

A profissão de músico diante da diversidade nas possibilidades de atuação

Simone de Miranda

pianistasimonemiranda@hotmail.com

Universidade Federal de Goiás - UFG

Maria Helena Jayme Borges

mhelenajb@terra.com.br

Universidade Federal de Goiás - UFG

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a preparação do músico para atuar em diversos campos de atuação, apresentando o resultado parcial da dissertação de mestrado, cujo foco principal é investigar a formação do pianista frente ao mercado de trabalho. Alguns autores como Requião (2005), Zanon (2006) e Aquino (2008) serviram como suporte teórico nesta etapa da pesquisa, auxiliando na fundamentação teórica do tema. Foi possível observar até o momento que apenas experiência e vivência não são suficientes para uma adequada inserção no mercado de trabalho atual. Formação e conscientização são igualmente imprescindíveis e estas dependem, em grande medida, do trabalho pedagógico desenvolvido pelos professores de ensino superior.

Palavras-chave: Músico; diversidade de atuação; criatividade.

Abstract: This article aims to discuss the preparation of a musician to perform in various fields, presenting the partial result of the dissertation whose focus is to investigate the formation of the pianist forward to the labor market. Some authors like Requião (2005), Zanon (2006) and Aquino (2008) served as theoretical support for this stage of research aiding theoretical foundation of the theme. It was possible to observe so far that only experience and experience are not sufficient for proper insertion in the current job market. Training and awareness are also essential and these depend to a large extent of the pedagogical work developed by university teachers.

Keywords: Musician; diversity of expertise; creativity.

O músico como profissão

O desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira, a inserção da música popular em vários meios onde antes a música erudita imperava e o avanço tecnológico, entre outros fatores, ocasionaram mudanças no perfil do músico contemporâneo, uma vez que, a fim de atender à nova demanda, este profissional viu-se compelido a uma diversificação em sua forma de atuação. Entretanto, fazendo uma breve reflexão sobre a história da música, é possível notar que o perfil de um músico com atuação multiface, em outras palavras, um músico versátil e que atua em vários meios, não é algo novo.

Para Aquino (2007, p. 56), esse perfil de músico multiface pode ser comprovado pelo fato de que “Inúmeros mestres da música conciliaram a performance, a

composição, a regência e/ ou a pesquisa, a produção cultural, a gravação, a editoração musical e a docência.” Segundo a autora, esse perfil é característico não somente do músico contemporâneo, mas de músicos de outras épocas, como Bach, Handel, Beethoven, entre outros.

Ainda que essa seja uma característica do músico ao longo da história, esse perfil multiface se torna quase que uma obrigatoriedade em tempos atuais, porque o músico trabalha, na maioria das vezes, de forma autônoma e informal. Assim sendo, pode ser que encontre dificuldades de se estabelecer profissionalmente, caso restrinja sua atuação a uma única área. Tal fato exige que o músico seja, necessariamente, bastante criativo e, também, que ele assuma competências adequadas aos diferentes campos de atuação. Caso contrário, pode encontrar dificuldades para obter uma carreira de sucesso.

No campo da pesquisa, este assunto vem sendo abordado aos poucos e já começa a fazer parte do tema principal de alguns autores. Segundo Aquino (2008, p. 1), “são poucas as pesquisas, ao menos no Brasil, que centralizam o músico; em menor número, estão aquelas que o abordam em sua dimensão social e profissional”. Corroborando tal afirmação, Nunes et al. (2011) também acreditam que, no contexto brasileiro, existem poucas pesquisas que relatem sobre os músicos “além das músicas” e, muito menos, trabalhos que abordem a dimensão social e profissional.

Ao abordar esse assunto “músico e profissão”, o primeiro ponto apresentado aqui é sobre a carreira deste profissional. Nunes et al. acreditam que o artista da atualidade é muitas vezes empregado de forma flexível, poucas vezes possui uma estabilidade financeira e geralmente executa uma profissão altamente competitiva. Este autor realiza em sua pesquisa o mapeamento sobre os profissionais em música da cidade de Goiânia, relatando que “o mercado de serviços musicais é pautado pela informalidade, precarização e que o número de atividades de trabalho não registradas é muito superior aos vínculos formais” (2011, p. 9).

