



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE MÚSICA

**APRENDENDO PARA ENSINAR, TRABALHANDO PARA APRENDER:
MEMORIAL DE FORMAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO COMO MÚSICO E
PROFESSOR**

Uberlândia, outubro de 2020

VICTOR HUGO BARTO

**APRENDENDO PARA ENSINAR, TRABALHANDO PARA APRENDER:
MEMORIAL DE FORMAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO COMO MÚSICO E
PROFESSOR**

Trabalho de conclusão de curso (TCC)
apresentado em cumprimento de avaliação
para obtenção do grau de licenciado em
música no Curso de Música – Licenciatura
- Habilitação em Saxofone da
Universidade Federal de Uberlândia,
orientado pela Profa. Maria Cristina Lemes
de Souza Costa.

Uberlândia, outubro de 2020

DEDICATÓRIA

Esse trabalho é dedicado à memória dos meus avôs Antônio e Baltazar, que com toda certeza foram pessoas fundamentais para a minha formação como músico. Pelas canções escutadas juntos, pelos momentos compartilhados, pelas aulas de música que aconteceram só de ver e ouvir o “vô Toin” tocar aquele cavaquinho mágico. O meu muito obrigado do tamanho do meu amor pela música.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos primeiramente aos meus pais, Cláudia e Hélio, por terem me incentivado em toda a minha trajetória musical, desde os primeiros passos até os dias de hoje, colaborando para a construção desse trabalho, pra mim tão significativo.

À minha irmã Jordana, que durante toda nossa infância, cedeu seus ouvidos sem nunca reclamar. Às minhas avós, e meus saudosos avôs, que me deram forças para sempre lutar pelos meus sonhos no cenário musical e que foram pilares para essa formação.

À minha orientadora, professora Maria Cristina, pelas valiosíssimas orientações ao longo desse caminho, pelo carinho, comprometimento, pela confiança, pelas risadas, pelas conversas “aleatórias” entre um atendimento e outro, que serviram de suporte, não só na pesquisa, mas nas atribulações desse final de curso e pela total dedicação ao meu trabalho final.

Aos meus amigos e minha noiva Tayline, que estiveram comigo nessa trajetória e em especial na transição de um tema para outro, sempre me apoiando e dando forças para concluir este trabalho da melhor forma possível.

Às professoras Cíntia Thais Morato e Jaqueline Soares Marques por aceitarem ler meu trabalho e participarem da banca de defesa dando suas valorosas contribuições ao trabalho.

A todos que acreditaram e acreditam no meu potencial como músico - intérprete e professor.

RESUMO

Este memorial de formação teve como objetivo compreender os caminhos de formação como músico e professor de música construídos por mim, desde a infância, com foco específico no período dos 5 aos 15 anos de idade. Para compreender os processos de aprendizagem pautei-me teoricamente em estudos sobre autoaprendizagem de Corrêa (2000); Gohn (2003); Abrahão (2004); Galvão (2005); Josso (2007; 2004); Kröning (2008) e Alves (2015); e aprendizagem orientada por professor Bozzetto (2004); Wille (2005); Lacorte e Galvão (2007). Nos estudos de Fucci Amato (2008) e Gomes (2009) pude identificar a influência da família na iniciação da criança na música bem como o apoio e estímulo à aprendizagem. Caracterizando-se como uma pesquisa autobiográfica, por narrativas de si, de acordo com Abrahão (2004); Josso (2002) e Alves (2015), os dados foram coletados nesta investigação por meio de diálogos com meus pais, primos e amigos que participaram dessa trajetória no período delimitado. Somado a isso, fontes materiais como cadernos de aulas, recortes de jornais, vídeos e fotografias, panfletos e documentos ajudaram, não só a recordar, mas materializar visualmente orientações de aulas, conteúdos, e repertórios estudados, a primeira apresentação num palco com uma banda e as primeiras aulas dadas na sala de casa, para vizinhos e amigos. Quanto à profissionalização o principal referencial foram os estudos de Morato (2009), que me deram suporte para compreender meus caminhos de profissionalização como músico de banda e professor de música, e entender essa formação e atuação precoce. Por meio da escrita dos fatos narrados fui remontando e ressignificando esse processo e pude refletir sobre esse vivido, agora com o olhar de um profissional adulto, músico e professor, interessado nos processos de ensinar e aprender música, seja dando aulas ou fazendo música nos palcos. Acredito que como eu, outros professores ou músicos poderão, por meio desse memorial reconhecer os diversos elementos presentes num processo multifacetado de formação e profissionalização em música e as possibilidades de contribuir de forma consciente na formação de outros músicos.

Palavras chave: formação musical; profissionalização em música; professor de música; músico de banda.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desenho feito à mão pela minha mãe no caderno das aulas de música.....	27
Figura 2 – Registro não convencional de escrita da divisão rítmica em acordes específicos, compassos e casa 1 e 2.....	28
Figura 3 – Desenho de indicação rítmica.....	28
Figura 4 – Desenho de indicação rítmica.....	28
Figura 5 – Desenho de indicação rítmica.....	29
Figura 6 – Tocando instrumento de percussão no momento em que não estava com o cavaquinho em mãos.....	35
Figura 7 – Cavaquinho de 8 cordas e palheta do vô Tôin.....	37
Figura 8 – Acorde D (ré maior).....	38
Figura 9 – Acorde G (sol maior).....	38
Figura 10 – Anotações da 1ª aula de música.....	40
Figura 11 – Desenho do braço do cavaquinho com as notas em cada casa.....	41
Figura 12 – Ritmos da mão direita no cavaquinho.....	41
Figura 13 – Fragmento 1 e 2 da melodia do Hino Nacional Brasileiro.....	42
Figura 14 – Fragmento 3 da melodia do Hino Nacional Brasileiro.....	42
Figura 15 – Fragmento 4 da melodia do Hino Nacional Brasileiro.....	43
Figura 16 – Fragmento 5 da melodia do Hino Nacional Brasileiro.....	43
Figura 17 – Fragmento 6 da melodia do Hino Nacional Brasileiro que foi passado a limpo por minha mãe.....	44
Figura 18 – Tablatura completa do Hino Nacional Brasileiro.....	44
Figura 19 – Tablatura completa do Brasileirinho de Waldir Azevedo.....	45
Figura 20 – Sequência de acordes a serem transpostos a outra tonalidade.....	53
Figura 21 – Sequência de acordes a serem transpostos a outra tonalidade.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 APRENDIZAGENS MUSICAIS E PROFISSIONALIZAÇÃO	15
1.1 Aprendizagens musicais	15
1.2 Profissionalização em música.....	19
2 PERCURSO METODOLÓGICO.....	22
2.1 Tipo de pesquisa	22
2.2 Caminho autobiográfico – narrativas de si	23
2.3 Coleta de dados.....	24
2.4 Organização e análise do material coletado.....	26
3 TRAJETÓRIA MUSICAL RESGATADA NA MEMÓRIA.....	37
3.1 Os primeiros estímulos	37
3.2 O interesse pelo cavaquinho chamou a atenção dos pais.....	39
3.2.1 As aulas de instrumento.....	40
3.3 As experiências no palco	45
3.3.1 Aprendizagens no palco.....	48
3.3.2 Repertório	52
3.4 Ensinando e aprendendo – atuações como professor	54
4 DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS.....	63
Anexo	65

INTRODUÇÃO

Tudo começou em 2001, quando eu tinha 5 anos. Via meu avô Tôin tocando seus ponteados no cavaquinho, sentado na calçada, e dizia: “Quero tocar igual a ele”. Dois anos depois, aos 7, eu já estava tocando cavaquinho nos palcos da cidade, acompanhando um dos grupos mais conceituados de pagode/samba da região. No decorrer daquele ano fui tomando gosto por ensinar o que eu aprendia nas aulas de música. Meus primeiros alunos foram meus primos e alguns vizinhos. (O autor)

É comum encontrarmos músicos, amadores ou profissionais, que começaram sua prática musical ainda nos primeiros anos da infância. O interesse em tocar um instrumento ou cantar pode surgir a partir de diferentes motivações. A literatura nos mostra as aprendizagens em família como uma prática social que é tida como natural naquele contexto e realizada a partir dos processos de transmissão, reprodução e aprendizagens vividos na família.

Nesse sentido, Fucci Amato (2008) salienta “o papel da família como primeiro ambiente de musicalização do indivíduo” (p.407). O estímulo e apoio familiares ajudam no desenvolvimento das habilidades musicais. Em uma pesquisa sobre a iniciação musical de 8 compositores e intérpretes, Fucci Amato concluiu que todos tiveram um ambiente familiar que impulsionou a iniciação no “universo artístico-musical” (2008, p. 413).

As aprendizagens musicais em família podem ser deliberadas ou mesmo não intencionais. A aprendizagem pode se dar de forma velada, não declarada, em momentos de lazer, ou de uma visita à casa dos avós, em uma reunião de família, naqueles momentos em que um membro da família ouve num aparelho de som suas músicas preferidas, ou dedilha seu instrumento musical compartilhando com quem está presente.

Gomes (2009) nos mostra isso em sua pesquisa que compreende a formação musical em família a partir de uma perspectiva sociológica em contexto do cotidiano familiar, da relação com parentes e outras famílias, amigos e instituições formadoras como escola, por exemplo.

No mesmo sentido, Fucci-Amato cita Bourdieu que “prevê que a família transmite à sua descendência um conjunto de bens como herança: os capitais econômicos, escolar, social e, dentre estes, o capital cultural.” (BOURDIEU, 1974, 1983, 1998, 2003 apud FUCCI-AMATO, 2008, p.407).

Desde os 5 anos de idade meu percurso formativo como músico e professor, iniciado na família, tem sido construído na dualidade dos palcos e das salas de aula, particulares ou em escolas. No início de tudo era a admiração e o encantamento de ver meu avô tocando seu cavaquinho. Eu sempre esperava a oportunidade para também experimentar tocá-lo e tocava! Meu pai também tocava violão e viola caipira e eu ficava apreciando quando ele começava a fazer solos de músicas, tocando e cantando algumas canções conhecidas. Dentre elas, duas me marcaram, “Menino da porteira” – Sergio Reis, e “Borbulhas de amor”¹, interpretada por Fagner. Toda vez que fecho os olhos e imagino aqueles dias, essas músicas me fazem reviver aqueles momentos.

Depois veio a vontade de ter aulas com um professor. À medida que eu ia aprendendo também ia ensinando. Logo, logo já estava no palco fazendo participações na banda do meu professor.

Ao tentar reconstruir esse percurso me deparei com o afastamento e aproximação de minha própria trajetória. Afastamento porque, em relação ao tempo, os fatos já estavam distantes e também porque eu precisava olhar de fora, precisava olhar pra mim mesmo no passado. Mas esse olhar pra si próprio nunca é de fora. As lembranças são afetivas e trazem nos fatos rememorados muitas sensações vividas como alegrias, medo, euforia, prazer.

A aproximação de mim mesmo se deu nessa rememoração dos fatos me levando a pensar e reviver sensações que não me lembrava mais, como por exemplo, o suor frio antes de subir ao palco pela primeira vez, o prazer de tocar olhando para o público que aplaudia entusiasmado, a segurança e o apoio que meu pai me dava em todas as apresentações. Da mesma forma o prazer e orgulho, ainda criança, em ensinar aos vizinhos e primos aqueles poucos acordes que eu já sabia, me empenhar em aprender novos acordes e técnicas para tocar mais e ensinar também.

Descobrir os significados e ressignificar o vivido buscando entender minha formação de músico e professor de música trouxe à tona questões importantes de formação e aprendizagem sobre as quais me dediquei nessa pesquisa.

Uma delas se refere a uma forma de aprendizagem fora da escola e que se dá de maneira autônoma. Alguns autores como Corrêa (2000); Gohn (2003), se referem a essa aprendizagem como autoaprendizagem. Essa é uma das formas mais comuns dos músicos populares aprenderem. Segundo Corrêa (2000), os adolescentes de sua pesquisa

¹ Borbulhas de amor é uma canção composta por Juan Luis Guerra Seijas em espanhol, e foi adaptada para o português por Ferreira Gullar.

utilizavam cinco procedimentos para tirar uma música. De modo geral acho que podem ser aplicados aos procedimentos de forma autônoma de qualquer tipo de música por meio de instrumentos musicais. São eles: a observação, a audição, a procura, a experimentação e a dedução (p.101).

Outra forma de aprendizagem é a que se dá na escola ou com um professor particular. Tradicionalmente, esse tipo de aprendizagem implica em uma sistematização de horários, locais, conteúdos e procedimentos que não é só de acordo com a vontade do aluno. Muitas vezes a aula contém muito mais do que o aluno gostaria de saber naquele momento e por outro lado, pode encurtar o caminho da busca e da descoberta tão característicos na autoaprendizagem.

Outro tipo de aprendizagem, não desvinculada da denominada autoaprendizagem, se dá no palco, por meio da observação, execução e vivência. A observação é um ponto importante quando se está iniciando no trabalho de músico nos palcos, pois é ali que o músico conseguirá entender os vários atalhos ou macetes para determinada demanda, tais como: passagem de som, montagem de equipamentos, posicionamento no palco. E também no quesito prática, na qual o músico estará diante, muitas vezes, de outros músicos que estão atuando neste seguimento há muitos anos, com muita experiência nesse fazer musical.

Um exemplo de aprendizagem por meio da observação na prática do instrumento dentro de uma banda, no caso das cordas (violão, cavaquinho, contra baixo), é analisar o que o percussionista está utilizando ritmicamente em certo trecho da música e conseguir transferir ou adaptar aquele determinado ritmo para seu instrumento, conseguindo então fazer soar um entrosamento entre os fazeres de cada músico no conjunto.

Geralmente, o processo de aprendizagem de uma criança começa na família e depois segue concomitante à escola e, à medida que a criança vai vencendo os anos na escola caminha para uma especialização profissional que pode vir por meio de cursos profissionalizantes e/ou uma graduação universitária. Depois disso, então, inicia seu trabalho, sua atuação profissional. Porém, esse caminho não é único. Estudar e trabalhar simultaneamente é a realidade de grande parte dos estudantes. Na área de música não é diferente. Morato (2009) investigou alunos de um curso superior de música que atuavam profissionalmente na área de música enquanto cursavam sua graduação, ou seja, nessa área é possível exercer a profissão sem ter um diploma.

Para os trabalhos como músico, de eventos de toda natureza, ou em casas de shows, bares, essa qualificação não é exigida pelos contratantes. Nas escolas específicas

de música, muitas vezes também não, mas estar cursando uma graduação em música já avaliza o músico na conquista do emprego como professor.

Vê-se que é muito comum trabalhar enquanto se forma, mas comigo esse processo se deu muito cedo, ainda na infância. O interesse em aprender a tocar um instrumento musical nasceu de forma afetiva, no convívio familiar. Mas, praticamente junto com esse interesse e os primeiros passos na aprendizagem, veio também o desejo de ensinar o que eu aprendia. Mas não foi só isso. Diante da habilidade e dedicação demonstrados no estudo do instrumento veio a oportunidade e o convite do meu professor para me apresentar em sua banda de pagode. Não demorou muito e eu já estava no palco, assumindo o papel de músico em uma banda profissional. Começava aí minha atuação profissional como músico, aos 7 anos de idade.

Atualmente, concluindo o curso de graduação em Música na Universidade Federal de Uberlândia, me entendo como um músico profissional, atuando em bandas, em dupla, tocando cavaquinho, violão, viola caipira, ukulele, banjo country, instrumentos de percussão, flauta doce, flauta transversal, saxofone, cantando, e também, trabalhando como músico de estúdio na área de arranjo musical e produzindo bandas. Sou também um professor de música, atuando na maior parte de meu tempo em escolas oficiais da educação básica, com crianças e adolescentes.

Quando comecei a cursar a disciplina de pesquisa na graduação, cujo objetivo final é a realização de um trabalho de conclusão de curso tive como primeiro interesse a pesquisa analítico interpretativa de arranjos musicais de um determinado compositor brasileiro. Embora entusiasmado com a temática foi preciso deixá-la naquele momento bem como mudar de orientador no curso. Assim, nas primeiras conversas com a nova orientadora, me vi estimulado a refletir sobre minha trajetória de formação e profissionalização, cujas várias facetas, suscitam a curiosidade, especialmente por terem se dado simultaneamente, ainda na infância.

Como professor de música, refletir sobre os processos de aprendizagem musical, e especialmente as formas de relação das pessoas com a música, é sempre motivo de interesse. Assim, problematizar esta questão da formação como músico e professor na infância, por meio da pesquisa, foi uma forma de buscar, em meu próprio processo de formação, a compreensão de uma trajetória multifacetada e que pode contribuir com outros professores e alunos em suas pesquisas.

Para iniciar a investigação estabeleceu-se como objetivo geral compreender os caminhos de formação musical como músico e professor de música construídos na

infância e adolescência, mais precisamente dos 5 aos 15 anos de idade. Como objetivos específicos estabeleceu-se: a) resgatar e descrever o interesse pela aprendizagem musical nos primeiros anos da infância; b) identificar e descrever as formas de aprendizagem vivenciadas no período delimitado; c) resgatar a trajetória de estudos e atuação como músico e professor na infância e na adolescência; d) descrever experiências de aprendizagens vividas como músico instrumentista na infância e adolescência nos palcos, com bandas; e) identificar e descrever experiências de aprendizagens vividas como professor na infância e adolescência.

A delimitação do período 5 aos 15 anos se justifica por abarcar uma etapa bastante variada de minhas atividades musicais tanto como aluno, quanto como músico de banda e professor de música, tudo ao mesmo tempo. Os meus 15 anos marcaram minhas primeiras experiências como músico mais autônomo tocando em outra banda e não mais na banda do meu professor.

