

# FORMAÇÃO MUSICAL E ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE MÚSICOS POPULARES

## *MUSICAL EDUCATION AND PROFESSIONAL PERFORMANCE OF POPULAR MUSICIANS*

Liliana Harb Bollos  
FMU/FIAM-FAAM  
[libollos@gmail.com](mailto:libollos@gmail.com)

Sonia Regina Albano de Lima  
UNESP  
[soniaalbano@uol.com.br](mailto:soniaalbano@uol.com.br)

### Resumo

O texto aqui referendado tem como objetivo primeiro avaliar a formação acadêmica e a atuação profissional de sessenta e quatro músicos ligados ao universo da música popular na cidade de São Paulo. O questionário produzido, contendo nove questões, demonstrou que independentemente da sua atuação profissional, esses entrevistados tiveram uma formação musical obtida em escolas de ensino de música com missões pedagógicas diferenciadas e que embora alguns deles se declararam autodidatas, não são classificados como autodidatas puros. Também foi objetivo do presente texto averiguar em que medida e de que maneira a formação musical obtida por esses músicos influenciaram as suas atuações profissionais. As entrevistas realizadas demonstram que os músicos que atuam na música popular estão buscando cada vez mais obter um aprimoramento pedagógico eficaz para melhor se desempenharem profissionalmente, muitos se dedicando ao ensino de música popular em escolas e faculdades de música e com pesquisas voltadas para essa temática realizadas nos cursos de pós-graduação.

**Palavras-chave:** formação acadêmica; formação musical; atuação profissional; músicos populares.

## Abstract

This paper aims to evaluate the academic training and professional performance of sixty-four musicians related to the universe of popular music in the city of São Paulo. The questionnaire produced, containing nine questions, showed that regardless of their professional activity, these interviewees had a musical training obtained in music teaching schools with different pedagogical missions and that although some of them declared themselves to be self-taught, they are not classified as self-taught, pure. The aim of this text was also to find out to what extent and in what way the musical training obtained by these musicians influenced their professional performance. The interviews conducted show that musicians who work in popular music are increasingly seeking effective pedagogical training in order to perform better professionally, with many dedicating themselves to teaching popular music in music schools and colleges and with research on this subject carried out in postgraduate courses.

**Keywords:** academic background; musical education; professional performance; popular musicians.

O texto a seguir tem como objetivo avaliar a formação musical e a atuação profissional de 64 (sessenta e quatro) músicos (cantores e instrumentistas) ligados à música popular que atuam no entorno da cidade de São Paulo, com a finalidade de averiguar em que medida a formação musical obtida influenciou de forma benéfica sua atuação profissional; verificar se as escolas profissionalizantes e demais instituições de ensino musical estiveram presentes em suas trajetórias e o quanto esses músicos seguiram seus estudos de forma autodidata. Muitos deles não obtiveram uma diplomação acadêmica ou certificados de conclusão dos cursos realizados em escolas de música profissionalizantes, mas, por vezes, frequentaram escolas livres de música ou tiveram aulas particulares com instrumentistas ligados à área, no intuito de aprimorarem o seu desempenho artístico, ou recorreram a outras formas de aprendizagem filiadas ao ensino informal de música.

Para a aferição dos resultados foi elaborado um questionário padrão contendo 9 (nove) questões gerais, encaminhado para 64 músicos identificados pelo nome, com o objetivo de verificar: qual a formação musical obtida; de que maneira o autodidatismo esteve presente em suas trajetórias profissionais, quais ações eles exercem no mercado de trabalho e o quanto a formação musical obtida foi relevante na sua atuação profissional. O questionário foi elaborado pela autora Liliana Bollos, enviado via e-mail, *whatsapp* e mensagens no *instagram* e *facebook*, para os músicos que fizeram parte do seu convívio profissional em diferentes épocas ou foram seus alunos na graduação e na pós-graduação nos cursos onde ela atua. Um terceiro grupo foi contatado em razão da atuação relevante que eles têm no cenário paulista. Do número de questionários enviados a esses profissionais, apenas 64 deles enviaram suas respostas. As questões foram desenvolvidas sem a intenção de criar um modelo preestabelecido de interrogação, portanto, configurou-se como uma forma de entrevista informal, quase como um diálogo digital entre o entrevistador e o entrevistado.

Como aponta o sociólogo Antonio Carlos Gil (1999, p.119-120), as entrevistas informais são recomendadas nos estudos exploratórios, visando abordar realidades pouco conhecidas pelo pesquisador, ou oferecer uma visão aproximada do problema pesquisado. Para tanto, o pesquisador recorre aos informantes-chaves, que por vezes podem ser especialistas no tema em estudo, líderes formais ou informais, personalidades destacadas, entre outras. Nesses casos, o entrevistado expressa suas opiniões e respostas de forma livre, revela fatos e motivações a serem avaliados pelo pesquisador de forma qualitativa, secundarizando, no mais das vezes, um tabelamento estatístico das respostas auferidas.

A adoção de um questionário padrão para coleta dos dados foi pertinente em razão do alastramento da pandemia disseminada pelo coronavírus, fato que impossibilitou o contato presencial entre as pessoas, exigindo a adoção de métodos digitais no processo de comunicação entre os entrevistados e entrevistador.

Como as questões elaboradas continham informações adicionais de diversos níveis, só foi possível criar um tabelamento aritmético das situações e ações relatadas pelos entrevistados em cada uma das questões e não realizar um tabelamento estatístico das respostas

obtidas, considerando-se que, por vezes, as respostas obtidas concentraram-se em uma ou mais opções formuladas no questionário, impedindo um tabelamento estatístico preciso, e muitas das respostas obtidas tiveram um caráter estritamente qualitativo, dando respaldo aos objetivos almejados neste texto. O perfil dos interlocutores foi bastante heterogêneo, abrangendo diversas faixas etárias e músicos que apresentaram uma formação musical que perpassou tanto o ensino informal, como o ensino não formal e o formal. A formação musical formal concentrou-se nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música; a não formal englobou tanto as escolas técnicas profissionalizantes como as escolas livres; já a educação informal concentrou-se no aprendizado espontâneo promovido a partir da socialização cotidiana obtida na família, no clube, nas igrejas, na convivência nas escolas.

As perguntas formuladas foram assim delimitadas:

- 1- Nome completo, ano de nascimento, ano do início de seus estudos musicais.
- 2- Onde iniciou seus estudos musicais? Na igreja, com professor particular, em alguma escola (qual), em um Conservatório? Cite todos.
- 3- Você estudou em alguma escola profissionalizante como o Conservatório de Tatuí, a EMESP, Fundação das Artes, entre outras? Por favor cite todas e o período.
- 4- Você fez graduação/ licenciatura? Qual?
- 5- Você fez pós-graduação? Qual?
- 6- Você se considera um músico autodidata, uma pessoa que atribui sua instrução por esforço próprio, sem a ajuda de mestres?
- 7- Em qual ano se deu o início da sua atividade profissional na música?

- 8- Além de atuar como músico profissional, você também é professor? Caso sua resposta seja positiva, onde você leciona?
- 9- Além dos diversos meios de troca de aprendizagem e informação (prof. particular, escolas livres, técnicas e faculdades) e trabalho profissional na música, você poderia mencionar outras ações que desencadearam sua trajetória profissional na música?

A pesquisa foi formulada tendo em vista a formação musical obtida tanto na graduação como na pós-graduação e a atuação musical da autora Liliana Bollos na música popular. A pianista concluiu sua formação em piano clássico no Conservatório Francisco Cônsolo em São José do Rio Pardo (SP), estudou piano popular no Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM, SP), com Jaime das Neves e Fernando Motta; teve aulas particulares de piano popular com os professores Nelson Panicalli e Gogô (Hilton Valente) e, a partir de 1989, em Graz, na Áustria, estudou e concluiu a graduação e o mestrado em performance-piano Jazz, na Kunst Universität Graz. Lá atuou como instrumentista em diversos grupos musicais, área que nunca mais abandonou, vindo a concluir seu doutorado no ano de 2007 sobre crítica musical na PUC-SP e pós-doutorado no ano de 2017 sobre harmonização no piano na Universidade Federal de Goiás. É professora de piano desde 1984 e a partir de 1997 tem se dedicado ao ensino da música em cursos de graduação e de pós-graduação.

A autora e pesquisadora musical Sonia Albano de Lima contribuiu na elaboração desta pesquisa, em razão do seu interesse nas pesquisas voltadas para o ensino musical da performance em qualquer modalidade e nas questões envolvendo a formação de instrumentistas. Vários dos textos por ela publicados reportam-se ao ensino musical realizado nas escolas técnicas profissionalizantes, outros relatam a existência de uma formação musical híbrida em algumas dessas escolas, entre outras questões expostas em revistas científicas, coletâneas e livros publicados.

É importante relatar que as pesquisas voltadas para a música popular nos últimos anos têm se intensificado gradualmente, não na mesma proporção daquelas voltadas para a música erudita, entretanto,

são de fundamental importância para entender como se processa essa formação, quais metodologias pedagógicas são empregadas e como tem sido a trajetória profissional desses músicos.

Algumas publicações de Liliana Bollos atendem a esse propósito, entre elas destacam-se as publicações de 2005, 2008, 2009 e 2017. A última delas reporta-se à formação musical de muitos dos instrumentistas e professores de música popular, entre outras questões:

Comparado ao músico erudito, que na sua trajetória acadêmica obteve uma formação musical regulamentada e sistematizada nos cursos superiores de música, o professor de música popular, mesmo com boa formação musical, tem desenvolvido metodologias de ensino que aos poucos começam a ser apresentadas e analisadas. No âmbito do ensino da música popular há um grupo de músicos com formação musical sólida, que estudaram em conservatórios ou com professores particulares, obtiveram habilidades como leitura, técnica, percepção e escrita musical evoluídas e, após anos de estudo formal, migraram para o universo popular e continuaram seus estudos musicais, seja com aprendizado autodidata (tirando músicas de ouvido, transcrevendo solos e harmonias), ou estudaram fundamentos de música popular com professores particulares ou ingressaram em escolas livres (BOLLOS, 2017, p.4).

