguindo-se da apresentação do participante do estudo, do instrumento utilizado para a coleta dos dados, dos procedimentos empregados e, da discussão e análise do material obtido, finalizando com os resultados atingidos.

4.1 O estudo

Este estudo apresenta-se como *pesquisa qualitativa*, através da qual investigou-se a trajetória musical do pianista e educador da cidade do Rio de Janeiro, Moisés Menezes dos Santos. A pesquisa qualitativa pode ser definida como a tentativa de um entendimento detalhado dos significados e características situacionais apresentadas pela amostra, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos (Gil, 1999).

Os métodos qualitativos costumam ser úteis para o entendimento do contexto em que algum evento ocorre, porque permitem a observação de vários elementos simultaneamente em um pequeno grupo ou mesmo junto de um único indivíduo. Assim, a abordagem é capaz de propiciar um conhecimento aprofundado de um evento, possibilitando a explicação de comportamentos (Richardson et al., 1999), o que é congruente com o estudo realizado.

Segundo Gil (1999), a qualitativa é uma abordagem de pesquisa que estuda aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano, e seus objetos centram-se nos fatos que ocorrem em determinado tempo, local, cultura e aborda temas que não podem ser quantificados em equações e estatísticas. Ao contrário, estudam-se os símbolos, as crenças, os valores e as relações humanas de determinado grupo social.

Em termos de estratégia, esta investigação utilizou a metodologia do *estudo de caso*. O estudo de caso é um método de pesquisa que utiliza, geralmente, dados qualitativos, coletados a partir de eventos reais, com o objetivo de explicar, explorar ou descrever fenômenos atuais inseridos em seu próprio contexto. Caracteriza-se por ser um estudo detalhado e exaustivo de poucos, ou mesmo de um único objeto, fornecendo conhecimentos profundos sobre ele(s) (Richardson et al., 1999).

As principais críticas recebidas pelo método são: a impossibilidade de estabelecer generalizações; ausência de rigor científico, já que o pesquisador está sujeito a aceitar evidências equivocadas ou visões tendenciosas que podem influenciar suas conclusões. Apesar dos questionamentos, a metodologia vem ganhando atenção crescente devido à necessidade de incorporar dados reais às pesquisas advindas de métodos empíricos e, com

isto, obter resultados mais efetivos. Além disso, o estudo de caso é útil para investigar novos conceitos, bem como para verificar como são aplicados e utilizados na prática elementos de uma teoria (Gil, 1999).

4.2 As estratégias da pesquisa

4.2.1 Objetivo

O presente estudo teve por objetivo investigar a trajetória musical de um pianista e educador carioca, participante da pesquisa, a fim de verificar como a mesma foi modulada pela educação musical (formal e informal), pelo incentivo externo e pelo autoconceito musical.

4.2.2 O participante do estudo

Este trabalho foi realizado com o pianista e educador da cidade do Rio de Janeiro: Moisés Menezes dos Santos. O critério adotado para o seu recrutamento pautou-se na sua longa e sólida trajetória profissional, que coadunou com o interesse anterior de se investigar a biografia e o autoconceito de um músico neste trabalho de conclusão de curso.

Estudar um único participante pode parecer insatisfatório, mas, sobre a questão, debruço-me sobre a experiência de Antonio Candido (1987) que pesquisou um pequeno grupo de sujeitos para conhecer os meios de vida rural num agrupamento de caipiras paulistas. Para Candido, os resultados obtidos com o material coletado em casos individuais foram bastante satisfatórios, pois,

[...] o interesse pelos casos individuais, pelos detalhes significativos, constitui elemento fundamental neste estudo, elaborado na certeza de que o senso do qualitativo é condição de eficiência nas disciplinas sociais, e que a decisão interior do sociólogo, desenvolvida pela meditação e o contacto com a realidade viva dos grupos, é tão importante quanto a técnica de manipulação dos dados. Ela permite, com efeito, passar da impressão à hipótese, em muitos casos onde esta não se poderia sequer esboçar segundo critérios estatísticos ou cumulativos. (Candido, 1987: 19).

Conforme será observado, a partir do depoimento do participante desta pesquisa de campo, foi possível encontrar algumas respostas para a questão que norteia este estudo: como se deu a trajetória musical do profissional e as suas conexões com a educação musical (formal e informal), com o incentivo externo e com o seu autoconceito musical. Pois, como afirma a antropóloga Ruth Cardoso, a inegável contribuição do trabalho de campo como

modo para se compreender a realidade é “a presença de atores sociais, suportes dos discursos, que ganharam carne e osso e deixaram de ser autômatos.” (Cardoso, 1986: 105).

4.2.3 O convite para a participação na pesquisa e o meio de convite

Conforme foi mencionado anteriormente, de início foi circunscrito o objeto de estudo: a trajetória de um musicista e educador alicerçada à educação, incentivos e autoconceito musical de um sujeito experiente. Em um segundo momento, o participante, que ocupa a posição de professor de piano da autora desta monografia, foi pensado como sujeito, com o aval do orientador. Posteriormente, o convite foi feito ao sujeito por meio de conversa via WhatsApp e aceito.

4.2.4 Local, data e horário de realização do trabalho de campo

A pesquisa de campo foi realizada em um único encontro no dia primeiro de julho de 2023, às quatorze horas, na plataforma de reunião síncrona Teams.

4.2.5 Limitações da pesquisa

Existem infindáveis maneiras de serem elaboradas metodologias científicas e todas as suas etapas devem estar em congruência com a configuração do estudo: a forma como foi delimitado o objeto de estudo, seus objetivos geral e específicos, entre outros, levando sempre em consideração as vantagens e as desvantagens que cada elemento das estratégias da investigação podem introduzir à pesquisa. A metodologia do presente estudo foi elaborada segundo estes termos, bem como procurou manter-se em congruência com as análises a seguir:

“[...] as técnicas de pesquisa social não podem ser utilizadas como receitas ou instrumentos neutros, mas como meios de obtenção de informação cujas qualidades e limitações devem ser controladas”, pois neste tipo de pesquisa o objeto social é o homem e as subjetividades estão em jogo durante todo o tempo no processo da investigação. Richardson et al., 1999, p. 219).

4.2.6 Instrumentos utilizados na coleta dos dados

A melhor situação para participar na mente de outro ser humano é a interação face a face, pois tem o caráter, inquestionável, de proximidade entre as pessoas, que proporciona as melhores possibilidades de penetrar na mente, vida e definição dos indivíduos. (Richardson et al., 1999, p. 207).

Seguindo as ideias de Richardson e colaboradores, esta pesquisa escolheu utilizar a técnica da entrevista como instrumento para levantar o material. Define-se essa técnica como aquela em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe dirige perguntas, objetivando a obtenção dos dados que interessam à investigação.

Para Gil, a entrevista é “uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (Gil, 1999, p. 117).

Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes. (Gil, 1999, p. 117)

O depoimento do participante deste estudo foi coletado por meio de entrevista semiestruturada, que se caracteriza pelo uso de um roteiro, cuja função é orientar o encontro entre pesquisador e pesquisado. De acordo com Azevedo (2009, p. 14), a entrevista semiestruturada

Se baseia em um roteiro básico de questões (geralmente perguntas abertas), organizadas de forma que o pesquisador tenha liberdade de inserir novas questões e esclarecer suas dúvidas sobre o ponto de vista do entrevistado, aprofundando a pesquisa. O roteiro utilizado não passou por um processo de validação, pois existe somente um participante. Esse questionário foi composto por duas partes: a primeira (estruturada) contém as perguntas bem delimitadas, os dados de identificação, e a segunda, os tópicos que foram abordados na entrevista e estes foram apresentados no encontro, dependendo do fluxo do diálogo, e não seguindo a ordem desses tópicos no roteiro (Santos, 2010).

No caso de, espontaneamente, o entrevistado ter antecipado sua resposta a uma pergunta programada para o futuro, o entrevistador pode deixar de repeti-la, abordando o que foi colocado no exato momento. Trata-se de uma “flexibilidade” na realização da entrevista, para que seja favorecido um clima de descontração, o que pode ter uma repercussão positiva na interação pesquisador-entrevistado, tal qual o verificado na etapa da coleta de dados desta pesquisa. Entretanto, cabe ressaltar que nesta modalidade de instrumento, é imprescindível que todos os itens da parte semiestruturada constem da entrevista completa.

Os tópicos investigados foram:

1. Começo da ligação ou interesse pela música?
2. Estrutura/composição da família nuclear na infância. Estrutura da atual família?
3. Influências familiares, de incentivo, não incentivo, fuga de realidade e realização de sonhos, perspectiva de futuro, etc. que o levaram para o estudo da música.
4. Iniciação no piano clássico?
5. Trajetórias educacionais (formais e/ou informais)?

- . Autoconceito musical (habilidades, performances, desenvolvimento de competências, desafios e relação com a plateia), como você vê:
 - . A sua relação com a música?
 - . As suas habilidades?
 - . As suas performances?
 - . O seu desenvolvimento de competências?
 - . Os seus desafios?
 - . A plateia é importante?
2. Escolhas desafiadoras que precisaram ser feitas para seguir a profissão de músico.
 3. Considerações sobre a Educação Musical, nos papéis de aluno e de professor.
 4. Figuras centrais para a sua trajetória de músico profissional?
 5. Palavras finais.

4.2.7 Procedimentos

O encontro foi registrado no Microsoft Teams, acessado através do notebook Asus Sonic Master conectado à internet via wi-fi. O Teams é uma plataforma unificada de comunicação e colaboração que combina bate-papo, videoconferências, armazenamento de arquivos e integração de aplicativos no local de trabalho. O Teams foi lançado em 2017 e possui linguagem de programação TypeScript.

As comunicações prévias foram mantidas por meio do WhatsApp, onde foram combinados data e horário. Também por WhatsApp foi enviado o link para a reunião no Teams, na parte da manhã, no dia da entrevista. O encontro teve duas horas e seis minutos de duração e foi gravado.

Após a conclusão da etapa da coleta dos dados, todo o material foi baixado, transcrito na íntegra e registrado em programas do Word. Em seguida, o material foi impresso e preparado para a fase da análise.

4.2.8 Análise dos dados

O material colhido com a utilização da metodologia da entrevista semiestruturada é de natureza qualitativa, o que implica na necessidade de analisar os dados também de forma qualitativa, cujo tratamento envolve um conjunto de procedimentos que visam a organizá-los de modo que eles revelem, com a máxima objetividade e isenção possível, como o participante da pesquisa percebe e se relaciona com a temática do estudo em pauta (Santos, 2010).

Para proceder à análise foram utilizados alguns procedimentos. Preliminarmente, logo

após o contato com o campo, através da entrevista, foram registradas as percepções da pesquisadora acerca do material coletado. Posteriormente, o depoimento foi ouvido e transcrito em documento de Word, cujo produto final foi mantido em banco de dados específico. Transcrever os dados coletados sempre requer mais tempo do que o dispensado na aplicação dos instrumentos de coleta, o que pode ser visto como uma etapa trabalhosa, entretanto, de suma importância para a pesquisa, pois permite estudar a entrevista, procedendo com uma análise preliminar dos resultados alcançados. (Richardson et al., 1999).

Depois da transcrição, o material foi tratado e analisado de acordo com a técnica da análise de conteúdo, que enfatiza a descrição de como determinadas categorias explicativas aparecem ou estão ausentes das discussões, e em quais contextos isso ocorre, a fim de melhor configurar os aspectos ou tópicos, e as categorias nos quais se basearão as análises, uma vez que tal material é importante para a definição das próprias categorias. (Bardin, 1970 *apud* Santos, 2010).

Na pesquisa qualitativa, ao contrário da quantitativa, a frequência de uma característica é menos importante do que a sua presença (ou ausência) para que as significações essenciais da mensagem sejam extraídas. Neste estudo foi utilizado o modelo misto, no qual as categorias são selecionadas anteriormente à coleta dos dados, mas com a flexibilidade para possíveis alterações em função da análise. Esse modelo de pesquisa não se limita à verificação da presença de elementos predeterminados; todos os elementos que se mostram significativos são considerados, mesmo que, para isso, o pesquisador tenha que ampliar o campo das categorias ou eliminar algumas.