Também nessa época, transitei em vários grupos musicais (de choro, samba, pop e coral), de uma escola de música em Araxá (Escola Municipal de Música Maestro Elias Porfírio de Azevedo). Esses grupos eram formados, em grande parte, por professores da escola e alguns alunos, aqueles que, na maioria das vezes, se destacavam em um determinado instrumento.

Um desses grupos foi a banda marcial regida por um maestro da cidade de Uberaba – MG, que me apresentou o instrumento saxofone, me dando uma direção, embora ele não fosse saxofonista e sim clarinetista. Apesar de ambos os instrumentos serem bem parecidos quanto a digitação e boquilha, há uma diferença quanto a embocadura de um e de outro. Esse detalhe fui perceber depois de passar vários anos, quando aprendi a tocar clarinete, já na adolescência.

Para que eu pudesse fazer parte dessa formação de grupo, regida pelo Maestro Carlos², eu precisava rapidamente aprender a tocar o saxofone. Todos os dias pela manhã eu ia para a escola de música e encontrava o professor tomando seu café na porta do almoxarifado (sala onde ficavam guardados todos os instrumentos da banda marcial), então ele ia preparar o saxofone a fim de me direcionar aos estudos do dia. Todas as vezes que eu começava a assoprar no saxofone, eu sentia um gosto forte de café, e com o tempo fui percebendo que para começar os estudos no saxofone precisava umedecer a palheta³

² Para preservar a identidade do maestro, uso nessa pesquisa um codinome para designá-lo.

³ Palheta do saxofone é um objeto feito de madeira ou plástico que fixamos por meio de uma abraçadeira na boquilha do instrumento a fim de produzir o som mediante o sopro.

do instrumento. Isso é uma ação que, por motivo de higiene, deve ser feita por quem vai tocar e não por um terceiro. Então, movido pelo incômodo que eu sentia, busquei aprender e ter autonomia de fazer esse primeiro passo sem a ajuda do professor, pois aquela situação do gosto do café, agora tendo consciência de onde vinha, começou realmente a me incomodar.

Aquele professor me ajudou a construir conhecimentos básicos no saxofone, como: localizar as notas no instrumento e função das chaves. Para iniciar na banda marcial seria preciso saber ler partitura, e foi quando comecei a aprender por um livro de exercícios de saxofone, que ensinava, logo no começo, por meio de um quadro a localização de cada nota no instrumento e no pentagrama.

Foram vários meses de estudos árduos até que fui convidado a fazer parte do naipe de saxofones ocupando o cargo de segundo alto, chamado de segundo altoísta⁴, cargo esse que ocupei bastante tempo, e só foi interrompido pelo fato de que o maestro voltou para sua cidade, e com isso o projeto da banda se desestruturou e foi encerrado.

Além das aprendizagens e experiências vividas naquela época como membro da banda, o saxofone veio a ser o instrumento com o qual obtive a minha certificação em habilidade específica para cursar a graduação em Música na UFU.

Voltando à minha profissionalização, além das aulas particulares, dei um passo adiante como professor de música começando a trabalhar como professor de instrumento e teoria musical em escola específica de música.

Assim, na elaboração desse projeto de pesquisa, compreendido no âmbito da abordagem qualitativa, buscou-se como método de investigação a pesquisa (auto)biográfica ou narrativa (GALVÃO, 2005; JOSSO, 2007; 2004; ALVES, 2015 etc.); (SILVA; MAIA, 2010 p.2). Esse tipo de pesquisa compreende uma orientação teórico-metodológica sob a qual vem se desenvolvendo um método de investigação bastante fértil no campo das ciências sociais e humanas.

Segundo Alves (2015) a abordagem biográfica articula “as diferentes significações que o sujeito constrói de si mesmo em suas narrativas, o que torna a narrativa um meio de reflexão e auto avaliação sobre suas experiências e aprendizagens ao longo da vida (p.12). Alves salienta também que:

A pesquisa (Auto)Biográfica consiste num estudo do sujeito, no qual visa conhecer a trajetória de vida pessoal e profissional do indivíduo e

⁴ Altoísta é a classificação dada a quem toca o instrumento “saxofone alto”.

as significações que o próprio sujeito constrói sobre si, tratando de uma descrição de momentos significativos na vida do indivíduo assim como suas relações pessoais, acadêmicas e profissionais (ALVES, 2015 p. 4).

Para o relatório final escolhemos o memorial de formação como melhor formato para registrar o percurso de coleta dos dados, a organização e as reflexões realizadas.

Assim esse memorial está organizado em capítulos, começando por essa Introdução em que se esboça a construção do tema, o problema e os objetivos da pesquisa.

Em seguida, no capítulo 1, intitulado “As aprendizagens musicais e a profissionalização” são apresentados de forma pontual o pensamento de alguns autores sobre a autoaprendizagem musical, a aprendizagem com um professor e sobre a profissionalização em música. Pensamentos esses que me ajudaram a olhar com curiosidade e estranhamento o que me era familiar e refletir sobre minha trajetória de formação e profissionalização com os olhos de um músico e professor, agora em um outro estágio desse processo, que também se dedica a ensinar a aprender.

O capítulo 2 – “Percurso metodológico” – está dividido nos subitens - tipo de pesquisa; coleta de dados; caminho autobiográfico-narrativas de si; e, organização e análise do material coletado. Esse capítulo traz alguns conceitos sobre as ferramentas utilizadas para a realização dessa pesquisa em que a memória é o principal elemento, seja estimulada pelas conversas, relatos das pessoas que participaram de minha trajetória ou pelas fontes materiais como cadernos, fotos, vídeos, jornais e panfletos de divulgação. Além disso, o capítulo traz também uma justificativa para opção pelo memorial de formação como formato para o registro desse relatório final de pesquisa.

O capítulo 3 – “Trajetória musical resgatada na memória” – traz uma narração do meu percurso como aluno, professor e músico dos 5 aos 15 anos de idade, numa teia construída por memórias diversas, estimuladas por conversas, leituras, fotos e vídeos. Nesse capítulo busco entender o interesse pela música, os processos de aprendizagem de um instrumento musical, o envolvimento com o estudo, os conteúdos e maneiras de ensinar do meu primeiro professor e também líder da banda onde me apresentei pela primeira vez num palco como músico, onde atuei por alguns anos. Da mesma forma apresento também o interesse por ensinar despertado ao mesmo tempo em que me interessava por aprender música.

Em seguida, no último capítulo intitulado “Discussão e considerações finais”, retomo aspectos da minha formação de músico e professor de música, refletindo-os.

Esta foi a tela onde se pintou minha história de músico, de professor, de músico professor e vice-versa. Na verdade, essas profissões são, em minha vida, uma coisa só. Sou um professor músico, um músico professor em uma trajetória multifacetada.

1 APRENDIZAGENS MUSICAIS E PROFISSIONALIZAÇÃO

1.1 Aprendizagens musicais

As aprendizagens musicais podem se dar de diferentes maneiras. Podem ser feitas de forma autônoma, sem a orientação de um professor, à margem de processos educativos formais institucionalizados, por exemplo pela convivência no ambiente familiar ou de formas tradicionais, na escola, em projetos comunitários, empresas ou com professores particulares.

Sobre a forma autônoma de aprendizagem, Fucci-Amato (2008) menciona que “a família pode desempenhar o papel de principal agente social de iniciação cultural do indivíduo, intrínseco à sua condição de instituição social” (p. 408). E continua sua afirmação explicando que:

os hábitos da família determinarão os hábitos dos seus filhos, já que estes são formados cognitivamente em um processo que envolve imitação da atitude daqueles que estão ao seu redor e este toma como padrão. Dar maior ou menor importância a determinadas práticas culturais, assistir dados programas televisivos e escutar alguns repertórios musicais específicos serão, por conseguinte, atitudes reproduzidas pela descendência (FUCCI-AMATO, 2008 p. 408-409).

Essa aprendizagem de forma autônoma, pode ser feita também por meio da observação da performance de outros músicos, pela audição ativa e repetida, pela tentativa e erro, na experimentação. Com o advento da internet e o acesso cada vez mais democrático ao seu conteúdo, pode-se aprender por vídeos de apresentações postados por músicos profissionais ou amadores, vídeo aulas de diferentes assuntos, teóricos ou práticos, *chats* em diferentes plataformas digitais, dentre outros.

Nomeada por alguns autores como autodidata ou autoaprendizagem, essa forma de aprendizagem musical se dá sem uma orientação específica de um professor, fora do sistema formal de aprendizagem (escolas), em qualquer outro ambiente onde se organize uma prática de ensino e aprendizagem. Para o autodidata, o conhecimento pode ser construído na interação com familiares, com amigos, por meio da oralidade, da observação, do exercício de audição ativa, de imitação e experimentação, por exploração e descobertas.

Corrêa (2000), em sua pesquisa sobre a autoaprendizagem de adolescentes aborda um dos meios em que ela se dá. Segundo ele, a autoaprendizagem no violão muitas

vezes se dá por meio de vários aparatos tecnológicos. Constatou ainda que algumas das fontes de aprendizagem são shows apresentados em programas de televisão. Além disso, à época da pesquisa verificou-se que iniciantes usavam arquivos de MP3 para guardar acervo de cifras e tablaturas (CORRÊA, 2000).

Por outro lado, Prass (2004) e Pinto (2002) afirmam que a aprendizagem se dá, muitas vezes, de maneira natural, lúdica, tanto em festas de família, quanto com amigos. Quanto aos conteúdos, Lacorte e Galvão apontam que eles podem ser passados aos iniciantes por pessoas experientes. De maneira informal é ensinada a harmonia, letra, e/ou acompanhamento de alguma música em específico, sem muita explicação teórica (LACORTE; GALVÃO, 2007).

Ainda segundo esses autores, a autoaprendizagem, em boa parte dos casos se dá, inicialmente, pelo tocar juntos, ouvir os colegas tocarem, ver pessoas executando uma música. Os colegas ficam encarregados de serem os primeiros “professores” quando não se tem nenhum familiar que toca algum instrumento (LACORTE; GALVÃO, 2007).

Essa aprendizagem musical de forma autodidata ou também chamada como autoaprendizagem pode se dar tanto no contato com alguém que não tenha conhecimentos técnicos e teórico-musicais formais quanto pela observação de profissionais da área tocando, cantando ou apresentando algum vídeo com finalidade de ensinar música. O aprendiz geralmente busca por um conteúdo específico e se dedica de forma objetiva a solucionar alguma dúvida ou problema.

O mediador dessa aprendizagem pode ser uma pessoa que não tenha aqueles conhecimentos formais que se encontram em livros ou revistas, mas tem o conhecimento construído na experiência, na vivência prática do músico no dia a dia, adquiridos nos shows, por exemplo. Podemos ver esse *modus operandi* do aprendiz na explicação de Elliot (1995), que diz que “além dos conhecimentos formais e procedimentais, a musicalidade também tem alguns tipos de conhecimento” e cita o conhecimento informal, “que é aquele que não está disponível em textos e livros, e pode ser referido como “experiência”, sendo em grande parte resultado do esforço do aprendiz para identificar e solucionar problemas em contextos musicais” (ELLIOT, 1995, apud GOHN, 2009, p.88).

Geralmente, a autoaprendizagem se dá pela busca intencional do aprendiz. Nesse sentido Kröning (2008), a partir de sua pesquisa com adolescentes, afirma que a autoaprendizagem de violão se dá no momento em que o adolescente manifesta interesse e busca desvendar os códigos que ainda não estão decifrados por eles.

Nos dias de hoje, a autoaprendizagem ganhou um forte aliado, ou melhor, um importante recurso, pois encontra-se com facilidade na internet e muitas vezes com acesso gratuito, uma diversidade de materiais teóricos e práticos sobre música, videoaulas de técnica instrumental/vocal ou sobre instrumentos musicais. Esses conteúdos são oferecidos do nível mais básico até níveis mais avançados.

Com o avanço tecnológico e a democratização do acesso à internet, o ensino-aprendizagem pode ser viabilizado até por um bate papo remoto, online.

Esses caminhos de busca, experimentação, tentativas, observação geralmente são muito comuns na prática e aprendizagem de músicos populares. Estes podem aprender em diferentes contextos, alguns, como citado anteriormente, aprendem em festas de família, com amigos, por aparatos tecnológicos, dentre outros.

Green (2001) ressalta que, “tocar, compor e ouvir são alguns dos caminhos que os músicos populares percorrem na trajetória do seu aprendizado.” (GREEN, 2001 apud LACORTE; GALVÃO, 2007, p.30). E essa iniciação na música requer, por parte do aprendiz, audição e imitação com elevada atenção e com intenção auditiva.

Outra forma de aprendizagem é aquela tradicional em que os músicos aprendem em instituições especializadas de ensino de música, e/ou com professores particulares, na casa do aluno ou na casa do professor, como vemos na pesquisa de Bozzetto (2004), por exemplo, sobre o ensino particular de música:

No Brasil, o professor particular de piano é responsável por uma parcela do ensino de música que não se encontra nas instituições escolares. Atuam em casa ou a domicílio há considerável tempo, educando crianças, jovens e adultos, preparando músicos e/ou futuros profissionais na área (BOZZETTO, 2004, p.11).

Lacorte e Galvão (2007), dizem também que além de instituições especializadas, como conservatórios, escolas específicas e até mesmo universidades, os alunos que foram entrevistados em sua pesquisa, afirmaram ter frequentado “cursos esporádicos de pequena duração, como cursos de verão, *workshops* e palestras”.

É bastante comum que alunos de conservatórios, universidades e escolas especializadas frequentem certos tipos de *workshops* e palestras musicais nas áreas em que lhes interessam. Na maioria dos casos os professores ou palestrantes destes cursos são pessoas influentes na sua área de atuação, reconhecidas pelo seu conhecimento e prática musical, visando então vários alunos destas instituições com o foco em compartilhar seus conhecimentos com os estudantes da área.

Quanto aos procedimentos metodológicos em instituições tradicionais como conservatórios, a música geralmente é ensinada por meio de partituras, inclusive a música popular. Nesses espaços, a aprendizagem dos códigos da escrita musical tem papel relevante. A leitura de partituras é um dos conteúdos dos cursos e está diretamente ligada à aprendizagem musical que visa o desenvolvimento do aprendiz em busca da atividade profissional. De acordo com Lacorte e Galvão as instituições formais de ensino justificam a importância dada à partitura por causa do desenvolvimento profissional, “já que, em um mercado extremamente competitivo essas habilidades fazem a diferença (2007, p.35).

Diz também Vitale (2011), que nos ensinos dos conservatórios, dito por ele como ensino formal, apresentam em sua grade curricular os “exames formais de performance, teoria musical e história, que devem ser cumpridos para se passar de um nível para outro”. E continua dizendo que “nesses espaços consideram o estudante como passivo, a quem somente resta levantar questões para clarificar suas dúvidas” (VITALE, 2011 apud COELHO, 2016, p.7).

Mak fala sobre a aprendizagem tradicional, dita por ele como formal que, “ela ocorre dentro de um contexto organizado e estruturado; baseia-se em um currículo; visa a atuação profissional em música; está estruturada em graus de competência; é uma base que leva reconhecimento formal” (MAK, 2007 apud COELHO, p.8), e continua:

a aprendizagem é principalmente intencional, pois são definidos os objetos (o que aprender), os métodos (como aprender) e os níveis de desempenho, sendo, ainda, mediada por um professor ou mentor qualificado. Os resultados decorrem de avaliações do conhecimento explícito, que pode ser verbalmente explicitado (MAK, 2007 apud COELHO, 2016, p. 8).

Quanto à avaliação, Wille (2005) afirma que essas ferramentas serão utilizadas a fim de solucionar os problemas cotidianos em música, e não somente para a realização de provas ou trabalhos, “apenas com o intuito de obter uma nota ou conceito” (2005, p.47).

Por fim, Pérez Gómez (1998) salienta a escola como espaço em que se dá a relação entre conhecimentos formais e os conhecimentos da experiência afirmando que “a escola é necessária como um espaço de intercâmbio de vivências, capazes de incorporar poderosos instrumentos e ferramentas de conhecimento, de construir pontes entre o conhecimento formal e as experiências cotidianas adquiridas fora dela” (PÉREZ GÓMES, 1998, p.93 apud WILLE, 2005, p.47).

Embora os autores citados achem que há na escola a possibilidade de relação entre o conhecimento formal e a experiência musical cotidiana, o que vemos nas escolas tradicionais de música é uma valorização da escrita e da leitura musical sobrepujando a experimentação, a vivência musical pessoal, as experimentações. O domínio dos códigos musicais, o virtuosismo técnico e a reprodução com precisão de obras significativas da cultura musical clássica ocidental ainda são mais valorizadas do que a execução por meio da aprendizagem por ouvido, por meio da improvisação e criação.

1.2 Profissionalização em música

Para entender a profissão do músico, segundo Morato (2009), precisamos conhecer os aspectos que lhes são característicos, dentre eles, a precocidade e a multiplicidade de atuação.

Sobre a precocidade da profissionalização a autora nos ajuda a entender que ela se dá devido à também precoce formação musical. Quando pensamos no fazer musical como uma prática social cuja aprendizagem pode se dar no seio da família, entre amigos e está ligada à prática musical que acontece em casa, pode-se afirmar que ela é passível de se dar desde os primeiros anos de vida de uma criança.

Morato (2009) esclarece ainda que a profissionalização precoce pode ser entendida de duas formas: o trabalho como músico ou professor desde tenra idade e trabalhar antes de se formar num curso específico da área. As duas situações são muito comuns na área de música.

Podemos citar vários exemplos, tanto na música erudita quanto na música popular, em que crianças foram estimuladas a desenvolverem habilidades pelos seus familiares e conduzidas ao meio artístico precocemente. No Brasil, nomes como Zezé de Camargo, Sandy e Júnior são exemplos disso. Na música erudita, poderíamos citar W. A. Mozart, dentre tantos outros.