Esta intensificação de investigações na área foi alicerçada após a implantação do ensino da música popular nas Universidades e Faculdades de Música. A UNICAMP foi a primeira Universidade a criar um curso de graduação em música popular, no ano de 1989, seguindo uma tendência verificada há anos em várias partes e instituições de ensino musical no mundo.

## Trajetória e formação acadêmica

As questões formuladas foram adequadas para fazer cumprir o objetivo central desta investigação. Na primeira questão formulada, dos 64 músicos entrevistados, 1 (um) entrevistado nasceu na década de 1940; 9 (nove) nasceram na década de 1950; 9 (nove) na década de 1960; 15 (quinze) na década de 1970; 19 (dezenove) na década de 1980 e, 11 (onze) na década de 1990.

Quanto ao início do aprendizado musical tivemos 5 (cinco) músicos que iniciaram seus estudos aos 5 (cinco) anos; 2 (dois) aos 6 (seis) anos; 9 (nove) aos 7 (sete) anos; 8 (oito) aos 8 (oito) anos; 5 (cinco) aos 9 (nove) anos; 9 (nove) aos 10 (dez) anos; 7 (sete) aos 11 (onze) anos; 7 (sete) aos 12 (doze) anos; 3 (três) aos 13 (treze) anos; 4 (quatro) aos 14 (quatorze) anos; 2 (dois) aos 15 (quinze) anos; 2 (dois) aos 19 (dezenove) anos; 1 (um) aos 20 (vinte) anos.

Observa-se ainda, nas respostas auferidas, que os entrevistados nasceram entre a década de 40 (quarenta) e a década de 90 (noventa) e que o aprendizado musical desses músicos teve início entre os (5) cinco anos de idade até os 20 (vinte) anos.

A segunda questão concentrou-se na forma como estes músicos iniciaram o seu aprendizado musical. Os entrevistados elencaram locais, grupos e meios de aprendizagem, entre eles: a) na família; b) na Igreja; c) a partir de aulas particulares de música, ou escolas de música; d) em bandas e fanfarras de escola; e) na consulta e estudo de revistas de música vendidas em bancas de jornal.

Das respostas auferidas, 22 (vinte dois) entrevistados tiveram o primeiro contato musical com seus familiares; 13 (treze) deles iniciaram esse aprendizado na Igreja; 19 (dezenove) iniciaram o aprendizado musical em aulas particulares ou escolas livres de música; 8 (oito) iniciaram o aprendizado musical em bandas da cidade ou bandas e fanfarras em escolas, entre elas, a Banda Musical de Rudge Ramos, Banda do Colégio Otílio de Oliveira, a Banda Mirim Dr. Baeta Neves em São Bernardo do Campo, a Banda Municipal de Leme e a Banda Municipal de Santa Rosa de Viterbo, a Fanfarras de Campo Limpo Paulista e a Fanfarras do Colégio Municipal Leda Caira em Santana de

Parnaíba. Apenas dois dos músicos entrevistados mencionaram que o primeiro contato com a música se deu pela leitura de revistas vendidas em bancas de jornal. O maior contingente de entrevistados que tiveram início nas igrejas, esteve concentrado nas igrejas evangélicas (doze), e somente um iniciou em igrejas católicas. Também se observa como as bandas, de alguma forma, têm incentivado e levado crianças e jovens ao aprendizado musical.

Na terceira questão, a resposta dos entrevistados impediu o tabelamento estatístico dos resultados, uma vez que o mesmo entrevistado, por vezes, concluiu ou passou, por tempo limitado, por mais de um curso técnico de música, também frequentou cursos livres, escolas livres de música e por vezes, conservatórios; outros ainda tiveram aulas particulares de música, ainda que o tempo destinado para esses estudos não tenha sido demarcado pelos entrevistados.

Diante desse fato, as respostas obtidas pelos entrevistados nas questões de número 3, 4 e 5, são relevantes e devidamente enumeradas, porque, a partir delas depreende-se que grande parte dos entrevistados teve sua formação musical obtida nas escolas de ensino técnico de música - 48 (quarenta e oito) entrevistados, mesmo que alguns não tenham concluído seus cursos. Somente 16 (dezesseis) dos 64 entrevistados não fizeram curso profissionalizante técnico, sendo que 12 (doze) foram direto para o ensino superior. Apenas 2 (dois) músicos afirmaram que não fizeram nenhum curso de música.

Como parte dos resultados angariados temos 22 (vinte e dois) entrevistados que estudaram na Universidade Livre de Música (ULM), hoje EMESP Tom Jobim; 7 (sete) estudaram no Conservatório de Tatuí; 10 (dez) cursaram a Fundação das Artes em São Caetano do Sul; 10 (dez) estudaram na Escola Municipal de Música de São Paulo; 4 (quatro) cursaram o Conservatório Villa-Lobos em Osasco; 3 (três) cursaram o Projeto Guri; 2 (dois) cursaram a Casa da Música de Diadema (hoje Casa da Música Olímpio Martins); 1 (um) músico estudou no Conservatório Municipal de Guarulhos; 1 (um) concluiu o curso técnico no Conservatório Carlos Gomes em Campinas; 2 (dois) estudaram no Conservatório Musical Padre José Maurício em São Bernardo do Campo; 1 (um) concluiu o Curso Técnico no Conservatório Heitor Villa-Lobos, na Mooca; 1 (um) cursou o Conservatório Santa Cecília; 1 (um) o Conservatório Caio Gomes.

Quatro dos entrevistados iniciaram seus estudos musicais com professores particulares; 9 (nove) estudaram em escolas livres de música voltadas ao ensino da música popular; 4 (quatro) deles estudaram no Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM), 4 (quatro) no curso livre do Conservatório Souza Lima; 2 (dois) no Espaço Musical Ricardo Breim e, 2 (dois) estudaram na Escola de Música e Tecnologia (EM&T). Um único músico afirmou ter seguido direto para o ensino superior e apenas 2 (dois) músicos não participaram de nenhum curso de música. Dos músicos que não cursaram uma escola técnica profissionalizante, somente 4 (quatro) não fizeram ou concluíram uma graduação na área.

É importante observar que esses entrevistados, na maioria das vezes, cursaram concomitantemente escolas livres, conservatórios, cursos superiores de música e cursos técnicos de música com uma matriz curricular bastante voltada para o ensino tradicional da música (erudito) e não tanto para o aprendizado da música popular.

Nossa pesquisa não teve a intenção de separar qual o tipo (erudito ou popular) de formação profissional que esses músicos obtiveram nessas escolas, mesmo porque a Fundação das Artes, a EMESP (antiga ULM), o Conservatório de Tatuí e o Conservatório Villa-Lobos de Osasco contemplam – até hoje – em suas matrizes curriculares, as duas especialidades de ensino musical. Os demais conservatórios, na época indicada, ofereciam uma formação musical voltada exclusivamente para a música erudita. Essa interconexão entre o ensino da música popular e erudita pode ser exemplificado na formação musical do saxofonista Cesar Roversi, que é formado pelo Conservatório de Tatuí nos dois cursos – erudito e mpb/jazz. Um outro exemplo é o trompetista Junior Galante, que passou pela Banda Mirim do Colégio Dr Baeta Neves, pelo Conservatório Padre José Maurício, pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, estudou música popular com Roberto Sion, Nelson Ayres, Amilson Godoy e Hector Costita, passando ainda pela Escola Municipal de Música de São Paulo.

Na quarta questão, 44 (quarenta e quatro) músicos afirmaram ter concluído a graduação, sendo que 40 (quarenta) concluíram o Bacharelado ou a Licenciatura em Música e 4 (quatro) tiveram sua formação acadêmica em outra área: (2 (dois) em Pedagogia e 2 (dois) em Psicologia. As instituições de ensino superior citadas foram: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Universidade de São Paulo

(USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Faculdade Santa Marcelina, Faculdade Mozarteum (FAMOSP), Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU/FIAM-FAAM), Faculdade de Música Carlos Gomes, Faculdade Souza Lima, Faculdade Marcelo Tupinambá, Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES), Faculdade Cruzeiro do Sul, Faculdade Cantareira, Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (FEBASP), Fundação Instituto Tecnológico de Osasco (FITO), Centro Universitário Santanna (UniSant'anna), Centro Universitário Campo Limpo Paulista (UNIFACCAMP), Faculdade de Pinhais (FAP), Universidade de Marília (UNIMAR), Berklee School of Music, Kunst Universität Graz e Newpark Music Centre. Apenas um músico informou estar concluindo o seu Bacharelado no período em que respondeu ao questionário.

Na quinta questão, 32 (trinta e dois) alunos graduados realizaram um curso de pós-graduação, sendo que 23 (vinte e três) deles concluíram a especialização *lato sensu* e 9 (nove) o mestrado *stricto sensu*. Dos 23 músicos com pós-graduação *lato sensu*, 21 são especialistas em Música e somente dois realizaram suas especializações na área de Pedagogia e Psicologia. Esse fato comprova que os músicos que atuam na música instrumental e popular também se interessam em dar continuidade a sua formação acadêmica, muito em função da possibilidade de atuarem como docentes nas universidades e faculdades de música. Foram citadas as seguintes universidades com programas de mestrado: Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Université Paris 8, Indiana University e Kunst Universität Graz,

## **O autodidatismo na música popular**

A sexta questão centrou-se mais efetivamente no autodidatismo bastante presente na música popular. Conforme enunciado do Dicionário Aurélio, "autodidata" (adj.) é o indivíduo que aprendeu ou aprende por conta própria, sem o auxílio de professores (FERREIRA, 1999, p.234).