Aquino (2007, p. 68) considera ainda que o aumento da informalidade no mercado de trabalho musical é resultado do próprio capitalismo.

Tais dificuldades advindas da informalidade têm estimulado os músicos a, cada vez mais, procurar uma formação de qualidade que os ajude a estar melhor

preparados para enfrentar, com estabilidade, o mercado de trabalho atual. Nesse sentido, cabe considerar, dentre as diversas áreas com possibilidade de atuação profissional, a carreira docente.

Aquino (2008) faz as seguintes ponderações a esse respeito:

Na abordagem de questões concernentes ao trabalho musical - de importância ímpar para o entendimento das condições profissionais da categoria dos músicos - um quadro desalentador sobrelevou: precarização e flexibilização das relações trabalhistas, falta de união e identidade classista, informalidade, instabilidade, intensas jornadas, trabalho exercido majoritariamente por conta própria. Outra paisagem vem sendo pincelada por músicos e organizações musicais que debatem e lutam pela valorização do profissional musical e aprimoramento de suas relações trabalhistas. Neste contexto, muitos músicos enxergam na docência - dentre outros motivos igualmente relevantes - uma possibilidade de atuação profissional mais segura e com maiores garantias (2008, p. 4).

Concordando com a autora, Nunes et al. (2011) também ressaltam que, entre a área de atuação mais escolhida pelos músicos, está a carreira docente:

[...] Este fato evidencia a importância que tem o ensino musical na formação de uma rede do trabalho no mundo da música, pois os que efetivamente vêm a trabalhar no setor, mesmo os que se tornam concertistas ou solistas de renome, continuam a investir parte considerável de seu tempo de trabalho na formação de outras gerações (2011, p. 11).

Como podemos perceber, a carreira docente é escolhida pela estabilidade que ela oferece em relação às outras opções. Considerando a ordem da tabela feita por Nunes et al. (2011) na sua pesquisa, a profissão mais escolhida pelos músicos, de fato, ainda é a de professor de instrumento, seguido pela atuação em casamentos, aulas na escola de ensino regular, atuação na Igreja, atuação em grupo, professor de teoria, performance solo, estúdios de gravação, performance em bares e restaurantes, aulas de canto ou técnica vocal, produção de eventos, criação de jingles e trilhas sonoras, composição, entre outras. Nunes et al. (2011) consideram ainda que:

(...) de forma até paradoxal, o ensino de música é que veio a adquirir certificação institucional, tanto em nível estatal como por meio de associações privadas. Em relação à performance não houve, até agora, e talvez nunca haja, uma certificação de sua competência (2011, p. 26).

Os autores demonstram em suas pesquisas que a prática docente faz parte da atuação do músico por ser uma opção que oferece menos instabilidade do que a performance. Aquino (2007) lembra também que, além desse fator, a docência no

ensino superior pode ser escolhida por proporcionar, na mesma prática profissional, o ensino, a pesquisa, a extensão e também a prática musical:

É, enfim, um campo de atuação extremamente profícuo para o músico sob vários aspectos: é um emprego formal, propicia o ingresso mais facilitado no circuito do trabalho musical inclusive extra-universitário, é propulsor de reconhecimento e prestígio, além do que é campo de atuação historicamente constituído para e pelos músicos. Não se pode esquecer a dimensão histórica da docência musical e, mais especificamente, da docência musical universitária. Muitos músicos, em diversos contextos, dedicaram-se ao ensino da música em universidades e o fizeram cada qual com motivações particulares, mas objetivando, em última análise, incrementar a atividade musical (2007, p. 77).

Por outro lado, Aquino ressalta que o trabalho docente também pode sofrer consequências da instabilidade:

Na docência universitária também é possível notar a ocorrência de relações trabalhistas instáveis. É o caso da contratação de professores substitutos ou convidados que lecionam com as mesmas obrigações dos concursados, mas possuem contratos de trabalho flexíveis e precários. Parece, entretanto, que com os docentes o processo de “informalidade na legalidade” não é intenso. A explicação para tal recai na tradicional união classista dos docentes de ensino superior, cuja identidade profissional possui feições bem delineadas. Os professores de música do ensino superior, inseridos na classe maior dos professores do ensino superior, desenvolvem uma identidade profissional projetada, não de músicos, nem de músicos-docentes, mas de professores universitários (2007, p. 72).