Muitos músicos exercem a profissão de músico ao longo de toda a vida sem passar por uma formação acadêmica, ou seja, “o trabalho precoce em música está vinculado ao modo com que a profissão musical é reconhecida socialmente, ou seja, pela valorização de competências que se baseiam nas habilidades pessoais do músico” (MORATO, 2009, p. 43). Isso pode se dar na infância ou em qualquer outra época da vida. A credencial para o trabalho, no caso, é o saber fazer, independentemente da idade.

De modo geral esse saber fazer está mais ligado às habilidades técnico-musicais do músico do que aos seus conhecimentos teóricos, como nos ofícios artesanais.

Entre os músicos populares, a profissionalização é construída no fazer do dia a dia, nos seus diferentes espaços de trabalho. Na maioria das vezes nos ensaios em grupo, nas observações entre os próprios membros de uma banda, por exemplo. Nesse caso uma das habilidades mais valorizadas é ser bom de ouvido, é tirar músicas de ouvido, ter versatilidade para acompanhar outros músicos em qualquer tonalidade por exemplo.

Embora “ser bom de ouvido”, como mencionado por alguns autores como Prass, (2004), Lacorte e Galvão (2007) seja uma das principais habilidades do músico popular na sua prática profissional, a prática de tocar junto também é um momento de aprendizagens teóricas significativas, em que os conceitos são descobertos e elaborados na prática.

Em músicos populares, procedimentos de resolução de problemas por tentativa e erro são uma constante durante a aprendizagem por meio da audição. Nos ensaios em grupo, mesmo sem saber nomes corretos de expressões e conceitos musicais, os músicos discutem harmonia e conhecimentos aprendidos fora das salas de aula tradicionais (PINTO, 2002 apud LACORTE; GALVÃO, 2007, p.31)

No que tange à “multiplicidade de atuação dos profissionais”, pode-se entender que é possível trabalhar enquanto cursa uma graduação, sendo em sua área de formação, ou em outra área (MORATO, 2009, p. 43).

Morato nos lembra que na “ausência de empregos, as pessoas que possuem algum domínio musical buscam trabalhar com música, ensinando ou interpretando” (p.50), que geralmente esses empregos podem ser assumidos por uma mesma pessoa.

Além disso, o músico também busca na diversidade de atuação musical, uma forma de auto satisfação ou como forma de valorização do que faz, para se sentir reconhecido.

No contexto da multiplicidade de atuações, visando dois tópicos específicos: atuação como intérprete e professor de música, Ravet (2006) e Pichoneri (2006), citados por Morato (2009) exemplificam 2 casos, tratando de músicos eruditos, sobre a intenção dos mesmos serem reconhecidos como “músicos de verdade” em áreas de atuação diferente:

[...] instrumentistas de cordas se investem na música de câmara e em particular no quarteto (muitas vezes sem remuneração correspondente ao trabalho efetuado), paralelamente à sua atividade orquestral, como

compensação para se sentirem músicos de verdade e não apenas “executantes” (RAVET, 2006, p. 7 apud MORATO, 2009, p. 52).

[...] dar aulas particulares pode significar não apenas uma renda extra, mas sim o prestígio de ser reconhecido como um profissional de destaque, principalmente se essas aulas são ministradas para outros profissionais, o que é bastante comum, até mesmo dentro da orquestra. Ainda nesse sentido, ser convidado a fazer cachês em outras orquestras caracteriza também essa dimensão do prestígio e do reconhecimento de suas qualificações técnicas e artísticas, e não apenas mais um trabalho (PICHONERI, 2006, p. 73 apud MORATO, 2009, p. 52).

Podemos afirmar que existem várias formas de atuações profissionais em música. Excetuando-se a atuação como professor de música em escolas oficiais de ensino, faculdades e universidades, o músico pode ensinar música, pode tocar/cantar, produzir, compor, gravar, fazer shows sem se formar ou ter um diploma em um curso universitário de música. Sua credencial para desempenhar tais atividades é primordialmente o saber-fazer, como já dito, já que não é uma profissão regulada pela titulação.

Assim, nem a titulação e nem mesmo a idade são entraves para a profissionalização ou atuação do músico.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

2.1 Tipo de pesquisa

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la (MÁRQUEZ, 2003)

Esta pesquisa tem caráter qualitativo e parte de princípios da autobiografia e das narrativas de si como ferramentas para “contar a vida vivida”, as experiências de formação e profissionalização, a história de vida. Para Abrahão (2004), autobiografia “é uma forma de história auto-referente, portanto plena de significado, em que o sujeito se desvela, para si, e se revela para os demais” (ABRAHÃO, 2004, p.202).

Para Josso (2007), “ainda que a abordagem biográfica desenvolvida em situações educativas não tenha como prioridade a construção da identidade, as modalidades e objetivos de nossas pesquisas, baseadas no trabalho biográfico” como por exemplo a construção da história escrita, co-análise, é “centrada na compreensão dos processos de formação, de conhecimento e de aprendizagem, enfoca, de certa forma, a questão da identidade”. E continua:

a história de vida é assim, uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e representação de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação (JOSSO, 2007, p.419).

Para a redação do relatório final encontramos no gênero textual Memorial de Formação o melhor caminho para organizar os dados da pesquisa e relatá-los. Esse gênero se dá como um texto na maior parte narrativo, analítico e circunstanciado, com foco no processo de formação/profissionalização do autor. Segundo Prado e Soligo:

Num memorial de formação, o autor é ao mesmo tempo escritor/narrador/personagem da sua história. De modo geral, podemos dizer que se trata de um texto em que os acontecimentos são narrados geralmente na primeira pessoa do singular, numa seqüência definida a partir das memórias e das escolhas do autor, para registrar a própria experiência (...). (PRADO; SOLIGO, 2007, p.51-52).

O memorial de formação é essencialmente autobiográfico e vem sendo usado há tempos em algumas universidades nos cursos de licenciatura como forma de avaliação para obtenção do grau de licenciado. Nele o autor “descreve a sua trajetória estudantil e profissional de forma crítica e reflexiva” (CARRILHO et al., 1997, p.4. apud SARTORI, 2006, p.274).

Assim, o memorial de formação permitiu-me narrar um período de minha trajetória de formação e profissionalização musical buscando compreender esse processo de forma sistemática, investigativa e reflexiva.

Relembrar e reconstruir o que foi vivido me colocou de frente a sentimentos e conhecimentos que não imaginava ter. Escrevendo os acontecimentos veio à tona o quão importante pode ser rememorar fatos vividos sobre minha história de formação profissional como músico. Resignifiquei os acontecimentos e eles não são apenas o que foram quando aconteceram, e sim como eu os vejo hoje, com o olhar de um músico profissional, tanto como professor quanto como intérprete no palco.

As situações rememoradas não foram selecionadas apenas pela ordem cronológica de acontecimentos, mas também pela relação apresentada entre elas. Prado e Soligo afirmam que

embora uma narrativa seja sempre uma seqüência de acontecimentos, não necessariamente essa seqüência é cronológica e linear: pode-se narrar os fatos ocorridos numa perspectiva linear; pode-se eleger um fato mais recente e, a partir dele, abordar os demais fatos que a ele se relacionam; pode-se eleger um tema e contar o que tem a ver com ele, sem uma ordem temporal de apresentação dos fatos. Em qualquer caso, as escolhas são sempre necessárias. É o modo como se narra que dá o tom: a seqüência é da memória, não é exatamente dos acontecimentos (PRADO; SOLIGO, 2007, p.52).

Neste trabalho a sequência dos acontecimentos foi selecionada a partir do que foi visto nos cadernos de música da infância, em conversas com familiares e amigos, nas gravações em VHS e na memória, quando estimulado a lembrar de determinados fatos por essas imagens, áudios e conversas.

2.2 Caminho autobiográfico – narrativas de si

Na pesquisa autobiográfica a memória é o principal elemento. Abrahão afirma que “embora se utilize de diversas fontes, tais como narrativas, história oral, epístolas,

fotos, vídeos, filmes, documentos, utiliza-se do exercício da rememoração, por excelência” (ABRAHÃO, 2004, p.202).

No dicionário de filosofia (ABBAGNANO, 2000) encontramos no verbete Memória, que ela

parece ser constituída por duas condições ou momentos distintos: 1ª conservação ou persistência de conhecimentos passados que, por serem passados, não estão mais à vista: é a *retentiva*; 2ª possibilidade de evocar, quando necessário, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente: é propriamente a recordação (p.657).

Quanto a abordagem biográfica Josso (2002) afirma que ela é uma aproximação de sua própria história, e que o sujeito articula “as diferentes significações de si mesmo em suas narrativas”, o que a torna “um meio de reflexão e autoavaliação sobre suas experiências e aprendizagem ao longo da vida” (JOSSO, 2002 apud ALVES, 2015, p. 1).

E continua dizendo Alves (2015) que a “abordagem (auto)biográfica torna-se um recurso importante quando envolve a formação do sujeito, pois este a partir de suas reflexões sobre sua própria trajetória de vida traz significados que o próprio sujeito não tinha consciência” (p.8)

A narrativa de si como diz Josso (2008) é caracterizada como “processo de formação” e também “processo de conhecimento” (JOSSO, 2002 apud ALVES, 2015, p. 5). Para Alves (2015) o “sujeito/narrador passa a compreender sua trajetória e suas escolhas de vida pessoal e profissional” (p.8).

2.3 Coleta de dados

A coleta de dados foi feita por meio de resgates na memória, pela consulta a cadernos de anotações das minhas aulas de instrumento como aluno e das aulas como professor, consulta a registros em vídeos, fotografias e panfletos das apresentações/shows que participei.

Outro meio utilizado para coleta foram diálogos informais feitos com meus pais e primos em busca de fatos e detalhes que eu não conseguia me lembrar. Muitos desses fatos foram vividos à pouca idade, pois alguns dos que foram pesquisados aconteceram no período em que eu tinha cerca de 6, 7 anos de idade.

Num primeiro momento separei todos os cadernos que se encontravam encaixotados na casa dos meus pais, e lá havia caderno de anotações dos meus shows,

rascunhos feitos à mão pelo meu pai quando ele tocava violão, cadernos pautados que meus pais usaram em um momento em que eles estavam estudando num curso livre de instrumento da escola de música de Araxá, e os cadernos das minhas aulas de música, de cavaquinho e das anotações feitas por mim quando comecei a dar aula. Separei dentre todos estes materiais apenas os 2 cadernos que usei na infância, nas aulas de cavaquinho e o caderno que utilizei como professor. Os demais não foram aproveitados pois não se enquadravam no período delimitado para a pesquisa.

Como registrado e justificado na introdução deste memorial, o período investigado de minha trajetória foi dos 5 aos 15 anos de idade.

Num outro momento retirei e organizei todas as fotografias que se encontravam em uma gaveta de um armário na casa dos meus pais, e lá estavam álbuns com registros fotográficos feitos por minha mãe e meu pai de minhas apresentações musicais realizadas em várias idades, desde a primeira apresentação no palco, aos 7 anos até fotografias da minha formatura no curso técnico em música, cursando o instrumento saxofone, aos 18 anos, no ano de 2014. Essas fotografias estavam em diversos álbuns, dentre outros do acervo familiar com fotos diversas de viagens, aniversários.

Iniciei a coleta separando todos os álbuns fotográficos que tinham registros das minhas primeiras aparições em palcos, e todas relacionadas à música, da minha infância até os 15 anos.

Junto às fotografias, na mesma gaveta, encontravam-se dentro de um saco plástico transparente alguns panfletos e jornais, nos quais anunciavam data, local e horário dos shows que eu fazia na minha infância como membro de uma banda.

Na sequência peguei a filmadora dos meus pais, a qual usavam para fazer registros em vídeo. Junto a ela havia algumas fitas das minhas apresentações, dentre outras de conteúdos diversos da família. Separei 6 fitas relacionadas aos meus shows, mas apenas 4 foram utilizadas nesta pesquisa, de acordo com o período delimitado.

Todos os materiais encontrados, referentes a este período delimitado foram importantes, mas os cadernos das aulas de música tiveram uma importância singular no despertar da minha memória e que são referentes aos primeiros anos de aulas de instrumento que tive. Um deles contém as anotações que meu primeiro professor fazia em todas as minhas aulas. Ali ele escrevia exercícios, músicas, tarefas, avaliações e orientações de estudo. Esse caderno foi o primeiro.

Outra forma de coleta se deu por meio das conversas com os familiares e amigos, em minhas idas para Araxá, na casa dos meus avós e na casa de meus pais. Não existia

horários pré-estabelecidos para conversar sobre o assunto da pesquisa, e todas as conversas eram informais. Elas aconteciam tanto em horários de almoço, jantar, quanto em festas da família, aniversários, churrascos dentre outros.

Minha memória foi sendo estimulada quando eu tinha acesso aos materiais separados e aos conteúdos que se apresentavam nos cadernos das aulas de cavaquinho, pelas gravações feitas por meus pais, pelas fotografias da época que também foram registrados por eles, e em todas as conversas relacionadas ao tema da pesquisa.

2.4 Organização e análise do material coletado

Concluída a coleta de dados passei então pra fase de organização e categorização dos dados. A consulta aos materiais escritos, de imagem e som como cadernos, fotografias, panfletos e vídeos começou assim que recolhi esse material na casa de meus pais.

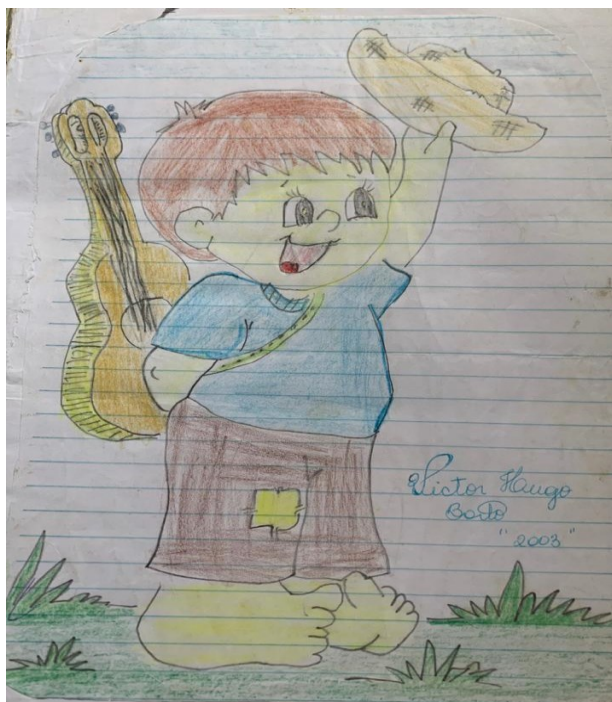
Comecei fazendo uma leitura completa do primeiro caderno. Nele fui identificando quais eram os conteúdos e as músicas trabalhadas. Quanto aos conteúdos, detectei logo na primeira aula nome de notas, cifras e conceitos sobre intervalos e acidentes. Nas aulas seguintes, conceitos de acordes, ritmo, exercícios práticos de palhetadas alternadas, técnica de mão esquerda, formação de acordes em diferentes tonalidades, tríades e tétrades e, repertório.

Neste caderno possui também registros de avaliações que o professor fazia de tempo em tempo, a fim de verificar como estava sendo meu desenvolvimento, tanto na parte teórica, quanto na parte prática. Alguns exercícios me chamaram a atenção. Um deles foi uma atividade de modulação de tonalidade, que mesmo hoje em dia, já tendo estudado, entendo que é uma tarefa difícil, precisa-se de atenção e conhecimentos específicos. O outro, um exercício para encontrar os acordes dominantes das tonalidades que ele, o professor estipulava.

Apesar da pouca idade, de não conseguir escrever alguns números de maneira correta, eu me dedicava em cada exercício e avaliação que o professor aplicava. Pude ver que nesse caderno tem atividade com a escrita do número 7 espelhada, escrita ao contrário, mas o professor entendia e considerava o exercício, desconsiderando então os erros de português.

O primeiro caderno de música possui 80 páginas escritas e na primeira folha tem um desenho de uma criança segurando seu instrumento, feito por minha mãe. (Fig. 1).

Figura 1: Desenho feito à mão pela minha mãe no meu primeiro caderno das aulas de música



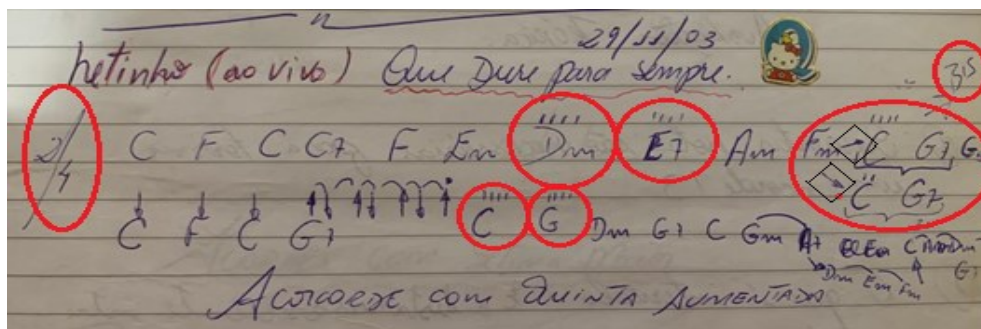
Fonte: caderno de música 1

Na análise dos cadernos fui separando os conteúdos que me chamaram mais a atenção quanto à forma de ensino do professor e orientações de estudo. Na página 25 do primeiro caderno há um exemplo de uma música em que o professor fez um esquema de acordes com divisão rítmica específica para cada acorde daquele trecho. Ele utilizou alguns pontos em cima de cada acorde para determinar a duração. Aos acordes que teriam uma duração de 4 tempos ele colocou 4 pontos em cima dele, e o que deveria durar 2 pontos, voltando para a duração que está indicada pela fórmula de compasso, 2/4, marcado com dois pontos em cima do acorde.