Na etapa da análise, o primeiro passo é possibilitar a imersão do pesquisador nos dados coletados, através de uma leitura de todo o material obtido. A etapa seguinte constituiu-se da anotação das categorias qualitativas que serão evidenciadas como mais pertinentes, a partir desse primeiro contato sistêmico com o material de análise. Após uma constante revisão dos dados são eleitas as principais categorias, as quais são criadas de acordo com respostas recorrentes dos entrevistados.

Depois da transcrição do encontro e da impressão do material, foi feita uma leitura geral da entrevista e mapeado o diálogo com o entrevistado em relação a cada tópico do roteiro. Neste momento, os assuntos discutidos foram destacados ao longo do texto.

Na técnica da análise de discurso de Bardin, esta etapa é chamada de leitura flutuante. Então, suponhamos que o tema “religião” tenha sido mencionado pelo entrevistado nas páginas dois, cinco e dez. Ao lado dos seus respectivos parágrafos é destacado o assunto que

está sendo tratado. Este momento é chamado de análise intra-sujeitos, quando a entrevista é analisada, e são procuradas possíveis inconsistências ou contradições na fala. Um exemplo disso seria alguém dizer que não pretende ter filhos e, depois, revelar que passa horas pensando no dia em que se tornará pai/mãe.

A etapa subsequente é a de construir uma tabela com espaços para cada tópico pesquisado. Posteriormente, é a fase da escrita dos resultados obtidos, os quais serão apresentados mais à frente.

Por adotar um processo no qual as categorias e hipóteses explicativas se formam a partir dos dados, é procedimento habitual das pesquisas qualitativas a reflexão e a análise dos resultados parciais, visando a uma melhor adequação dos procedimentos de coleta de dados aos objetivos da pesquisa.

Por fim, quanto aos cuidados éticos do presente estudo, cabe pontuar que foram cumpridas as exigências de execução de pesquisa com seres humanos do Departamento de Música da Universidade de Brasília, com as assinaturas do TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e o TCUISV - Termo de Consentimento de Uso de Dados, Imagens, Sons e Voz. Ambos os documentos se encontram no anexo.

Por meio do TCLE são informados que (Azevedo, 2009, p. 16):

- há a garantia de anonimato do entrevistado, pois o nome do participante da entrevista só pode ser divulgado se ele concordar;
- o entrevistado terá acesso a toda a entrevista gravada e transcrita;
- o entrevistado pode fazer alterações na entrevista, retirando informações ou complementando informações se assim o desejar;
- o entrevistado tem o direito de desistir da pesquisa em qualquer momento.

Por meio do TCUISV são informados que

- caso seja necessário, o cedente da entrevista autoriza a captação, fixação, edição e utilização das suas imagem e voz para serem inseridos e utilizados nos meios de comunicação da Universidade de Brasília (UnB) e para a veiculação na rede mundial de computadores, podendo, ainda, gravar, editar, reproduzir e difundir no Brasil e exterior, por intermédio de quaisquer meios de comunicação e mídia.
- Todas estas orientações acima, quando aplicadas aos participantes da pesquisa, estão em conformidade com as Resoluções do Conselho Nacional de Saúde-CNS-n. 466 de 2012 e a de n. 510 de 2016.

- o o cedente, em caráter irrevogável e irretratável, está ciente e de acordo com o uso não comercial, direto e indireto do material captado pela UnB.
- o o presente Termo é firmado, sem qualquer restrição de prazo, a título gratuito, pelo que pagamento algum será devido pela UnB ao cedente, ou a terceiro, ainda que preposto ou herdeiro, a qualquer tempo e título, em face do que estabelece este TCUIV.

4.2.9 Literatura

No que se refere às fontes, foram consultadas iconografia (fotografias); bibliografia (livros, teses, dissertações, artigos, memórias, dentre outras publicações sobre o tema); e tudo mais que se mostrou necessário quando do momento do desenvolvimento da investigação proposta no presente projeto.

4.3 Apresentação da discussão e análise dos dados obtidos

A entrevista realizada orientou-se pelo roteiro, conforme anteriormente mencionado, e não apresentou um único tópico como categoria principal, já que todos eles relacionam-se com a mesma força com o objeto circunscrito para este estudo: a trajetória de vida do pianista e educador, com foco em sua educação, vivências da infância aos dias atuais, sua associação com a música formal e informal, sua formação acadêmica em piano, suas escolhas, pessoas decisivas nessa trajetória, incentivo da sua rede de relacionamentos, a docência, visão da educação musical e, por fim, seu autoconceito em música: habilidades, performances, desenvolvimento de competências, desafios/dificuldades e relação com a plateia.

Nesta parte do estudo será reconstituído o personagem-alvo da investigação, será montado o seu “retrato”, visando a apresentar e a trazer ao leitor o teor do “encontro” acontecido entre pesquisadora e pesquisado, como resultado do estudo de campo.

Conforme foi citado no item “convite para a participação na pesquisa e o meio de convite”, deste capítulo, o participante ocupa a posição de professor de piano da autora desta monografia há décadas, portanto, as partes já se conheciam. Não só se conheciam como já era estabelecido um estreito laço afetivo de um para outro, o qual se estende às famílias dos dois.

O elo preexistente entre a investigadora e o entrevistado talvez pareça problemático para certos interlocutores, sobretudo se a questão for pensada a partir da neutralidade, que há muito é debatida na perspectiva da racionalidade científica, que rompeu com a religiosidade da Idade Média e acreditou que essa forma de conhecimento seria capaz de responder com precisão às indagações humanas (Cotrim, 2006).

Os debates sobre o assunto apontam que, tal qual a religião, a ciência não dá conta de responder todas as indagações humanas e nem é precisa em cem por cento dos casos. De fato, alguns tipos de aliança comprometeriam os resultados de alguns estudos. Entretanto, especificamente na pesquisa aqui apresentada, a relação pessoal e profissional ora estabelecida auxiliou, ao invés de atrapalhar. Porque se conheciam e até se identificam como possuidores de “alma de músico”, a entrevista teve fluidez em todas as etapas.

No “encontro”, conforme a entrevista foi se desenrolando, o investigado, em aliança com a investigadora, foi tanto emitindo suas considerações, quanto se dando conta de questões nunca antes pensadas, o que produziu em ambas as partes verdadeiras descobertas acerca do campo estudado, bem como um leque de emoções regadas a risos e lágrimas.

A seguir serão apresentados, analisados e discutidos os tópicos da pesquisa.

4.3.1 Apresentação do sujeito objeto do estudo

Moisés Menezes dos Santos nasceu no mês de agosto do ano de 1950 e, em 2023, tinha a idade de setenta e três anos. É natural da cidade do Rio de Janeiro e, na atualidade, ainda reside no mesmo município, no bairro do Maracanã. Como profissional, o sujeito possuía, na data da entrevista, quarenta e seis anos de experiência. Nos dias de hoje, está como servidor público federal aposentado, no cargo de professor de música. Paralelamente, atua como professor particular de piano, pianista e regente de coral da Igreja Presbiteriana do Brasil, situada no subúrbio da capital carioca.

O músico é o único filho de uma família monoparental composta de mãe/descendência. O grupo foi recomposto com o casamento da mãe com seu padrasto, na época em que o entrevistado tinha a idade de nove meses, de cuja união nasceram dois irmãos do sexo masculino. No momento presente, o pianista vive com a esposa, com quem é casado há quarenta e cinco anos, é pai de três filhos (um homem e duas mulheres) e avô de cinco netos.

Foto 1: Moisés Menezes dos Santos



Fonte: Arquivo pessoal do entrevistado

4.3.2 Ligações preliminares com a música: as influências da religião e da família

Os agentes que propiciaram a aproximação e o encantamento do participante da pesquisa com a música foram a família e a religião. A Igreja Presbiteriana, situada na zona oeste do Rio de Janeiro, da qual eram integrantes Moisés e sua família, valorizava sobremaneira a arte em seus cultos, onde era possível o envolvimento com artistas diversos e assisti-los em performances: saraus de piano, de órgão, de violão, de canto popular e de canto coral. Nas conexões preliminares do pianista com a música houve, também, a forte influência da mãe, que em sua infância trabalhava na residência do famoso maestro Francisco Mignone.

Francisco de Paula Mignone (1897-1986), de ascendência italiana, nascido no Brasil, na cidade de São Paulo, foi um importante pianista, regente e compositor erudito brasileiro. Ele compôs obras utilizando o pseudônimo de Chico Bororó, inspiradas no ambiente rural e sertanejo, bem como costumava tocar em rodas de choro nos bairros do Brás, do Bixiga e da

Barra Funda, em São Paulo. Outrossim, foi contemporâneo e parceiro de Mário de Andrade e de Heitor Villa Lobos.

Uma curiosidade sobre Francisco Mignone é trazida pelo musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo. “Francisco Mignone pertenceu à “raça” de artistas cuja existência foi como a de certos seres alados que a natureza engendrou para viver adejando em torno da luz. E a luz, para ele, era a música. A vida não tinha outra significação.” Ainda para Azevedo, Mignone muitas vezes precisou domar seu impulso natural de músico popular para construir uma carreira “séria”. Já dentro da música erudita, viveu o dilema de deixar falar suas raízes italianas ou ajudar a construir uma música “brasileira” (Fresca, 2016, s/p).

Por trabalhar na residência de Mignone, a mãe do entrevistado tinha acesso particular ao maestro, com quem eventualmente cantava e por quem era bastante estimulada e elogiada. Na época, na passagem da década de 1940 para a década de 1950, o maestro era diretor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em sua mudança para São Paulo, nesta mesma fase, os elos profissionais e pessoais foram cortados com o músico, mas, o vínculo de outrora e as obras de Mignone eram vívidos no lar de Moisés. Ao longo de sua vida e ainda nos dias de hoje, o sujeito desta pesquisa estuda e executa as composições de Mignone.

Durante a entrevista, Moisés recorda-se de ouvir com encantamento a mãe cantar, fazendo vocalizes em soprano das obras de Chopin, de Villa Lobos, quando ele tinha a idade de cinco anos, o que foi criando em casa, em sua alma e nos dois irmãos mais novos, um belíssimo mundo musical. Sob uma emoção expressa em lágrimas, Moisés diz que “não pode esquecer da magia que existia em casa e que nunca foi capaz de deixar o mundo da música, apesar de o Brasil ser um país difícil para se viver de música.”

Sobre o início da aliança do entrevistado com a música:

Começou lá pelos seis anos. Eu escutava a minha mãe cantando, assim, árias, não é? De Villa Lobos, as Bachianas... inclusive, o Francisco Mignone deixou algumas peças de cozinha para a minha mãe, de porta-bandeja, na época... porta... é... concha, coisas de prata, que quando ela cantava, vibrava, sabe? Os utensílios vibravam. Então, é um lance, assim, muito mágico mesmo, sabe? E aí começou, e até hoje. Então, meu início de música foi todo esse. Uma coisa, assim, maravilhosa!

Além da música, Moisés se dedicou também à declamação, inclusive participou de competições, ganhou prêmios declamando e até os dias atuais aprecia declamar. Contudo, seu interesse principal sempre foi o piano e a regência de coral está em segundo lugar em sua vida.

Concluindo esta etapa da análise dos dados, o entrevistado destaca que a sua religião de cunho evangélico representa os alicerces da sua vida de músico. A aliança religião-música não tem relação com a religião evangélica em si, mas, principalmente com o universo da fé.

Por ser um homem com profundas conexões com a fé, se a sua família frequentasse a igreja católica, ele seria um músico católico e poderia mesmo ter se tornado um padre, já que a sua ligação com a transcendência é profunda.

Para o entrevistado, música e fé estreitam fortes laços, conforme observa-se na citação a seguir:

A música tem profunda ligação com a fé. Tem algo de divino na música. E essa ligação é perceptível inclusive na arte de músicos da MPB. As cantoras Gal Costa e Maria Bethânia são exemplos de artistas extremamente religiosas e que trilharam um caminho na música. Quando eu as ouço eu observo isso claramente.

Seguindo a percepção do musicista participante desta pesquisa, para Souza e Mateus (2024), a experiência humana junto à música não está centrada no lazer ou no gosto, exclusivamente, mas ocorre em uma via profunda, impactando a subjetividade e a coletividade, gerando desenvolvimento, crescimento e mudanças em vários níveis do ser e de seu cotidiano. De acordo com os autores,

(...) não é possível afirmar que basta ouvir uma música e tudo se resolve. Porém, acredita-se que a música pode sim ser um instrumento na potencialização do bem-estar, da busca pelo sentido da vida e da apreciação do belo. A música desempenha a “ação psicofisiológica, favorecendo ao indivíduo, por meio de seus elementos constitutivos (ritmo), elementos ativos (melodia), elemento afetivo (harmonia), elemento intelectual podendo alcançar o sujeito”. (Santos; Zanini; Esperidião, 2015, p. 94 *apud* Souza; Mateus, 2024, p. 7845).