Independente da escolha do músico para sua atuação (seja no ensino, na performance, ou nos dois juntos), faz-se necessário que ele saiba se posicionar diante do mercado e estar melhor qualificado e preparado para atender às demandas de maneira competente.

Ainda de acordo com Aquino (2007):

Esta atuação ampliada possivelmente lhe conferirá maior renda, participação e controle sobre as diversas fases produtivas pelas quais passam seu produto, além de prestígio profissional. Dessa forma, o músico se percebe como proprietário da sua força de trabalho e do que produz, trazendo para si responsabilidades que extrapolam o fazer artístico, mas que determinam o domínio e a valorização deste fazer (Ibidem, p. 71).

Diante de tais reflexões nas pesquisas encontradas sobre “músico e profissão” – Nunes et al. (2011), Aquino (2007) e Zanon (2006) – o músico vem se diversificando cada vez mais para adentrar no mercado de trabalho. Diante dessa diversidade, Aquino (2008) descreve o perfil profissional do músico “anfíbio”. Para ela, este “tipo”

de músico é versátil, atua em múltiplos campos e está ligado à atuação ampliada citada anteriormente.

O complexo delineamento da figura do músico enquanto artista e trabalhador musical ganha em beleza e consistência com a perspectiva da “anfibiaidade”; da mesma forma, a “anfibiaidade” se nutre com os contornos múltiplos e férteis talhados pelo próprio músico na construção incessantemente híbrida por novos horizontes artísticos e profissionais (AQUINO, 2008, p. 5).

A autora usa o termo “*anfíbio*” para o músico também como forma de reflexo dos processos de hibridação do ser humano, da sociedade e de sua cultura. Aquino (2007, p. 99) acredita que esse processo de hibridação pode ser assim interpretado: “A percepção de que a interação crescente entre o culto, o popular e o massivo abranda as fronteiras entre seus praticantes”. Para ela, o termo usado está de acordo com a realidade do músico contemporâneo, mesmo aquele que possui formação acadêmica, mas que, de alguma forma, precisa atuar em várias atividades ou ambientes profissionais.

Este músico, aqui chamado *músico anfíbio*, traça suas decisões e caminhos não como as trilhas ou estradas prontas e definidas da terra, mas de modo particular, sinuoso, assim como os trajetos da água. Seu caráter anfíbio permite o trânsito por vários mundos e também o percurso em “caminhos molhados” que podem conduzir a qualquer lugar. Tem, pois, acesso a tudo e está em constante movimento (AQUINO, 2007, p. 101).

Zanon (2006) não adota a mesma terminologia, mas também acredita que o músico deve ter esse perfil versátil descrito por Aquino:

(...) cada vez mais precisamos de músicos que possam tocar música contemporânea com conhecimentos de causa; que tenham uma leitura à primeira vista aceitável – em qualquer estilo; que tenham alguma familiaridade com instrumentos de época e sua linguagem; que saibam improvisar, ainda que de maneira rudimentar; que tenham alguma espécie de preparo cênico; que tenham alguma experiência com projetos de divulgação, de educação, de musicalização e de assistência social (ZANON, 2006, p. 108).

E, ao mesmo tempo, criativo:

O quadro mais comum – e, na minha opinião, o mais saudável e rico – é o do músico que gasta sua segunda-feira dando aulas particulares, que faz um trabalho social na terça, que participa de alguma gravação ou tira o dia livre para projetos pessoais na quarta, que toca num musical ou em eventos nas noites de quinta, sexta e sábado, que dá um curso aos sábados de manhã e ainda consegue manter o seu grupo de câmara e se envolver com a organização de um curso de férias nas horas livres. (ZANON, 2006, p.126)

A criatividade mencionada até o momento está ligada diretamente a uma competência necessária para direcionar uma carreira musical de sucesso. Entretanto, Campos (2000) lembra que a exploração da criatividade na formação do músico também é fundamental para a atuação como intérprete, já que o processo criativo auxilia na liberdade de expressão. “A pedagogia da improvisação propõe, tanto ao professor quanto ao aluno, o desafio criador na vivência do agora, dentro das necessidades e limites de cada um” (2000, p.117), complementa a autora.