Para indicar o que conhecemos comumente como casa 1 e casa 2⁵ numa partitura tradicional, quando temos um *ritornello*, o professor usou a palavra Bis, usou setas e acordes embaixo da linha principal para serem tocados na repetição (no bis), como nos mostra na figura abaixo (fig.2).

⁵ Casa 1 e casa 2 são sinais da escrita musical que aparecem ao final de um trecho com repetição de uma ou mais vezes, a fim de indicar que na primeira vez tocada utilizaremos o (os) acorde (s) que estão situados dentro deste símbolo com a indicação de número 1, e na segunda vez tocando o trecho seguiremos para a casa 2, que terá o mesmo símbolo com indicação de número 2 e com o conteúdo musical daquele novo compasso.

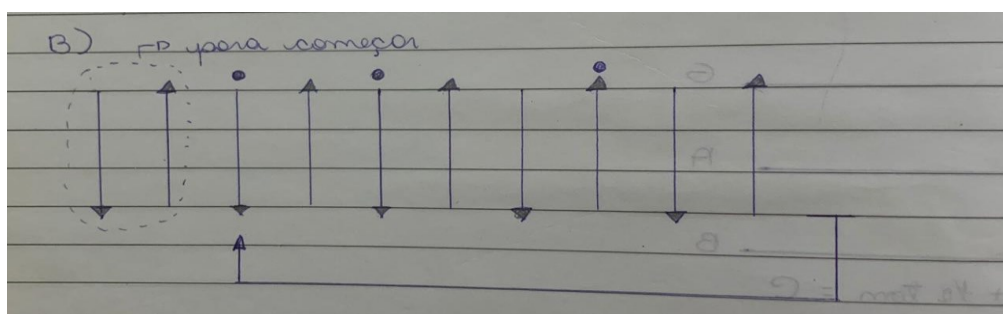
Figura 2: registro não convencional de escrita da divisão rítmica em acordes específicos, compassos e casa 1 e casa 2



Fonte: caderno de música 1, p. 25

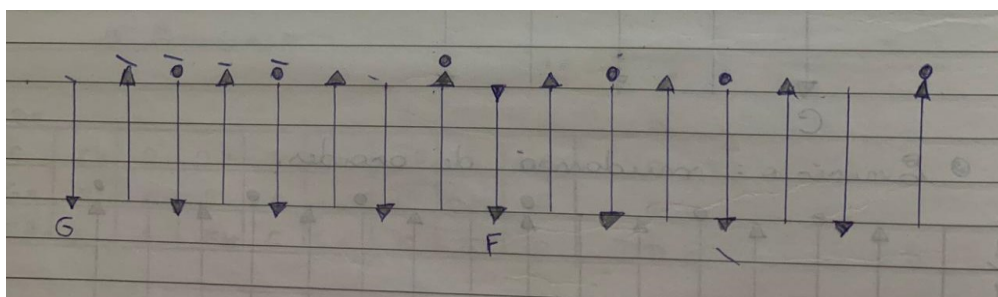
Da mesma forma, quanto ao ritmo, selecionei no caderno nas páginas 4, 6 e 9, registros de desenhos indicativos da realização das palhetadas. (fig 3, 4, 5).

Figura 3: desenho de indicação rítmica



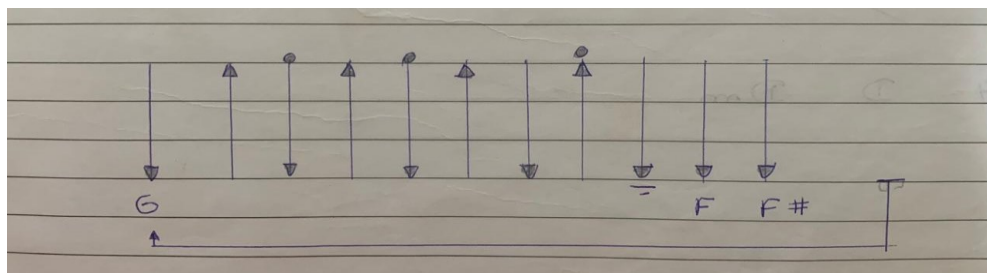
Fonte: caderno de música 1, p. 4

Figura 4: desenho de indicação rítmica



Fonte: caderno de música 1, p. 5

Figura 5: desenho de indicação rítmica



Fonte: caderno de música 1, p. 6

Cada página analisada me fez lembrar como se deram os fatos na época, quais eram as músicas do repertório da banda, os solos que eu tocava, os exercícios teóricos e provas que eu fazia.

O segundo caderno é uma cópia do primeiro. Com o tempo, o primeiro caderno foi se desgastando, pois foi usado por mim por um período longo, de abril de 2003 a abril de 2006. Assim, como esteticamente estava ficando feio, e principalmente, estava perdendo partes importantes ali escritas, algumas páginas se rasgando, minha mãe teve a iniciativa de comprar um outro caderno e passar a limpo parte do conteúdo do caderno velho, como os gráficos de acordes maiores, menores, com sétima, sus4, diminuto, meio diminuto, com nona e as palhetadas/ritmos.

Interessante notar que o critério utilizado por ela para copiar algumas partes e não outras foi o de facilitar a minha visualização dos diferentes acordes e ritmos que o professor me ensinou nas aulas, organizando todos em um caderno só, a partir da observação dela de que o conteúdo que eu mais usava no caderno 1 eram esses. Quando alguma música tinha determinada cifra que eu não me recordava, bastava apenas abrir este segundo caderno e consultar o acorde, rapidamente, assim como os ritmos também.

O acompanhamento de meus pais era realmente efetivo assim como o interesse deles. Minha mãe sabia os conteúdos do caderno que eu mais utilizava.

Esse segundo caderno foi usado durante alguns anos. Ele contém 18 páginas escritas, e por ser um caderno novo e que foi pouco manuseado, suas folhas suportaram o tempo e permanecem intactas.

Passei então para a leitura do caderno que utilizei como professor. Nele eu pude perceber que muitos dos conteúdos que eu trabalhava com os meus alunos, já em escola específica de música, eram os mesmos que aprendi na infância, nas minhas aulas de cavaquinho.

Os primeiros conteúdos foram os conceitos de intervalos, nomes das notas e das cifras. Para os ritmos foram utilizados os mesmos esquemas que o professor utilizou comigo nas aulas de instrumento. Eu reproduzi a mesma abordagem.

Em todas as aulas eu anotava o conteúdo que era passado, as dificuldades de cada aluno, para que nas aulas seguintes eu pudesse me direcionar ao que o aluno estaria precisando. Essa organização com os meus cadernos de música como professor, se deu pela observação do cuidado que minha mãe tinha com meus materiais, e o quanto ficava fácil localizar e consultar conteúdos e anotações quando eu precisava.

Quanto às conversas informais com meus pais, primos, vizinhos e amigos de escola, relembramos como era nosso contato musical, como eu ensinava, como meus alunos aprendiam, se demonstravam aprender logo nas primeiras aulas ou se levavam alguns dias para internalizar o que trabalhávamos em aula.

Como naquela época eu não tinha nenhuma formação acadêmica em escola de música, minha saída para ensinar meus amigos, então alunos, era por meio da demonstração, e utilizava também algumas notações musicais que eu aprendi nas minhas aulas de instrumento, tais como escrever os ritmos utilizando o esquema de setas.

Eu sempre fazia um determinado solo ou acompanhamento harmônico e rítmico de maneira que os alunos conseguissem observar minhas mãos, tanto a que estava fazendo os acordes ou melodia, quanto a que estava fazendo o ritmo.

Tínhamos gosto musical parecido, logo, era mais fácil saber o que ensinar e, como eles ouviam muita música, e mais ainda as que eu passava, conseguíamos fazer com que o tempo rendesse e as aulas fossem bastante produtivas.

Assim que iniciei a coleta de dados, tive um bate papo com um amigo meu da época de ensino fundamental na educação básica por meio do *facebook*. Dentre muitos assuntos, conversamos sobre o que ele e eu estávamos fazendo de estudo e profissionalmente no momento. Eu toquei no assunto da nossa época de escola na infância e falamos sobre como era o nosso contato musical, em grupos formados apenas por alunos. Então ele me disse que eu sempre gostei de ensinar os conteúdos que já sabia, relacionados ao instrumento musical, e que eu era sempre prestativo nesse grupo musical da escola formado por alunos. No final da conversa ele me disse que eu o ajudei muito, ensinado alguns acordes e ritmos no violão.

Durante os meses de coleta, em uma das visitas à casa da minha avó encontrei alguns primos por lá. Aproveitei então para conversar e perguntar, a quem eu tinha ensinado tocar viola caipira sobre: como era nosso contato musical na época, qual foi a

primeira música que ensinei para eles, onde eu dava as aulas, se era dentro da casa ou na rua. Um deles logo afirmou que gostávamos de estudar e tocar na porta da casa da avó, sentados na calçada. O outro lembrou que a primeira música foi Menino da Porteira, e que durante a aula eu ficava sério, me portava como um verdadeiro professor.

É interessante ressaltar essa forma de ensino e aprendizagem pois, por mais que eu não tivesse formação acadêmica e nem ao menos estivesse em uma sala de aula, eu conseguia fazer com que as aulas fossem sérias e bem proveitosas. Eu seguia sempre os procedimentos metodológicos que meu primeiro professor de música utilizava, e também a seriedade dos meus professores na escola de ensino básico.

Nos encontros com meus pais, durante a realização dessa pesquisa, quando eu ia para Araxá, cidade onde eles residem, conversávamos sobre a pesquisa e eles me ajudaram a relembrar fatos daquele período em que eu comecei a estudar e dar aula, e as coisas que iam me contando eram sobre meus momentos como professor, intérprete, aluno de instrumento e período de apresentações, tudo misturado.

Por ter vivido momentos musicais prazerosos de serem lembrados, quase todas as minhas visitas à casa deles me faziam entrar no assunto da pesquisa. Meu pai lembrava na organização desses fatos, como por exemplo, sobre quem me levava para fazer aulas, onde era a escola que eu estudava, qual o horário dessas aulas, contaram um pouco sobre as gravações das minhas apresentações e porquê eles gravavam.

A sala onde meu primeiro professor me dava aulas ficava localizada em um prédio no centro da cidade, mais conhecido como “centro comercial”, e meus pais é que me levavam lá para ter as aulas. As vezes minha mãe, outras vezes meu pai, mas os dois sempre me acompanhavam. Passado algum tempo o professor alugou uma sala em uma escola de música, um pouco afastada do centro da cidade, porém perto da minha casa, e nessa nova escola, na qual fiquei o restante do meu percurso com esse professor, meu pai é que me levava todo sábado pela manhã.

Eu treinava em casa antes e após ir à escola. Meu pai, sempre presente, verificava o estado das cordas do meu instrumento e trocava quando necessário. Tanto nas aulas, quanto nos shows, ele sempre levava um jogo de cordas, caso precisasse trocar.

Na organização do material, passei então a pegar a filmadora e escolher qual fita eu iria assistir para selecionar os fatos relacionados aos objetivos desta pesquisa. Como por exemplo, as cenas que me ajudassem a ver como eu me posicionava no palco nos shows, quem ficava ao meu lado, como eu segurava o instrumento, se usava anotações

com cifras, como era o contato visual com a banda e com o público, as expressões do rosto e do corpo na *performance*.

Nessa fase de coleta e organização dos dados, em uma das conversas, meus pais me disseram que achavam muito importante ter registro de algumas coisas significativas que fizeram na vida, como por exemplo as viagens em família, os nossos aniversários e também esse meu percurso como músico. O motivo era para, no futuro, podermos mostrar aos filhos e netos como era no passado, o que a gente fazia, como foi minha trajetória musical, os shows que eu fazia, as minhas participações em bandas, como eu tocava os instrumentos.

E em quase todas as apresentações meus pais se organizavam para levar a filmadora, e era sempre uma rotina colocar as baterias para carregar, comprar as fitas que seriam utilizadas para a gravação. Eles faziam os testes antes com a filmadora, aferindo se ela estava funcionando de maneira correta e quanto tempo de gravação ela conseguiria registrar com as baterias carregadas e com a quantidade de tempo por fita.

Meu pai guardou a filmadora que o acompanhou na estrada durante essa minha fase de intérprete no palco, e foi com ela que consegui acessar os registros de vídeo feitos por ele, mesmo de forma amadora nos shows em que eu fazia as participações.

Hoje a filmadora só funciona quando ligada na tomada com sua bateria conectada por um cabo de alimentação de energia e ligada à televisão por meio de um cabo RCA⁶.

Os ensaios da banda

Pude relembrar como era a rotina de ensaios, quais eram os hábitos presentes no dia a dia em época de shows (estudo de instrumento, organização de material para os shows, organização de repertório). O repertório das apresentações era impresso e organizado por minha mãe, na sequência em que as músicas seriam tocadas no show.

Tinha ensaio toda noite até tarde na casa do meu professor. Lá ele construiu um espaço para que acontecessem os ensaios e todos os músicos já se posicionavam na formação de palco como seria nos shows, e durante o dia, em alguns finais de semana quando não tínhamos shows, conseguíamos ensaiar também.

⁶ Cabo com três pontas coloridas (uma branca, uma vermelha e outra amarela) que é utilizado para transmissão de sinal áudio e imagem de um equipamento seja de som, rádio ou até mesmo filmadoras para televisão. RCA (*Radio Corporation of America*).

Meus pais sempre me acompanhavam nos ensaios e shows e chegávamos antes do horário marcado. Minha mãe logo pegava um panfleto para guardar de recordação. Também não esquecia de levar a câmera fotográfica e a filmadora para fazer os registros.

Assisti a 6 gravações das 10 fitas cassete encontradas no arquivo familiar. Uma das primeiras dificuldades foi que as fitas contêm gravações muito extensas, de vários shows em apenas 1 fita, o que dificulta a localização de determinados pontos, pois para a filmadora se conectar com a televisão, necessita do cabo RCA, como já foi dito, e também não é compatível com qualquer aparelho de TV, então fiquei um pouco limitado para assistir as gravações pois tinha que ser exclusivamente pelo visor da filmadora.

Logo em seguida comecei a analisar as fotografias. Elas contam de lugares que toquei, como era a disposição dos instrumentos no palco, contam da época que toquei sentado, pois ainda não conseguia segurar o cavaquinho em pé, quando tingi o cabelo para o carnaval e até mesmo quando usei tererê⁷. Como o meu cabelo era curto, no dia que fui colocar o aplique para o show, eu sofri bastante com dor na cabeça, pois precisava colocar as linhas das tranças, juntamente com cabelo sintético, bem justa no meu couro cabeludo. Lembro da dor até hoje. Mas logo que terminou o procedimento, eu gostei bastante do resultado e acabei esquecendo que estava me incomodando, pois eu estava ansioso para o primeiro show com o visual novo. O pessoal da banda achou uma graça eu me preparando para o carnaval.

Juntamente com as fotos estavam os panfletos e jornais, e pude observar neles que a banda do meu professor tinha uma agenda bastante cheia. Tocávamos também durante a semana, às quartas, quintas e não só finais de semana, como é de costume. Esses panfletos têm informações que me fizeram lembrar que alguns dias da semana mulheres tinham alguns privilégios, como entrar às quartas e quintas sem pagar na boate (um tipo de casa noturna da época), e aos domingos elas teriam que consumir no mínimo 7 reais, para conseguirem o ingresso de graça.

Esses projetos ficaram famosos na cidade e acabaram ganhando um nome. Em meados de 2005 nas quintas feiras o projeto chamava “5ª aula” e logo em seguida, passou a se chamar “forró da patricinha”. Projeto esse bem sucedido na época, pois o público que a casa de show visava eram as mulheres, dando então a elas cortesias para assistirem o show. Normalmente a quantidade de cortesias era de 100 unidades.

⁷ Terere é um aplique de linha que se coloca no cabelo, formando tranças coloridas.

Logo após as fotos passei a pegar os jornais e por meio deles tive um *flashback* dos shows que participei. Como a banda era composta por vários músicos, em todos os jornais que tenho em mãos eles evidenciaram a minha imagem como integrante, agradecendo o grupo como um todo e destacando o meu nome. Os jornais não são apenas da minha infância, mas também têm relatos de lugares e eventos que toquei com grupos de samba e choro já com 14 anos.

Na empresa que minha mãe trabalhou durante vários anos havia jornais que falavam especificamente de funcionários, familiares e assuntos apenas da empresa. Neles consegui visualizar que entre 2004 e 2006 eu apareci algumas vezes, sempre sendo notado como músico de banda, evidenciando os shows que fiz e que iria fazer.

Um dos materiais encontrados junto com os panfletos e os jornais foi um banner, o qual anuncia um show de carnaval em outra cidade, próxima a Araxá. Esse banner nos mostra que o evento foi no aniversário de 43 anos da cidade e aconteceu entre os dias 25 e 28 de fevereiro de 2006.

Nessa ocasião tocamos os dois primeiros dias, 25 e 26/02, e o lugar que nós nos apresentamos é muito alto e o frio naquela época estava bastante intenso. Uma das melhores memórias que tenho dessas apresentações é que em um dos dias, ao final do show, uma garota se aproximou da parte da frente do palco e gesticulou com a mão me chamando. Eu, todo tímido conversando com meu pai e um integrante da banda perguntei a eles o que seria, e então me disseram para ir até lá conversar com ela. Chegando lá ela queria pedir um autógrafo, e eu como ainda não tinha passado por essa experiência, nem sabia por onde começar e foi então que meu pai me disse para escrever “um grande abraço de Victor Barto para (o nome dela)”. Esse ocorrido me deu ainda mais ânimo para seguir no caminho da música, e tenho guardado na memória com bastante carinho esse fato ocorrido no carnaval.

