ANAIS
VIII ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE DA FUNDARTE
III SEMINÁRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA DA UERGS/MONTENEGRO
2015

Especificidades da formação do tecladista eletrônico: uma revisão de literatura

Maria Amélia Benincá de Farias[1]
Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Resumo: Este texto trata-se de um artigo de revisão, integrante da minha pesquisa de mestrado em educação musical, que trata das especificidades da formação do tecladista eletrônico. A pesquisa encontra-se em estágio inicial, assim como a revisão de literatura. Neste momento, a revisão contribuiu para uma melhor definição do problema de pesquisa e seleção de literatura pertinente ao tema. Neste texto, trago, além dos trabalhos acadêmicos, entrevistas vindas da mídia especializada em teclado. A partir do entrelaçamento das pesquisas com as informações vindas das entrevistas selecionadas, encontrei pares com os quais dialogar e pude definir com mais precisão meu problema de pesquisa, tendo esta revisão de literatura inicial cumprido seu objetivo nesse momento.

Palavras-chave: Formação; teclado eletrônico; música popular.

Esta revisão de literatura é parte integrante da pesquisa que estou realizando no meu mestrado em educação musical. Minha pesquisa trata das especificidades da formação do tecladista eletrônico.

Segundo Alves (1992, p. 54), a revisão de literatura "não se constitui em uma seção isolada, mas, ao contrário, tem por objetivo iluminar o caminho a ser trilhado pelo pesquisador". Sendo assim, a revisão de literatura é um processo contínuo, que atravessa todo o percurso da pesquisa. Meu trabalho de mestrado encontra-se em estágio inicial, e esta primeira revisão permite-me "selecionar melhor a literatura realmente relevante para o encaminhamento da questão, em um processo gradual e recíproco de focalização" (ALVES, 1992, p. 54).

Introdução

Uma vez definida a minha temática – a formação dos tecladistas eletrônicos – iniciei minha busca por trabalhos que tratassem do mesmo assunto. Não encontrando trabalhos acadêmicos que abordassem este tema, passei a buscar referências na

[1] Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música. É Bacharel em Piano pela UFRGS. Integra o Grupo de Pesquisas em Práticas Interpretativas. Atuou como bolsista de Iniciação Científica nos anos de 2009 à 2013, orientada pela Prof. Dra. Cristina Gerling. Professora de piano e teclado na Fundação Municipal de Artes de Montenegro. Diretora e professora da escola Mil Vozes, de Porto Alegre, RS. Em 2015, inicia o mestrado em Educação Musical, com orientação da Prof. Dra. Jusamara Vieira Souza.

mídia especializada. Nesta busca, encontrei a revista virtual *Teclas e Afins*, voltada para os instrumentos de tecla. A revista traz reportagens, reviews e entrevistas com tecladistas de renome. À medida que lia as entrevistas, identificava questões em comuns a todos os tecladistas: vivências no ensino formal e informal de música, vivências musicais na família, na igreja e/ou em bandas com os amigos, grande interesse por tecnologia e produção musical, influência das bandas que circulavam na mídia. Estes aspectos guiaram meu olhar na busca por trabalhos que, após a leitura das entrevistas, vim a entender que se relacionavam com a formação dos tecladistas eletrônicos.

Teclas e afins

A revista *Teclas e Afins*, na sua própria descrição no site, reconhece que "vem ocupar uma lacuna existente no meio musical e editorial brasileiro por uma publicação de qualidade dedicada ao universo dos instrumentos de teclas e seus periféricos". (TECLAS E AFINS). A revista, uma publicação digital com números mensais, teve sua primeira edição em maio de 2014 e hoje conta com 14 edições. Das leituras que realizei até agora (edições 8 a 14), trago cinco entrevistas em que os entrevistados foram questionados e trouxeram informações relevantes acerca da sua formação musical:

Na edição nº 12, na sessão "Retrato", é apresentado um perfil do músico Ivan Teixeira, em uma entrevista em que o tecladista "conta como foi o processo de formação de sua bagagem musical" (RETRATO, 2015a). O músico conta como seu contato inicial com a música deu-se através da família. Em seguida vieram as aulas de piano particulares, a música na igreja, a participação em conjuntos musicais com amigos e músicos mais velhos, o encontro e o fascínio pelos teclados. Na edição nº 11, o tecladista Luiz Schiavon é matéria de capa em uma reportagem que conta com uma detalhada entrevista em que sua trajetória musical é revisitada (LUIZ, 2015b). A história de Schiavon parece acompanhar a história dos teclados no Brasil, uma vez que ele narra as dificuldades e limitações dos primeiros teclados que adquiriu até a ampla tecnologia a que tem acesso nos dias de hoje. Henrique Portugal, tecladista do grupo de rock brasileiro Skank, é capa da edição nº 10 (HENRIQUE, 2015c). A

entrevista foca na sua relação com a tecnologia, sempre pesquisando e buscando novas sonoridades, e seu trabalho como produtor musical. A edição nº 8 traz Rick Wakeman na capa e uma entrevista em que ele narra seus primeiros contatos com os teclados e expõem sua visão sobre os tecladistas nos dias de hoje (RICK, 2014b). Na mesma edição, na sessão “Retrato”, o tecladista Orlan Charles é entrevistado (RETRATO, 2014a). Ele conta como passou de flautista erudito atuante em orquestra a tecladista de banda de música sertaneja, e todas as mudanças que isso acarretou na sua prática musical.

Pesquisas afins

Com uma visão um pouco mais definida do que significa formar-se tecladista eletrônico, busquei trabalhos cujas temáticas tratassem de músicos com vivências semelhantes.

O trabalho de Eliza Rebeca Simões Neto Vazquez (2011) surge como um importante ponto de referência por tratar da formação de músicos que, assim como tecladistas eletrônicos, lidam constantemente com tecnologia: os produtores de música eletrônica. O trabalho discorre sobre a formação de produtores de música eletrônica que também são DJs, atuantes na cena de Brasília. Ainda na introdução, Vazquez aponta alguns elementos dos processos de aprendizagem dos DJs que se encontram também nas entrevistas trazidas para esta revisão, como:

> [...] conhecer sobre ‘coisas técnicas, de produção de música, de engenharia de som’, sempre pesquisar, trabalhar em estúdio e ter uma formação em função da música; ou seja, o conhecimento construído na prática. (VAZQUEZ, 2011, p. 14).

As vivências com tecnologia, produção de música, pesquisas sonoras, trabalho em estúdio estão presentes em todas as entrevistas, em diversos níveis. Rick Wakeman, Luiz Schiavon, Henrique Portugal, Ivan Teixeira e Orlan Charles trazem uma vivência imersa em tecnologia, pesquisa de sonoridades, produção musical, vivência em estúdio.

Percebe-se nas entrevistas que as formas de fazer música transformam-se à medida que a tecnologia avança. As entrevistas de Rick Wakeman e Luiz Schiavon são particularmente esclarecedoras em mostrar como, sempre que uma nova

tecnologia entrou em jogo, mudou-se a forma dos músicos de interagir com a música que eles produziam:

> Ele [Bob Moog] criou um instrumento que mudou para sempre o jeito de tocar teclado! [sobre a criação do Minimoog, primeiro sintetizador da história]. Era um instrumento de solo real. Até então, todos os teclados eram de "acompanhamento. (RICK, 2014b, p. 36)
>
> *Depois você trouxe um Fairlight* [sintetizador com múltiplos canais de gravação]*. Isso mudou seu processo de criação e produção?*
> Meu processo pessoal de criação mudou completamente. Fiquei autosuficiente. Não precisava de ninguém. Fazia tudo. [...] Foi a primeira vez que coloquei a mão em um synth multitrack. (LUIZ, 2015b, P. 40).

Esta questão é trazida mais pontualmente por Daniel Gohn (2007), em seu artigo "Aspectos Tecnológicos da Experiência Musical", também trazido por Vazquez (2011) na sua dissertação. Ele escreve sobre como as novas tecnologias possibilitaram novas formas de interagir com a música, afirmando que enquanto as mesmas facilitam o acesso a conteúdos musicais, também surgem novas formas de vivenciar a música (GOHN, 2007, p. 11).