Na monografia realizada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, o autor Fernando E.M.S. Fernandes (2008, p.9), menciona a existência de três tipos de autodidatas:

1 - **O autodidata puro:** que criou os próprios métodos e aprendeu com os próprios métodos, sem qualquer interferência externa e com total autonomia. É uma figura idealizada, inexistente. Não há como comprovar a sua existência;

2 - **O autodidata não puro:** Apresenta características do autodidata puro, porém pode frequentar aulas esporádicas ou observar em ocasiões não formais alguns mestres. Neste tipo há uma combinação entre o autodidatismo e o ensino informal. É importante estabelecer a diferenciação entre este modelo e o aprendiz do ensino informal. No ensino informal há uma relação de mestre-aprendiz mais aparente, mais presente e se dá de uma forma mais regular, diferentemente do autodidata não puro que pode frequentar aulas, mas nem sempre mantém essa frequência por um tempo significativo. No ensino informal esta relação professor-aluno, em alguns casos, pode se tornar oculta. No autodidata não puro a relação mestre-aprendiz é de fato ausente;

3 - **Autodidata por observação:** que aprende por imitação, por ensino a distância e participação nas práticas sociais, culturais e musicais, ou seja, no contato com a produção artística (Grifos das autoras).

Assim relatado, são considerados músicos *autodidatas puros* aqueles que não tiveram acesso formal ou mesmo contato informal com professor/mestre ou meios de comunicação como rádio, televisão, aparelhos sonoros ou mídias digitais; ou seja - um músico recluso sem contato com o exterior, fato praticamente impossível de ser encontrado.

Entretanto foram encontrados *autodidatas não puros*, que, em algum momento de suas vidas, de maneira espontânea, tiveram contato com questões voltadas para a música por influência familiar, na igreja, com os amigos, ou na interação com algum grupo social ou outro meio de comunicação. Nesse caso, esses profissionais tiveram contato com a música de maneira indireta, seja assistindo a um concerto, a uma videoaula ou até mesmo participando de um grupo social, sem estar vinculado a qualquer instituição de ensino musical, seja formal ou informal.

Nas respostas coletadas observa-se um contingente de músicos populares que se consideram autodidatas puros, mas não o são, tendo em vista que, em suas trajetórias profissionais, tiveram acesso a várias modalidades de aprendizagem musical, mesmo sem estarem filiados a instituições de ensino musical (formal ou informal). Nas respostas obtidas comprova-se que muitos músicos populares iniciaram seus estudos de forma autodidata, entretanto, posteriormente, recorreram a algum tipo de aprendizagem musical, seja em escolas, seja informalmente, por meio de conversas ou com professores particulares e profissionais ligados ao mundo da música.

Um aspecto importante que gera uma certa confusão entre os estudiosos é a diferença entre autodidatismo e autonomia. Nathan Podestá destaca que o termo autodidatismo muitas vezes induz a uma suposição de autonomia que influencia as associações realizadas por aqueles que estudaram essa questão. São suas palavras: “esta noção de que o músico autodidata aprendeu “sozinho” evoca certa autonomia do músico que supostamente teria se constituído a partir dele mesmo, sem o auxílio de outras pessoas” (PODESTÁ, 2013, p.47).

Humberto Calloni pontua que o autodidata é aquele sujeito que aprende “sozinho”, enfrenta e resolve uma situação-problema ou simplesmente estuda uma teoria de seu interesse, “adquire cultura” a partir de várias fontes, como livros, revistas, filmes, etc. Mas note: mesmo o autodidata, que é aquele sujeito que aprende sozinho, ele não está só. Ele está inserido e envolvido com outros sujeitos, ainda que estes últimos não estejam fisicamente presentes (CALLONI, 2006, p.1).

Segundo relatado por Maristela Araújo (2007, p.525), autonomia não deve ser confundido com autodidatismo, pois um autodidata é o estudante que seleciona os conteúdos e não conta com uma proposta pedagógica para o estudo nem com a colaboração de outros sujeitos.

Diversamente, ainda que a autonomia diga respeito ao direito ou faculdade do indivíduo ou nação de se reger por leis próprias (HOLANDA, 1999, p.236), a pesquisadora Hass (2014, p.118), voltada para os estudos da interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no ensino e na sociedade, relata que mesmo o exercício da autonomia

só se torna positivo se a sociedade como um todo participar da elaboração do saber humano e da cultura nacional.

○ que se observa nas respostas dos entrevistados que se consideraram autodidatas, é que no início de suas trajetórias realmente foram autodidatas, não tiveram professores, sendo guiados pelo interesse e curiosidade que a música lhes trouxe, porém, no decorrer de suas trajetórias, tiveram contato com diversas formas de aprendizagem, seja informal, não-formal ou formal. Desta maneira, a partir do momento em que os músicos interagem com outros modos de aprendizagem, esse profissional não pode ser conceituado como um *autodidata puro*, mesmo que no futuro eles venham a estudar sozinhos, sem a ajuda de mestres/professores ou outras formas de aprendizado, o que implica apenas no estudo continuado de seu instrumento.

Há uma diferença entre ser um autodidata e continuar os estudos musicais mediante uma prática diária. Esta ação que se chama estudo não pode ser considerada autodidatismo. No que diz respeito à prática, Hass (2014) afirma que ela se consubstancia em um saber provindo da experiência, de uma técnica e aplicação de uma teoria manifestada em um determinado discurso. Nesse sentido a prática pode ser considerada o esforço da comunicação que se quer promover. Ela não é uma atividade contraposta à teoria, ela figura como o uso, experiência e exercício de um aspecto cognitivo a ser comunicado:

Praticar, por sua vez, é sinônimo de ler, estudar constantemente ou manusear; capacidade de manter conversação, ação escolhida entre inúmeras possibilidades, bem como pregar ou ensinar, de onde se concluiu que, para praticar, impõe-se exercício teórico, pois prática requer conhecimento e reflexão e exige uma atitude. É a possibilidade de se comunicar com o outro, de construir um sentido comum, estar aberto para receber e dar e, principalmente, colaborar para a realização do projeto comum (HASS, 2014, p.108-109)

Mesmo que alguns dos entrevistados tenham se considerado autodidatas, os conceitos de *autodidatismo puro*, autonomia, estudo e

prática musical são bastante diferenciados e exigem do pesquisador uma observação mais atenta, para que não incorram em erros futuros.

A sexta questão, também centrada no autodidatismo musical, apresentou o seguinte percentual: 48 (quarenta) não se consideram autodidatas, 13 (treze) consideram-se autodidatas em alguns momentos de suas vidas e 3 (três) se consideram autodidatas. Seguindo o que foi relatado, os entrevistados que se consideraram *autodidatas puros*, não puderam ser assim qualificados, pois em algum momento entraram em contato com a música por meio de discos, de conversas e aulas informais, ou mesmo com pessoas próximas.

Dentre os três músicos que se consideram autodidatas, dois deles iniciaram seu aprendizado musical de forma autodidata, mas com o tempo tiveram contato com diferentes professores particulares ou em escolas. Como exemplo temos o depoimento do baterista Jorge Saavedra, que em entrevista se considerou um autodidata, no entanto, teve contato com professores, com gravações e livros de música no decorrer de sua trajetória. Vejamos parte do seu relato: “Eu não tenho certificado de escola nenhuma, apesar de ter estudado bastante, eu estudei sozinho também, eu estudei com o Tatá (Ataíde do Nascimento), com o Jaime Claudeval, com o Toniquinho, com o Dirceu Medeiros. Tive vários professores, fui pegando um pouco de cada um, por isso me considero autodidata” (SAAVEDRA, 2021).

O percussionista João Gomes, conhecido como João Parahyba, por sua vez, refletiu sobre a importância de ter estudado com alguns mestres particulares: “Fiz a escola da vida, sim, sou autodidata com muito esforço, *mas sem ajuda dos mestres particulares jamais chegaria aonde cheguei*” (GOMES, 2021, grifo nosso). Assim como Saavedra, o início de sua aprendizagem musical ocorreu de forma autodidata, mas posteriormente ele teve aulas no Conservatório Caio Gomes, no CLAM teve aulas de harmonia com Wilson Curia e de piano com Johnny Alf.

O cantor e violonista José Sergio Machado, nome artístico Filó Machado, da mesma forma, iniciou seus estudos como autodidata, mas posteriormente teve aulas esporádicas no Conservatório de Fernandópolis, além de ter estudado com mestres importantes para o seu desenvolvimento musical: “Fiz um curso da Arte da Fuga com o notável

professor Hans-Joachim Koellreutter, foi uma experiência marcante e muito maravilhosa na minha carreira artística” (MACHADO, 2021).

○ multi-instrumentista Arismar do Espírito Santo pode ser considerado um dos mais autodidatas de todos os demais entrevistados, já que não estudou com nenhum professor, entretanto, tirava músicas de disco e teve contato musical com familiares e amigos músicos: “Aprendi tirando músicas de ouvir e ver grandes músicos, cada um com um arranjo em outro tom, outra onda, aquilo me chamou para brincar” (SANTO, 2021).

Muitos músicos que no início de sua aprendizagem musical tiveram contato com o instrumento de forma autodidata, mais tarde frequentaram alguma escola. O pianista Gustavo Bugni (2021) pontuou: “em muitos momentos fui autodidata no sentido em que aprendia informalmente, ou indiretamente. Tudo o que aprendi devo a alguém, mesmo que seja através de gravações”. Já o saxofonista Josué dos Santos afirmou: “Apesar de ter passado por algumas escolas, considero que a maior parte do conhecimento que lido na parte prática da profissão foi adquirido de forma empírica” (SANTOS, 2021).

○ saxofonista Vinicius Chagas (2021) afirmou que ele se desenvolveu bastante sozinho na música: “para mim, os meus saltos quânticos dentro da música foram através de conselho, dicas de mestres, e não é só dica que alguém te fala - faz assim, faz assado, mas também ver, ouvir alguém tocando. O primeiro sentido de tocar é ouvir, né, a partir do momento que você ouve e tenta reproduzir aquilo, alguém já está te ensinando, por isso me considero autodidata”.

