

Fragmentos de carreiras: repertórios musicais e práticas profissionais de estudantes de música¹

por Elizabeth Travassos²

O corpo de alunos do Instituto Villa-Lobos (UNIRIO) caracteriza-se pela presença majoritária de músicos populares que atuam profissionalmente ou que já deram passos importantes no sentido da profissionalização³. Estudantes que pretendem atuar no campo da música erudita (concertistas, músicos de orquestra, compositores) são minoria e isto se reflete na ampla procura pelos cursos de Licenciatura em Educação Artística - Música e de Bacharelado em Música Popular Brasileira. O primeiro tornara-se o abrigo de saxofonistas, bandolinistas, guitarristas, arranjadores, que não se encaixavam nos bacharelados existentes. O segundo, implantado em 1998, veio atender à demanda por uma formação específica na música popular, contemplando áreas como as técnicas de improvisação e de arranjo, os gêneros de música popular brasileira e outros saberes ausentes dos cursos tradicionais⁴. Embora as leis não restrinjam o exercício da música aos portadores de um diploma na área (como ocorre na medicina e no direito) e embora

¹ Resumimos neste relato alguns aspectos da análise do material empírico produzido por uma pesquisa em andamento sobre os estudantes de música do Instituto Villa-Lobos da Universidade do Rio de Janeiro (Unirio), instituição à qual estamos vinculados como professora (Elizabeth Travassos) e como alunos (Vera Maria Alves de Andrade e Marcelo de Castro Lopes).

² Colaboradores: Vera Maria Alves de Andrade e Marcelo de Castro Lopes (bolsistas de Iniciação Científica)

³ Por músico profissional entende-se não só quem exerce atividades remuneradas ou quem delas tira seu sustento, mas todos aqueles que praticam música em situações sociais que os definem como "profissionais": apresentar-se como instrumentista num recital, por exemplo, configura atuação profissional independentemente da existência de cachê. Portanto, é a inserção num determinado quadro de relações sociais, ou seja, num determinado contexto de *performance* que, do ponto de vista aqui adotado, qualifica o músico como "profissional", como "aluno", ou como "dileitante". Os contextos de *performance*, aos quais os etnomusicólogos dedicam bastante atenção, afetam as identidades dos participantes e sua relação com a música, traçando os eixos dentro dos quais, por exemplo, se processa também a recepção da música (v. Seeger, 1987 sobre o conceito etnomusicológico de *performance*).

⁴ Os Bacharelados em Canto e em Instrumento tendem a atrair alunos voltados para a música erudita, assim como canalizam a prática de estudo, grosso modo, para repertórios consagrados como eruditos. Os cursos de Composição e Regência têm uma clientela variada. A idéia de tendência é importante neste breve relato que não comporta o detalhamento numérico da procura por cada curso.

seja possível ter uma formação musical integralmente não-escolar, os estudantes do IVL constituem um segmento de praticantes de música popular que se encaminha para a escola superior. Expectativas familiares e individuais, o valor simbólico do diploma de terceiro grau, projetos de ampliação das redes de contatos no campo musical ou de redirecionamento das carreiras estão entre as motivações para tal demanda pelos estudos superiores de música.

Encontra-se, nessa população estudantil, uma considerável variedade de experiências musicais anteriores ao ingresso na universidade, paralela à variedade de alternativas de prática profissional e à diversidade de gostos musicais, traduzidos na adesão a tipos distintos de repertório⁵. Por meio da investigação dessas experiências, preferências por repertórios e práticas musicais, pode-se observar as coordenadas culturais em torno das quais se desenham e redesenham as fronteiras do gosto musical num segmento restrito da sociedade carioca, oriundo majoritariamente das classes médias.

A pesquisa serve-se dos recursos da pesquisa de campo consagrados na antropologia e etnomusicologia. Tanto na observação (eventualmente participante) quanto nas entrevistas experimentamos as dificuldades inerentes à pesquisa em ambientes de que somos parte e que são parte integral de “nossa cultura” - expressão que usamos aqui entre aspas para relativizar a certeza de que professores e alunos do IVL partilham, sem quaisquer diferenciações internas, os mesmos códigos simbólicos⁶. Dada a necessidade de uma angulação panorâmica paralelamente ao contato direto com

⁵ V. tabela anexa.