Segundo Souza e Mateus (2024:7845), a música auxilia na construção da identidade e das essências individual e coletiva, podendo estar alicerçada na espiritualidade, que não precisa estar associada à religiosidade, entretanto, liga-se “à propensão de dar significado através da relação das dimensões que transcendem o ser de tal maneira que dá poder e não desvaloriza o indivíduo”, em cuja experiência afeta tanto a intrapessoalidade, quanto a conexão dentro do próprio “eu”, bem como produz efeitos no contexto de outros e do ambiente natural. Por fim, promove a transpessoalidade, “referindo-se a um sentido de ligação ao oculto, Deus, ou poder superior ao eu e aos recursos ordinários” (Leão, 2007, p. 291 *apud* Souza; Mateus, 2024, p. 7845).

A espiritualidade é o modo “individual de se relacionar com o sagrado e o transcendente, estando ligada à busca pessoal por entender e responder questões sobre a vida”, é a procura de conectar-se com o eu, e os outros e ao que está além, essa procura abrange uma forma existencial de olhar e ter uma vida de modo mais intenso de compreender o propósito de emoções sejam elas positivas ou negativas (Souza; Mateus, 2024).

É evidente que essa espiritualidade não está mensurada na existência de Deus, mas relaciona-se com [...] a evolução do cérebro na sensibilidade para conferir sentido às

experiências e valores mais amplos e às perguntas existenciais. A espiritualidade permite ao ser humano ser mais criativo frente aos problemas existenciais[...] ela causa impacto ao meio acadêmico lidar com a inteligência espiritual, pois a ciência ainda não se encontra preparada para estudar questões que não possam ser mensuradas objetivamente, quando se trata, por exemplo, das questões de ordem transcendente (Gomes; Farina; Forno, 2014, p. 109).

4.3.3 A família musical

O participante da pesquisa relembra a sua infância em família onde todos cantavam bastante. O pendor familiar para a música e para o canto era tamanho que foi criada no lar uma dupla formada por Moisés, que fazia a segunda voz, e pelo irmão mais novo, que tocava violão e cantava a voz principal das músicas. A dupla de irmãos cantores costumava ser convidada para se apresentar em diversos lugares da zona oeste carioca, até mesmo cantava em uma rádio famosa, a Solimões, entre as décadas de 1950 e 1960, que se situava em Nova Iguaçu, município do estado do Rio de Janeiro.

Em incursões exploratórias na internet, foi identificado o site da rádio mencionada pelo entrevistado, que ainda está ativa no dial 830 AM, no endereço eletrônico <https://radio-ao-vivo-brasil.com/tropical-am-830>. Intitulada Rádio Tropical Solimões, essa emissora de rádio brasileira do município de Nova Iguaçu, opera via rádio e online. Foi fundada em 19 de julho de 1956, e sua transmissão consiste de programas de música brasileira, notícias e esporte, com cobertura na região metropolitana do Rio de Janeiro.

A dupla musical se desfez devido ao conceito religioso que embasava os valores morais restritivos de sua família. Mesmo assim, independentemente, ambos os irmãos seguiram a carreira musical. De acordo com Moisés, os dois eram tão bons no que faziam com a música que se a dupla tivesse se constituído algumas décadas depois, quando as duplas sertanejas começaram a surgir no cenário musical do Brasil, ela teria ficado tão famosa quanto a dupla Chitãozinho e Xororó, por exemplo.

4.3.4 Incentivos e desencorajamentos para a carreira de músico

Conforme foi citado acima, as inclinações musicais da família do participante e a pertença do grupo a uma igreja que associava a arte musical ao seu culto foram as principais influências para a aproximação do sujeito com a música. Entretanto, o principal incentivador financeiro dos estudos de piano foi o padrasto, que mensalmente arcava com as despesas das aulas, com o material e com a compra do instrumento. Esse mesmo padrasto, relata o sujeito, paradoxalmente, era bastante rude, costumava bater muito e fortemente nele e por razões banais, como era o fato de um apontador de lápis ficar cego.

Enquanto relembra aquele tempo da meninice, Moisés se dá conta do quanto sofreu nas mãos do padrasto, do quanto sentia medo extremo daquele homem devido às constantes surras que levava. Em contraposição, foi ele próprio quem incentivou seus estudos de piano e pagava por isso. Em suas palavras, a relação com o padrasto era “uma água furtada, um pavor”, mas a mãe o ensinou a perdoar e a relevar o que vivia.

Na fase adulta, foi preciso trabalhar para manter os estudos de música. Por muitos anos atuou como datilógrafo em escritórios. Com a constituição do matrimônio, veio a exigência de manter a nova família. A partir dali, várias pessoas circundantes passaram a tecer comentários sobre Moisés procurar por um trabalho “sério”, que desse futuro e estabilidade ao casal e à prole que viria, inclusive havia parentes de sua esposa que eram empresários e ofereciam meios de o músico ocupar um cargo na instituição e de atingir os altos escalões com o tempo. A citação a seguir elucida o exposto:

Eu me lembro que tinha um tio, o tio da minha esposa. Ele chegou a falar com pessoas próximas para me convencerem a procurar outro tipo de profissão, que música não daria... não me levaria a nada. Eu já era casado, sempre dando aula, sempre vivendo de música. É... E aí ele chegou e falou isso. E... era uma pessoa até muito culta, diretor de uma grande empresa, entendeu? Ele chegou e pediu para os funcionários dele conversarem comigo para eu deixar a música. Mas, eu, nem aí, pelo contrário, quando falaram isso comigo eu “meti o pé” (rindo) da empresa em que eu trabalhava juntamente com ele. E tinha condições de avançar, porque esse tio era uma pessoa influente, tinha para eu (faz gesto com a mão expressando subir). Caí fora, não quis saber, e sempre acreditando na música, dando as minhas aulas particulares, regendo coral, dizendo “é isso que eu quero” e aí eu consegui. É impressionante. É muito emocionante quando eu lembro dessas coisas.

Houve alguns indivíduos que trabalhavam para que o músico desistisse dos seus objetivos profissionais, mas existiram vários parentes e amigos que o incentivaram. Na ótica do entrevistado,

Agora, por outro lado, tive muitos parentes, tios meus por parte da mãe, que me elogiavam muito, sabe? Davam todo apoio. Foram poucas as pessoas que chegaram para mim e falaram para eu largar a música, entendeu?

Nesse ínterim, eu estava tendo uns problemas com o meu pai e minha mãe me levou para conversar com um médico psiquiatra no trabalho dele. Quando ela disse que eu estudava música, ele disse: “Não gostei. Não gostei!” Isso me marcou muito, mas eu não “esquentei”, porque eu tinha... Eu tinha convicção realmente daquilo que eu queria e eu sentia que era com aquilo que eu deveria me envolver, era aquilo que eu deveria fazer.

Apesar das críticas que recebia à sua dedicação à música, Moisés sempre se afastou das situações que podiam ter-lhe desviado da profissão musical. Depois do casamento, a sua esposa passou a ser a sua grande incentivadora em relação à carreira eleita para a vida.

As falas de todas as pessoas emitidas durante a sua trajetória de vida ficaram marcadas. Quando rapaz, no trabalho como datilógrafo em uma empresa, a forma como

“tocava” as teclas da máquina era tão “pianística” que os colegas observavam e comentavam: “Moisés parece estar tocando um piano quando datilografa”. Quando sua chefe soube que ele estudava e dava aulas de piano, ela mencionou: “Esse menino tem condições de viver de música!”

De acordo com as pesquisas da pianista e professora titular da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro Miriam Grosman (2011, p. 68), toda e qualquer habilidade ou talento observado previamente em uma criança, e futuramente no adulto, “depende basicamente de três fatores: habilidade propriamente dita, personalidade e motivação”. Além disso, todas as habilidades observadas e detectadas em um indivíduo, mesmo nas crianças pequenas, revelam, na verdade, uma experiência prévia que já ocorre desde a fase intrauterina.

Nas antigas discussões empiristas e racionalistas do começo do século XX sobre a mente - e as habilidades que advêm dela -, os pensadores procuravam responder à complexa pergunta: “como a mente humana é formada”. Os racionalistas afirmavam que o desenvolvimento da mente percorre um processo inato que acontece durante o natural amadurecimento do organismo, sendo que a estrutura desse amadurecimento seria a biologia, a genética. Antagonicamente, as conjecturas empiristas pautavam-se na ideia de mente do recém-nascido como uma tábula rasa que se desenvolvia a partir dos órgãos dos sentidos, com as experiências do sujeito no meio ambiente, através do tato, do olfato, do paladar, da visão e da audição. Para os empiristas, a biologia tinha pouca importância no desenvolvimento mental. Para os racionalistas, a biologia trazia impressa em si toda habilidade humana verificada no mundo: matemática, aritmética, artes, engenharias, inventos e tudo mais.

Esse conflito ideológico parece ter sido resolvido pela lógica desenvolvimentista interacionista quando assevera que o desenvolvimento humano global, incluindo a mente, ocorre na estreita e indissolúvel relação biologia-meio (Bock; Furtado; Teixeira, 1999). Isto é, no caso das habilidades musicais de um indivíduo, de acordo com a psicologia do desenvolvimento, as mesmas seriam o resultado de uma biologia e genética favoráveis, em conjunto com um meio circundante motivador e estimulante.

Ajustando o foco sobre a trajetória de um pianista profissional de sucesso, Grosman (2011) analisa que a existência da motivação dentro do ambiente familiar é um fator decisivo para o possível sucesso da carreira musical do sujeito. A citação a seguir elucida o exposto:

Considerando nossas experiências artísticas e pedagógicas, verificamos que são vários os fatores que influenciam favoravelmente a trajetória de um pianista que alcança um nível de excelência profissional. Dentre as aquisições necessárias e

indispensáveis, podemos mencionar: domínio técnico, amplo repertório solista, camerista e orquestral, conhecimento estilístico, análise, leitura, conhecimento que abrange outras áreas, além, naturalmente, de características pessoais que incluem determinação e disciplina.

No entanto, toda essa aquisição não seria viável sem o estímulo do meio ambiente, talvez tão ou mais importante do que as chamadas qualidades inatas. No caso do participante da presente pesquisa, de fato foram identificados os fatores acima mencionados como determinantes do seu sucesso como instrumentista, como profissional da música e como educador, uma vez que seu lar da infância, apesar de simples em termos materiais, continha uma vasta riqueza musical e cultural.

Pode-se pensar que a matriz da “alma de músico” daquele lar era a figura materna, com seu intenso amor à música, com seu talento para o canto que fazia vibrar a prataria da casa, destilando nos ouvintes a profunda emoção e fazendo-os atingir um mundo de sonho, de magia, de maravilhas. Essa matriz musical foi tão ativa e motivadora que entre os seus descendentes surgiram uma dupla de meninos cantores, um violonista popular, um pianista erudito e um músico-compositor de música brasileira, dono de uma escola de música no estado do Rio de Janeiro.

Também através da figura materna esteve presente no lar da infância do entrevistado a “aura” do músico, maestro, pianista e compositor de renome brasileiro Francisco Mignone: sua alma de músico, suas composições, suas observações a respeito das performances de canto da mãe, o salário que ajudava no dia a dia da família. Mesmo depois do corte dos vínculos entre Mignone e o grupo familiar de Moisés, quando da sua mudança para São Paulo, ele permaneceu materializado nos objetos inanimados de cozinha, que ganhavam alma ao “ouvirem” música.

O padrasto do entrevistado também teve importância central na trajetória de sucesso do pianista, financeiramente, em termos de presença e de motivação.