Gohn (2007, p. 24), em seu artigo, também observa que, apesar das facilidades trazidas pela tecnologia da música, há uma tensão na relação com a mesma. Para exemplificar, Gohn traz autores com pontos de vista que divergem entre si, alternando entre críticas à acessibilidade da tecnologia e visões excessivamente otimistas da mesma. Apesar destes pontos de tensão, Gohn reitera:

> A reflexão é importante para perceber que, com as novas formas de vivenciar a música, surgem diferentes práticas e conceitos, remodelando os papéis daqueles envolvidos na produção e na apreciação musical. (GOHN, 2007, p. 25).

Sobre a iniciação musical dos produtores, Vazquez aponta, na análise dos dados coletados, que o aprendizado dos mesmos tem uma relação com "o rock underground, o aprendizado partilhado com amigos e influência das mídias durante sua formação musical" (VAZQUEZ, 2011, p. 126). No caso dos tecladistas entrevistados, todos passaram por aulas formais de música, e, paralelamente a esse ensino formal, todos viveram processos de aprendizagem semelhantes aos narrados pelos produtores de música eletrônica, vivendo momentos de troca com amigos e familiares, tocando em bandas, sendo influenciados pela mídia.

Essa confluência entre ensino formal e processos de aprendizagem informal aparece no trabalho de Simone Lacorte Recôva (2006) sobre o aprendizado do músico popular. Recôva, na conclusão de seu trabalho, pontua que a iniciação musical dos músicos populares dá-se por duas vias: pela iniciação na família e pela vontade intrínseca de tocar. Mesmo os músicos que não tinham familiares próximos na música, "encontravam, muitas vezes, nos amigos e colegas o ambiente propício para o seu desenvolvimento musical" (RECÔVA, 2006, p. 143).

Na pesquisa, Recôva (2006, p. 144) também constatou que mesmo vivendo processos de construção de conhecimentos em situações fora de contextos formais, todos os entrevistados também frequentaram algum tipo de ensino formal. A mesma situação pode ser constatada nas entrevistas dos tecladistas. Ivan Teixeira (RETRATO, 2015a), por exemplo, foi iniciado na música no seio familiar e credita muito do seu conhecimento às vivências com bandas e com músicos mais velhos na igreja. Porém também tinha aulas de piano particulares e eventualmente buscou o ensino superior de música. No caso de Orlan Charles (RETRATO, 2014a), o tecladista viveu um choque de realidades. Flautista, de formação erudita e atuando em orquestras, uma oportunidade de trabalho o levou a trabalhar junto com uma dupla de música sertaneja. Passou muito tempo questionando a aparente falta de organização da música popular, representada pela falta de partituras em sua visão (p. 18, 2014). Até que com o tempo foi entendendo a importância de improvisar e saber tirar música de ouvido, este último apontado como o principal elemento na formação do músico popular no trabalho de Recôva (2006).

As histórias trazidas pelos tecladistas encontram muitos pontos em comum com aspectos da formação de produtores de música eletrônica e de músicos populares no geral. Porém, existem especificidades que pertencem apenas a esse instrumento: seu tamanho, seu peso, o espaço que ocupa no palco, sua relação entre técnica e tecnologia. Nesse ponto, trago o trabalho de Jean Felipe Pscheidt (2015), pesquisador que tratou das especificidades de outro instrumentista, o baterista. Trata-se de mais um trabalho que busca compreender a formação de um músico que, assim como o tecladista eletrônico, ainda não é contemplado no ensino superior de música.

No capítulo em que aborda as especificidades do ser baterista, surgem outros pontos em comum entre essas duas categorias de instrumentistas. Cada tecladista monta seu equipamento e programa seus teclados de acordo com as necessidades da banda em que está inserido. Ivan Teixeira deixa isso claro ao falar das diferentes programações ao trabalhar ora com Luiza Possi ora com Wanessa Camargo (RETRATO, 2015a, p. 22). Henrique Portugal também seleciona seu equipamento a partir das necessidades de cada trabalho seu com o Skank, justificando a escolha de cada teclado e cada equipamento para a gravação do último disco de trabalho da banda (HENRIQUE, 2015c, p. 39). A maleabilidade do teclado é um aspecto que também se relaciona com a maleabilidade da bateria: do mesmo jeito que o baterista monta e organiza seu instrumento a partir das suas possibilidades e necessidades, também o faz o tecladista, podendo usar de apenas um a até oito ou mais teclados na sua performance. Justamente por isso, o teclado também representa um "pesadelo logístico", termo usado por Pscheidt pra tratar das dificuldades que o baterista passa para carregar seu instrumento de um lado para o outro (PSCHEIDT, 2015, p. 81). O trabalho de Pscheidt demonstra que essas especificidades que caracterizam o instrumento são aspectos importantes na formação do músico.