Interessante a reflexão que o guitarrista Michel Leme trouxe sobre uma soma de fatores que englobam o autodidata:

Certa vez li que o/a autodidata, ao invés da ideia de apenas “ensinar-se”, aprende de várias fontes. Eu tenho mestres que me ensinam constantemente através da obra, das gravações e tive o privilégio de estar junto de algumas outras pessoas que também considero mestres/mestras. Junto com as influências, tem o que sinto, meu desejo de

evoluir etc. Vejo, então, como uma soma de fatores (LEME, 2021).

O trombonista Paulo Malheiros (2021) considerou sua formação um misto de autodidatismo e de formação acompanhada. Teve uma formação na música erudita, mas no improviso e no arranjo ele afirma ter se desenvolvido sem um professor.

Com relação à pianista Deisy Araújo (2021), ela afirma ter começado seus estudos de forma autodidata, observando outros músicos na igreja onde sua mãe frequentava e, quando o seu interesse pela música foi aflorado, seguiu fazendo aulas, teve dois professores particulares que conheceu na igreja, fez a ULM, a faculdade e a pós-graduação.

Observa-se em grande parte das entrevistas, que os músicos populares, apesar de terem estudado música erudita, ao estudarem harmonia, improvisação e arranjo, tiveram que estudar sozinhos, o que não implica se considerarem autodidatas puros.

O cantor Fabio Cadore (2021) assim se pronuncia: “amo o mundo acadêmico e sou grato a ele, mas depois de tanto tempo de caminhada e reflexão sobre os aprendizados na música, também considero bastante relevante minha primeira etapa como autodidata. Creio que ela foi e segue sendo fator decisivo na qualidade do aprendizado que adquiri com os mestres”.

Cássio Ferreira de Souza (2021), por sua vez, afirmou em entrevista: “O começo mais sólido do meu estudo foi todo com escola e professores. Desde a saída da FAC-FITO, estudo sempre autodidaticamente, embora muito influenciado por diversos mestres com quem toco”. Depois de ter estudado com diversos professores, ele também não pode ser classificado como um autodidata, mas pratica seu estudo com autonomia.

A baterista Vera Figueiredo não se considera uma musicista autodidata:

Tem sim, muito do meu próprio esforço, mas desde que estudei piano e aprendi a ler, a minha vida como baterista, mudou. Eu saía a procura de livros didáticos para bateria nas lojas físicas. Havia muito poucos livros nessa época, mas com o passar do tempo fui comprando praticamente todos os que chegavam. Assim iniciei uma longa jornada de estudos com os mestres Gene Krupa, Jim Chapin e Carmine Appice, autores dos primeiros livros que tive (FIGUEIREDO, 2021).

Interessante notar que a experiência autodidata de Figueiredo se mistura com os vários cursos profissionalizantes e livres que ela fez, sempre em busca de um melhor conhecimento musical. Ela começou a tocar em bailes aos 15 (quinze) anos, sendo que aos 9 (nove) já tinha uma banda, mas ainda não era profissional:

Tive um professor particular de bateria em casa, mas foi por pouco tempo, segui estudando sozinha; estudei piano clássico e me formei no Conservatório Musical Santa Cecília, em São Paulo/Capital, com a professora Cecília Gorini (1974); estudei bateria no CLAM - Centro Livre de Aprendizagem Musical, com o professor Rubens Barsotti (1975 - 1977); Curso de Percussão Sinfônica no Festival de Inverno de Campos do Jordão (1978) com o professor John Boudler; fiz o Curso Livre de Percussão Sinfônica na UNESP (1979) (FIGUEIREDO, 2021).

A contrabaixista Vanessa Ferreira de Souza iniciou seus estudos musicais de forma autodidata e rumou depois para o curso profissionalizante na antiga ULM. Em seu relato ela afirma: "Particularmente acho raro encontrar um professor que de fato consiga te direcionar, então o "todo" a gente acaba tendo que pensar sozinho mesmo" (SOUZA, 2021).

Na música popular o autodidatismo está longe de ser solucionado. O artigo intitulado Autodidatismo e trajetos de vida - aprendendo sem ir à escola, de Miguel Henriques Martinho, atuando no Quadro de Zona Pedagógica da região de Lisboa (Portugal), relata:

Todos sabemos a importância que a escola tem para a certificação de competências adquiridas, mas muitas vezes, especialmente se não for exercitado o que se aprendeu, essas competências podem ser “perdidas”. Por outro lado, mesmo sem certificação, existem conhecimentos que adquirimos sem a ajuda direta de um professor que terão tanta ou maior importância na nossa vida do que as aprendizagens “certificadas”. De salientar que os autodidatas também interagem -obviamente- com outras pessoas [daí podermos problematizar o conceito de autodidatismo - ou perguntar até que ponto se é autodidata]. A aquisição informal de conhecimentos musicais em jovens instrumentistas, por exemplo, pode ocorrer de variados modos, contribuindo a amizade e a identificação com um determinado grupo social para uma maior motivação (MARTINHO, 2022, p.81-82).

Martinho questiona até que ponto podemos considerar determinadas pessoas como autodidatas. Se adotarmos uma perspectiva mais radical, o autodidatismo simplesmente não existe, já que adquirimos conhecimento na interação com os outros, mesmo que de forma reduzida; também aprendemos por imitação. A interação humana é responsável por uma boa parte de como se processa a aprendizagem. Este autor dá como exemplo o aprendizado da Matemática e pontua o relato de Rampal (2003, p. 127) quando afirma que a aprendizagem não pode ser reduzida a operações dentro da cabeça de um indivíduo, ou às tarefas realizadas, ou às ferramentas em uso, ou ao ambiente; ela se dá nas relações ativas que estão presentes em todas elas.

Martinho afirma que em razão do número vasto de recursos a nossa disposição nos dias atuais, que facilitam sobremaneira os processos de autoformação ou de autodidatismo, cada vez mais se comprova que a nossa identidade profissional e física se faz presente na comunidade e nos meios que possibilitam o autodidatismo, o que muitas vezes escapa do controle da Educação formal, ou não formal. No mais das vezes ele pode ocorrer na educação informal. Assim, todas as formas de aprendizagem (todos os percursos educativos) podem contribuir para a construção da identidade de cada um de nós. Esse entendimento confirma que o *autodidatismo puro* não está presente na atuação dos músicos populares, pois em algum momento este profissional da música está imerso em uma teia de relações e aprendizados desde

o início de seu processo de socialização. O mais importante é que essas experiências autodidatas sejam preservadas, notadas e vivenciadas. O autodidata, depois de passar por essas experiências, não carrega a condição de ensinar a si próprio, pois já montou uma rede de contatos, ensinos e experiências.

## Atuação profissional

No que diz respeito a atuação profissional desses músicos foram analisadas quatro situações básicas: o início da atividade profissional, o período entre o início do estudo e o início profissional, a atuação do músico como professor e ações que desencadearam a trajetória desses músicos no campo musical.

Na sétima questão, “Em qual ano se deu o início da sua atividade profissional na música?”, dos 64 músicos, 1(um) músico iniciou-se aos 9 anos; 1 (um) aos 10 anos; 1 (um) aos 13 anos; 4 (quatro) aos 14 anos; 8 (oito) aos 15 anos; 9 (nove) aos 16 anos; 5 (cinco) aos 17 anos; 12 (doze) aos 18 anos; 6 (seis) aos 19 anos; 3 (três) aos 20 anos; 3 (três) aos 21 anos, 4 (quatro) aos 22 anos, 1 (um) aos 23 anos; 1 (um) aos 24 anos; 2 (dois) aos 25 anos; 1 (um) aos 26 anos e 2 (dois) aos 31 anos.

A tabulação numérica das repostas dadas não envolve uma discussão mais detalhada das implicações socioculturais que possam existir em um trabalho musical realizado por crianças e jovens, cabendo essa discussão a ser realizada em outro texto, pois aqui ela foge ao contexto almejado neste artigo que é o de avaliar a formação acadêmica e a atuação profissional de 64 (sessenta e quatro) músicos ligados ao universo da música popular na cidade de São Paulo.

Com os dados auferidos nas questões 1 e 7, foi possível pontuar o período decorrente entre o início dos estudos musicais e o início profissional do entrevistado, a saber: um músico iniciou-se profissionalmente ao mesmo tempo em que começou a estudar; outro músico profissionalizou-se depois de ter estudado música por 4 (quatro) anos; 4 (quatro) precisaram de cinco anos; 3 (três) demoraram seis anos; 9 (nove) precisaram de sete anos; 7 (sete) de oito anos; 4 (quatro)

músicos começara depois de 9 anos; 5 (cinco) músicos demoraram dez anos; 8 (oito) precisaram de onze anos; 8 (oito) demoraram doze anos; 3 (três) demoraram treze anos; 4 (quatro) de quatorze anos; 3 (três) precisaram de quinze anos; 2 (dois) de dezesseis anos; 2 (dois) de dezenove anos para dar início a sua profissionalização.

Na oitava questão apenas 10 (dez) músicos alegaram nunca terem exercido a docência musical, embora alguns deles tenham ministrado workshops ou oficinas esporadicamente. Apenas 14 (quatorze) afirmaram serem professores de ensino superior nas seguintes instituições: Faculdade Santa Marcelina, Faculdades Metropolitanas Unidas FMU-FIAM/FAAM, Faculdade Mozarteum São Paulo (FAMOSP), Faculdade Souza Lima, Faculdade Cantareira e Centro Universitário Campo Limpo Paulista (UNIFACCAMP); 9 (nove) atuam em escolas profissionalizantes, 1 (um) é professor da Fundação das Artes, outro leciona no Conservatório de Tatuí, 6 (seis) são professores da EMESP Tom Jobim e 1 (um) do Conservatório Villa-Lobos; 3 (três) músicos são professores em escolas livres, 4 (quatro) são professores em escolas de ensino fundamental; 4 (quatro) possuem suas próprias escolas de música IPT, entre elas: Giba Favery, ST Saraiva & Tangary, Escola de Música Marupá e Instituto de Bateria Vera Figueiredo (IBVF); 16 (dezesseis) são professores particulares.