4.3.5 A música como fuga da realidade

Na percepção de Moisés, ele fluía na música e na declamação durante a infância e durante todas as outras fases de seu desenvolvimento, mas, alguma coisa na arte foi para compensar o sofrimento que vivia em casa. A forma de educar de seu padrasto imprimia-lhe tanto pavor que ele procurava se manter afastado, distante dos seus olhos e, conseqüentemente, das surras sem justificativa que levava. No entanto, atualmente, ele expõe que se por um lado aquela criança possuía preocupações em parecer invisível aos olhos

severos do pai, por outro lado, o atual homem maduro agora expressa gratidão pela presença daquela figura paterna. Em suas palavras,

Foi um pavor. Quando eu tinha seis, sete anos, eu não suportava ficar perto, eu não gostava de ficar perto do meu padrasto e tudo, mas por outro lado, né? Estou falando da trajetória de uma pessoa que trabalha com arte, né? Que vive arte. Por outro lado, eu agradeço, não é? Não tem como... Eu agradeço, não é? Eu agradeço essa... Esse acolhimento, esse pai, esse casamento... E... Eu não sei até que ponto eu agradeço esse casamento ou até que ponto hoje em dia eu aceito isso que por mim, a minha mãe não devia era ter casado nunca, então a coisa... Essa coisa trabalha na minha cabeça, e eu acho que ela flui quando eu estou tocando. Esse sentimento todo aflora, entendeu? Quando estou regendo um coral, Ana, é uma coisa maravilhosa, sabe? Como aflora essa, esse sentimento. Ele vai do triste ao grandioso, sabe?

Aquele padrasto duro era quem também na data certa comparecia ao local onde o menino fazia aulas particulares de piano para pagar certinho a mensalidade no valor de doze cruzeiros de réis, na década de 1960 e, quando Moisés se apresentava, era possível ver do palco o homem sentado na primeira fileira. Do alto, o pianista via-o “mexer na pálpebra de um jeito próprio e fazer um gesto com a mão fechada, incentivando” o filho na performance em curso.

O entrevistado se enxerga dotado de uma grande sensibilidade e diz que “sente a emoção vir à tona quando fala da sua vida”. Ao tocar o piano ou reger um coral, os sentimentos sempre afloram com intensidade, relata Moisés. Seus sentimentos são traspassados aos coralistas, à plateia e as emoções das pessoas circundantes retornam ao músico de forma maravilhosa, propiciando a emersão da felicidade plena e compensando as memórias de dor da criança de outrora.

Lançando um olhar analítico sobre suas vivências, podemos pensar que o mesmo sofrimento experimentado com o padrasto o levavam a se distanciar daquele meio que lhe gerava tristeza para adentrar, imaginativamente, em um universo musical, mágico, divinal, maravilhoso, ao qual ele desejava pertencer, para o qual ele desejava dedicar a sua vida. Talvez, a plenitude encontrada naquele universo tenha sido a mola motriz que gerou nele a certeza de que aquele, e apenas aquele caminho, era o seu na vida: a música.

Souza e Mateus (2024:7855) expõem que na relação com a música, que é cada vez mais popularizada com a difusão da tecnologia no mundo, cada pessoa pode acessar suas preferências musicais e, a partir delas, encontrar condições para refletir e entender a música como fonte de prazer, de conhecimento, de imersão na alma, de estímulo, de criatividade, de movimento, trabalhando a percepção, a coordenação, a autoexpressão, o convívio social, a

psique e as emoções dolorosas ou não, muitas vezes propiciando o despertar nas pessoas dos seus talentos. Para os autores, a música oportuniza o “expressar sensações, sentimentos e pensamentos, ampliando o seu conhecimento de mundo”, já que é capaz de exercer certos efeitos no corpo humano e na alma, servindo até como recurso terapêutico.

4.3.6 A realização de sonhos com a música

Transformar-se em um músico foi o sonho de vida do entrevistado, porque executar uma música no piano, cantar com os membros da casa ou com o irmão em dupla, reger um coral, dar aulas de música, participar de performances, trilhar a vida acadêmica representaram e representam “viver o sonho de uma forma maravilhosa”.

A música também lhe trouxe o amor romântico e a constituição da própria família. Mary surgiu em sua vida como aprendente de piano, aos dezessete anos. Logo, o contato professor-aluna se transformou em uma relação de enamorados e o casamento consumou-se com brevidade. O primeiro filho nasceu um ano depois. Após, chegaram mais duas filhas. Todos os descendentes encontram-se casados; desses três casamentos foram dados à luz cinco netos. Atualmente, Moisés mora com a mulher em seu apartamento, imóvel este comprado com os rendimentos advindos da profissão de músico.

4.3.7 Perspectivas para o futuro

Aos atuais setenta e quatro anos, Moisés considera-se um homem realizado em todos os aspectos: na religião, na profissão de músico, no amor, em família, no lugar onde mora, com os vizinhos que possui, com tudo o que conquistou. Encontra-se aposentado como professor da União, que representa outro sonho seu consumado, continua a estudar piano, a dar aulas de piano, a reger corais, e não pretende parar até o último de seus dias.

4.3.8 Trajetórias educacionais do pianista (formais e/ou informais) e as figuras centrais desse percurso

Conforme já foi mencionado, Moisés foi musicalizado no interior da família, no contato com a mãe e os irmãos, sujeitos bastante musicais. Além da família, a igreja à qual o grupo familiar sempre pertenceu, a Presbiteriana de cunho evangélico, com suas apresentações musicais associadas ao culto religioso, também foi o viés de sua musicalização na infância. As experiências em música proporcionadas por ambos os agentes - igreja e família -, foram educações informais, que têm sido valorizadas de um período para cá como espaços importantes de se fazer e de se aprender música.

A década de 1960 trouxe novas tendências na educação em música, com a ênfase na criatividade das crianças e com a valorização do aprendizado da música em espaços não institucionalizados, como as escolas, conservatórios e universidades, por exemplo. Ainda, passou-se a valorizar o conhecimento prévio dos aprendentes e as diversas manifestações culturais dos povos.

De acordo com Wille (2005), há uma dificuldade de compreensão semântica em torno do aprendizado da música, gerando debates importantes no campo da educação: se formal, em instituições; se informal, desprovido do espaço acadêmico. A literatura sobre o assunto no Brasil aponta que existem múltiplos espaços e contextos de ensino e aprendizagem musical que seguem um caminho diferente da visão do passado sobre a legitimidade absoluta do ensino institucionalizado da música, defendendo a necessidade de conhecer os espaços e contextos não formais e de serem devolvidas pesquisas sobre os espaços não-escolares.

Lucy Green (2012) foi uma das primeiras musicistas a sistematizar ideias a respeito da educação informal e a valorizar esse tipo de aprendizagem musical. De acordo com a educadora, há cinco características da aprendizagem musical informal que a diferencia da formal, tais como: a) na educação formal, os professores selecionam as obras a serem estudadas pelo aluno, enquanto que na informal, os estudantes escolhem a música, e valoriza-se o repertório apreciado por eles.; b) em vez da valorização da notação musical na educação formal, a informal enfatiza tirar músicas de ouvido; c) na educação informal, o aluno é autodidata e a aprendizagem se dá em grupos. Na formal há a orientação e a supervisão de um especialista; d) na educação informal, as habilidades e os conhecimentos são desenvolvidos e assimilados de modo pessoal, desordenado, na imersão no “mundo real”, enquanto que na formal, segue-se uma progressão do simples ao complexo que envolve currículo, provas, notas e demais; e) na educação informal, há integração entre apreciação, execução, improvisação, composição e estimula-se a criatividade; na formal, há uma separação das habilidades com ênfase na reprodução.

Voltando aos dados da pesquisa, apesar de o piano ter sido sempre o seu instrumento dos sonhos, os estudos formais da música começaram no harmônio. Também chamado de órgão de fole, o harmônio é um instrumento musical de teclas, cujo funcionamento é muito similar ao de um órgão, mas sem os tubos que caracterizam este último. O entrevistado começou a ser desenvolvido no harmônio porque, na época, década de 1950, e na localidade onde residia, em Queimados, no Rio de Janeiro, era difícil encontrar um professor de piano e o próprio instrumento não era facilmente achado para a compra.

Quando tinha a idade de dez anos, no ano de 1960, o menino iniciou as aulas de piano com uma pianista que residia em sua localidade, a professora Eunice Drummond, que também lecionava no Conservatório de Música do Rio de Janeiro. Moisés relembra aqueles momentos em que havia seriedade extrema no ensino-aprendizagem do instrumento e até as suas traquinagens infantis:

Eu ia para a casa da professora Eunice com os bolsos cheios de caramelo Embaré. Eu comia o caramelo (rindo) durante a aula. Ela dizia: “Para de comer caramelo”! Mas, eu não largava o piano. Comecei nessa época e não larguei mais. O que acontece... Eu começava a tocar e encantava. Acho que era porque eu tinha aquilo dentro de mim, o sentimento, então, eu começava a tocar e encantava.

Os estudos com a professora Eunice aconteceram durante oito anos ininterruptos. Paralelamente, o estudante de música fazia aulas particulares também com um professor da Igreja Presbiteriana de Queimados que frequentava, o pianista Francisco Sá, com quem se desenvolveu bastante em leitura musical, que é seu forte até os dias atuais.

As aulas particulares eram preferíveis por dois motivos principais: Queimados ficava longe do Conservatório e os cursos nesta instituição de ensino musical eram muito caros e impraticáveis para o orçamento financeiro da família do aprendente. A estratégia montada pelo músico foram os estudos particulares e a entrada no ensino superior em uma instituição.

Em 1970, Moisés mudou-se para Olaria, um bairro do subúrbio do Rio de Janeiro mais próximo do centro do que Queimados, onde estava localizado o Conservatório Brasileiro de Música, que na época era mantido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Naquela época, ele passou a ter aulas particulares com uma professora catedrática do Conservatório, a Yara Dias dos Santos, e foi ela quem o levou para o Conservatório.

Moisés já tocava muito bem o piano e costumava ser elogiado pela sua mestre. Segundo sua fala, “durante as aulas com a professora Yara, eu sempre tocava uma peça muito difícil. Ela andava ao meu redor para observar cada detalhe da execução da música proposta e quando eu acabava de tocar, ela dizia: ‘Bravo! Excelente! Talhado para o piano!’”

Esse depoimento elucida a importância que tem um educador na formação de um sujeito. Os sinceros e fundamentados elogios injetavam no aluno o reconhecimento de seu esforço, de seu talento e a motivação para continuar a se aperfeiçoar no piano. A professora Yara deixou no entrevistado uma marca tão profunda que no contato com ele é facilmente observável o uso frequente da frase “talhado para o piano”, usado pela pianista.

Segundo a professora e pianista Miriam Grosman, além da família como fator primordial para que um indivíduo se desenvolva como pianista e se torne um profissional de excelência, outro elemento decisivo nesse tipo de trajetória é o professor capacitado para

conduzir o estudante do instrumento e motivá-lo. Grosman (2011, p. 69 e 70) afirma que “O apoio familiar associado a professores capacitados sugere a hipótese de que este binômio seria fator decisivo no sucesso profissional e artístico do futuro pianista.”, pois, “Quando pais e professores atuam concomitantemente na motivação, afetam, de certa forma, a personalidade e o desenvolvimento do talento da criança.”. Para a pesquisadora, o professor do estudante de piano deve ser selecionado cuidadosamente e o desenvolvimento musical do aluno precisa ser sempre monitorado.

Moisés aproveita o tema discutido nessa etapa da pesquisa para fornecer uma dica para quem deseja ser um instrumentista profissional. Para ele, a partir da sua experiência, o melhor são as aulas particulares contínuas com excelentes professores e a inserção direta em um curso superior de música.

Entre os anos de 1983 e 1986, o pianista cursou a graduação em música no Conservatório. Havia o desejo de fazer o mestrado, mas, chegou um convite da Secretaria de Educação, com a FUNARTE como mediadora do processo seletivo, para a ocupação de um cargo de professor de música na escola técnica de Boa Vista, em Roraima. O diploma da graduação foi fundamental nesse processo de mudança, pois deu-lhe o título de bacharel e licenciado em música. O pianista lá esteve entre os anos de 1987 e 1992, e viveu momentos célebres, já que residia fora da região sudeste do Brasil, que é afastada da parte mais “nobre” do país. Sobre a experiência, o entrevistado relatou o seguinte:

A Secretaria de Educação forneceu passagem de ida e volta para a família. Foi uma sorte na vida! Em Roraima, eu dava aula para os filhos de gente influente, como deputados, governadores, prefeitos. Eu passei a fazer parte da nata da sociedade, estava sempre na Rede Globo, virei uma celebridade de Boa Vista. Aquela gente subia no tablado, no palco, para me cumprimentar nas apresentações.