A criatividade a favor da expressividade

A expressividade, elemento essencial para o músico e muitas vezes de maior dificuldade, está diretamente ligada à criatividade. Porto (2004, p. 27) lembra que muitos alunos possuem uma ótima fluência técnica e também ótima leitura à primeira vista, mas que “não conseguem atingir uma interpretação coerente com padrões estéticos relacionados ao estilo de determinada obra”.

Para Apro (2006, p. 28), “tocar as notas certas no ritmo certo é tarefa fácil, enquanto que o difícil é convencer como músico”. Corroborando tais afirmações, Campos (2000) acredita que a expressividade pode ser desenvolvida através da experimentação, sem medo de errar, sem medo de criar:

Experimentar é correr risco de se conhecer na amplitude maior, que engloba as qualidades e os defeitos, é sentir a própria relatividade do ser. E ser instrumentista é ser artesão. Por mais que se estude música previamente escrita ou se deixe a música fluir no momento da execução de maneira intuitiva, o fazer música sempre será criação. É estar aberto ao relativo, à experimentação momentânea, à própria transformação (CAMPOS, 2000, p. 75).

A autora vê a falta de expressividade e a dificuldade de experimentar ligada à preocupação de errar como bloqueios que impedem o intérprete de trazer um pouco de si para a obra. “O improviso desaparece, dando lugar a um trabalho de decodificação. De compreensão e interpretação da obra”, afirma Campos (2000, p. 95). Ainda de acordo com ela:

O intérprete não tem liberdade de improvisar ou modificar o anteriormente escrito. Sua liberdade está em compreender a obra e devolvê-la ao público através de impressão musical própria, cujo resultado é uma expressão musical bastante pessoal (p. 95).

A música como obra de arte permite ao artista ter a liberdade de se expressar, de imprimir na obra características particulares e interpretá-la partindo do próprio ponto de vista. Cabe lembrar que, como afirma Campos (2000):

“fazer música não é mais apenas aprender a decodificar a escrita de uma peça do século passado. É também um despertar da imaginação criativa, uma procura de novas possibilidades. É um sensibilizar, um descobrir contínuo” (p. 87).

A autora (2000, p. 95) ressalta ainda que “na condição de intérprete, ele necessita da prática da criatividade para adquirir maior liberdade de expressão”; dessa forma, quando o músico possui uma compreensão musical adequada e, ao mesmo tempo, uma liberdade como intérprete, poderá encontrar soluções musicais através da criatividade. Por meio da exploração do instrumento e dos sons é possível descobrir novos caminhos, usar e abusar da criatividade e, ao mesmo tempo, desenvolver a percepção dos sons e a forma de interpretar o instrumento.

As aptidões gerais, acima citadas, são certamente indispensáveis para o sucesso profissional do músico versátil e atento às necessidades dos campos de atuação. O mercado musical é muito competitivo e é por isso que os músicos precisam estar preparados e qualificados para fazer o melhor em sua atuação.

Entretanto, é preciso estender essas reflexões. É preciso considerar também o fato de que ainda existe, no campo de atuação profissional, algum engano e/ou preconceito em relação a outras atividades que não sejam de professor ou de performer solista.

A interdisciplinaridade como recurso contra o preconceito entre as diversas áreas de atuação

Coelho (2003, p 949) menciona uma situação pertinente e que pode atingir diretamente a formação do aluno ligada à questão de valores concebidos pela sociedade, como, por exemplo, “não é por ser solista que um pianista tem mais valor do que outro que atua na música de conjunto – cada um guarda habilidades específicas”. Isso pode igualmente prejudicar o sucesso profissional do músico em seus diferentes campos de atuação; de nada adianta o músico ser criativo e

expressivo se não se permite experimentar ou atuar em outros meios que poderiam lhe dar mais satisfação e talvez até mais realização profissional.

Algumas vezes, os instrumentistas cometem um engano ao pensar que, quando a carreira solo se torna impraticável, a opção é se tornar camerista e esse fato pode justificar os valores determinados até então. O músico pode se frustrar por pensar assim, pois o camerista precisa ter uma formação tão sólida quanto a de um solista e, além disso, precisa ser flexível, a fim de atuar com outros instrumentistas (ZANON, 2006, p. 105).