Alguns músicos lecionam em diversas escolas, por isso a somatória aqui relatada é bem maior do que o número de músicos entrevistados, daí a importância de tabularmos os resultados das respostas ofertadas de forma numérica e não estatística. Alguns entrevistados trabalham em mais de uma instituição de ensino, o que impediu novamente a elaboração de uma tabulação estatística.

Esses apontamentos confirmam a afirmativa da Prof. Dr. Vera Jardim ao constatar, mediante análise dos currículos dos cursos de música compulsados, que em geral, embora a formação do músico esteja mais direcionada para o plano da execução musical, apesar de não ser preparado para lecionar, as oportunidades do exercício profissional encaminham o instrumentista para esta área:

Vários estudos apontam que, mesmo havendo, atualmente no Brasil, a subdivisão de habilitações profissionais nos cursos superiores de música em Bacharelado e Licenciatura, a atividade profissional predominante exercida pelos alunos e egressos dos cursos de música está ligada às atividades de ensino, quer sejam em ambientes de escolarização formais ou não formais, instituições de formação especializada ou geral, espaços para práticas musicais que envolvem desde o ensino específico até as ações sociais mediadas pela música (JARDIM, 2019, p.36).

Alguns outros artigos e teses referendam essa temática, entre eles as dissertações de Mestrado de Luciana Requião (2002), Dilma Pichoneri (2006) e Daniel Gohn (2002).

Dos 54 músicos que atuam como professores, 8 (oito) atualmente são professores da mesma instituição onde foram alunos no passado. Nelton Essi é professor da Fundação das Artes; Mário Andreotti, Daniel D'Alcantara, Sidiel Vieira e Josué dos Santos são professores na EMESP; Daniel D'Alcantara também leciona na Escola Municipal de Música; Rodrigo (Digão) Braz dos Santos leciona no Conservatório de Tatuí; Felipe Kasteckas leciona no Conservatório Villa-Lobos e Fernando Amaro no IBVF; outros 9 (nove) já foram professores na mesma instituição em que estudaram no passado, entre eles, Edu Paes, Marcílio Zarpelão, Felipe Kasteckas e Fred Tangary no Conservatório Villa-Lobos e FITO, José Gilberto Estebez no CLAM, Cesar Roversi, João Lenhari, Paulo Malheiros e Fábio Leal no Conservatório de Tatuí e Paulo Malheiros na EMESP.

A nona questão recebeu respostas diversificadas por parte dos entrevistados que foram distribuídas em 10 tópicos, permitindo um percentual estatístico com relação as respostas oferecidas, a saber:

1. Proximidade com os colegas, atingiu um percentual de 21,8% dos músicos;
2. Influência familiar, atingindo um percentual de 20,3% dos músicos;

3. Experiência de tocar “na noite”, com diferentes formações, atingindo um percentual de 20,3% dos músicos;
4. Decisão própria do entrevistado para seguir a profissão. Índice percentual de 7,8%;
5. Participação em festivais de música. Índice percentual de 6,3%;
6. Ouvir música e assistir a shows. Índice de 4,7%;
7. Fazer cursos e pesquisar. Índice de 4,7%;
8. Igreja. Índice de 4,7%;
9. Participação em orquestras. Índice de 4,7%;
10. Ter iniciado um outro curso (engenharia e tecnologia de automação industrial) antes de escolher a música. Índice de 3,1%;
11. Necessidade econômica. Índice de 1,6%.

Seguem alguns depoimentos coletados que retratam as ações e atitudes de alguns dos músicos entrevistados durante suas trajetórias profissionais. No tópico 1, a proximidade com os colegas foi a escolha de 13 (treze músicos), dentre os quais o trompetista Daniel D’Alcantara Pereira: “foi um marco essas experiências, desde muito cedo, tocar em casamentos, aprender a se colocar como profissional, o curso de difusão na USP, tudo isso valeu muito mais do que workshops ou cursos que eu tenha feito”. Para o trompetista Rubinho Antunes, foi apontado que a vivência de experiências coletivas como tocar em bandas e fanfarras, além de fazer amigos na música, foi significativa. O trombonista Sidnei Burgani afirmou que o fato de tocar e ter amigos ao seu redor com certeza é um grande aprendizado. O pianista Fábio Leandro da Silva também afirmou que trabalhar com grupos musicais com formações diferentes, bigbands, trios, cantores (as) incentivaram o seu trilhar na música. A pianista Sofia Barion Sansão relatou que aquilo que mais a

impulsionou a aprender e se exercitar profissionalmente foi o constante fazer. “É o exercício de se expor, se ouvir e compreender durante o fazer o que tocar ou como tocar. Ninguém na família tocava, minha mãe estudou erudito e parou quando ficou grávida do terceiro filho, que fui eu” (BARION, 2021).

O baterista Jônatas Sansão afirmou que sempre valorizou o contato direto com a música. São suas palavras: “participar e tocar em grupo em diversas situações e formações, desde os grupos da igreja, práticas de combo e big band, recitais e trabalhos que começam a surgir” (SANSÃO, 2021). O trompetista João Lenhari declarou: “Toco de tudo um pouco para atender as demandas profissionais e sobreviver como músico num país que a cada dia que passa desvaloriza mais e mais a cultura” (LENHARI, 2021). Para Bruno Belasco (2021) o que mais o motivou: “foi literalmente a improvisação, a forma de expressar o sentimento através da música improvisada. Fazer aquilo que te dá prazer e tirar o seu sustento com isso”. Fábio Peron Andrade (2021) relatou: “tocar na noite, sem dúvida, foi onde conheci a maior parte das pessoas que me inspiraram e, mesmo sem aulas formais, me ensinaram”. O mesmo depoimento deu Sidiel Vieira de Souza: “A noite”, como dizem os músicos populares, foi e é um grande aprendizado da música no Brasil e talvez no mundo.

Vera Figueiredo (2021) assim se posicionou: “minha escola profissionalizante foi primeiramente tocando em bailes e a maior delas e enriquecedora foi tocar na noite de São Paulo. Prática!”. O baterista Fernando Amaro, por sua vez, que foi aluno de Vera e atualmente leciona na escola IBVF, afirmou sobre a importância da proximidade com os colegas músicos: “a Vera Figueiredo ter me levado para ensaios e apresentações dela, enquanto eu ainda era adolescente, me estimulou bastante a querer fazer isso na vida”.

No tópico nº 2, a influência familiar, foi escolhido por 13 (treze) músicos, dentre os quais o percussionista Vinicius Barros (2021): “meu pai que foi músico e me influenciou diretamente na escolha pelo instrumento e no conhecimento musical informal”. Vitor Alcântara, por sua vez, afirmou que iniciou seus estudos musicais com sua mãe ao piano e eventualmente com o avô Carlos Alcântara, estudou cerca de um ano no CLAM e teve grande influência familiar de pai, mãe, tios, avô, irmãos e bisavós. Arismar do Espírito Santo (2021) assim se posicionou: “acredito que o

alicerce do meu rumo começou em casa com tocatas e cantatas, eu acompanhando no violão”.

A pianista Melanie van Langendonck atribui a influência das avós maternas determinantes no seu caminho musical, sendo uma bailarina e outra artista plástica. A pianista Maria de Lourdes (Lilu) Aguiar (2021) ponderou: “família de músico, nasci, não tinha como não ser, pai, mãe, tocando o dia inteiro, Nestico (seu irmão saxofonista), o outro irmão, é jazz, bossa nova, samba; o aspecto familiar me empurrou pra música”. A pianista Juliana Rodrigues (2021) relatou que a vivência musical em casa e o apoio de sua família a sua carreira foi a ação que desencadeou sua atuação na música. O pianista Beto Bertrami também afirmou que teve muita influência da família toda. Nessa mesma perspectiva, o pianista Felipe Silveira assim se posicionou:

A minha influência principal vem do lar porque meus pais são músicos, apesar da minha mãe não se identificar como cantora, ela canta muito bem, e meu pai é músico, trabalha com isso. Com certeza ao vê-los em ação, isso me influenciou grandemente. A música sempre foi algo muito importante, muito forte na minha vida, então eu acho que a principal fonte de inspiração e decisão foi com certeza dos meus pais (SILVEIRA, 2021).

O baterista João Parahyba (GOMES, 2021) traz uma questão interessante sobre a dicotomia entre o mundo acadêmico e o profissional.

A escola em si já é um caminho. Sou um privilegiado em ter tido uma família que valorizava a música e a cultura em geral, ter meios para estudar em boas escolas e a sorte de ter caído no pote musical de São Paulo numa época fervilhante. Mas sempre vi uma dicotomia entre o meio acadêmico e o mundo profissional. Vejo isso ainda hoje, pois as escolas não têm mais conexão com o mercado. Virou *business*, para os grandes grupos. As únicas escolas que existiram nos últimos anos e que tiveram professores que atuavam na cena cultural foram a ULM e Tatuí, que tinham professores atuantes e de nível internacional por meritocracia (GOMES, 2021).

Já a pianista Lis de Carvalho Ferrete relata que outras ações que desencadearam sua trajetória como profissional da música foi ter um pai que trabalhava com música, escrevendo sobre música e ouvindo música o dia inteiro e uma família muito musical, mulheres pianistas que tocavam bem e cantavam. “Eu acho que isso, essa formação, ainda amadora, mas muito intensa, foi bastante importante pra minha escolha profissional” (FERRETE, 2021).

A proximidade com os colegas (tópico nº 3) foi mencionado por 14 (catorze) músicos, dentre os quais a da contrabaixista Vanessa Ferreira de Souza (2021): “se eu não tivesse a oportunidade de tocar com músicos mais experientes, provavelmente não teria conseguido me profissionalizar nunca. Estar perto dessas pessoas me ensinou mais do que qualquer outra experiência”.