Conclusão

A dissertação de Vazquez (2011) traz reflexões profundas acerca da formação de uma categoria de músicos cujo aprendizado, vivência e prática tem intrínseca relação com a tecnologia da música. Gohn (2007) vem a reiterar e aprofundar a discussão sobre como a relação com a tecnologia transforma os processos de aprendizagem e as práticas dos músicos. Sendo os tecladistas atuantes na esfera da música popular, o trabalho de Recôva (2006) vem para contribuir com as questões que tratam da formação desses músicos para além da sua relação com a tecnologia, ou seja: as relações pessoais, o ensino formal, os processos informais de aprendizagem, os espaços em que aprendem e vivenciam a música, etc. Finalmente, Pscheidt (2015) traz o viés da formação de outro instrumentista que atua nos mesmos espaços que o tecladistas, inclusive com algumas especificidades compartilhadas, como as dificuldades em questão de logística do equipamento.

Iniciei este artigo de revisão afirmando não ter encontrado nenhum trabalho que tratasse diretamente da temática da minha pesquisa: a formação de tecladistas eletrônicos. Embora a premissa siga verdadeira, os trabalhos de Vazquez, Gohn, Recova e Pscheidt, quando entrelaçados, formam uma trama sobre a qual minha temática começa a tornar-se mais concreta. A redação deste artigo de revisão, cumpriu sua função, apontada no início deste artigo, direcinando-me para literatura realmente relevante ao meu problema e auxilhando-me em "um processo gradual e recíproco de focalização" (ALVES, 1992, p. 54).

Referências

ALVES, Alda Jufith. **A "revisão de bibliografia" em teses e dissertações**: meus tipos inesquecíveis. Caderno de Pesquisa. São Paulo, n. 81, p. 53-60. Maio, 1992.

GOHN, Daniel Marcondes. Aspectos tecnológicos da experiência musical. **Música Hodie**. Goiânia. Volume 7, n. 2, p. 11-27. 2007.

HENRIQUE Portugal: O tecladista do Skank. **Teclas e Afins**. São Paulo. Ano 2, n. 10, p. 34-42. Fevereiro, 2015c.

LUIZ Schiavon: Síntese na veia. **Teclas e Afins**. São Paulo. Ano 2, n. 11, p. 34-42. Março, 2015b.

PSCHEIDT, Jean Felipe. **Ser e tornar-se um baterista profissional**: uma análise a partir do modelo *Snowball Self*. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFPR, Curitiba, 2015.

RECÔVA, Simone Lacorte. **Aprendizagem do músico popular**: um processo de percepção através dos sentidos? 2006. 158 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.

RETRATO: Ivan Teixeira. **Teclas e Afins**. São Paulo. Ano 2, n. 12, p. 18-23. Abril, 2015a.

RETRATO: Orlan Charles. **Teclas e Afins**. São Paulo. Ano 1, n. 8, p. 16-21. Dezembro, 2014a.

RICK Wakeman: Em plena forma. **Teclas e Afins**. São Paulo. Ano 1, n. 8, p. 32-38. Dezembro, 2014b.

TECLAS E AFINS. Site. <www.teclaseafins.com.br>. Acessado em junho de 2015.

VAZQUEZ, Eliza Rebeca Simões Neto. **A aprendizagem de três produtores de música eletrônica de pista**: A Interação na pista, no ciberespaço e o envolvimento com as tecnologias musicais de produção. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UnB, Brasília, 2011.
Música – Educação Musical). UnB, Brasília, 2011