Em 1992, o Brasil estava na gestão do governo Collor, na fase do confisco do dinheiro do povo e do impeachment do presidente. Já não era mais seguro ficar em Roraima e os professores da escola técnica debandaram. O entrevistado e a sua família desejavam voltar para a cidade natal, o Rio de Janeiro, mas não foi possível. Surgiu, então, uma oportunidade de trabalho como professor de música em uma universidade do Paraná, mas, nesse ínterim, chegou outro convite para atuar na docência da escola técnica de João Pessoa, na Paraíba, onde o grupo permaneceu de 1992 a 1994. No final de 1994, a diretora do CEFET - Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro telefonou noticiando a abertura de uma vaga de professor de música e a sua consequente transferência para o Rio. A permanência no CEFET durou o período de 1994 a 2017, quando aconteceu a aposentadoria do músico.

Desde a aposentadoria, Moisés tem se dedicado às aulas particulares de piano, na posição de aluno também. Ao longo de sua formação musical, o entrevistado estudou com os seguintes profissionais: a pianista argentina radicada no Brasil desde 1969, Estela Caldi; a pianista fluminense Ruth Serrão; o pianista e maestro carioca João Carlos Assis Brasil, já falecido; e a pianista paulistana Clara Sverner. Esses professores funcionaram como orientadores e ajudaram no aperfeiçoamento de sua performance. Clara Sverner continua como sua professora, atualmente. Segundo o entrevistado,

Todos esses professores estão marcados na minha vida, porque na fase final da minha formação em pianista, eles deram as grandes orientações que hoje eu uso para tocar, e me dá segurança para saber o que estou fazendo, quando estou tocando atualmente.

O músico revela que, hoje em dia, ele possui dois pianos em casa: um fica em um quarto que tem isolamento acústico, e serve para estudar. O outro piano fica na sala de estar e é utilizado quando o sujeito deseja dar um recital para si próprio, para gravar vídeos e tocar para um público.

O entrevistado ressalta que não se restringe à música erudita e que aprecia e valoriza todos os estilos de música. Além disso, ele valoriza sobremaneira a educação formal e a informal, pois, ambas estimulam e desenvolvem a musicalidade nos indivíduos e podem funcionar como pontes para uma educação acadêmica. Em suas palavras, a seguir:

Eu valorizo muito a educação informal porque ela prepara o indivíduo para a academia, para uma finalização em uma instituição, se assim a pessoa desejar. E todo educador é muito importante. Todos os grandes instrumentistas tiveram seu professor como seu guru e depois partiram para o local da formação, da academia, das instituições de ensino musical, se esse for o desejo da pessoa, claro.

4.3.9 Autoconceito musical

Conforme foi abordado no capítulo anterior, autoconceito, segundo Serra (1988), pode ser definido como a percepção que o indivíduo tem de si próprio e o conceito que, devido a isso, ele elabora de si. Logo, o autoconceito musical é a percepção e o conceito que a pessoa tem de si na qualidade de musicista.

No que se refere à sua relação com a música, assim que a pesquisa iniciou, o participante da pesquisa fez questão de ressaltar que sempre procurou cultivar a humildade dentro daquilo que faz e desenvolve. De acordo com o seu autoconceito musical, o pianista desenvolve-se bem no campo da música e tem um bom conceito de si próprio como músico. Entretanto, ele procura sempre melhorar para atingir a perfeição. Então, todo tempo que

pode, ele procura ter aulas com os professores dos altos escalões, como a Ruth Sverner, por exemplo, e os outros que são mencionados neste capítulo do trabalho.

Em suas palavras, se vai fazer um recital, costuma interagir com esses professores para saber como deve tocar. Procura sempre se aprimorar em termos de coro também, performance do coral, a maneira do coral executar uma música, de cantar. Segundo Moisés, “há momentos em que toco ou que estou regendo um coral que eu mesmo me assusto e penso: Que coisa mais linda! Como eu consigo isso?” Ainda assim, ele se policia, se questiona, reflete sobre seu trabalho e procura melhorar, buscando caminhos que lhe desenvolvam.

Quanto aos elementos que compõem o autoconceito musical do participante da pesquisa, os dados coletados na entrevista revelaram o seguinte:

a. Habilidades

Quanto às habilidades e competências para a música e, sobretudo, para tocar o piano, o participante da pesquisa enxerga-se como bastante talentoso como músico, pianista, também como regente de coral e como professor-orientador de piano. Os alunos e até os pais dos alunos costumam ter um amor muito grande voltado para o músico porque ele tem talento e sabe distribuir esse talento para os que estão a sua volta. Em suas palavras, “eu fui talhado para isso, para ser pianista, para reger, para ser professor. Eu sei que sou bom porque eu gosto do que faço. É uma coisa de Deus. É maravilhoso.”. É importante destacar que quando toca piano, uma das suas maiores facilidades é a leitura da música em pauta, coisa que já foi mencionada por praticamente todos os seus professores.

b. Performances

Nesse momento da entrevista ficou nítido o traço de personalidade do perfeccionismo do entrevistado. Apesar de se enxergar como talentoso em todos os papéis que desempenha na música, ele declara que precisa obter a opinião de um de seus renomados professores para se sentir satisfeito com suas performances. Além da opinião de um professor, o entrevistado costuma se gravar tocando a obra que comporá um recital, a fim de analisar a sua execução e melhorar os detalhes que não estão perfeitos. Ao fim de tudo, depois da performance, o pianista costuma sair perplexo com a beleza do que tocou. De acordo com Moisés:

Muitas vezes eu não consigo fazer aquela apresentação, fico achando que poderia ter sido melhor se um profissional, se a Ruth Serrão, se a Estela Caldi estivesse ouvindo e falando que é melhor dessa maneira ou dessa. Mas, eu fico satisfeito com

a minha performance e sempre procurando melhorar. Eu penso: “mas como isso é lindo. Como eu consigo isso? Meu Deus, parece mentira”. Entendeu? Poxa, mas está muito lindo, essa passagem, essa frase aqui. Eu sempre acho que estou conseguindo, mas, também, que é preciso melhorar. Isso acontece até com os grandes pianistas, que param e pensam que eles sabem, mas que há sempre algo para melhorar.

c. O desenvolvimento de competências

De acordo com o entrevistado, o músico precisa possuir inclinações musicais ou talento, e ele precisa gostar, adorar o ofício da música para poder resistir a todas as intempéries que costumam se aproximar dessa vida, para ser capaz de desenvolver as competências requeridas para um musicista. Além disso, o apoio das pessoas próximas é fundamental, principalmente para as crianças e para os adolescentes que são dependentes dos seus responsáveis. Muitas vezes a pessoa tem o talento e a paixão pela música, mas a descrença ou o preconceito dos familiares, dos responsáveis, das pessoas que estão ao redor, provocam a desmotivação do aspirante a músico, e ele desiste da profissão.

O entrevistado afirma que teve “o apoio dos pais e até dos familiares mais distantes para seguir nos estudos do piano. Quanto às situações que tinham o objetivo de me fazer desistir da música, eu as deixei de lado, porque só tinha a opção da música na minha vida”.

Tomando como base as pesquisas desenvolvidas pela professora e pianista Miriam Grosman, é bastante evidente o papel desempenhado pela família no desenvolvimento de todas as competências e habilidades requeridas para a profissionalização do músico, enfatizando o caso do pianista. Grosman baseou-se em um estudo polonês realizado por Manfurzewska (*apud* Gembris; Davidson, 2002; Grosman, 2011) que, através de análise detalhada de biografias de músicos de seu país, conseguiu circunscrever o perfil familiar de um pianista de excelência.

O pesquisador polonês investigou os antecedentes familiares que constituem fatores primordiais para a carreira do músico clássico, sobre os quais, serão apresentadas a seguir “as dez importantes situações em que o ambiente doméstico-familiar pode influenciar decisivamente na carreira desses músicos” (Grosman, 2011, p. 72 e 73):

- 1) Atitude dos pais centrada na educação musical da criança.
- 2) Organização e canalização dos interesses, tempo e atividades das crianças.
- 3) Crença e encorajamento de, pelo menos uma pessoa da família, no potencial do futuro músico.
- 4) Valorização da música na vida da família.
- 5) Ênfase na apreciação, gosto e prática das atividades musicais.
- 6) Oferecimento de prêmios e elogios.
- 7) Atmosfera positiva para as atividades musicais.
- 8) Seleção cuidadosa dos professores, assim como o monitoramento do desenvolvimento musical do estudante.
- 9) Suporte em vários níveis e articulação com profissionais e professores.

10) Desejo de investir tempo considerável e esforço para as atividades musicais.

Com base no exposto e, a partir dos dados coletados na presente pesquisa, pode-se concluir que a família do entrevistado proporcionou em sua infância e juventude as dez importantes situações descritas por Manfurzewska, influenciando positiva e decisivamente na carreira do músico, participante da presente investigação.

d. Os desafios

Decorar uma peça de piano é uma limitação que o entrevistado enxerga em si próprio. Segundo ele, “eu consigo ler a música na hora, consigo tocar e interpretar, agora, decorar é complicado para mim. O interessante é que consigo decorar poemas enormes para declamar, mas é difícil decorar música”.

Existem também as dificuldades relacionadas aos estudos da música no Brasil, principalmente em meados do século passado, quando o acesso a uma escola, ao instrumento e ao trabalho na carreira era difícil. Segundo o entrevistado,

Na época em que eu era criança, eram raros os cursos de música tanto de nível técnico quanto de nível superior, havia poucos professores, era difícil adquirir o instrumento e, as classes pobres precisavam trabalhar cedo e em longos períodos para conseguir a subsistência, onde não cabiam aulas de música. Talvez no centro e na zona sul do Rio fosse diferente, mas onde eu morava, estudar música era muito precário.

e. Importância da plateia

O entrevistado afirma que a platéia é necessária e importante para um artista. Não por causa dos aplausos que sempre vêm depois da performance, mas para o músico poder exprimir o que sente, para transferir o sentimento ao público, envolvendo-o e recebendo dele de volta a emoção. Moisés enfatiza a humildade que cultivava em si ao receber o aplauso da plateia e ao ouvir os elogios que as pessoas emitem após as suas apresentações de piano ou de um coral.

Vitor Freire, pesquisador da Universidade de São Paulo no âmbito das artes cênicas, apresenta importantes reflexões sobre a relação artista-plateia. Trazendo à cena as ideias do dramaturgo alemão Bertold Brecht, “ele colocava o público como importante, porque o que ele queria era olhar no olho do cidadão e mudar o seu tempo” (Garcia, 2002 *apud* Freire, 2019, p. 37).

No campo das artes, há uma via de mão dupla entre artista e espectador, conforme claramente menciona o pianista Moisés Menezes. Durante um espetáculo, acontece uma interação entre o regente e o coro que atinge o público e este devolve aos músicos uma

emoção que cria uma aliança de tal forma que amarra e encerra a todos os envolvidos nesse finito momento presencial da vida. A relação que se constrói entre o público e o cantor foi belamente traduzida na obra “Canções e momentos” (1993), de Milton Nascimento e Fernando Brant, que é lindamente interpretada pela cantora Simone, a seguir:

Há canções e há momentos
Eu não sei como explicar
Em que a voz é um instrumento
Que eu não posso controlar
Ela vai ao infinito
Ela amarra todos nós
E é um só sentimento
Na plateia
E na voz

A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica é um ensaio do filósofo Walter Benjamin que foi publicado pela primeira vez em 1936. O ensaio resultou da intenção de estudar a arte a partir de uma teoria materialista, útil para a formulação das exigências revolucionárias na política da arte.

A obra trata do afetamento da arte do passado, revestida com valor ritual tradicional, dotada da magia, pela arte de hoje: a era da reprodução mecânica e tecnológica, baseada na prática da política do capital. Nesse sentido, o autor reflete sobre como a reprodutibilidade técnica causou uma deterioração da "aura" na arte, que perdeu o “aqui e agora”, a "unicidade", a "singularidade" e a "autenticidade", cujo objetivo passou a ser a distribuição de cópias e o faturamento disso.

A temática de Benjamin não é o que pretende estudar esta monografia, mas a ideia de usar as reflexões do autor deve-se à sua tradução do fenômeno da relação entre arte e público. Benjamin expressa que “mesmo à mais perfeita reprodução falta um elemento: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local onde se encontra”, ou seja, o local onde estão o artista, a arte e a plateia (Benjamin, 2012, p. 17).