O pianista Gabriel Gaiardo (2021) afirmou: “fazer amizades com outros músicos, iniciantes e avançados também foi algo muito importante - gente que tem o mesmo objetivo que você”. A contrabaixista Manuela Vincenzi (2021) relatou: “participar de grupos com pessoas mais experiente, ir com frequência em apresentações de músicos que eu admiro além da troca de informações, foi muito importante”. Nesse mesmo ponto de vista há o depoimento do guitarrista Fernando Corrêa:

A convivência com muitos músicos, sempre me motiva muito a estar sempre pesquisando e estudando. Gosto muito de tocar com muitos músicos e gosto muito de tocar com músicos mais jovens do que eu. Eles têm muita garra e muita informação e “empurram” a gente pra novos desafios, mas aprendo muito também com os mais experientes do que eu. Enfim, música é um intercâmbio constante. Quando usamos em nosso favor, sempre aprendemos coisas novas (CORRÊA, 2021).

O saxofonista Jefferson Rodrigues pontuou que a proximidade com os colegas músicos foi primordial. Para ele, a diversidade de músicos e estilos musicais que encontrou nas igrejas evangélicas, nos workshops que assistiu (Wynton Marsalis, Moacir Santos entre outros) e o contato com músicos da Banda Mantiqueira e Soundscape Big Band, foram experiências primordiais para sua vida musical.

A cantora Ana Luísa do Amaral ponderou sobre a importância de participar de um projeto musical:

A parceria de mais de 25 anos com o pianista, compositor e arranjador Luis Felipe Gama, como projeto artístico amplo e que envolveu trocas com artistas de diversas áreas e gêneros, alavancou meu entendimento musical e artístico a um patamar de excelência que passou a ser o que chamaria de rigor com que vejo sentido em meu ofício (AMARAL, 2021).

No tópico nº 4, a decisão própria de seguir a carreira como músico popular foi resposta de 5 (cinco) entrevistados. O baterista Gilberto (Ciba) Favery (2021) traz um relato interessante: “É aquela coisa da gente querer ser músico. Não existiu uma ação para que isso acontecesse, era uma vontade, é uma coisa interna, aquela vontade de querer tocar, de querer ser alguém na música”. O saxofonista Cesar Roversi (2021) pontua: “Fiz Campos de Jordão, vários festivais de inverno, mesmo se eu não tivesse feito eu ia querer ser músico. Não teve nenhuma coisa especial que me induzisse à decisão de música. A decisão já estava tomada”. O guitarrista Michel Leme (2021) afirmou: “Considero a vontade de estar com a música em seus muitos aspectos e possibilidades como a principal chama”. O cantor Fábio Cadore argumenta:

Se pudesse dizer algo, acho que foi a curiosidade e o amor sincero para com o fazer musical. É uma carreira complexa, pouco previsível. Se eu pensasse muito no futuro, lá quando comecei, talvez não teria começado... aliás, para mim, a música começou e seguiu por muitos anos como uma grande brincadeira... todo o meu período autodidata, por exemplo... assim, quando tive que decidir fazer uma faculdade, apenas observei o que já havia feito até então, e segui... (CADORE, 2021).

O contrabaixista Mário Andreotti (2021), por sua vez, afirma:

Em primeiro lugar, foi minha decisão me tornar músico. Por conta desta decisão, fui buscar o aprimoramento fazendo o curso na Escola Municipal de Música. Assim que criaram a ULM eu estudei um período com o Professor Gabriel Bahlis, retomando o baixo acústico. Em 1993 fui chamado para tocar na Jazz Sinfônica e em 1995 prestei o concurso e conquisei a vaga definitiva.

O pianista Osmar Barutti também optou pela música por decisão própria. Ele ponderou que, por entender que o nosso trabalho depende de muito estudo, muita perseverança e estudo, é praticamente uma necessidade espiritual.

A participação em festivais de música, tópico nº 5, foi o assunto apontado por 4 (quatro) músicos, entre eles o contrabaixista Thiago Alves de Oliveira (2021), que relatou o quanto a participação em festivais de música e em orquestras jovens foi importante para alavancar sua carreira:

Particpei do Festival de Inverno de Campos do Jordão nos anos de 98, 99 e 2000. Nos três últimos anos com música popular. A cada ano que fazia, foi aumentando o desejo de ser profissional. Sai do último, em 2000, convicto que queria ser músico. Meu período na Orquestra Jovem Tom Jobim, de julho de 2001 a dezembro de 2003 me ajudou muito. São fundamentais essas orquestras jovens remuneradas.

O tecladista e guitarrista Agenor de Lorenzi (2021) corrobora essa afirmativa ao relatar: “O Festival de Campos do Jordão que particpei como bolsista, no ano de 2000, deu o *start* que estava faltando para as coisas começarem a caminhar pra mim”. O percussionista Leandro Lui também classificou os festivais de música como fatores determinantes no seu caminho musical. De igual forma, assim se posicionou o pianista Edson Sant’Anna:

Fui assiduamente lá pelos anos de 1998-2002 para os festivais de Curitiba no começo do ano e Itajaí em setembro.

Eu vi o Arismar (do Espírito Santo), o Proveta, todos esses músicos que são já nomes renomados e ficava encantado com aquilo. Tinha aula com vários pianistas nesses festivais, isso despertou e arrematou mesmo a minha decisão de seguir esse caminho da música.

No tópico nº 6 “ouvir música e assistir a shows” 3 (três) músicos se manifestaram, entre os quais o guitarrista Djalma Lima Filho (2021), que pontuou o que lhe ajudou a seguir essa carreira:

Final dos anos 80, início dos 90 - disponibilidade de muitos shows - *Som do Meio Dia* no vão livre do MASP, Sanja em tempos áureos, programa Jazz Brasil na TV Cultura. Pude ver toda a turma de São Paulo, e ainda (no MASP) Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Hélio Delmiro, César Camargo Mariano. Acho que essa exposição aos vários shows foi decisiva na minha escolha.

O baterista Felipe Kasteckas (2021) também prestou um depoimento semelhante: “Aprendi e ainda aprendo muito assistindo outros músicos tocarem. É uma prática que fiz muito durante um bom período da minha formação. Hoje em dia, por conta de diversos compromissos é mais difícil, mas sempre que possível procuro assistir músicos na noite”.

O pianista Gabriel Gaiardo considerou importante a amizade que teve com outros músicos - iniciantes e avançados - pois era um contingente humano que tinha o mesmo objetivo de vida.

No tópico nº 7, a pesquisa foi respondida por três músicos. O pianista Hércules Gomes (2021) assim se posicionou:

O que eu poderia adicionar está mais relacionado com a vida profissional mesmo, especialmente com a minha carreira. Eu aprendo muita coisa ao pesquisar para fazer a minha própria produção artística. Meu trabalho é muito voltado pra música brasileira hoje, então, quando eu vou fazer um arranjo de algum ritmo brasileiro, compor alguma

música, eu aprendo muito com isso e acabo conhecendo muitas pessoas por causa dessa minha busca, em função de tocar um piano melhor, em função da busca da minha identidade.

No tópico nº 8, a igreja desencadeou a trajetória profissional na música de três entrevistados.

O pianista Davi Sansão e os saxofonistas Cassio Ferreira e Thiago Souza afirmaram que a primeira ação que desencadeou suas trajetórias na música foi a oportunidade de tocar e participar dos grupos musicais na Igreja.

Três músicos relataram como foi importante ter tocado em orquestras jovens (tópico nº 9), pois foi a partir da obtenção de bolsas de estudos para atuar nessas orquestras que eles deram início a sua profissionalização. Para o saxofonista Josué dos Santos (2021), “ter participado da Orquestra Jovem Tom Jobim que é um grupo artístico da EMESP Tom Jobim foi definitivo para que eu entendesse como poderia me alocar no mercado de trabalho da música instrumental”. Esse ponto também foi relatado pelo trombonista Paulo Malheiros:

Com certeza os grupos que eu toquei no início de minha formação foram fundamentais para ela. O primeiro grupo que destaco é a Orquestra Experimental de Repertório, que é o meu primeiro trabalho. Apesar de ser uma orquestra jovem, onde os músicos recebem bolsa, foi esse dinheiro que sustentou minha casa entre 97 e 2000, além de ser a base do meu conhecimento de tocar em orquestra. O segundo grupo, muito importante em minha formação, é a Soundscape Big Band. As conversas informais que aconteciam após o som foram a minha maior escola de música, com certeza (MALHEIROS, 2021).

O trompetista Wagner Becari (2021) relatou a experiência que teve ao atuar na Orquestra do Conservatório Villa-Lobos em Osasco, ao lado do maestro José Roberto Branco:

Tive o privilégio, na minha adolescência, de conhecer e participar da orquestra do Conservatório Villa-Lobos com a regência, composições e arranjos do maestro Branco. Isso foi decisivo para que eu escolhesse a música popular, pela beleza e sua complexidade. Participei da orquestra do conservatório com o Branco de 2003 a 2018 até a sua despedida da banda. Durante esse tempo, tive a honra e a sorte de tocar quase todos as suas composições e arranjos. Muitos músicos passaram por lá, entre eles o meu professor de trompete e improvisação Rubinho Antunes, Cássio Ferreira, Giba Favery, Marcelo Elias, Nevada entre outras personalidades incríveis. Acredito que grande parte da minha formação se deve a esses momentos iluminados (BECARI, 2021).

No tópico nº 10, dois músicos, apesar de iniciarem sua formação acadêmica em outra área de conhecimento, perceberam, a tempo, o quanto seriam inábeis no exercício dessas funções se não tivessem optado em seguir a carreira de músico. O saxofonista Ubaldo Versolato assim se posicionou: “Posso dizer que outras ações que desencadearam minha trajetória profissional na música foram minha determinação, persistência e a certeza de que era isso que eu queria, pois antes disso fiz um ano do curso de Engenharia, que foi essencial para eu ter certeza que não era esse meu caminho”. O trompetista Flavio Freitas Lima retrata uma experiência marcante no seu processo de profissionalização musical:

Acredito que hoje eu não seria músico se não tivesse passado pela experiência frustrada (agradeço todos os dias por isso) em um curso tecnológico de automação industrial. Influenciado por família e amigos procurei fazer esse curso com o objetivo de fazer algo que “desse dinheiro” antes de estudar música. Felizmente tudo deu errado e a oportunidade de trabalhar como instrutor de música nas fanfarras em que participei desde menino, apareceu e possibilitou que eu pudesse, mesmo que tardiamente, investir na música (LIMA, 2021).