As fotografias

Segundo Oliveira; Oliveira; Fabrício (2004), por meio de histórias de vida contadas tanto oralmente quanto pelo recurso da fotografia, “nos aproximamos de imagens reconstruídas no presente, a partir dos significados atribuídos às trajetórias vividas” (p. 166). E continua “a oralidade traz a espontaneidade, a fotografia traz o detalhe” (p. 167).

A análise me ajudou a observar até quando eu toquei sentado, qual o estilo de roupa a banda usava, e até mesmo quais instrumentos eu tocava quando não estava com o cavaquinho em mãos (fig. 6).

Figura 6: tocando instrumento de percussão no momento em que não estava com o cavaquinho em mãos



Fonte: acervo do autor

Cada fotografia te faz relembrar aquele momento já vivido, que passa a ser ressignificado então com o olhar de hoje sobre o que aconteceu no passado, comparando então como seria minha atitude no palco se fosse hoje em dia, ou se meus pais não me incentivassem, ou mesmo se não tivesse todo esse acervo guardado na casa deles. Cada fotografia, panfleto e jornal me trouxe uma memória, uma lembrança muito boa do que já passei nesse cenário musical.

De acordo com Oliveira; Oliveira; Fabrício,

É certo dizer que ao olharmos uma fotografia, a memória é ativada de forma que acabamos lembrando de toda uma situação relativa ao instante em que se desenrolou o fato registrado e, conseqüentemente, outros fatos que não estão presentes na imagem fixada, detalhes subjetivos que enriquecem e se transformam em informações que podem interessar à pesquisa proposta (2004, p.176).

No mesmo sentido salienta Saiman,

Não existem fotografias que não sejam portadoras de um conteúdo humano e, conseqüentemente, que não sejam antropológicas à sua

maneira. Toda a fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significado a este mundo. (SAIMAN, 1995, p. 7 apud OLIVEIRA; OLIVEIRA; FABRÍCIO, 2004, p.167):

Por vezes foram utilizados recursos de som e imagem juntos para registrar os fatos ocorridos nos palcos como intérprete, de como eram os shows, músicas que os grupos tocavam naquela época, quais e quantas músicas eu tocava e perceber a minha trajetória e evolução como intérprete daquela primeira banda, visualizando meu primeiro show (2003) e o último show (2011) gravado pelos meus pais, observando e comparando quantas músicas eu comecei tocando e no fim do período analisado, quantas músicas eu passei a tocar com a banda do meu professor e de outras bandas.

3 TRAJETÓRIA MUSICAL RESGATADA NA MEMÓRIA

3.1 Os primeiros estímulos

Na maioria das vezes quando íamos visitar meus avós, Antônio (vô Toin) e Maria de Lourdes, logo na chegada nos deparávamos com ele tocando seu cavaquinho na calçada, sentado em um banquinho de pedra ao lado da escada. Ao lado dele sempre um banco de toco de árvore, vazio, parecia que estava só me esperando para ficar apreciando meu avô tocar aquelas músicas ponteadas, cheias de acordes que, pra mim naquela época só ele sabia fazer.

A minha vontade de ir para a casa dos meus avós era tão grande que não passávamos um dia sequer sem fazer uma parada por lá. E sempre que eu chegava, mesmo que meu avô não estivesse tocando, ele fazia questão de ir até o guarda roupa e pegar o cavaquinho de 8 cordas para tocar pra mim (fig. 7).

Figura 7: cavaquinho de oito cordas e palheta do vô Toin



Fonte: fotografia de Victor Barto

Normalmente, cavaquinho tem 4 cordas, mas o dele era um cavaquinho com cordas duplas, parecidas com as da viola caipira. Aquele instrumento ficava guardado atrás de seus paletós. Logo ia sentando na sala e começava o show de sons com seus

acordes prediletos - o D (ré maior) e o G (sol maior) - bem característicos quando se tratava do meu avô tocando (figs. 8 e 9).

Figura 8: acorde D (ré maior)



Fonte: fotografia de Victor Barto

Figura 9: acorde de G (sol maior)



Fonte: fotografia de Victor Barto

Meu avô, observando meu interesse em aprender a tocar e sempre querendo ouvi-lo pontear, me autorizou a pegar o cavaquinho todas as vezes que eu quisesse experimentar. Ele não emprestava para ninguém, pois tinha muito ciúme e cuidado com o instrumento, pois o mesmo foi fabricado artesanalmente em 2001 por um *luthier* na cidade de Uberaba/MG.

3.2 O interesse pelo cavaquinho chamou a atenção dos pais.

Meus pais, percebendo o interesse da minha parte em ir visitar meus avós para ficar observando meu avô tocar, e percebendo a minha vontade de pegar no cavaquinho para tentar algo, me presentearam com um cavaquinho da marca Tonante e decidiram, no começo de 2003, quando eu tinha de 6 para 7 anos, procurar um professor de cavaquinho em Araxá – MG. Porém, não houve êxito, pois lá, todas as escolas de música na época não aceitavam alunos menores de 10 anos. Foi assim que meu pai teve a ideia de contatar o José⁸, que era um colega dele de trabalho. Ele era professor de música e tinha uma banda de pagode, samba e axé, bem conhecida na cidade.

Na primeira conversa com meu pai, José mostrou uma resistência quando soube que eu tinha apenas 6 anos de idade. Mas, na insistência meu pai conseguiu que ele ministrasse 2 aulas teste para avaliar se eu tinha ou não condições de fazer as aulas com aquela idade. Ao final da segunda aula meu pai o questionou desejando saber se eu estaria apto a fazer as aulas e foi logo surpreendido pela resposta do professor: “Não abro mão de dar as aulas para ele, vejo um futuro brilhante nesse garoto. A facilidade com que ele aprende é fora do normal”. Daí em diante comecei a frequentar as aulas, todas as terças-feiras a noite. Assim que meu pai chegava do trabalho ele me levava ao centro da cidade onde o José ministrava as aulas, em uma sala num Centro Comercial, em um edifício no centro da cidade.

Nas primeiras aulas eu já queria aprender a tocar músicas, mas eu só falava das que eram mais difíceis. E o professor acreditando na minha capacidade foi me ensinando tudo o que eu precisava saber para ser um bom músico e em pouco tempo de aula. Não se intimidou diante do desafio de eu ser criança. Me ensinava tablatura⁹ para que eu

⁸ Para preservar a identidade do professor optei por usar um codinome José para identifica-lo.

⁹ Tablatura é uma forma de notação musical, que indica ao interprete onde colocar os dedos nas cordas em um determinado instrumento, ao invés de indicar o nome da nota. A tablatura é destinada para instrumentos de cordas. Essa notação é escrita com a quantidade de linhas relativas à quantidade de cordas que o instrumento tem. A primeira linha escrita (de cima para baixo) refere-se à primeira corda do instrumento (de baixo para cima) e os números que aparecem na tablatura são a indicação de qual casa se deve tocar.

pudesse tocar os solos das músicas e simplificava a harmonia daquelas músicas que eu desejava tocar, a fim de que eu conseguisse me satisfazer musicalmente. Acreditando na minha capacidade de aprender, não deixava de ensinar tudo o que ele sabia construindo em minha prática musical um bom alicerce, que me daria base sólida para minha formação.

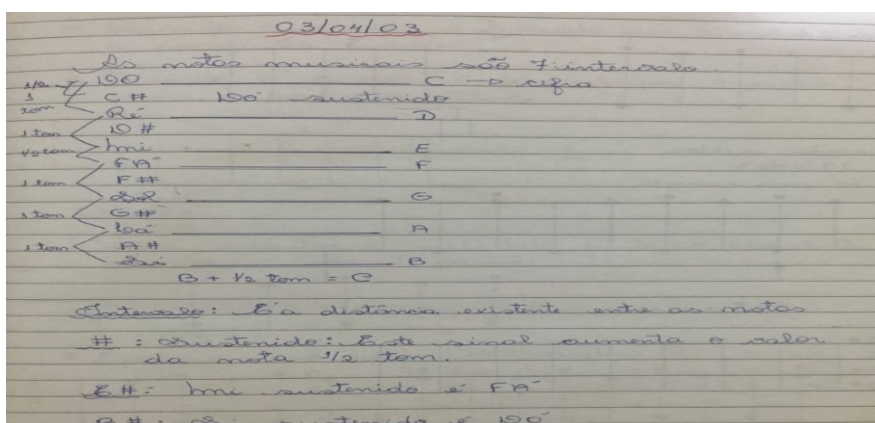
3.2.1 As aulas de instrumento

Preparando para ir ao primeiro encontro com o professor de cavaquinho, minha mãe me deu um caderno para que eu pudesse fazer as anotações da aula. Foi resgatando esse caderno, e por meio dos registros feitos nele que pude constatar que minha primeira aula aconteceu em março de 2003.

A aula começou com aspectos teóricos. Naquele primeiro dia o professor me ensinou todas as notas naturais e com sustenidos e suas respectivas cifras, dando também alguns conceitos teóricos como: “o que é intervalo”, e que “mi sustenido é igual a fá natural e si sustenido é igual a dó natural” (fig. 10).

A maneira como ele me ensinava não é muito usada pelos professores hoje em dia quando ensinam para crianças muito novas, pois hoje muitos professores priorizam o ensino aprendizagem a partir da prática do instrumento. Os conteúdos teóricos são ensinados paralelamente, na medida da necessidade de sabê-los. Mesmo que o professor queira ensinar a teoria para um aluno de pouca idade, geralmente ele fará uma abordagem mais lúdica do conteúdo, com figuras e brincadeiras, com uma grafia alternativa.

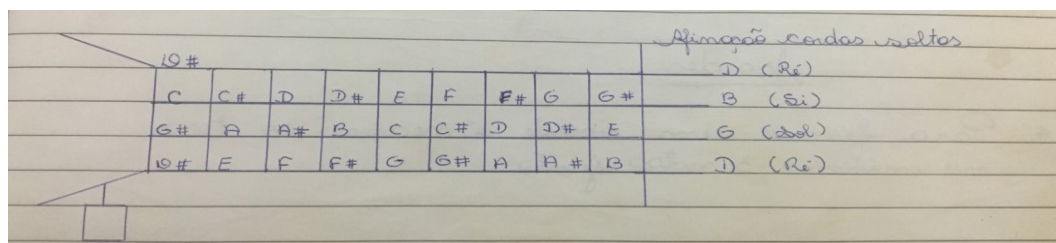
Figura 10: anotações da 1ª aula de música



Fonte: caderno de música 1

Logo em seguida, em um desenho do braço do cavaquinho ele escreveu o nome de todas as notas localizando-as em suas casas e em suas respectivas cordas, como mostra a figura 11.

Figura 11: desenho do braço do cavaquinho com as notas em cada casa

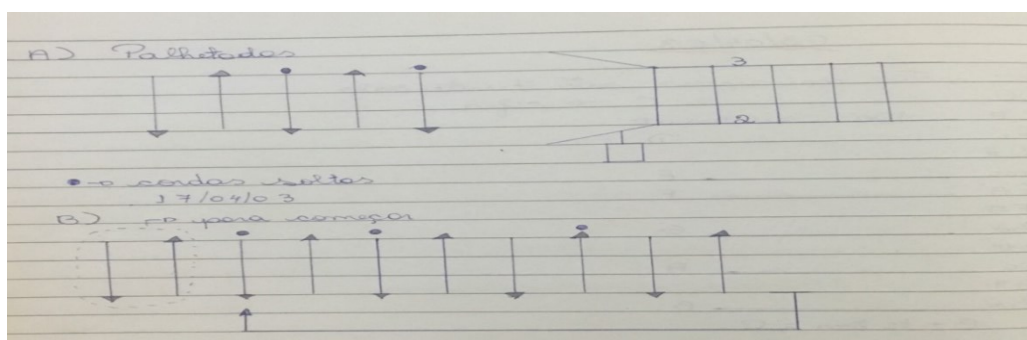


Fonte: caderno de música 1

Na segunda aula, eu com uma certa ansiedade para tocar músicas, pedi ao professor que me ensinasse um “toquinho”, ou seja, um ritmo para poder executar a mão direita no instrumento, e o recurso usado por ele para me ensinar o tal “toquinho”, foi me apresentar as palhetadas.

Essas palhetadas foram registradas em meu caderno por meio de setas, tanto pra cima quanto para baixo (fig. 12). Uma forma de registro muito interessante e que eu adotei como referência para ensinar meus alunos de cavaquinho e uso até hoje. Essas setas significam o sentido em que a palheta deve ser utilizada nas cordas do instrumento; seta para baixo indica que as cordas deverão ser tocadas de cima para baixo e seta para cima tocar as cordas de baixo para cima. No decorrer de todas essas setinhas indicadas na folha, aparecia uma bolinha em cima de algumas setas, que representava uma palhetada com as cordas soltas (sem nenhum dedo pressionando as cordas no braço do instrumento).

Figura 12: ritmos da mão direita no cavaquinho

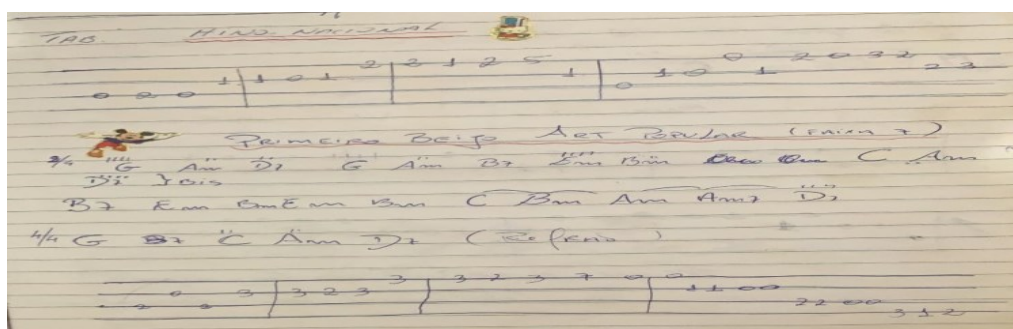


Fonte: caderno de música 1

No decorrer das aulas, ele foi me ensinando como fazer os acordes no braço do instrumento, me ensinando teoria musical e dando alguns conceitos. Me ensinou a tocar várias músicas de pagode e axé.

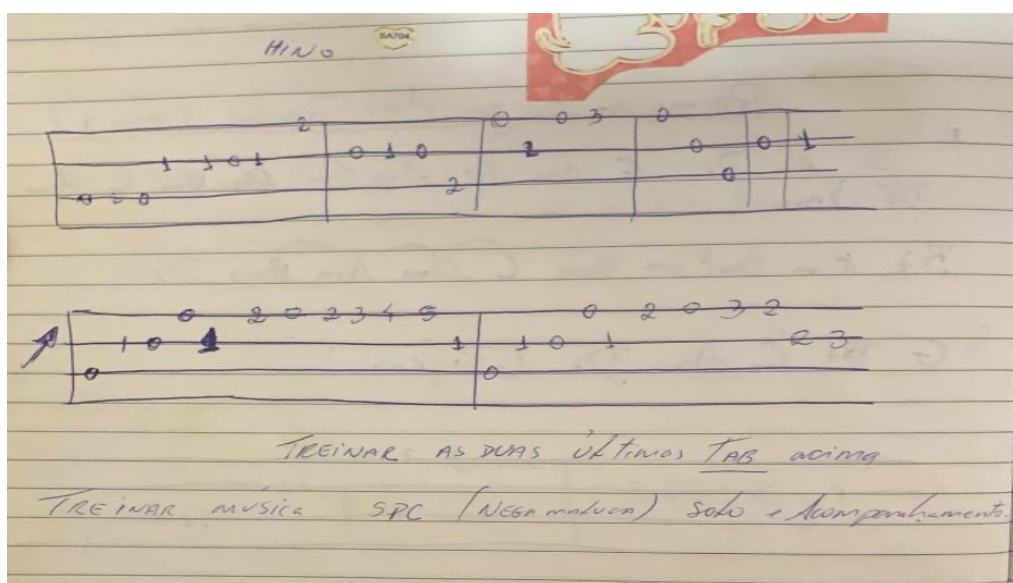
Com um ano de aula pedi para que me ensinasse a tocar a melodia do Hino Nacional. A estratégia que ele usou naquele momento, por meio da tablatura, foi dividir a melodia em fragmentos e ir introduzindo aos poucos em meu material, entre uma música e outra, em todas as aulas, até que em poucas semanas me disponibilizou uma tablatura impressa com a melodia completa. Nesse percurso entre o primeiro trecho do Hino e a tablatura completa, minha mãe passou a limpo no primeiro caderno um pequeno trecho da melodia, que estava escrito num rascunho que foi feito em uma das aulas em que eu havia esquecido o caderno em casa (figs. 13 a 18).