⁶ As pesquisas em escolas de música descritas na literatura etnomusicológica são congruentes com a experiência do projeto no que diz respeito às oscilações entre familiaridade e distanciamento, que tornam o trabalho de objetivação um verdadeiro desafio (sobre escolas norte-americanas, v. as descrições de Henry Kingsbury, 1988 e Bruno Nettl, 1995.)

indivíduos, aplicou-se um questionário a 156 estudantes, que representam 39% do alunado no primeiro semestre de 1999. A leitura do questionário, entretanto, não prescinde da experiência etnográfica.

Na escola, é possível observar a constituição de tipologias da música - a constituição de diferenças entre tipos de repertório - que são ora confirmadas, ora contestadas, ora reelaboradas pelos estudantes, na interação com o corpo docente e com outros atores sociais, em ambientes externos à escola. Trata-se de um espaço estratégico para tal observação porque ali os alunos são confrontados com um saber musical legítimo e com agentes institucionalmente autorizados a julgar o bom gosto das escolhas individuais. Simultaneamente à elaboração de tipologias musicais, traçam-se fronteiras entre gostos musicais - portanto entre praticantes de determinados tipos que os elegeram como de sua predileção. Estudantes que não têm em vista as carreiras convencionais na música de concerto e que praticam repertórios não-canônicos são solicitados, em diversas ocasiões, a racionalizar suas escolhas estéticas e a refletir sobre suas carreiras.

No plano das representações, isso é feito, com frequência, nos termos da estética própria à música erudita clássico-romântica, cujos valores centrais são projetados para outros repertórios e outras práticas musicais.⁷ Assim, os gêneros de música popular que exigem elevado domínio técnico da voz ou dos instrumentos são preferidos a outros, considerados “fáceis”. MPB, jazz e choro destacam-se numericamente nesta cena carioca, contrastando com gêneros de adesão mínima (axé music, frevo, por ex.) ou gêneros simplesmente ausentes das respostas dos estudantes (sertanejo, por ex.). Ligada a essas preferências está a percepção da prática musical como um processo individual de crescimento que parte do simples e rudimentar para alcançar um desenvolvimento

⁷ Sobre a estética dominante na música culta ou artística. V. Richard Middleton (1990).

máximo das potencialidades técnicas ou criativas - processo que justifica, para muitos, a passagem pela escola. Tal visão reproduz, no nível do indivíduo, a perspectiva evolucionista da história da música, narrada como um grande contínuo uniforme que parte de um remoto estágio primitivo e culmina no período clássico-romântico europeu (ou vai adiante, aos modernizadores do século XX). Da mesma forma, valoriza-se a música pura ou autônoma face às realidades mundanas (dentre elas a onipresente realidade da música como mercadoria), o que talvez explique o elevado *status* da música instrumental, em comparação com a canção e a música de dança – que “servem” a fins exteriores ao código musical.

Estes valores manifestam-se quando os estudantes que fazem música popular falam sobre suas experiências tocando em bares, casas noturnas e restaurantes – o grande mercado, aliás, que recruta serviços de instrumentistas e cantores no Rio de Janeiro. Ali sentem-se desvalorizados tanto por empresários quanto por um público que não está disposto ao tipo de audição concentrada que é característica da música de concerto. Por esta razão, ser “músico da noite” dificilmente constitui uma identidade profissional plenamente satisfatória e muitos estudantes encaram tal condição como temporária e circunstancial.

Constata-se, enfim, que a música popular praticada e muitas vezes ardentemente defendida por este segmento da população carioca define-se contra a “popularidade”, identificada com o sucesso comercial e com o critério quantitativo da vendagem. A aversão a músicas populares fáceis, ditas “pré-fabricadas” ou que só atendem a interesses comerciais convive, sem contradição aparente, com a defesa das virtudes que se atribuem ao popular: não só bossa, ouvido e capacidade de improvisação dos músicos, mas também engajamento integral dos participantes, ouvintes inclusive, efeitos extáticos da dança, enraizamento comunitário e autenticidade nacional.

Entre os estudantes fiéis das igrejas protestantes tradicionais e evangélicas, a prática profissional é canalizada para a sociabilidade ritual ou cotidiana de suas congregações. Tendo escolhido repertórios sacros, definidos como tal por suas igrejas, mapeiam o universo de músicas a partir de preocupações distintas das de seus colegas, deixando de lado a polarização entre músicas eruditas e populares. A maioria deles está ligada aos coros, como cantores, regentes, acompanhadores. Por terem nas crenças religiosas a razão de ser de suas atividades musicais, não estão engajados diretamente no debate em torno da qualidade artística da música popular.