Já para o guitarrista Igor Bollos Corrêa, foi a parte informal da música que o estimulou:

Acredito que além da aprendizagem e do trabalho, o que me estimulou para querer me tornar um profissional e a gostar tanto do que faço foi a parte informal da música. Lembro que quando adolescente, tinha bandas de *heavy metal* e isso independia de aprendizado, informação, trabalho ou dinheiro. O objetivo era simplesmente se unir, tocar e compor o dia inteiro e se divertir. Lógico que isso não chega a ser nem de longe uma profissão, mas foi uma das coisas que mais me estimulou a levar a música a sério e querer viver dessa profissão tão difícil que é a de músico. Se eu tivesse apenas aprendido formalmente e não tivesse vivido o momento informal da música, é provável que eu não teria a atração pelo mundo musical que eu tenho hoje.

O guitarrista Fábio Leal considerou que a necessidade econômica (tópico nº 11) foi a ação que desencadeou a sua ida para a música:

Foi um fator econômico, porque a minha família não é de músicos, por isso demorei a estudar música e eu comecei a trabalhar bem cedo, mal sabia tocar, estava trabalhando por uma questão de necessidade, de ajudar em casa. A década de 90 foi uma época muito difícil, eu saí da escola na 8ª série e aí eu precisava trabalhar, e meu padrasto e minha mãe ficaram muito orgulhosos disso, porque eu queria ajudar em casa. Depois eu me deparei com outras realidades em que os pais têm até vergonha que o filho seja músico. A música foi a maneira mais fácil de eu trabalhar e no meio em que eu vivia era o que se ganhava até melhor, no sentido de horas trabalhadas, eu ganhava melhor que minha mãe e até melhor que meu padrasto. Eu ficava orgulhoso disso. Na terminologia do trabalhador “picar cartão”, meu padrasto é simples, é também analfabeto, aquele cara que veio da roça, do interior... então ele falava, você não vai picar cartão, né, igual o pai, você vai ser músico. Ele tinha muito orgulho disso. Isso é que desencadeou, essa necessidade econômica e essa coisa meio que de urgência, né, apesar de eu ter vindo de uma classe social baixa, para mim foi muito tranquilo estudar música, essa atmosfera do orgulho existia em casa (LEAL, 2021).

Uma ação que desencadeou a trajetória musical do contrabaixista Cê Cortes foi assim relatada:

Como eu tinha costume de ler os arranjos que meu pai (o pianista e compositor Edmundo Villani-Côrtes) escrevia para a orquestra da Tupi, em 1979, quando o baixista da orquestra ficou doente, toquei algumas vezes como sub. Isso me levou a fazer também como sub na época em algumas Big bands e bandas de baile.

Das respostas obtidas temos 14 (quatorze) músicos que responderam ter maior proximidade com colegas músicos, como influenciadores de sua trajetória musical; 13 (treze) deles receberam influência familiar; 3 (três) tiveram contato com a música nas Igrejas; 3 (três) ouviram muita música e assistiram a vários shows; outros 3 (três) participaram de cursos de música e de pesquisas; 13 (treze) desenvolveram a experiência de tocar na noite; 5 (cinco) decidiram seguir essa trajetória por conta própria; 2 (dois) entrevistados iniciaram sua trajetória musical depois de cursarem outro curso em outra área de conhecimento que os desagradou; 3 (três) tiveram o incentivo devido sua participação em orquestras; 4 (quatro) afirmaram ter participado de festivais de música como influenciador de suas carreiras; apenas 1 (um entrevistado) afirmou ter iniciado sua trajetória profissional por uma necessidade econômica, o que enseja o número de 64 entrevistados.

Não constou no questionário produzido uma pergunta direcionada a classificar social e culturalmente os músicos entrevistados. As questões formuladas restringiram-se tão somente a avaliar e refletir os aspectos e as falas de caráter musical relatadas pelos questionados, mesmo porque, as respostas de cunho qualitativo, fornecidas pelos entrevistados, por si só, poderão subsidiar novos artigos, capítulo de livro ou mesmo um livro contendo mais detalhes e desmembramentos das respostas obtidas.

## Relatos finais

No presente texto o objetivo de apontar o número expressivo de músicos populares que tiveram algum tipo de formação musical inicial, seja formal, informal ou não formal e que seguiram com esta formação na sua trajetória profissional foi cumprido. Essa formação musical tem se estendido não só para os cursos de graduação, muitos deles hoje voltados para a música popular, inclusive para os cursos de pós-graduação. Essa tendência tende a solidificar cada vez mais a área, no sentido de propor novas metodologias de ensino, a ampliação dos currículos escolares voltados para a música popular, o aumento do arquivo documental de seus personagens, além de retratar uma cultura musical que está bem presente em nossa sociedade, de forma a aprimorar cada vez mais o repertório da música popular.

Está comprovado ainda que o autodidatismo, quase recorrente na área, está devidamente integrado a uma complementação escolar bem diversificada. Muitos dos depoimentos comprovam o quanto a prática musical, a participação em festivais de música, workshops, a participação em grupos orquestrais e em bandas estão presentes entre esses profissionais e o quanto eles investem no seu aprimoramento e desenvolvimento profissional.

O artigo demonstrou ainda que o estudo e a prática musical cotidiana caminham lado a lado, mesmo sob circunstâncias que permeiam o autodidatismo. Foi muito importante os depoimentos que comprovaram o quanto esses instrumentistas e músicos populares têm se dedicado ao ensino - fato promissor e necessário para a área. É relevante afirmar que foi apontado nos questionários realizados um índice muito pequeno de músicos populares que se formaram ou estudaram em outras áreas de conhecimento, inclusive na pós-graduação e posteriormente retornaram para a música.

No presente texto foi cumprido o objetivo de apontar o número expressivo de músicos populares que tiveram algum tipo de formação musical inicial, seja formal, informal ou não formal. Na atualidade essa formação musical não está restrita apenas aos cursos de graduação, mas se estende para os cursos de pós-graduação, muitos deles hoje voltados para a música popular. Essa tendência tende a solidificar cada

vez mais a área, a fim de propor novas metodologias de ensino, ampliar os conteúdos curriculares voltadas para a música popular, aumentar o arquivo documental de seus personagens, além de melhor retratar uma cultura musical que se faz presente em nossa sociedade e o repertório da música popular.

Neste artigo as autoras não projetaram avaliar as respostas dadas no sentido de construir categorias de natureza científica ou tabulações estatísticas que validassem o texto, mas, tão somente apresentar um panorama geral de como se deu a formação musical desses instrumentistas, quais escolas subsidiaram esta formação, qual a natureza do autodidatismo mencionado pelos músicos questionados e como as informações de cunho qualitativo prestadas impactaram a sua atuação profissional. Elas não tiveram a função de fundamentar teoricamente o texto, mas apontar as diferentes visões dos instrumentistas, com o objetivo de ampliar cada vez mais as discussões nesta área, tendo em vista a escassez de material voltado para essas questões.

A fundamentação teórica concentrou-se mais atentamente na conceituação de autodidatismo e no referencial teórico apontado abaixo. Nesse sentido, os procedimentos adotados na coleta de dados não podem ser considerados a garantia da cientificidade almejada em um texto científico. A intenção objetivada foi apontar uma realidade que se faz presente na trajetória profissional dos *músicos populares questionados* e que pode ser modificada, alterada ou comprovada em novos textos que apontem resultados estatísticos e numéricos mais sólidos, que atendam o que é previsível cientificamente. Contudo, há de se mencionar que muitas das pesquisas científicas realizadas são provenientes de relatos concretos presentes no cotidiano musical. Esperamos que, a partir dos depoimentos e resultados numéricos coletados, sejam realizadas novas pesquisas voltadas para os músicos populares que poderão fundamentar mais atentamente questões e ações importantes nesta área.

## Referências

### I – Publicações:

ALBANO, Sonia. Escola Municipal de Música de São Paulo: um exemplo de ensino de não formal de música. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 7, n. 1, 31 maio 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/19731>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ARAÚJO, Maristela Midlej Silva de. O pensamento complexo: desafios emergentes para a educação on-line. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 36, set./dez. 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/VcQYdFpJCN8bxzg3LiYXQ8K/?lang=pt>>. Acesso em 03 jun. 2021.

BOLLOS, Liliana H. A música popular brasileira em questão: renovação, originalidade e qualidade. In: LIMA, Sonia Albano de. (Org.) *Faculdade de Música Carlos Gomes: retrospectiva acadêmica*. São Paulo: Musa, 2005.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre a música popular no ensino superior. *Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM*, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. Performance na música popular: uma questão interdisciplinar. In: ALBANO, Sonia (org.). *Ensino, música e interdisciplinaridade*. São Paulo: Editora Vieira, 2009.

BOLLOS, Liliana H.; COSTA, Carlos H. Considerações sobre harmonização e música popular na disciplina Piano Complementar. *Revista Per Musi*. Belo Horizonte. 2017. P. 1-17. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5166>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

CALLONI, Humberto. Aprendizagem. *Revista Didática Sistemica*, V. 4, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/redsis/article/view/1223/519>>. Acesso em: 21 jul. 2021.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERNANDES, Fernando E. M. S. *O autodidata em Música*. 2008, 34 p. Monografia (Licenciatura em Música), Centro de Letras e Artes, Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/fernandofernandes.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2021.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas, 1999.

GOHN, Daniel Marcondes. *Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). ECA-Universidade de São Paulo. São Paulo 2002. 176p. Disponível em: <[https://www.academia.edu/27584523/Auto\\_aprendizagem\\_Musical\\_Alternativas\\_Tecnologicas](https://www.academia.edu/27584523/Auto_aprendizagem_Musical_Alternativas_Tecnologicas)>. Acesso em: 20 jul. 2021.