Figura 13: fragmento 1 e 2 da melodia do Hino Nacional Brasileiro



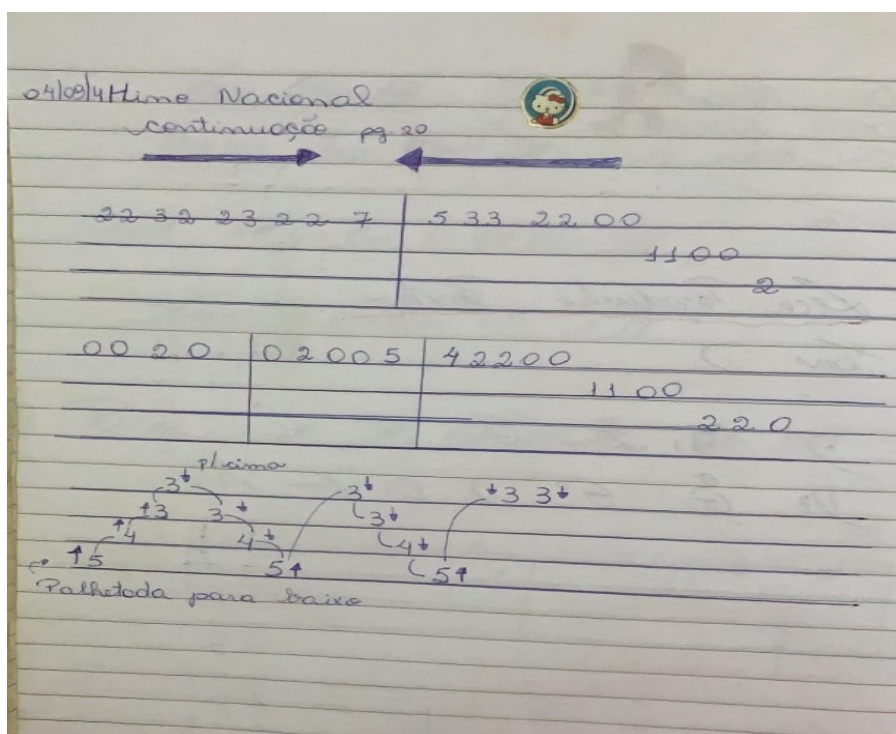
Fonte: caderno de música 1

Figura 14: fragmento 3 da melodia do Hino Nacional Brasileiro



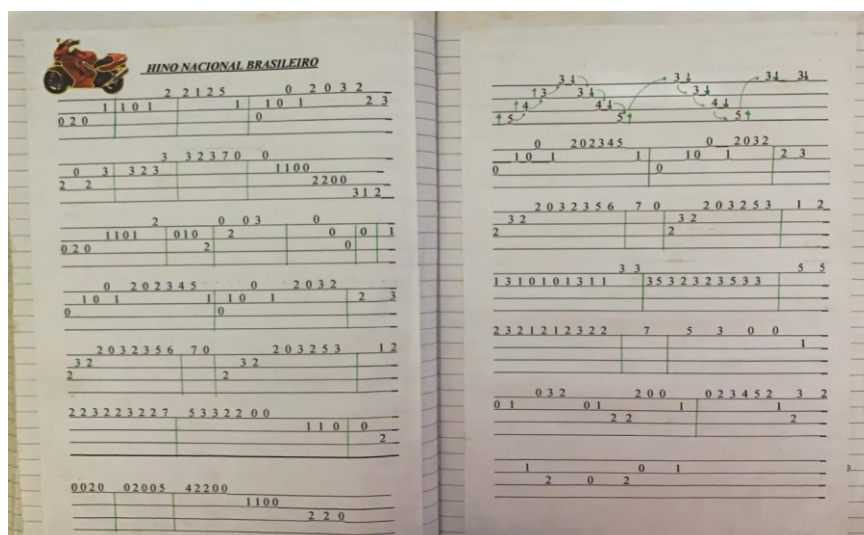
Fonte: caderno de música 1

Figura 17: fragmento 6 da melodia do Hino Nacional Brasileiro que foi passado a limpo por minha mãe



Fonte: caderno de música 1

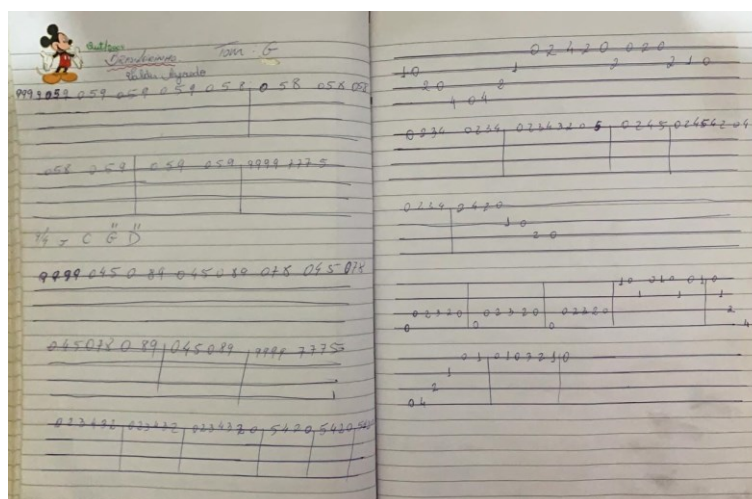
Figura 18: tablatura completa do Hino Nacional Brasileiro



Fonte: caderno de música 1

Logo depois quis aprender o Brasileirinho, um clássico de Waldir Azevedo, e ele ao invés de utilizar da mesma metodologia, dividindo em pequenos fragmentos, escreveu em meu caderno a tablatura completa em apenas uma aula, pois percebeu a minha dedicação e facilidade em aprender o Hino Nacional. Então, optou por ensinar tudo de uma vez só. (fig. 19)

Figura 19: tablatura completa do Brasileirinho de Waldir Azevedo



Fonte: caderno de música 1

3.3 As experiências no palco

No ano de 2003, Araxá tinha um cenário musical com vários grupos musicais fazendo sucesso e um deles era o do meu professor. A banda dele tocava pagode e axé, e era formado por irmãos. Em um evento de uma grande empresa da cidade, esse grupo foi contratado para fazer o show para os funcionários, e como eu sabia tocar uma das músicas que estava no repertório da banda, fui convidado a tocar junto com eles. A música era “Armadilha” do grupo Exaltasamba, e eu entrei fazendo uma participação especial. Nessa data eu tinha então 7 anos de idade.

O convite e pedido, por eu ser criança, foram feitos ao meu pai que era o responsável por mim em qualquer situação envolvendo shows. Quando me foi passada a informação de que faria minha primeira participação com a banda eu fiquei bastante empolgado e ansioso, pois a apresentação aconteceria dentro de duas semanas. Eu passava a maior parte do dia no quarto estudando a música que iria tocar para poder fazer bonito quando eu fosse chamado ao palco.

O meu desejo de estar em cima de um palco, com iluminação e som alto, era muito grande. Sempre falava com meu pai que eu gostaria de estar junto com a banda e por isso me dedicava no instrumento diariamente. E só de imaginar que eu estaria pela primeira vez em um palco, tocando com uma das melhores bandas da época em minha região, e com centenas de pessoas olhando, eu nem conseguia dormir direito à noite, de tanta ansiedade.

Na hora do show, quando o meu professor, vocalista e violonista da banda, anunciou no microfone a minha participação e convidou-me a subir ao palco, as minhas mãos gelaram, as pernas tremeram. O caminho que percorri da mesa onde estava sentado com meus pais até o palco onde a banda se apresentava, parecia ser quilométrico. Era minha primeira vez tocando junto com uma banda, e claro, por ser criança e apresentado como músico, eu era a atração principal da noite. Uma criança que não tinha ainda nem tamanho para segurar o cavaquinho, tinha que tocar sentado, e já estava ali acompanhando uma banda de renome.

Em uma das gravações feitas pelos meus pais se encontram estes registros feitos nos anos de 2003 e 2004. Nesta fita tem o momento exato em que o professor me apresentou como seu aluno e filho do Hélio Barto, funcionário da empresa e seu colega de trabalho. Me convidou a subir ao palco e nesse momento a filmagem foi cortada, pois meu pai foi me ajudar a entrar no palco e a me direcionar até o professor, onde se encontrava a cadeira e o cavaquinho que eu iria utilizar naquele momento. A gravação foi retomada assim que a música iniciou e esta música, que era Armadilha do grupo Exaltasamba foi iniciada por mim, fazendo o ritmo e os acordes sozinho por 1 compasso, até que a banda se juntou a mim.

Eu recebi em aula a instrução de começar esta música sozinho, para que eu pudesse dar o andamento da música e mostrar ao público que realmente eu estava tocando. Eu toquei apenas uma música naquele dia e assim que ela terminou a gravação se encerrou.

Dessa noite em diante comecei uma jornada de shows, pois meu professor me convidou para fazer parte da banda em troca da mensalidade das aulas particulares que ele me dava. Nessa altura ele já havia percebido uma responsabilidade e comprometimento de minha parte com a música, pois minha rotina de estudos era bem árdua e eu sempre mostrava nas aulas o proposto para aquela semana e um exercício ou música a mais.

Com esse convite feito de integrar a banda, meus pais tiveram que conseguir uma autorização judicial¹⁰ a qual permitia que eu estivesse à noite em casa de shows, dentre outros espaços para esta finalidade, porém, sempre com algum responsável legal, no caso, minha mãe ou meu pai. Nesse caminho o grupo passou por uma reformulação e teve que trocar o nome.

Toquei com eles durante um bom tempo me apresentando em carnavais, *réveillon*, dentre outros eventos. Minha participação na banda começou apenas com minha aparição algumas vezes durante o show, tocando algumas músicas do repertório. Com o passar do tempo fui ficando mais à vontade com o grupo, conseguindo me soltar um pouco mais e libertar da minha timidez para conversar com os integrantes da banda e me sentir à vontade no palco. Paralelo a isso eu continuava com minhas aulas de instrumento e fui aprendendo mais ritmos, mais acordes e consequentemente aprendendo mais músicas, até que eu passei a tocar o show completo com a banda.

Essas vivências no palco e as aulas com o professor foram me capacitando a tocar o repertório. Comecei a observar a maneira que o percussionista tocava e então conseguia fazer variações rítmicas e encaixava nas músicas que eu já sabia tocar, testando possibilidades diferentes de tocar uma mesma música. Eu costumava me posicionar ao lado da percussão entre o meu professor e os percussionistas. Ficou claro, assistindo às filmagens, que eu fazia os breques junto com a banda toda, sempre utilizando as mesmas células rítmicas que os percussionistas usavam.

Em outras filmagens, já em 2005, no dia 09 de dezembro, pude observar que estava tocando praticamente o repertório inteiro do show, pois tem uma sequência de registros de 30 minutos ininterruptos com minha participação na banda. Ali já estava tocando alguns estilos diferentes do que os apresentados no meu caderno de música, como sertanejo e axé, e também fazendo alguns solos de músicas, tanto no começo quanto no meio das mesmas.

Pude observar que eu já utilizava alguns ritmos mais elaborados, mesclando com os que o meu professor me ensinou, deixando então o som do cavaquinho mais interessante no resultado final da música.

¹⁰ A autorização judicial era um alvará autorizativo que concedia autorização para Victor Hugo Barto, menor, se apresentar em shows musicais e eventos do gênero, desde que acompanhado pelos pais ou responsáveis legais. (Anexo p. 66)

Esta fita contém ainda trechos de duas apresentações que aconteceram nos dias 17 e 28 de dezembro do ano de 2005 e, em ambos os shows eu apareço em todas as filmagens, mostrando então que eu já estava tocando o show completo.

3.3.1 Aprendizagens no palco

A primeira vez que subi no palco me deparei com situações que não estavam ao meu alcance. Tinha apenas 7 anos de idade e alguns meses de aulas de cavaquinho. Por ser criança e não ter experiência com aquela situação, não fazia ideia do que ocorria no palco, por exemplo, como me posicionar ali.

Depois da primeira apresentação em palco, breves participações aconteceram, vários desafios apareciam constantemente. A cada apresentação minha com a banda eu tinha que tocar uma música a mais do repertório, e como a banda estava no auge naquela época eu estava bastante atarefado com o instrumento, precisando aprender praticamente uma música por semana. Nesse período de 2003 até começo de 2005 eu me preparei apenas com aulas, estudo em casa e pequenas participações na banda, até estar pronto para participar de um show integralmente.

O primeiro show como integrante da banda então apenas uma pequena participação me trouxe alguns desafios, tais como passar o som para tocar. Passar o som significa equalizar o som de cada um dos instrumentos da banda. Cada músico toca um trecho de uma música para que o técnico faça os ajustes de timbre necessários. Porém, nem sempre o músico interfere nesses ajustes. Eu, mesmo criança, percebia que os técnicos deixavam meu cavaquinho com um som muito agudo, sem presença de frequências médio-graves e eu não gostava. Porém, não tinha autoridade suficiente para argumentar com o técnico e fazer valer minha vontade.

Depois a banda passava todos os instrumentos juntos tocando a música que estava com mais problemas e que o cavaquinho tinha um solo complicado.

No carnaval de 2005, em Araxá - MG, o tradicional carnaval de rua que ocorria todos os anos em uma movimentada avenida da cidade, a banda foi contratada para tocar e eu fazia parte da banda já algum tempo. Chegando ao local do evento, juntamente com meu pai, como sempre, começamos a organizar o equipamento que eu iria usar no palco onde eu ficaria posicionado. Arrumamos o suporte do cavaquinho, desenrolamos o cabo

P10¹¹ para ligar no *direct box*¹². Dado esse primeiro passo, chegou a hora de afinar o instrumento. Mais uma vez, meu pai estava de prontidão e, usando um afinador eletrônico, afinou meu cavaquinho.

Quem sabia todos esses procedimentos era meu pai, e foi com ele que aprendi muito do que fazer e como me comportar no palco. Em cada uma dessas oportunidades eu ficava observando e perguntando a ele o que estava fazendo e porque fazia daquele jeito.

Com minha curiosidade consegui que meu pai me ensinasse como conferir se meu cavaquinho estava afinado. Ele usava um macete que funcionava muito bem e por isso recorro a ele até os dias de hoje. Ele me dizia: pra você ver se está afinado, você pressiona a 4ª corda na 5ª casa e toca junto com a corda 3 solta, e ouve! Tem que ter o mesmo som. Depois você vai pressionar a corda 3 na 4ª casa e tocar junto com a corda 2 solta. E por último pressione a corda 2 na 3ª casa e toca junto com a corda 1 solta. Quando se toca uma corda em determinada casa, junto com a corda de baixo solta, deve se obter o mesmo som. Esse método é bastante utilizado pois consegue-se comparar o som (frequência) sem o auxílio de um afinador.

Depois que o instrumento estava afinado e ligado nos equipamentos de som, chegava a hora de equalizar cada instrumento. Na maioria das vezes acontecia na seguinte ordem, primeiro a bateria, logo na sequência a percussão, depois os instrumentos de cordas. Meu professor de cavaquinho, que era o dono da banda, regulava nesses primeiros momentos o som do meu instrumento deixando pronto para eu tocar.

Já quando todos os instrumentos estavam devidamente ajustados no som, chegava a hora de fazer uma passagem geral com toda a banda para o técnico de som ter melhor exatidão e controle de cada instrumento tocado em grupo, para que nenhum se sobressaísse aos outros e nem cobrisse a voz dos vocalistas. Durante essas passagens fui aprendendo que todos os instrumentos têm a sua importância dentro de um grupo musical e sempre a voz precisa sobressair ao som dos instrumentos. Normalmente, nesse tipo de passagem geral de som, toca-se a música que deu mais trabalho durante os ensaios, músicas com trechos difíceis de serem executados.

¹¹ Cabo utilizado para conectar o instrumento na mesa de som.

¹² *Direct box* é um dispositivo usado para alterar o sinal de saída de um instrumento musical, mudando seu nível e impedância, de forma a adequá-lo à entrada da mesa de som. Ele serve também para evitar a degradação do sinal quando são usados cabos muito longos, devendo ficar perto do instrumento que será ligado. Assim então cortando os ruídos indesejáveis que se teria ao ligar o instrumento direto na mesa de som com cabos muito longos.

Durante os shows, eu observava o entrosamento da banda, que aliás, todos os seus integrantes eram parentes e apenas com olhares eles já sabiam o que tinham que fazer. E como eu não tinha essa experiência, o meu recurso era observar o que o percussionista ou o baterista estava fazendo, a fim de perceber as deixas, por exemplo de mudanças de tempo ou breque.

A partir dessas observações, durante vários shows, comecei a usar os ritmos que já sabia com algumas acentuações que o percussionista fazia em certas notas. Assim, fui aumentando então meu repertório de ritmos que, naquela época era bem restrito, pois eu seguia apenas aqueles que me eram ensinados pelo professor. Comecei a ganhar independência no palco, podendo criar dentro das músicas e assim conseguia dialogar, por meio da música, com os músicos que eu dividia o palco.

Nas aulas de cavaquinho em geral, é difícil achar um professor que consiga transcrever um ritmo, seja ele de pagode ou samba, da maneira que ele é executado por um cavaquinhista profissional, pois é muito difícil transcrever todos os detalhes com a escrita tradicional.

E eu sentia falta de aprender um ritmo complexo, da maneira que ele me ensinava, colocando tudo esmiuçado no caderno, e foi daí que tive a percepção de copiar o que o percussionista fazia, de observar outras pessoas tocando a mesma música.

E no meu percurso como professor de cavaquinho, em uma das aulas, ensinando um ritmo básico da forma com que eu aprendi, um aluno me perguntou como ele poderia fazer para tocar as mesmas coisas que o cavaquinhista das bandas famosas tocavam, e utilizou o termo “repique no cavaquinho”, e eu me lembrando do meu percurso em banda, sem ninguém me ensinar ou me direcionar um caminho para essa aprendizagem, eu disse a ele para ouvir e observar o conjunto como um todo, conseguindo perceber o que o baterista está utilizando ritmicamente, o que os percussionistas estão tocando e tentar transferir parte dessas células rítmicas tanto para a mão direita quanto para a mão esquerda.

Essa técnica que utilizei na observação dos percussionistas para logo após transferir para o instrumento vai nos dando um leque de ritmos a serem utilizados em várias ocasiões, até que em um determinado momento conseguimos mesclar alguns ritmos com outros, gerando um terceiro ritmo e até mesmo improvisando com a mão direita algumas células rítmicas.

Saber encontrar uma saída quando se erra determinado trecho da música sem parar de tocar ou sem atrapalhar o restante da banda é bastante importante para os músicos

de palco. Por isso é extremamente necessário se ter conhecimento, por exemplo, de fazer vários ritmos, de conhecer bem a sequência harmônica da música que se está tocando, para, no caso de um erro ou esquecimento, e precisar pular 1 ou 2 acordes, ficar apenas no ritmo até encontrar os próximos compassos.