Esse preconceito pode ser recorrente para aquele músico que se dedica à prática em conjunto. Muitas vezes, as pessoas julgam que essa sua escolha se deve ao fato de ele não ter obtido sucesso como solista ou professor. Essa visão errônea e preconceituosa pode prejudicá-lo em seu campo de atuação por não corresponder, necessariamente, à realidade daquele profissional. Além disso, se um professor também tiver este tipo de preconceito pode influenciar seu aluno diretamente, distanciando, talvez, de mais uma possibilidade de atuação.

Porto (2004) também descreve essa situação:

Há uma falácia de que o pianista que resolve atuar nesta área é o que não conseguiu atingir um nível técnico-musical satisfatório para se tornar solista. Às vezes, também, julga-se que o pianista que não possui personalidade “exuberante” para ser solista deve se tornar camerista ou acompanhador, devido ao seu caráter “mais discreto”. Outros consideram que o pianista “acompanhador” é um músico que está sempre atuando em “segundo plano”, pois a parte dele é menos importante que a do solista, portanto qualquer pianista que toque razoavelmente poderá acompanhar (p. 17).

A autora acredita que este preconceito pode ser resolvido com a própria postura dos professores em relação às diversas atividades, demonstrando para seus alunos que todas elas têm valor artístico. Para ela, também existe uma necessidade de se discutir mais sobre as diversas possibilidades de atuação dos pianistas e, indo além, até mesmo da atuação de todos os músicos (PORTO, 2004, p.18).

Independente do campo de atuação, o músico precisa se valorizar. Ele precisa saber criar uma “interface” comum com seu público em potencial para deixar claro que ele faz música porque ama o que faz, mas que música é sua profissão e que ele vive disso. Em momento algum aqueles que não atuam como solistas ou como professores devem se sentir constrangidos com a profissão. Muito pelo contrário, devem sentir

orgulho por explorar a vasta possibilidade de atuação e por utilizar, na área que melhor caracteriza o seu perfil, seu talento e suas competências.

Segundo Zanon (2006):

O fato é que esta imagem que a vasta maioria das pessoas tem de um músico clássico, e não se pode negar que é a atividade musical de maior exposição pública, cujo potencial de remuneração é praticamente ilimitado, proporcional à excepcionalidade do talento do artista e à sua capacidade de criar uma mítica pessoal. E é exatamente isso que faz com que as inúmeras outras possibilidades de atuação profissional sejam vistas com menosprezo ou desatenção, tanto por parte dos estudantes, quanto por parte dos educadores em geral, dos professores de música e dos pais, que as encaram como um grau maior ou menor de fracasso em comparação ao êxito solista. É uma opinião injusta e desinformada. Nenhum músico deveria se sentir constrangido por não ter tido a chance de reunir talentos específicos de um solista no momento certo, ou por sua vocação residir em outro tipo de atividade. Pelo contrário, deveria explorar com mais liberdade a ampla gama de possibilidades que o cultivo de outros talentos podem oferecer (p. 105).

Ainda de acordo com Zanon (2006):

um trabalho do qual o músico possa se orgulhar depende, cada vez mais, dele e de sua capacidade de galvanizar os colegas para o objetivo comum de desfrutar do resultado, sem atrelá-lo às condições de trabalho ou ao nível de instrução musical do público (p. 106).

Nota-se que o mercado de trabalho atual permite que o músico venha a atuar em diferentes locais, o que não impede a possibilidade de especialização em um tipo específico de repertório, estilo, e, até mesmo, em uma única área de atuação. Entretanto, sobre a especialização em uma única área de atuação, cabe ressaltar:

Os perfis profissionais bem delimitados, conforme encontramos nos cursos de graduação em música, já não refletem mais a realidade da atuação profissional do músico. Em grande parte dos casos o músico não consegue se estabelecer profissionalmente ao restringir suas possibilidades profissionais em uma única competência (REQUIÃO, 2005, p. 1385).