Sobre o tema, Vitor Freire, por meio das palavras de Godoy expõe o seguinte sobre o elo que se constitui do sujeito com seu mundo por meio da arte:

Desta forma, as artes de maneira geral em nossa e em outras culturas, permitem que o homem se relacione e exprima suas ideias na sociedade [...] Portanto, é possível afirmar que as artes constituem-se numa produção cultural humana e como tal, serve de elo de comunicação do homem com o mundo. (Godoy, 1999, p. 47 *apud* Freire, 2019, p. 119)

4.3.10 Escolhas desafiadoras que precisaram ser feitas pelo entrevistado para seguir a profissão de músico

É notório que um dos grandes desafios da profissão de músico é o de persistir na sua trajetória musical, que engloba o estudar, treinar e participar de aulas com frequência. Segundo o entrevistado, ele muitas vezes precisou trabalhar em uma empresa, em geral como datilógrafo, porque era necessário ganhar dinheiro. Entretanto, todas as vezes que as atividades laborais extras interferiram e atrapalharam os estudos do piano, elas foram eliminadas.

Em sua percepção, outro grande desafio da carreira de pianista é o custeio dos valores elevados das aulas de piano, que são ainda mais elevados quando o músico tem nível profissional e requer professores tarimbados. Por exemplo, o valor da hora-aula com a pianista Clara Sverner custa em média quatrocentos reais. Sobre o tema, o entrevistado expõe o seguinte:

No meu caso, não é possível fazer as quatro aulas de piano por mês, o que seria desejável. Então, é preciso fazer arranjos com as contas da casa, é preciso abrir mão de compras importantes e, também, é preciso espaçar as aulas em quinzenas, entende? Então, eu faço uma aula, estudo, estudo, estudo, volto quinze dias depois, faço outra aula e ainda pago oitocentos reais. Oitocentos! É muito dinheiro.

Para assumir um trabalho que lhe rendesse um salário melhor, necessário para a melhoria das condições de vida em família, o músico precisou mudar-se do estado em que residia para ir morar na região norte, em Roraima e no nordeste do Brasil, na Paraíba. Apesar de ter conseguido uma ascensão profissional e financeira, mudanças de casa e, principalmente de estado, causaram transtornos tremendos.

Outro desafio identificado na trajetória de um pianista é o valor do instrumento. Um piano vertical de boa procedência, como a Essenfelder, custa muito dinheiro. Para fazer a aquisição desse instrumento é necessário abrir mão de possuir um automóvel ou um imóvel.

Mais um desafio de optar pela carreira de pianista relaciona-se com os empregos supostamente seguros que o músico poderia ter tido, que proporcionariam uma vida mais abastada para a família e que foram deixados de lado em prol da dedicação ao piano. Em paralelo, é preciso existir o apoio da família, que passa certos apertos junto do músico. O entrevistado tece comentários a respeito dos desafios que tem atravessado:

De vez em quando eu paro para pensar que eu tenho dois pianos Essenfelder em casa. Como é que eu consigo? Mas, aperta daqui, aperta dali e a gente consegue, vai levando. E viver assim depende também de quem o músico tem do lado, né? Se vai compreender ou não, senão te derruba. Eu tenho que agradecer bastante pela mulher que tenho e que sempre me incentivou a seguir pela carreira que eu escolhi. Eu tive a sorte de ter essa mulher que me ajudou, não me atrapalhou e aceitou todos os desafios ao meu lado.

4.3.11 Considerações sobre a Educação Musical, nos papéis de aluno e de professor

O entrevistado atribui enorme importância à educação musical em uma instituição da educação básica, uma vez que através da arte - música, teatro, dança, artes plásticas - o aluno tem a oportunidade de obter conhecimento da matéria, pode experimentar, vivenciar a arte nas aulas e, principalmente, o estudante tem a chance de descobrir o próprio talento e se desenvolver nele. Segundo Moisés,

Quando atuei como professor em João Pessoa, na Paraíba, vi de perto alunos que estavam matriculados em cursos técnicos de química, de física, de desenho e, depois de passarem pelas disciplinas de artes, eles mudaram o que haviam pensado para a profissão e hoje são professores doutores de música. Entendeu? Então, o estudo das artes, da música em instituição secular de ensino é de suma importância para o jovem que está construindo a sua vida profissional e pelo conhecimento formal, da história das artes, por exemplo, que é adquirido.

A educação em música é importante não só para os adolescentes, mas para os indivíduos de todas as idades, para a criança, para o idoso. Trata-se de um tipo de cultura que se adquire através da música. Além do conhecimento formal adquirido, a educação musical contribui com a formação do caráter e da personalidade, bem como auxilia no atravessamento de fases difíceis da vida e na resolução de conflitos. Moisés expõe o seguinte:

Tive depoimentos de várias pessoas que estudaram música e que se observaram melhores em seu caráter. Em João Pessoa, eu regia um coral de alunos e outro coral dos docentes da instituição. Havia um professor de educação física que era um “cão” com os discentes e com os colegas do trabalho. Depois de alguns meses cantando no coral, durante um dos encontros, ele disse que se sentia melhor como ser humano depois que passou a estudar música. Os alunos dele e os colegas de trabalho também deram depoimentos semelhantes sobre esse professor e sobre si mesmos também. Vários alunos com problemas em casa, com os pais, vivendo conflitos pessoais, muitos na adolescência, também relataram as diversas melhorias que a música fez em seu dia a dia, na lida com as suas dificuldades, no seu comportamento. Os fatos que mencionei aqui costumavam ser apontados no conselho de classe da instituição.

Utilizando a mesma linha de raciocínio, o entrevistado identifica que a sua aproximação da música gerou em si mesmo melhorias de várias ordens: a mágoa do seu padrasto foi trabalhada e minimizada, a autoestima positiva foi desenvolvida, a sensibilidade foi equilibrada, a capacidade para dar e receber amor foi ampliada. A partir desse delineamento, o pianista foi capaz de construir um casamento feliz, uma bela família com maravilhosos filhos e netos, além de se sentir realizado profissionalmente e como pessoa. Segundo Moisés, “tudo na vida aconteceu através da música”.

Moisés reflete e dá-se conta que a arte de modo geral e a música não fazem mágica, mas melhoram o caráter e o dia a dia de todas as pessoas. Ele menciona figuras como o pintor

holandês Van Gogh que, apesar de extremamente talentoso, viveu na pobreza, sofria com a psicose que portava e cometeu o suicídio aos trinta e sete anos. Ele relembra os cantores Janis Joplin, Elis Regina, Tim Maia, Whitney Houston, Freddy Mercury e Cássia Eller que sofriam com a dependência química, com a solidão, com a depressão e morreram precocemente. Entretanto, no seu caso pessoal, trilhar o caminho da música foi muito bom, o modificou, o melhorou. Ele pode se mostrar como uma pessoa plena, realizada, assim ele se mostra, e muitos copiam o seu modelo. O seu testemunho é o seguinte:

Eu tenho toda uma vivência. Algumas coisas que eu construí de bom, permanecem, se perpetuam. Contribuir com a melhoria do caráter das pessoas é uma dessas coisas boas. O que não foi legal, eu preciso destruir, desconstruir, e hoje, com setenta e três anos, eu procuro melhorar cada vez mais. Nessa trajetória, eu agradeço à música e à minha esposa.

4.3.12 Palavras finais do entrevistado

Não fazia parte do roteiro da entrevista, mas, no momento de apresentar este tópico de conclusão do encontro, a pesquisadora sentiu vontade de perguntar ao participante “O que é música em uma frase”. O sujeito respondeu que “Música é uma arte através da qual a pessoa transmite, compartilha, deixa fluir tudo o que existe de belo, de bonito e de positivo que possui através do som, em qualquer instrumento, seja no piano, no violino, no pandeiro, não importa.”

Suas palavras finais reportaram ao medo inicial que sentiu do convite desta pesquisa, por não ter familiaridade com tecnologia. Moisés revelou que “estava com muito medo, com bloqueio mesmo em participar dessa entrevista. Fiquei preocupado se isso ia dar certo, mas aos poucos eu estou aprendendo. Já sei o que é Teams agora.”

Moisés agradeceu o convite para participar da pesquisa e desejou deixar uma mensagem para o leitor:

Para quem tiver contato com esse trabalho, eu quero deixar o meu entusiasmo e contentamento com a música. Desejo também incentivar todo aquele que queira se dedicar a um instrumento, que se dedique, porque a arte, a música é sublime demais. Quando eu falo da música, estou incluindo também as outras artes, que são igualmente sublimes e eternas.

5 Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi investigar a trajetória musical do pianista e educador Moisés Menezes dos Santos, com foco em três aspectos relacionados à sua formação profissional: a educação (formal e informal) em música, os incentivos recebidos do meio externo e a construção da sua identidade e autoconceito alicerçada à música.

Com base nesses aspectos, a pesquisa investigou as seguintes categorias: as ligações preliminares de Moisés com a música; as influências, incentivos e descréditos advindos da sua rede de relacionamentos; as figuras centrais desse caminho; a música como fuga da realidade; a música como a realização de sonhos; suas trajetórias educacionais formais e informais; seu autoconceito musical (relação com a música, habilidades, performances, desenvolvimento de competências, desafios, importância da plateia); as escolhas desafiadoras que precisaram ser feitas ao longo da sua formação como músico; considerações sobre a educação musical, nos papéis de professor e de aluno; a sua perspectiva de futuro; as suas palavras finais.

Uma vez que todos os tópicos investigados foram compreendidos como igualmente relevantes para o estudo, não foi elencada uma categoria principal. A pesquisa desenvolvida foi de caráter qualitativo. Como estratégia foi utilizada a metodologia do *estudo de caso*. A pesquisa de campo foi realizada em um único encontro, em julho de 2023, por meio da plataforma de reunião síncrona Teams. O instrumento utilizado para a coleta de dados foi a entrevista semiestruturada, dividida em duas partes: a primeira (estruturada) com os dados pessoais, e a segunda, com os tópicos abertos abordados na entrevista, que facilitaram o fluxo do diálogo e a espontaneidade no encontro.

A entrevista foi gravada, transcrita, impressa, analisada a partir da técnica da **análise de conteúdo** de Bardin e os dados foram discutidos. No que se refere aos resultados obtidos com o estudo, as ligações preliminares do pianista com a música aconteceram por meio da família musical, principalmente da mãe que cantava peças eruditas belissimamente. Em paralelo à família esteve a religião. O grupo familiar pertence à Igreja Batista, de cunho evangélico, que associa aos seus cultos a arte musical, as apresentações de instrumentistas e o canto coral. Foi através desses dois agentes que o pianista teve os seus primeiros contatos com a música e o encantamento com ela, ou seja, pela vertente informal da educação musical. Cabe ressaltar que a família - mãe e seus três filhos - possuíam talento musical e o padrasto do entrevistado era o principal incentivador financeiro dos estudos, dos materiais e do instrumento.

Ao longo da sua trajetória de musicista, o participante da pesquisa recebeu incentivos de professores, de parentes, de amigos e de colegas de trabalho. Simultaneamente, sofreu a ação de desencorajamentos de outros indivíduos que não acreditavam que a carreira de músico propiciava os ganhos necessários para a sua sobrevivência e o sustento da sua nova família, formada por esposa e três filhos.

A música representava para Moisés a realização de sonhos: de executar canções no piano, de cantar, de reger um coral, de dar aula, de participar de performances e de ter trilhar a vida acadêmica. Por outro lado, a música também era um meio de o musicista fugir da dura realidade que vivia, relacionada à relação conflituosa com o padrasto, principalmente. Assim, o mundo da música levava-o para longe da dor e do medo, deslocando-o para um lugar de magia e de fantasia. Quanto às perspectivas para o futuro, o entrevistado está aposentado, mas continua a dar aulas de piano, a reger corais na igreja, continua a se apresentar em performances, e pretende continuar a atuar nessas três vertentes musicais até o seu último dia de vida.

As trajetórias educacionais do pianista foram tanto formais (aulas particulares com pianistas importantes e a licenciatura em música) quanto informais (os aprendizados na família e na igreja) e todas as pessoas ligadas à música foram importantes para a sua formação profissional.