HAAS, Celia Maria. Projetos Pedagógicos Interdisciplinares: práticas experimentadas. In: HASS, Celia Maria & BERKENBROCK-ROSITO, Margaréte May (org.) *Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade: políticas e práticas de formação de professores*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2014, p. 107-142

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. O músico professor – percurso histórico da formação em música. IN: ALBANO DE LIMA, Sonia Regina (org.) *Ensino, Música & Interdisciplinaridade*. São Paulo: BT Acadêmica. 2019, 4ª edição revisada e ampliada, p. 35-94.

MARTINHO, Miguel Henriques. Autodidatismo e trajetões de vida-aprendendo sem ir à escola. In: ALBANO DE LIMA, GUEDES CORREA E TUDISSAKI (org.) *Diálogos Interdisciplinares em Música*. São Paulo: Musa Editora, 2022, p. 63-94.

PICHONERI, Dilma F. M. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Dissertação (Mestrado em Educação, Sociedade, Política e Cultura), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

PODESTÁ, Nathan Tejada. *O autodidatismo na formação musical: revisão de conceitos e investigação de processos não-escolares de aprendizagem e desenvolvimento musical*. 2013. 312 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284627>>. Acesso em: 24 ago. 2018.

RAMPAL, Anita. Indian market women and their mathematics. In: John Solomon (Ed.) *The passion to learn. An inquiry into autodidactism* (pp. 122-134). London: Routledge Falmer.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. *Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico*. 2002. Dissertação (mestrado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

## II. Entrevistas:

AGUIAR, Maria de Lourdes M. Entrevista concedida à autora em 18 mai. 2021 por WhatsApp.

ALCÂNTARA Vitor. Entrevista concedida à autora em 10 mai. 2021 por WhatsApp.

AMARO, Fernando Henrique D. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

ANDRADE, Fábio Cury de. Entrevista concedida à autora em 15 mai. 2021 pelo Instagram.

ANDREOTTI, Mário Cezar. Entrevista concedida à autora em 04 mai. 2021 por WhatsApp.

ANTUNES JUNIOR, Rubens A. Entrevista concedida à autora em 03 mai. 2021 por WhatsApp.

ARAÚJO, Deisy Silva de. Entrevista concedida à autora em 07 mai. 2021 por WhatsApp.

BARROS, Vinicius. Entrevista concedida à autora em 05 mai. 2021 por WhatsApp.

BARUTTI, Osmar. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

BECARI, Wagner Cristiano. Entrevista concedida à autora em 27 mai. 2021 por WhatsApp.

BELASCO, Bruno dos Santos. Entrevista concedida à autora em 15 mai. 2021 pelo Instagram.

BERTRAMI, Luis Roberto. Entrevista concedida à autora em 26 mai. 2021 por WhatsApp.

BORGANI, Sidnei Aléssio. Entrevista concedida à autora em 09 mai. 2021 por WhatsApp.

BUGNI, Gustavo. Entrevista concedida à autora em 18 mai. 2021 pelo Instagram.

CADORE, Fabio Costa. Entrevista concedida à autora em 07 jun. 2021 pelo Instagram.

CHAGAS, Vinicius dos Santos. Entrevista concedida à autora em 12 mai. 2021 por WhatsApp.

CORRÊA, Fernando A. de A. Entrevista concedida à autora em 16 mai. 2021 por E-mail.

CORRÊA, Igor Bollos. Entrevista concedida à autora em 21 mai. 2021 por WhatsApp.

CORTES, Maria Eugenia G. Entrevista concedida à autora em 07 mai. 2021 por E-mail.

ESSI, Nelton Silva dos Santos. Entrevista concedida à autora em 03 mai. 2021 por WhatsApp.

ESTEBEZ, José Gilberto. Entrevista concedida à autora em 16 mai. 2021 por WhatsApp.

FAVERY, Gilberto Alves. Entrevista concedida à autora em 26 mai. 2021 por WhatsApp.

FERRETE, Lis Helena de Carvalho. Entrevista concedida à autora em 13 mai. 2021 por WhatsApp.

FIGUEIREDO, Vera. Entrevista concedida à autora em 04 jun. 2021 por E-mail.

GAIARDO, Gabriel. Entrevista concedida à autora em 17 jun. 2021 por WhatsApp.

GALANTE JUNIOR, Dorival. Entrevista concedida à autora em 10 mai. 2021 por E-mail.

GOMES, Hércules. Entrevista concedida à autora em 17 mai. 2021 pelo Instagram.

GOMES, João Carlos. Nome artístico João Parahyba. Entrevista concedida à autora em 27 mai. 2021 por E-mail.

KASTECKAS, Felipe Amorim. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

LANGENDONCK, Melanie van. Entrevista concedida à autora em 18 mai. 2021 por WhatsApp.

LEAL, Fábio. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

LEME, Michel. Entrevista concedida à autora em 11 mai. 2021 por WhatsApp.

LENHARI, João Luiz Januário. Entrevista concedida à autora em 15 mai. 2021 por WhatsApp.

LIMA FILHO, Djalma Barbosa de. Entrevista concedida à autora em 10 mai. 2021 por WhatsApp.

LIMA, Flavio Freitas. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

LORENZI, Agenor de. Entrevista concedida à autora em 05 mai. 2021 por WhatsApp.

LUI, Leandro de La Cruz. Entrevista concedida à autora em 14 mai. 2021 por WhatsApp.

MACHADO, José Sergio. Nome artístico Filó Machado. Entrevista concedida à autora em 19 mai. 2021 por E-mail.

MALHEIROS JUNIOR, Paulo J. de Araújo. Entrevista concedida à autora em 03 mai. 2021 por WhatsApp.

OLIVEIRA, Thiago Alves de. Entrevista concedida à autora em 04 mai. 2021 por WhatsApp.

PAES, José Eduardo Tomé. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

PEREIRA, Daniel D'Alcantara. Entrevista concedida à autora em 11 mai. 2021 por WhatsApp.

AMARAL, Ana Luísa do. Entrevista concedida à autora em 18 mai. 2021 pelo Instagram.

RODRIGUES, Jefferson. Entrevista concedida à autora em 05 mai. 2021 por E-mail.

RODRIGUES, Juliana. Entrevista concedida à autora em 15 mai. 2021 pelo Instagram.

ROVERSI, César Antonio. Entrevista concedida à autora em 04 mai. 2021 por WhatsApp.

SAAVEDRA, Jorge V. Acuto. Entrevista concedida à autora em 27 mai. 2021 por WhatsApp.

SANSÃO, Davi João Albano. Entrevista concedida à autora em 23 mai. 2021 por WhatsApp.

SANSÃO, Jônatas N. Albano. Entrevista concedida à autora em 13 mai. 2021 por WhatsApp.

SANSÃO, Sofia G. Barion. Entrevista concedida à autora em 13 mai. 2021 por WhatsApp.

SANT'ANNA, Edson José. Entrevista concedida à autora em 13 mai. 2021 por WhatsApp.

SANTO, Arismar do Espírito. Entrevista concedida à autora em 19 mai. 2021 por WhatsApp.

SANTOS, Josué Batista dos. Entrevista concedida à autora em 03 mai. 2021 por WhatsApp.

SANTOS, Rodrigo Braz dos. Entrevista concedida à autora em 03 mai. 2021 por WhatsApp.

SILVA, Fábio Leandro de M. da. Entrevista concedida à autora em 27 mai. 2021 por WhatsApp.

SILVEIRA, Felipe. Entrevista concedida à autora em 18 mai. 2021 pelo Instagram.

SOUSA, Cássio Ferreira de. Entrevista concedida à autora em 07 mai. 2021 por WhatsApp.

SOUZA, Sidiel Vieira de. Entrevista concedida à autora em 05 mai. 2021 por WhatsApp.

SOUZA, Thiago Borges de. Entrevista concedida à autora em 30 jun. 2021 por E-mail.

SOUZA, Vanessa Ferreira de. Entrevista concedida à autora em 16 mai. 2021 por WhatsApp.

TANGARY, Fred. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

VERSOLATO, Ubaldo. Entrevista concedida à autora em 15 mai. 2021 por WhatsApp.

VINCENZI, Manuela. Entrevista concedida à autora em 17 mai. 2021 por WhatsApp.

ZARPELÃO, Marcilio C. Entrevista concedida à autora em 25 mai. 2021 por WhatsApp.

## Sobre as autoras

### Liliana Harb Bollos

Pianista, escritora e pesquisadora, tem pós-doc pela EMAC-UFG sobre Harmonização no Piano, é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, mestre e bacharel em Música (performance em piano - jazz) pela Kunst Universität Graz (Áustria) e bacharel e licenciada em Letras (FFLCH-USP), também é formada em piano erudito pelo Conservatório Francisco Cônsolo. É autora dos livros *Harmonização no Piano Popular* (Laços, 2017), *Bossa Nova e Crítica: Polifonia de Vozes na Imprensa* (Annablume, 2010) (Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música 2010) e *Clara na Música Popular* (Ed. Som, 2011). Produziu os CDs *Tutti Bae e Liliana Bollos* (2019) e *Sonoridades* (2015) do Quarteto Sonoro, com os quais participou de concertos didáticos em escolas públicas (projetos ProAC). Atualmente é professora de piano da FMU/ FIAM-FAAM, onde também leciona no curso de Pós-graduação em Música Popular.

### Sonia Regina Albano de Lima

Doutora em Comunicação e Semiótica (Artes) pela PUC-SP; Pós-doutorado em Música pelo IA-UNESP; Bacharelado em Direito pela USP; Bacharelado em instrumento (piano) pela Faculdade de Música Carlos Gomes. Foi diretora e professora da Escola Municipal de Música de São Paulo e da Faculdade de Música Carlos Gomes. É docente do PPG em Música do IA-UNESP desde 2005. Possui inúmeras publicações de livros e artigos científicos na área de educação musical, música e interdisciplinaridade. Foi Presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música de 2015 a 2019. É membro de Conselhos Editoriais e Consultivos de Revistas e Coletâneas científicas nacionais e internacionais de música.