Nos últimos anos foi se inserindo no meio artístico musical um recurso de apoio aos músicos, o chamado VS¹³. Esse é um recurso utilizado por bandas para se ter qualidade de show, no qual os instrumentos são gravados em estúdio, e sempre é acompanhado de um metrônomo, com o andamento pré determinado pelo produtor. Isso é levado para o palco com o intuito de substituir algum músico, acrescentar instrumentos que não estão compostos em sua formação, ou apenas para preencher a massa sonora da banda, a fim de tirar a responsabilidade dos músicos do erro, deixando-os mais livres para improvisar.

Na época em que comecei a tocar na banda e durante aqueles primeiros anos não era muito comum se usar o VS por bandas e grupos menores. Tínhamos que contornar as dificuldades ao vivo e mais que isso, estarmos preparados para resolvê-las sem deixar que o público percebesse.

Entre erros e acertos fui aprendendo quais caminhos percorrer quando acontecia algum deslize. Para isso, outro aprendizado importante foi sobre conhecer bastante o estilo que se está tocando, ouvir muito sobre o repertório, pois a harmonia caminha dentro de um campo harmônico, e cada estilo tem sua linguagem musical bem como sequências harmônicas características, próprias, isso ajuda a evitar erros ou driblá-los quando acontecem. O conhecimento sólido e consciente favorece o resgate na memória.

Um macete que aprendi com o baixista da banda foi que quando se erra algum acorde no meio da música você abafa as cordas do instrumento com os dedos e faz apenas o ritmo da mão direita com a palheta. Isso é uma técnica utilizada por baixistas para dar o *swing*¹⁴ da música, que é chamado de *Ghost notes*¹⁵ ou nota fantasma. O som que é produzido a partir dessa técnica não compromete harmonicamente o que o grupo está fazendo, fica apenas com uma sonoridade diferente.

¹³ VS é uma sigla dada para o nome *Virtual Sound*, que é uma ferramenta que lhe permite criar e gravar um número de dispositivos e levar para um show, sem necessitar da presença de alguns músicos no palco. Essa gravação é acompanhada sempre por um metrônomo.

¹⁴ Swing é um conceito que pode ser entendido como o balanço que a música tem. Está associado ao ritmo ou a sensação que produz uma determinada música. Em grande parte das vezes, uma música com swing é bem convidativa para quem ouve dançar, seja em qualquer estilo musical.

¹⁵ Ghost notes são notas musicais com valor rítmico, porém sem altura definida.

3.3.2 Repertório

Após a participação e meu ingresso na banda, minhas aulas de instrumento, na maior parte das vezes, era voltada para o repertório da banda, mas atendia também a interesses que eu tinha por outros repertórios.

Parte desse interesse era por chorinhos. Meus pais e meu avô gostavam muito de ouvir chorinho em casa, tanto em CDs quanto em algumas frequências de rádios. Assim, o meu interesse por esse gênero veio muito cedo, por acompanhar meus familiares nessa escuta, me fazendo então levar para as aulas de cavaquinho o desejo de tocar aquelas músicas. A frase que sempre disse aos meus pais “quero tocar igual ao meu avô” se materializou quando aprendi meu primeiro ponteado no cavaquinho, que era um solo de uma música do grupo baiano Araketu que se aproximava sonoramente dos ponteados que meu avô fazia.

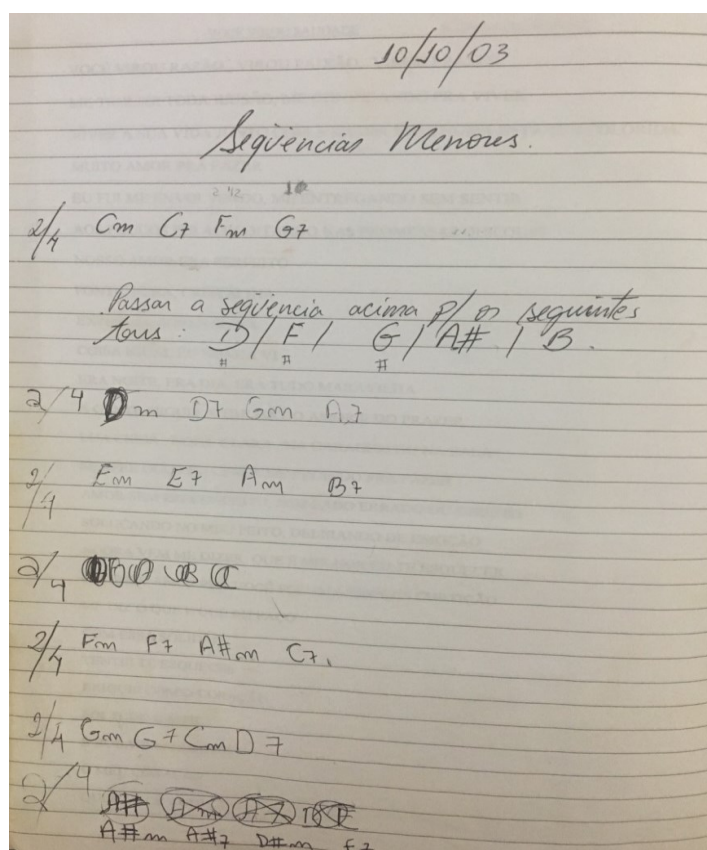
Ali então comecei a me interessar mais pelo gênero do choro, pois eu me sentia bem ouvindo alguns cavaquinhistas tocando, tudo me remetia ao som do meu avô no cavaquinho.

Em paralelo ao repertório da banda, que ocupava a maior parte das aulas, e ao ensino da tablatura para tocar os chorinhos que eu tanto desejava, o professor me ensinava como fazer as transposições de tonalidade, como achar os acordes relativos¹⁶, toda a parte teórica que se usa em qualquer instrumento, não só especificamente no cavaquinho.

Na primeira aula ele me ensinou a relação intervalar entre uma nota e outra, ou seja, qual a diferença de altura entre uma nota e outra, medida por tom ou semitom. Nos exercícios de transposições eu tinha que analisar o trecho dado por ele, por exemplo, uma sequência em Dó Maior (C – Dm – F – G), e transpor para todas as tonalidades. Se o proposto fosse transpor para D (ré maior), eu teria que analisar o primeiro acorde do trecho principal (C – dó maior) e ver a distância dele para o primeiro acorde da sequência que teria que transpor (D – ré maior). Essa distância entre as notas dó e ré, é de 1 tom, logo, eu teria que pegar todos os acordes do trecho principal e subir 1 tom em cada um deles (figuras 20 e 21).

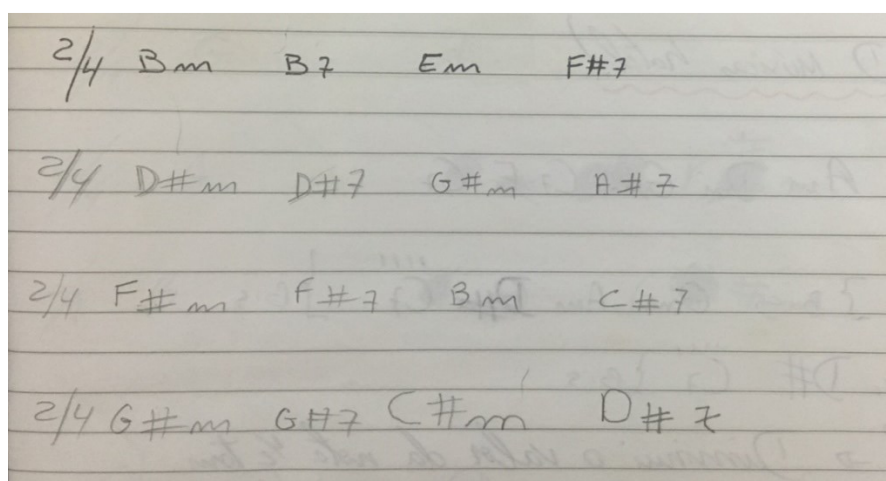
¹⁶ Acorde relativo é formado por 2 ou mais notas em comum com o acorde principal mantendo uma relação forte entre eles, sendo que a nota fundamental do acorde não pode ser a mesma.

Figura 20: sequência de acordes a serem transpostos para outra tonalidade



Fonte: caderno de música 1

Figura 21: sequência de acordes a serem transpostos para outra tonalidade



Fonte: caderno de música 1

Eu me dedicava bastante em casa quando o assunto era show e ensaio. Meus pais costumavam registrar alguns momentos de estudo, e em algumas filmagens dos meus

estudos em casa eu estava tocando o Hino Nacional, o Brasileirinho de Waldir Azevedo e a música Carta Branca do grupo Araketu (música nova que tinha acabado de aprender e que seria introduzida ao repertório da banda, para uma apresentação que aconteceria em um espaço cultural da cidade de uma mostra de artes da escola em que eu estudava naquela época). Na filmagem eu parecia bastante descontraído, estudando bem à vontade sentado em minha cama, cantando junto com a música, que estava sendo reproduzida por um aparelho de som.

Observei nas filmagens e isso me fez recordar que em meus horários de estudo destinados ao repertório da banda do meu professor eu me portava como se estivesse no palco, sempre com o cavaquinho ligado em um amplificador de som por meio de um cabo p10.

Assim, o repertório estudado naqueles primeiros anos era basicamente composto por axés, pagodes, sambas. É importante salientar que grande parte dessas músicas tem uma estrutura harmônica mais complexa, difícil de tocar, e outras são mais simples, com poucos acordes. Difícilmente o professor propõe um repertório desse para uma criança iniciante. No meu caso havia muito interesse e dedicação, eu sempre estudava o que era proposto e já chegava nas próximas aulas querendo aprender mais.

Segue a lista de músicas coletadas no caderno, as quais aprendi nesses primeiros anos. A maioria estava integrada ao repertório da banda. “Armadilha – Exaltasamba”, “Sai da minha aba; Tira ela de mim – Alexandre Pires”, “Eu e você sempre – Jorge Aragão”, “Você virou saudade; Primeiro amor; Que se chama amor; Domingo – Só pra contrariar”, “Que dure para sempre; Brilho de cristal; Quer casar comigo – Netinho de Paula”, “Dança do patati; Sem abuso; Me leva; Primeiro beijo – Art Popular”, “Carta branca; Por amor; Amante – Araketu”, “Caviar; Penetra; Vacilão – Zeca Pagodinho”, “Perdoa – Leci Brandão”, “Quando a gente ama – Os Travessos”, “Coração – Dorival Dantas”, “Caça e caçador – Inimigos da Hp”, “Peixinho – Psirico”, “Fim de noite; Tudo passa; Só faltava você – Adriana e a Rapaziada”, “A paradinha – Harmonia do Samba”, “Boneco doido – Terra Samba”, “Segura o tchan – É o Tchan”, “Na manteiga – Axé Bahia”, dentre outras músicas que estão sem nome no caderno, ou apenas com indicação de “faixa 2 do Cd 1”, “faixa 4 do Cd 6”.

3.4 Ensinando e aprendendo – atuações como professor

Com 8 anos de idade e já tocando na noite, meus familiares adoravam que eu tocasse cavaquinho nas festas de família, quando reuniam os tios e primos. Como eu

levava meu instrumento para onde ia, eu estava sempre mostrando para eles o que eu aprendia, e foi daí que eu comecei a despertar o gosto por ensinar.

Meu pai tinha um violão e ficava tocando junto comigo fazendo os acordes que ele sabia tocar. Eu gostava muito de ouvir meu pai tocando o solo da música “Menino da Porteira” de Sérgio Reis, e pedia a ele que me ensinasse. Atendendo ao meu pedido me foi ensinada aquela música e tudo o que ele sabia no violão e na viola caipira.

Naquela época era comum aprender violão por revistas compradas em bancas de jornais, e lá em casa havia algumas delas. Eu folheava aquelas revistas e como eu já entendia de formação de acordes, eu tentava aplicar tudo o que eu sabia e o que eu estava lendo naquelas revistas para o violão e para a viola caipira. Minha casa sempre foi cheia de instrumentos musicais, meu pai, por ser amante de música, sempre que via algum instrumento e se interessava, ele acabava comprando.

Ainda com 8 anos e já tocando relativamente bem para minha idade, comecei a ensinar algumas músicas no violão para um vizinho da minha avó materna. As músicas eram as que estavam nas paradas de sucesso de todo o Brasil naquela época, como: Do seu lado (Jota Quest); Vou deixar (Skank); Nosso amor é ouro (Zezé Di Camargo e Luciano); *Sweet child o'mine* (Guns n'roses). Além das aulas de violão, também dava aulas de viola caipira para outros dois vizinhos de minha avó. Eu sabia fazer vários solos de música raiz¹⁷ e tocava algumas músicas famosas também. Música sertaneja eternizada no cenário das modas de viola como: Chalana, Comitiva esperança, Tocando em frente (Almir Sater); Menino da porteira, Couro de boi, Chico mineiro, Cuitelinho, Filho adotivo (Sergio Reis); Pagode em Brasília, Mundo velho não tem jeito, Faça que não corta, Amargurado (Tião Carreiro), dentre outras. O pessoal da rua, vendo aquele movimento e sabendo que eu estava ensinando algumas pessoas, logo todos queriam participar das aulas, que duraram por mais ou menos dois anos.

Nas aulas de instrumento, eu costumava ir na casa dos vizinhos com minha viola ou violão. Levava sempre um caderninho de anotações que continha marcações do que foi feito nas semanas anteriores. Sentado junto com os alunos, no sofá, eu fazia os solos, acordes das músicas em um andamento lento para que os mesmos conseguissem ver como eu colocava os dedos nas cordas, e também em quais casas e cordas eu estava tocando. Nessas aulas eu não escrevia as notações musicais mais usadas hoje em dia como por exemplo tablaturas, gráfico de acordes, apenas mostrava aos meus alunos a maneira como

¹⁷ Música raiz pode ser denominada como um subgênero da música sertaneja, onde o som da viola é predominante, e que na maioria das vezes eram compostas e tocadas por moradores de áreas rurais.

eu fazia e eles imitavam. Todos eles conseguiam fazer os solos, acordes e tocavam a música pouco tempo depois que eu os ensinava.

Em 2007, aos 11 anos, comecei a estudar em uma escola particular de ensino fundamental e médio e comecei a participar de uma aula de música que não estava inserida na grade curricular, e sim em um sexto horário, um horário extra que a escola disponibilizou para a professora montar um grupo musical com os alunos que já tocavam ou estavam interessados em aprender. Essas aulas não tinham nenhum custo financeiro para os alunos e em troca os mesmos tinham que mostrar resultados como: estudar em casa o que foi proposto em aulas e chegar sempre com as atividades feitas, tanto teóricas quanto práticas. Esse grupo tinha a finalidade de levar o nome da escola em eventos internos e externos do colégio. No dia da inscrição eu me posicionei como violonista, cavaquinho e violeiro, e com um teste de nivelamento (tocar acordes, ritmos, fluência no instrumento) a professora proponente do projeto montou pequenos grupos dentro de um horário de 2 horas a fim de que estivessem todos estudando com pessoas do mesmo nível.

Depois de um tempo de aula, e eu me destacando musicalmente em relação aos meus colegas, a professora pediu que eu ajudasse os alunos com dificuldades, sanando dúvidas em acordes, ritmos, em como posicionar o dedo em determinadas posições de acordes. Me tornei então, dentro desse grupo, um líder que comumente é chamado de chefe de naipe. Eu ficava a frente do grupo em todas as apresentações, fazendo solos, começando músicas, lembrando o andamento das músicas e era responsável por afinar todos os instrumentos e ajudar com a afinação geral do som.

Esse grupo permaneceu ativo durante 2 anos, mas foi se encerrando pela falta de vontade da maioria dos alunos que integravam o grupo. Nessa trajetória tocamos em várias oportunidades, datas comemorativas como páscoa na escola, festa junina, noite natalina, formatura e em todos os eventos realizados pela escola.

Daí em diante comecei a dar aulas particulares de teoria e cavaquinho, em casa, conseguindo ganhar um pouco de dinheiro. Eu tinha alguns alunos, amigos de escola que ao me verem ajudando no projeto da banda no colégio se interessaram, e seus pais entraram em contato com meus pais para perguntar como funcionavam as aulas particulares, quanto a horário, local, preço e se precisava ter o instrumento.

Em uma conversa com minha família, eles enxergando o meu interesse pela área do ensino, me deram a oportunidade de ministrar aulas em casa, deixando levar os alunos para a sala da minha residência. As aulas tinham duração média de 50 minutos a 1 hora

em média. Sempre que os alunos estavam prestes a chegar eu organizava toda a sala, colocando a estante de folhas, duas cadeiras, uma para mim e outra para o aluno. Eu organizava a sala de maneira que o aluno não ficasse tímido ou incomodado com a presença dos meus pais, pois as aulas aconteciam durante a semana na parte da noite. Como eu estudava no colégio na parte da manhã e à tarde ajudava minha mãe no serviço dela, conferindo algumas notas fiscais que precisavam ser colocadas no sistema da empresa e descartar os papéis que se acumulavam no depósito da loja, só me sobravam as noites para dar minhas aulas.

Meus pais gostavam de ver de perto o desenvolvimento dos alunos, se estavam aprendendo, como eu ensinava, então quase sempre faziam aparições na sala e conversavam com o aluno perguntando se estava gostando das aulas ou se queria um copo d'água.

O foco de ensino das aulas de instrumento nessa época mudou, pois eu já escrevia as cifras dos acordes, tablaturas, gráfico de acordes, fórmulas de compassos na folha que os alunos levavam para casa. Além de ensinar as músicas que eu tinha no repertório eu dialogava com o aluno sobre canções que ele queria aprender. Daí eu analisava se era possível ensinar ou não naquele nível de desenvolvimento de cada aluno.