O autoconceito musical (percepção e conceito de si) do entrevistado possui traços positivos, com elevada autoestima, pois, ele se percebe como um bom pianista, regente, intérprete, se vê como um pianista talentoso ou “talhado para o piano”, como gosta de dizer. Em termos das suas habilidades, ele lê partituras muito bem e as executa com competência no instrumento. Entende que o seu maior desafio é ser capaz de memorizar as partituras. Apesar de conseguir memorizar textos enormes para declamar, ele tem dificuldades em registrar na mente as músicas que toca.

No quesito “performances”, Moisés vê-se como perfeccionista, uma vez que, para apresentações, sempre estuda muito, grava vídeos seus para detectar problemas, e busca saná-los, ouve opiniões de professores/orientadores e, algumas vezes, sai das performances com a sensação de que não foram perfeitas. Ainda assim, sempre gosta de se apresentar para o público. Quanto à plateia, o entrevistado a julga importante para expressar suas emoções e recebê-las de volta, fica feliz com os elogios que costuma receber, mas, acima de tudo, cultiva a humildade em todas as situações da sua vida.

As escolhas desafiadoras que precisaram ser feitas para que a profissão de músico fosse seguida foi a lucidez para identificar todas as situações que podiam tê-lo desviado da

sua meta de tornar-se um pianista e eliminá-las do seu caminho. Por exemplo, Moisés trabalhava como datilógrafo na empresa de um tio de sua esposa que tinha intenções de promovê-lo para cargos mais elevados e com salários melhores, mas isso representaria abdicar dos estudos e da docência em música. Ao invés de seguir pelo caminho “mais fácil”, o entrevistado preferiu deixar a empresa.

No que se refere à educação musical, nos papéis de aluno e de professor, o entrevistado considera-a de suma importância para o desenvolvimento de suas habilidades e competências musicais desde a infância. Todos os professores e aulas que teve, a universidade, as suas vivências como professor particular e de escolas técnicas foram relevantes para a sua formação profissional. Por outro lado, dentro desses institutos que ofereciam aulas de música, teatro, dança, os alunos de outros cursos podiam estabelecer contato com as várias modalidades da arte e, muitas vezes, optavam por mudarem de curso, para a música.

Para concluir a entrevista, espontaneamente, a pesquisadora solicitou ao participante para definir “O que é música em uma frase”, e a resposta foi: “Música é uma arte através da qual a pessoa transmite, compartilha, deixa fluir tudo o que existe de belo, de bonito e de positivo que possui através do som, em qualquer instrumento, seja no piano, no violino, no pandeiro, não importa.”

Inicialmente, emergiu nele certo medo da entrevista via Teams pelo fato de o entrevistado não ter familiaridade com tecnologia, mas, aos poucos, o encontro foi fluindo, ele apreciou participar do estudo e agradeceu o convite, deixando uma mensagem final de entusiasmo, contentamento com a música e incentivo para aquele que deseja se aproximar dessa arte.

Durante a pesquisa de campo realizada com Moisés Menezes dos Santos, foi possível capturar o seu olhar nos papéis que vivenciou como filho, irmão, chefe de família, aluno, professor, maestro e pianista, todos eles interlaçados com a música, percebida por ele como um elemento da vida capaz de encantar, unir e promover trocas profundas, devido ao seu caráter de magia e sublimidade. Desde as cenas preliminares da sua existência ocupadas pela mãe a interpretar as Bachianas número cinco de Villa Lobos, enquanto os objetos da casa de Francisco Mignone os rodeavam, até às aulas, peças e regências que executa hoje durante a aposentadoria, o participante deste estudo idealizou a música como profissão, como meio de “ganhar a vida”, e foi hábil em não permitir desvios em sua trajetória musical.

Nesse percurso permeado pelas adversidades e pelos sonhos, o músico e educador foi um aluno perito em superar limites até conquistar o diploma de nível superior em música, ao

mesmo tempo em que aprendeu a valorizar as vertentes formal e informal da educação musical, colocando-se para além das técnicas e das tradições. Simultaneamente, como professor, foi capaz de conduzir de forma sensível os seus alunos nos caminhos da música.

Agora que cheguei aos estertores finais deste trabalho de conclusão de curso, paro e reflito sobre o porquê de eu ter olhado Moisés Menezes dos Santos como minha referência de pesquisa. Descobri que, apesar de ele ter entrado em minha vida quando tinha a idade de quatro anos, eu não o conhecia profundamente. A entrevista propiciou que eu enxergasse a sua alma musical cheia de delicadeza, de poesia, de magia, de encantamento, de transcendência e permitiu que me olhasse numa espécie de espelho para ver que durante todo o tempo em que fomos professor e aluna, ele tinha como foco principal o ideal de viver da música e lutava arduamente para tornar concreto o seu desejo. Eu, tanto quanto Moisés, também tenho a alma de música, mas deixei a arte de lado em troca de um “percurso mais fácil” que resultou em certo grau de frustração. O curso de licenciatura em música que concluo agora está sendo uma forma de reparar tal desvio, com a certeza de que a vida permite recomeços a cada dia.

Uma pesquisa como esta que objetiva conhecer a trajetória de um sujeito é relevante em vários sentidos. Primeiramente, ela pode ajudar a compreender a subjetividade e a singularidade de cada jornada, permitindo compreender como um indivíduo constrói suas experiências e dá significado aos acontecimentos da sua vida. Depois, ela faz um registro histórico e introduz a dimensão cronológica e espacial, ao considerar a história do entrevistado, que situa-se em determinado tempo e lugar. Também, esse tipo de pesquisa pode ajudar a compreender as experiências educacionais, os desafios enfrentados, as escolhas feitas, os momentos significativos na linha do tempo e as pessoas importantes durante o trajeto.

Ao dar foco a uma trajetória de vida com a música, com o processo de ensino-aprendizagem da música, com a relação artista-público, com o meio profissional em música, o estudo levanta pontos que são importantes para o saber em educação musical, para o lugar da resistência em relação à profissão e à atuação musical e demais. Tudo isso é significativo para o dono da história, para o pesquisador, para o leitor e para a história em si.

Por fim, como nenhuma pesquisa é capaz de esgotar-se em si mesma, do contato com o material aqui apresentado emergiram duas questões que podem ser utilizadas para estudos futuros. A primeira delas foi: A importância do estudo de um instrumento musical para a construção da identidade e do bom autoconceito em crianças. A segunda investigação poderia

focar as trajetórias educacionais de pessoas que alcançaram “sucesso” profissional como músico e as influências da sua rede de relacionamento para tal.

6 Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os Pensadores: Horkheimer e Adorno*. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 77-105.

ALVES, Camila Aloisio. Narrativa (auto)biográfica e suas contribuições: da produção do conhecimento à formação dos sujeitos. In: *Revista Praxis Educacional*, v.17, n. 44, 2021, jan/mar, p. 52-71.

ANDRADE, Claudia. A construção da Identidade, Auto-conceito e Autonomia em Adultos Emergentes. In: *Psicologia Escolar e Educacional*. São Paulo. Volume 20, Número 1, Janeiro/Abril de 2016, p. 137-146.

ARROYO, Margarete. Transitando entre o “formal” e o “Informal”: um relato sobre a formação de educadores musicais. In: *SPEM*, 7, Anais... Londrina: SPEM, 2000, p. 77- 90.

ARSKY FILHO, Vadim da Costa. *A comparison of brazilian and United States first year music majors' pre-college musical experiences and musical self-concept*. 2020. 148 f. Thesis (Doctorate in Philosophy) - University of Florida, Flórida, 2020.

ARSKY FILHO, Vadim da Costa. *Identificando e Organizando as Habilidades Gerais e as Específicas e seus Níveis na Área de Música*. (No prelo).

AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho Caccelli de. *Introdução à pesquisa em música*. Material componente da disciplina: Introdução à Pesquisa em Educação Musical, 2009. Disponível em: <https://aprender2.unb.br/course/view.php?id=2009>. Acesso: 23jan.2023.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BOCK, Ana Mercês Bahia; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi; FURTADO, Odair. *Psicologias*. São Paulo: Saraiva, 1999.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, 223 p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1986, 173 p.

CARDOSO, Ruth Vilaça Correia Leite. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: Cardoso, Ruth Vilaça Correia Leite (Org.). *A aventura antropológica teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra, 1986, p. 95-105.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória de Severino e a história de Severina* São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, Sueli; SILVA, Abel. Intérprete: Simone Bittencourt de Oliveira. In: Simone. *Música, música*. Guarulhos: Emi-Odeon, 1980. 1 CD (ca. 31 min e 19 s). Faixa 1 (3 min e 54 s).

COTRIM, Gilberto. *Fundamentos da filosofia: História e grandes temas*. São Paulo: Saraiva, 2006.

FONTEERRADA, M. T. O. Raymond Murray Schafer: O educador musical em um mundo em mudança. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 275-304.

FREIRE, Vitor. O porquê do Respeitável público: o espectador na sustentabilidade teatral. In: *Extraprensa*, São Paulo, v. 12, n. esp., set. 2019, p. 113-135.

FRESCA, Camila. Francisco Mignone. In: *Revista Concerto*, março, 2016.

FROTA, Gleydson. Normas de educação musical em escolas dos Estados Unidos (da pré-escola ao segundo grau). In: *Revista No Tom*, 2018, ano 7 – nº 41, 20 p.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999.

GOMES, Nilvete Soares; FARINA, Marianne; FORNO, Cristiano Dal. Espiritualidade, Religiosidade e Religião: Reflexão de Conceitos em Artigos Psicológicos. In: *Revista de Psicologia da IMED*, 2014, p. 107-112.

GONÇALVES, Augusto Charan Alves Barbosa; RAMALHO, Maria Luiza Dias; AMORIM, Roberto Ricardo Santos de; MARTINEZ, Andréia Pereira de Araújo. Contribuições da perspectiva Histórico-Cultural para uma epistemologia da educação musical contemporânea. In: PEDERIVA, Patricia Lima Martins; BARROS, Daniela; PEQUENO, Saulo (org.). *Educar na perspectiva Histórico-Cultural: diálogos vigotskianos*. Campinas: Mercado de Letras, 2018, p. 103-117.

GREEN, André. *O trabalho do negativo*. Artmed, São Paulo, 2010.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. In: *Revista da ABEM*, Londrina, v.20, n.28, 2012, p. 61-80.

GROSMAN, Miriam. A atuação da família no desenvolvimento das habilidades do futuro músico. In: *Música em perspectiva*, v.4 n.2, setembro 2011, p. 67-80.

IAZZETTA, Fernando. O que é a música (hoje). In: *I Fórum Catarinense de Musicoterapia*. Florianópolis, 31/08 e 01/09 de 2001, p. 5.

IDOETA, Paula Adamo. A escola britânica que deu a volta por cima ao incluir música em todas as disciplinas. In: *BBC News Brasil*, 26/10/2017. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41689222>. Acesso: 09fev.2025, às 11:00 horas.

JUSTINIANO, Helton José Justiniano; ZACCHI, Israel Elias; PARRA, Claudia. O impacto das inovações tecnológicas no mercado musical. In: *IV Workshop de Tecnologia da Fatec Ribeirão Preto*, Vol.1, n.4, dez/2021.

KATER, Carlos. Por que música na escola: algumas reflexões. In: *A música na escola*. JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sérgio; TERAHATA, Adriana Miritello (Orgs.), São Paulo, 2012, p. 42-45.

LUÍS, Bárbara Dias. *A Técnica ao serviço da Performance – Aplicação de exercícios no estudo individual em prol da melhoria da execução técnica e performativa dos alunos de piano do 2º e 3º ciclo*. Relatório de estágio. Universidade do Minho, Instituto de Educação. Minho, Portugal, em outubro de 2019, 122 p.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. In: *Psicologia em Estudo*. Maringá, 2003, 8(2), p. 147-153. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/Mj7QYdVRbYk5QSF7F8sDRLf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso: 15jun.2023.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 89-123.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília, DF: Musimed, 1996.

MORAES, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOURA, Auro Sanson. *Música e construção de identidade*. 2007. Disponível em https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/poster_educacao_musical/poster_edmus_ASMoura.pdf. Acesso: 15jun.2023.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Intérprete: Simone Bittencourt de Oliveira. In: Sou eu. *Canções e momentos*. Rio de Janeiro: Sony/Columbia, 1993. 1 CD (ca. 1 h, 3 min e 37 s). Faixa 1 (3 min e 54 s).