No plano das práticas, pode-se observar as fronteiras do gosto na intensa movimentação de estudantes, espontânea, não-institucionalizada, para formar grupos musicais mais ou menos duradouros: desde um simples passatempo musical nos jardins da escola, quando se juntam chorões, por exemplo, nos intervalos entre aulas, até a arregimentação de colegas com os quais há afinidades de gosto para integrar conjuntos que resultam de projetos a longo prazo. Entre os dois extremos, há também as indicações de conhecidos para “gigs” (trabalhos musicais temporários) ou como substitutos eventuais em compromissos profissionais. Nessa movimentação, acionam-se redes de relações musicais amplas, que podem extravasar os limites da população estudantil, assim como podem envolver professores, sempre acompanhando, entretanto, fronteiras dadas pelas compatibilidades de gosto musical.

Tabela
Repertórios musicais e atividades profissionais

Total de estudantes do IVL no 1º semestre de 1999: 398
Estudantes consultados por meio do questionário: 156 (39%)

Tipo de repertório - categorias usadas pelos estudantes	N.º	Atividades profissionais
erudito, clássico, sinfônico, ópera e balé, barroco, medieval	26	banda (2) coro (7) estúdio (2) orquestra (13) teatro (3) nenhuma (4)
erudito/popular, MPB ao erudito, clássico/rock, variado	20	bar, restaurante, casa noturna (6) banda (4) coro (4) estúdio (7) grupos musicais diversos (1) orquestra (8) teatro (9) nenhuma (2)
popular	9	bar, restaurante, casa noturna (4) coro (2) estúdio (4) grupos musicais diversos (6) orquestra (1) teatro (1)
choro/samba, MPB/jazz, MPB/axé music, jazz/fusion/bossa-nova, gospel/jazz, etc	51	bar, restaurante, casa noturna (32) banda (1) coro (5) estúdio (19) grupos musicais diversos (17) orquestra (1) teatro (13) nenhuma (1)
brasileiro	2	bar, restaurante, casa noturna (1) estúdio (1) grupos musicais diversos (2) teatro (1) nenhuma (1)
instrumental*	2	bar, restaurante, casa noturna (1) estúdio (1) grupos musicais diversos (2)
próprio, inédito*	3	bar, restaurante, casa noturna (1) coro (1) estúdio (1) grupos musicais diversos (2) orquestra (1) teatro (1)
sacro, religioso, evangélico, erudito/sacro**	16	banda evangélica (1) coro (14) nenhuma (1)
Sem resposta***	27	bar, restaurante, casa noturna (4) coro (3) estúdio (3) grupos musicais diversos (4) orquestra (1) teatro (2) nenhuma (19)

* Aparecem 2 outras menções a repertórios “próprios”, porém combinados com outros gêneros de música popular, razão pela qual foram reunidos às respostas que falam de repertórios populares específicos. Da mesma forma, música “instrumental” foi referida por um outro estudante, porém combinada com MPB, e foi incluída no grupo acima referido.

** Repertórios “sacro” ou “religioso” são geralmente associados com “erudito”; só ocorreram 3 referências a combinações com outros tipos (como “sacro/MPB/rock/blues” e “evangélico/pop/bossa-nova”), incluídas na linha de repertórios populares específicos.

*** Alguns estudantes deixaram o campo “tipo de repertório” em branco no questionário. O campo sucedia a pergunta sobre atividades profissionais como instrumentista ou cantor, por isso os que não desenvolvem atualmente nenhuma atividade profissional musical deixaram o campo sem resposta. Entretanto, outros mencionaram atividades em bares, restaurantes, casas noturnas, em coros, estúdio, orquestra. Pode ter havido divergências no entendimento do questionário ou hesitações na resposta deste item.

Bibliografia citada

Kingsbury, Henry. *Music, talent and performance*. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

Middleton, Richard. *Studying popular music*. Milton Keynes: Open University Press, 1990.

Nettl, Bruno. *Heartland excursions. Ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.

Seeger, Anthony. *Why Suyá sing. A musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**