Meus pais sempre me alertaram sobre a importância de levar a sério os estudos no colégio, pois era ali que seria construída minha base de formação para poder ingressar em alguma universidade. As aulas particulares de instrumento não eram todos os dias e sim 2 dias da semana, deixando os outros livres para eu poder estudar para provas, fazer trabalhos e ter meu tempo de lazer com meus amigos, pois nessa época eu adorava jogar futebol.

Ministrei aulas particulares em casa até os 13 anos (2009), até que fui convidado a dar aulas em uma escola de música em Araxá. A proposta era ministrar aulas de cavaquinho, violão, saxofone e teoria musical. Nessa época eu tinha acabado de ingressar em uma escola municipal de música e estava aprendendo teoria musical e leitura de partitura com a orientação de professores de música.

Já cheguei na escola com uma demanda grande de horários. Eu estaria assumindo o cargo de um professor de nome na cidade, o qual deixou a grade horária bem cheia. Comecei a dar aula praticamente todos os dias e meus horários eram bem cheios de alunos de cavaquinho, instrumento que sou apaixonado em ensinar.

Meu primeiro aluno nessa escola já era de idade, e ao entrar na sala, me perguntou onde estava o professor e me questionou qual instrumento eu daria aula. Disse

a ele que eu era o professor e que dali em diante eu que o ensinaria. A reação da maioria dos alunos era a mesma, sempre assustados pois tinha uma criança dando aulas em uma escola grande da cidade. Tirando essa primeira impressão, esse estranhamento dos alunos à primeira vista, eu fui bem acolhido na escola, tanto pelos alunos quanto pelos professores quando foram vendo minha capacidade de ajudar e ensinar os conteúdos propostos.

Essa escola tinha um material próprio, seguiam uma apostila. Era minha primeira vez ensinando onde já se tinha um conteúdo pré-estabelecido, estipulado nos materiais para ser dado. No começo tive uma dificuldade em usar certos termos que apareciam nas apostilas, pois eu mesmo nem os conhecia. Ganhei a apostila destinada ao professor e em casa comecei a pesquisar sobre alguns temas para conseguir aplicar o conteúdo proposto. Cada aluno tinha a sua apostila, logo, sabiam qual era o conteúdo e cobravam que ele fosse ministrado.

Nessas aulas me via aprendendo muito com os alunos, quando usavam palavras ou alguns “macetes” para perguntar a mim. Um macete que aprendi com um aluno na aula foi o de ensinar os tons e semitons existentes entre uma nota e outra. Ele me disse da seguinte forma: “professor, então da nota mi para o fá eu tenho 1 semitom, e da nota si para o dó eu tenho também, 1 semitom. Logo eu posso pensar que toda nota terminada com a letra ‘i’ para a próxima nota sempre será de meio tom”.

Nesse caminho de aprender para ensinar e ensinando para aprender eu me deparei com um aluno que era muito amigo da família do grande músico da música brasileira, Milton Nascimento. Como eu poderia dar aulas de cavaquinho para esse aluno que tinha contato direto com esse ícone? Fácil, comecei a usar alguns termos com nomes bonitos para poder impressionar e não deixar dúvidas que eu sabia sobre o assunto. Eu ensinava acordes de passagem, dominante substituto, acorde de empréstimo modal, mesmo que não fosse necessário o aluno aprender naquele momento, mas quando apareciam esses acordes nos pagodes (que é bastante comum de aparecer, pois se tem uma harmonia rica), eu aproveitava para usar esses nomes.

Aprendi e continuo aprendendo bastante com os alunos. Pela forma com que eles olham para determinados conteúdos, cada um consegue absorver alguns assuntos de outras formas, diferente da minha, e é nesse contexto que os professores estão em constante aprendizagem, tanto por meio de livros quanto pelos alunos.

4 DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para um professor de música, entender as formas de relacionamento das pessoas com as músicas, os caminhos de ensino aprendizagem, as maneiras como se processam os conhecimentos e práticas musicais, deles advindas, é sempre motivo de interesse e curiosidade. Assim se deu a realização dessa pesquisa, investigando minha própria trajetória de formação e profissionalização musical, como músico e professor de música, iniciada aos cinco anos de idade, de forma autônoma.

De forma autônoma me refiro ao relato das inúmeras vezes que, além de observar, apreciar meu avô ou meu pai tocando, eu pegava o cavaquinho do meu avô e ficava experimentando, tentando tocar alguma coisa. A partir daí, a vontade de saber, para além do que eu conseguia aprender por observação, imitação ou de ouvido estimularam a vontade de ter aulas com um professor.

O ambiente familiar, como afirma Fucci Amato (2008) pode contribuir e impulsionar a iniciação do indivíduo na música e isso fica evidente na minha trajetória. Foram muitas as motivações no âmbito familiar, como o interesse do meu avô em me apresentar o instrumento, me mostrar algumas músicas fazendo o seu famoso ponteadão e me proporcionando experiências de apreciação e de experimentações quando me permitia tocar naquele cavaquinho que ele não emprestava para ninguém.

Meu pai tocava violão e a admiração e afeto por ele e por meu avô foram certamente mais um elemento motivador e responsável pelo meu interesse pela música e pelos instrumentos musicais.

Outro fator importante que pude constatar e refletir durante a coleta de dados foi o apoio incansável dos meus pais, me permitindo, possibilitando e motivando sempre a estudar, a estar com meu instrumento por todos os lugares onde eu ia. Desde reuniões familiares, até passeios em parques, shoppings, estava eu carregando meu cavaquinho, treinando e ao mesmo tempo me divertindo com o que eu mais gostava naquele momento. Eram experiências prazerosas e estimuladas pela família. Certamente todos aqueles momentos foram de ricas e intensas aprendizagens.

Muitas vezes consideramos apenas os momentos formais de estudo, ou os momentos de aula como efetivos na aprendizagem, mas lembrando esse período da infância posso afirmar que o gosto pelo instrumento e intimidade com ele vieram justamente daqueles momentos informais e frequentes. Momentos de livre

experimentação e descobertas com os quais fui construindo meus conhecimentos musicais e habilidades no instrumento.

Outro fator responsável pela aprendizagem rápida e habilidade demonstradas no instrumento com tão pouca idade podemos inferir que foi pela dedicação muito grande ao estudo, o que não era de se esperar de uma criança de apenas 5 anos. Isso certamente influenciou no desenvolvimento rápido na prática do instrumento e nas aprendizagens teóricas. O estudo, antes e depois de cada aula de instrumento, o cumprimento das atividades sugeridas pelo professor e o hábito de apresentar a ele algo a mais do que tinha sido pedido corroboram essa constatação.

Quanto aos procedimentos metodológicos do meu primeiro professor, os conteúdos trabalhados, não eram exatamente o que podemos encontrar na pedagogia do ensino de música para criança. Entendo que ele também foi construindo ao longo de minhas aulas um caminho, pra ele ainda desconhecido. Ele nunca tinha dado aula pra uma criança de 6 anos.

Refletir sobre as aulas me faz pensar na relevância do estímulo ao aluno por meio dos conteúdos que lhe são significativos, com um repertório que lhe estimule a vontade de estudar. Outro aspecto interessante relacionado à motivação era a crença do professor na minha capacidade de conseguir vencer os desafios que ele me passava. Aqueles procedimentos me faziam acreditar em mim.

Observei também que o conteúdo era mais orgânico e não tão compartimentalizado como nos currículos escolares. Na primeira aula o professor já falou das alterações das notas, com os sustenidos e bemóis, das cifras, intervalos e ritmos. Qual o motivo dessas escolhas? Seriam elas apropriadas?

Paralelo às aprendizagens com o professor e minhas próprias descobertas, a vontade de ensinar o que aprendia foi um aspecto muito significativo de aprendizagem. Pensar em como o outro vai entender, como organizar o conteúdo e apresentar ao aluno era um desafio prazeroso e que me estimulava a buscar caminhos para que os alunos conseguissem aprender o que eu propunha.

Essas aprendizagens, advindas dos conhecimentos adquiridos nas aulas particulares, não podiam ficar guardados apenas na minha cabeça. Tudo o que eu aprendia, seja apenas tocando as cordas do cavaquinho tirando um som rítmico, eu tinha a necessidade de estar passando para alguém, seja para meus pais em conversas ou demonstrações, ou aos meus primos e vizinhos.

E era nesses momentos que eu ensinava que eu via a necessidade aprender mais, pois eu conseguia ver na reação de quem me ouvia, dos alunos quando eu lhes ensinava algo novo e que proporcionava resultados positivos para eles.

O ritual que eu mantinha como professor, a organização do espaço físico, o compromisso com o horário da aula, a seriedade no trato com o aluno, o caderno de anotações em que eu registrava o que era feito a cada aula, já delineavam essa atitude característica do docente, esses fazeres de um professor, mesmo que ainda na infância.

Quanto ao músico, sem dúvida as lembranças reavivadas trouxeram a riqueza das aprendizagens construídas no palco, tocando com a banda, no mundo dos shows. Não era apenas tocar, mas, eram momentos de muita observação. Observação do comportamento dos outros músicos, da relação com o público, dos problemas em cima do palco, durante os shows, as saídas encontradas para solucioná-los. Essas foram experiências únicas.

Cada detalhe, do repertório à montagem do palco, da passagem de som ao momento do show, dos cabos e toda a parafernália de equipamentos de som e luz, os erros e acertos, a compreensão da linguagem musical do gênero que a banda tocava, o figurino, a qualidade do som do meu instrumento que eu queria ouvir durante o show, o diálogo musical com os outros músicos durante a performance, tudo foi aprendido na prática, no dia a dia com a banda.

Foi observando o percussionista tocar que aprendi a transferir para o cavaquinho os ritmos mais complexos que eu ainda não tinha aprendido nas aulas de instrumento e que eu precisava imprimir nas minhas execuções de pagodes e axés, por exemplo. Com a experiência de músico e professor que tenho hoje, sei que são situações que não se aprendem na sala de aula. Por outro lado, refletir sobre isso pode nos ajudar a pensar em maneiras de estimular nosso aluno a ouvir de forma ativa, observar visual e auditivamente e também fazer suas descobertas. Como professor, que já vivi essas experiências no palco posso instigar, questionar meu aluno, ajudando-o na construção dos seus saberes.

O aluno tem vários momentos de aprendizagens fora da sala de aula, ou distante de um professor, como pude observar no meu percurso formativo como músico intérprete e professor ainda tão jovem. Valorizar essas aprendizagens, considerar com atenção esses conhecimentos que o aluno constrói fora de nossas aulas pode ser um caminho bem mais profícuo na hora de planejar as aulas de nossos alunos.

Ao final desse memorial, depois de reviver essa trajetória de formação como músico e como professor, posso inferir que a idade não é um item de restrição nem para

a formação e nem para a profissionalização em música. Ela foi uma das minhas curiosidades no começo dessa investigação, ou seja, como comecei a trabalhar na infância? Outros fatores são determinantes para estudar música e trabalhar com ela, como o interesse pessoal, o empenho e a dedicação, o prazer no fazer musical somado ao apoio e incentivo familiar, a vontade de estar sempre com um instrumento, experimentando, tocando, a vontade de conhecer, de aprender, a curiosidade de desvendar as possibilidades dessa linguagem. Não menos importante são, as mínimas condições materiais e oportunidades que deveriam ser garantidas a todos desde os primeiros anos de escola, orientação de alguém mais experiente na música, um professor, alguém que instigue a curiosidade e ajude a caminhar.

O fazer musical, para os músicos, traz uma grande satisfação em qualquer lugar que ele se dê. Seja no quarto, sozinho durante as incontáveis horas de estudo ou quando compartilhado com outras pessoas. A relação do músico no palco com o público alimenta e renova sempre a vontade de tocar. Quanto ao exercício da docência tenho consciência hoje de que ele veio de um prazer tão grande em aprender e saber fazer que não cabia em mim e precisava ser compartilhado. Creio também que muitos professores vão se identificar com isso. Assim, em uma frase posso afirmar que eu, músico professor, ao longo desses anos tenho aprendido para ensinar e trabalhado para aprender.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna. A aventura (auto)biográfica: teoria e empiria. In: **Aventura (auto)biográfica: tempo narrativo e memória**. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. cap. 2, p. 201-224.

ALVES, Gislene de Araújo. Narrativas de si: reflexões teórico-metodológicas da pesquisa (auto)biográfica como abordagem de investigação e formação docente. In: Colóquio Internacional Educação, Cidadania e Exclusão: Didática e Avaliação, 4, **Anais...** Rio de Janeiro, 2015 UERJ. Disponível em: <https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/416/NARRATIVAS%20DE%20SI%20REFLEXÕES%20TEÓRICOMETODOLÓGICAS.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Acesso em: 06/10/2020

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista da educação**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr, nº 19, 2002. p.20-28.

BOZZETTO, Adriana. **Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Editora da FUNDARTE, 2004.

COELHO, Thiago Lúcio. **Práticas informais de aprendizagem em música: a vivência de quatro músicos populares**. Dissertação (Mestrado). Programa e Pós-graduação em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, 2016, 90p.

FUCCI-AMATO, Rita de Cássia. A família como ambiente de musicalização: a iniciação musical de 8 compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 4. 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2008, p.407-414. Disponível em: https://www.academia.edu/4290372/A_fam%C3%ADlia_como_ambiente_de_musicaliza%C3%A7%C3%A3o_a_inicia%C3%A7%C3%A3o_musical_de_8_compositores_e_int%C3%A9rpretes_sob_uma_%C3%93tica_s%C3%B3cio_cultural Acesso em: 31/10/2020

GOHN, Daniel Marcondes. **Educação musical a distância: propostas para ensino e aprendizagem de percussão**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações em Artes. Universidade de São Paulo, 2009, 190p.

GOMES, Celson Henrique de Sousa. **Educação musical na família: as lógicas do invisível**. Tese (Doutorado). Programa e Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009, 214p.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir de narrativas de histórias de vida. In: **Educação**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/gepiem/files/2008/09/a_tranfor2.pdf Acesso em: 31/10/2020

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 17, 29-38, set. 2007.

Disponível em:

http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed17/revista17_artigo3.pdf

Acesso em: 06/10/2020

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver para contar**. Rio de Janeiro, Record, 2003.

MORATO, Cíntia Thais. **Estudar e trabalhar durante a graduação em música: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música**. Porto Alegre, 2009, 307fls. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

OLIVEIRA, Valeska F.; OLIVEIRA, Vânia F.; FABRÍCIO, Laura Elise de Oliveira. O oral e a fotografia na pesquisa qualitativa. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna (org.). **Aventura (auto)biográfica: tempo narrativo e memória**. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

PRADO, Guilherme; SOLIGO, Rosaura. Memorial de formação: quando as memórias narram a história da formação.... In: PRADO, Guilherme; SOLIGO, Rosaura (Org.). **Porque escrever é fazer história: revelações, subversões, superações**. Campinas, SP: Graf, 2005. Disponível em:
https://www.fe.unicamp.br/drupal/sites/www.fe.unicamp.br/files/pf/subportais/graduacao/proesf/proesf_memoriais13.pdf. Acesso em: 14/12/2019

PRASS, L. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. A confecção do memorial como exercício de reconstituição do self. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo; BASTOS, Liliana Cabral (Org.). **Identidades: recortes multi e interdisciplinares**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

SARTORI, Adriane T. (Re)significações dos Memoriais de Formação. In: II CIPA: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA. **Anais ...** Salvador, Bahia, set. 2006. (CD-ROM).

SILVA, F.C. R; MAIA, S. F. Narrativas autobiográficas: interfaces com a pesquisa sobre formação de professores. In: ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA UFPI, 6. 2010, Teresina-PI. **Anais...** Teresina, 2010.

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

Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/download/323/253>. Acesso em: 21/09/2020

Anexo

COMARCA DE ARAXÁ
SECRETARIA CRIMINAL, INFÂNCIA E JUVENTUDE
Av. Tancredo Neves, 330 – Vila Silvéria – CEP: 38.183.380

ALVARÁ AUTORIZATIVO

Autorização Judicial nº: 040.05.039899-5
Requerente: Claudia Rose Maia Barto

O Dr. Fábio Ladeira Amâncio, MM. Juiz de Direito da Vara Criminal, Infância e Juventude desta Comarca de Araxá-MG, na forma da lei, etc...

FAZ SABER, a quem o presente vir ou conhecimento pertencer que, atendendo ao que foi requerido a este Juízo pelo(a) requerente acima e na conformidade da decisão constante de fls. 04 dos autos respectivos, **resolve conceder**, como concedida fica, **AUTORIZAÇÃO** para participar de eventos estipulados, devendo ser cumpridas rigorosamente as observações contidas na portaria nº: 01/2004, que deverá integrar o presente alvará.

NOME: *VICTOR HUGO BARTO*

FILIAÇÃO: *HELIO BARTO E CLAUDIA ROSE MAIA BARTO*.....

DATA DE NASCIMENTO: *22.02.1996*

OBSERVAÇÕES: Fica ressalvado que o menor VICTOR HUGO BARTO, se apresente em shows musicais e eventos do gênero, desde que acompanhado pelos pais ou responsável legais e obedecidos os termos da Portaria 001/2004-JIJ, deste Juízo.

CUMPRASE na forma e sob as penas da lei. Dado e passado nesta cidade e comarca de Araxá-MG, aos 07 de dezembro de 2005. Eu, *Adriana Pereira Alvim* (Adriana Pereira Alvim Gomes), Escrevente Judicial, digitei e assino. Eu, *Raquel Cardoso Barcelos de Freitas* (Raquel Cardoso Barcelos de Freitas), Escrivã Judicial da Secretaria Criminal, Infância e Juventude, o subscrevi.

- **Fábio Ladeira Amâncio** -
Juiz de Direito
Infância e Juventude