NOGUEIRA, Ricardo Emílio Ferreira Quevedo. Uma perspectiva decolonial para a educação musical brasileira no ensino básico. In: *Revista de estudos decoloniais*, v. 1, n. 1, 2021. Disponível em <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/estudosdecoloniais/article/view/1827>. Acesso: 24jun.2023.

OLIVEIRA, Vilmar Pereira de. A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude. In: *Psicologia.pt*, 2012, p. 1-21. Disponível em <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0661.pdf>. Acesso: 15jun.2023.

OLIVEIRA, Rosimary Lima Guilherme. *A inserção da música na educação infantil e o papel do professor*. Curitiba: EDUCERE, 2009.

OLIVEIRA, Paulo César Aguiar da Silva. *Métodos de iniciação para piano: um estudo analítico a quatro métodos seleccionados*. Orientador: Jorge Moyano. Dissertação de

mestrado. Escola Superior de Música de Lisboa. Instituto Politécnico de Lisboa. Julho de 2016, 159 p.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. *Opus*, v. 26 n. 3, p. 1-25, set/dez. 2020.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Disponível em <https://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>. Acesso: 14jun.2023.

PICCHI, Achille Guido. A música e os inícios do homem. In: *Mimesis*, Bauru, v. 29, n. 2, p. 43-48, 2008.

REQUIÃO, Luciana. Processos de trabalho do músico & formação profissional: fundamentos metodológicos. In: *O trampo musical*, Número 1, 2021, p. 8-14.

RICHARDSON, Roberto Jerry; PERES, José Augusto de Souza; WANDERLEY, José Carlos Vieira; CORREIA, Lindoya Martins; PERES, Maria de Holanda de Melo. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. Atlas: São Paulo, 1999.

SANTOS, Ana Paula Cavalcante dos. *Reprodução assistida : um estudo sobre a doação de sêmen no contexto brasileiro*. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, IMS - Instituto de Medicina Social, Rio de Janeiro, 2010, 223 p.

SERRA, Adriano Vaz. O autoconceito. In: *Análise psicológica*, v.2 (VI), 1988, p. 101-110.

SOUZA, Maria Jucilene Silva Guida de; MATEUS, Natasha Nickolly Alhadeff Sampaio. A música como recurso para o desenvolvimento da espiritualidade. In: *Contribuciones a Las Ciencias Sociales*, São José dos Pinhais, v.17, n.1, p. 7842-7861, 2024.

STEFANUTO, Jéssica Raquel Rodeguero. *Fetichismo na Música: do conceito adorniano à reflexão sobre (im)possibilidades formativas*. Orientador: Dr. Ari Fernando Maia. Dissertação de mestrado. UNESP. Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar. Araraquara, 2014, 129 p.

SWANWICK, Keith. A confusão criativa da educação musical. In: *InterMeio - Revista do programa de pós-graduação em Educação*, Campo Grande, MS, v 19, n.37, p. 13-28, jan/jun, 2013.

UNICAMP. Matéria: *Graduação em Música*. Site da UNICAMP – Universidade do Estado de Campinas, 2025. Disponível em <https://www.iar.unicamp.br/graduacao/cursos/graduacao-em-musica/>. Acesso em 09fev,2025, às 13:15 horas.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 39-48, set. 2005.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, 285 p.

Apêndice A - Instrumento de Coleta de Dados



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Título da pesquisa:

**ALMA DE MÚSICO: ESTUDO DE CASO DA TRAJETÓRIA DE VIDA DE UM
PIANISTA E EDUCADOR MUSICAL**

DADOS DA PESQUISA:

Data: 02/07/2023

Local: Teams ou whatsapp

Horário: 14 horas (horário de Brasília)

Entrevistadora: Ana Paula Cavalcante dos Santos

Entrevistado: Moisés Menezes dos Santos

Data de nascimento: _____

Nacionalidade: Brasileira

Naturalidade: _____

Profissão: _____

Tempo de experiência profissional: _____

Residência: Maracanã – Rio de Janeiro, RJ

Estado Civil: Casado

TÓPICOS DA ENTREVISTA

1. Quando iniciou a sua ligação ou interesse pela música?
2. Como se estruturava a sua família nuclear na sua infância? Como se estrutura hoje?

3. Quais foram as influências familiares, de incentivo, não incentivo, fuga de realidade e realização de sonhos, perspectiva de futuro, etc. que o levaram para o estudo da música?
4. Como foi a sua iniciação no piano clássico?
5. Quais foram as suas trajetórias educacionais (formais e/ou informais)?
6. Sobre o Autoconceito musical (habilidades, performances, desenvolvimento de competências, desafios), como você vê:
 - a) a sua relação com a música?
 - b) As suas habilidades?
 - c) As suas performances?
 - d) O seu desenvolvimento de competências?
 - e) Os seus desafios?
7. Quais foram as escolhas desafiadoras que você precisou fazer para seguir a profissão de músico?
8. Quais são as suas considerações sobre a Educação Musical, nos papéis de aluno e de professor?
9. Quais foram as figuras centrais para a sua trajetória de músico profissional?
10. Considerações finais. Gostaria de fazer mais alguma colocação?

Apêndice B - Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

Convidamos o Senhor Moisés Menezes dos Santos a participar do projeto de pesquisa “Alma de músico: estudo de caso sobre a trajetória de vida de um pianista e educador musical”, sob a responsabilidade da pesquisadora Ana Paula Cavalcante dos Santos. O projeto pesquisará a construção da identidade musical/educacional do pianista em uma entrevista semiestruturada. O objetivo desta pesquisa é entender como se deu a trajetória do pianista com a música e, também, na Educação Musical e os elementos-chave dessa trajetória (pessoas, escolhas, recursos financeiros, estudos e o autoconceito musical, como a autopercepção, habilidades, dificuldades e demais).

O senhor receberá todos os esclarecimentos necessários antes e no decorrer da pesquisa e lhe asseguramos que seu nome não aparecerá sendo mantido o mais rigoroso sigilo pela omissão total de quaisquer informações que permitam identificá-lo.

A sua participação se dará por meio de uma única entrevista semiestruturada a ser realizada na última semana de junho, por meio do Teams, ou seja, online, com um tempo estimado de 50 (cinquenta) minutos para a sua realização.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa são as emoções que podem emergir quando das recordações de pessoas e acontecimentos da vida, que poderão ser minimizados com técnicas psicoterápicas, já que a pesquisadora é psicóloga, CRP – Conselho Regional de Psicologia 05/17164 e em sessão psicoterapêutica a que se submete regularmente o pesquisado. Se você aceitar participar, estará contribuindo para a ampliação dos conhecimentos acerca da construção de identidade humana por meio da música.

O Senhor pode se recusar a responder (ou participar de qualquer procedimento) qualquer questão que lhe traga constrangimento, podendo desistir de participar da pesquisa em qualquer momento sem nenhum prejuízo para o senhor.

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo, já que a mesma será absorvida pelo orçamento da pesquisa. Também não há compensação financeira relacionada a sua participação, que será voluntária. Caso haja algum dano direto ou indireto decorrente de sua participação nessa pesquisa, você receberá assistência integral e gratuita, pelo tempo que for necessário, obedecendo os dispositivos legais vigentes no Brasil. Caso o senhor sinta algum desconforto relacionado aos procedimentos adotados durante a pesquisa, o senhor(a) pode procurar o pesquisador responsável para que possamos ajudá-lo.

Os resultados da pesquisa serão divulgados na Universidade de Brasília, podendo ser publicados posteriormente. Os dados e materiais serão utilizados somente para esta pesquisa e ficarão sob a guarda do pesquisador por um período de cinco anos, após isso serão destruídos. Se o Senhor tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, por favor telefone para a Ana Paula (+351 928097918) ou para o professor orientador Vadim da Costa Arsky Filho na UnB, no telefone +55 61 3107-1090,

disponível inclusive para ligação a cobrar, e email: varsky@unb.br.

Este projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa de Ciências Humanas e Sociais (CEP/CHS) da Universidade de Brasília. O CEP é composto por profissionais de diferentes áreas cuja função é defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. As dúvidas com relação à assinatura do TCLE ou os direitos do participante da pesquisa podem ser esclarecidos pelo telefone (61) 3107-1592 ou do e-mail cep_chs@unb.br Campus Darcy Ribeiro, Faculdade de Direito, horário de atendimento das 14h:00 às 18h:00, de segunda a sexta-feira. O CEP/CHS se localiza na Campus Darcy Ribeiro, Faculdade de Direito Universidade de Brasília – Campus Universitário Darcy Ribeiro Asa Norte, Brasília - DF. CEP: 70990-900.

Caso concorde em participar, pedimos que assine este documento que foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável e a outra com o Senhor(a).

Moisés Menezes dos Santos

Ana Paula Cavalcante dos Santos (Pesquisadora Responsável)

Brasília, 07 de junho de 2023.

O documento assinado encontra-se em poder da pesquisadora.



Apêndice C - Termo de Cessão de Uso de Imagem e/ou Voz para Fins Científicos e Acadêmicos (TCUIVCA)



TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ PARA FINS CIENTÍFICOS E ACADÊMICOS

Por meio deste termo, MOISÉS MENEZES DOS SANTOS, CPF: 332.645.207-10, participante do estudo **ALMA DE MÚSICO: ESTUDO DE CASO DA TRAJETÓRIA DE VIDA DO PIANISTA E EDUCADOR MUSICAL MOISÉS MENEZES DOS SANTOS**, de forma livre e esclarecida, cede o direito de uso das fotografias, vídeos e/ou voz adquiridos durante a sua participação em estudo/pesquisa anterior, e autoriza a pesquisadora, Ana Paula Cavalcante dos Santos, CPF 839.762.647-68 e matrícula na UNB – Departamento de Música 200005511, responsável pelo trabalho a:

(a) utilizar e veicular as fotografias, vídeos e/ou voz obtidas durante sua participação em estudo/pesquisa anterior no trabalho de conclusão de curso supracitado, para fim de obtenção de grau acadêmico (e/ou divulgação científica), sem qualquer limitação de número de inserções e reproduções, desde que essenciais para os objetivos do estudo, garantida a ocultação de identidade (mantendo-se a confidencialidade e a privacidade das informações), inclusive, mas não restrito a ocultação da face e/ou dos olhos, quando possível;

(b) veicular as fotografias, vídeos e/ou voz acima referidas na versão final do trabalho acadêmico, que será obrigatoriamente disponibilizado na página web da biblioteca (repositório) da Universidade de Brasília – UnB, ou seja, na internet, assim tornando-as públicas;

(c) utilizar as fotografias, vídeos e/ou voz na produção de quaisquer materiais acadêmicos, inclusive aulas e apresentações em congressos e eventos científicos, por meio oral (conferências) ou impresso (pôsteres ou painéis);

(d) utilizar as fotografias, vídeos e/ou voz para a publicação de artigos científicos em meio impresso e/ou eletrônico para fins de divulgação, sem limitação de número de inserções e reproduções;

(e) no caso de imagens, executar livremente a montagem das fotografias, realizando cortes e correções de brilho e/ou contraste necessários, sem alterar a sua veracidade, utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida;

(f) no caso da voz, executar livremente a edição e montagem do trecho, realizando cortes e correções necessárias, assim como de gravações, sem alterar a sua veracidade,

utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida.

O participante declara que está ciente que não haverá pagamento financeiro de qualquer natureza neste ou em qualquer momento pela cessão das fotografias, dos vídeos e/ou da voz, e que está ciente que pode retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma, salvo os materiais científicos já publicados.

É vedado à pesquisadora utilizar as fotografias, os vídeos e/ou a voz para fins comerciais ou com objetivos diversos da pesquisa proposta, sob pena de responsabilização nos termos da legislação brasileira. A pesquisadora declara que o presente estudo/pesquisa será norteado pelos normativos éticos vigentes no Brasil.

Concordando com o termo, o participante de pesquisa e a pesquisadora assinam o presente termo em 2 (duas) vias iguais, devendo permanecer uma em posse do pesquisador responsável e outra com o participante.

Rio de Janeiro, 06 de outubro de 2024.

Ana Paula Cavalcante dos Santos
PESQUISADORA RESPONSÁVEL
CPF: 83976264768

Moisés Menezes dos Santos
PARTICIPANTE DO ESTUDO
CPF: 332.645.20-10

O documento assinado encontra-se em poder da pesquisadora.