Considerando tal citação, Borges (2001) acredita que essa realidade, presente nos cursos de graduação em piano, pode ser modificada mediante uma formação que dê ferramentas necessárias para que o aluno tenha consciência da interligação existente entre a música e os diferentes campos de conhecimento e, também, que lhe favoreça o desenvolvimento de competências necessárias para bem atuar nos mais diversos campos de produção:

No campo do ensino de piano o caminho não poderia ser diferente, a música também precisa ter seu próprio espaço ampliado. Devemos tentar perceber a sua ligação com o homem, com as ciências e com o contexto social em que

vivemos, principalmente porque o objetivo principal das Artes é o indivíduo, em suas diferentes formas de expressão (BORGES, 2001, p.41).

Alguns autores – Veiga-Neto (2002); Zanon (2006); Amato (2006) - encontram, na interdisciplinaridade, a possibilidade de a música ampliar esse espaço de que fala Borges (1998). Baseando-se em diversos escritos que tratam do assunto, Guimarães et al. (2002) assim define, em grandes linhas, o que é interdisciplinaridade:

A interdisciplinaridade, portanto, seria um caminho para superar a compartimentalização do saber e a dicotomização do conhecimento e a acentuada especialização, caracterizadores da Ciência Moderna, sendo que essa superação apenas é possível e fecunda a partir de um trabalho em equipe, onde se forma uma espécie de sujeito coletivo (2002, p. 15).

Sendo assim, através da interdisciplinaridade é possível integrar conhecimentos de áreas diferentes da música em prol dessa área de conhecimento e de seus profissionais, tanto na educação como na performance. Amato (2010, p. 1) afirma ainda que a música, desde sua origem, sempre foi associada a outras áreas do conhecimento e que ricas podem ser as “possibilidades de interação entre os conhecimentos musicais e extramusicais, tanto para o lado da prática e do estudo da música quanto para as áreas com as quais esta interage”.

Além disso, a interdisciplinaridade “pode oferecer relevantes contribuições ao incluir no campo da ciência musical as contribuições das diversas áreas do conhecimento” como afirma Amato (2010, p. 39).

A partir dos vários saberes e fazeres extramusicais, quando vistos sob uma ótica musical – ou vice-versa –, é possível a construção e a renovação dos conhecimentos e das práticas musicais. Por meio da interdisciplinaridade, a prática, o ensino e a pesquisa em música e em educação musical hão de alargar sua paleta cromática com novos pigmentos, ampliando seu colorido com as várias vozes dos diversos espaços de conhecimento (AMATO, 2010, p. 44).

Veiga-Neto considera que “a noção de *interdisciplinaridade* passou a ser moeda-forte no cenário educacional brasileiro em meados da década de setenta” (2002, p.26) e, para Zanon, ainda “vivemos em um momento em que interdisciplinaridade é a tônica, e isso se reflete na atividade musical, especialmente após a Segunda Guerra, quando houve uma explosão da cultura de massa” (2006, p.111).

Diante das afirmações feitas pelos autores acima, percebe-se que o músico da atualidade pode usar a interdisciplinaridade a seu favor, dominando conhecimentos de outras áreas em favor da sua atuação como músico completo, versátil e preparado para atender à demanda do mercado. A interdisciplinaridade, dessa forma, também será útil para que os músicos respeitem as diversidades de atuação, independente da área de conhecimento.

Por fim, concordando com todos os autores citados, que tratam da vasta possibilidade de atuação do músico como profissão e suas competências, cabe a este profissional ter uma formação ampla, como já mencionado anteriormente, sem descartar a possibilidade de especialização em uma única área. Cabe a ele preparar-se para atender às diferentes necessidades do mercado, delimitar seu campo de atuação, lutar por uma remuneração adequada aos serviços prestados e ir em busca de seu sucesso pessoal e realização profissional, principalmente no que se refere ao prazer de trabalhar com música.

De maneira geral, o músico deve ser criativo, tanto ao exercer suas atividades, como também para conduzir o desejado reconhecimento e sucesso profissional e pessoal. Além do uso da criatividade para interpretar e expressar a música, essa competência deve auxiliar o músico a se moldar de acordo com as necessidades do mercado sem depender dos cursos superiores, exclusivamente, para obter o tão desejado sucesso profissional.

Considerações Finais

Requião (2004) afirma que o surgimento de novos perfis profissionais e os novos ambientes de trabalho não estão sendo relevantes o bastante para gerar significativas mudanças nas propostas dos cursos superiores. Por outro lado, para Grossi (2004, p. 231), “a bagagem cultural do aluno, as vivências fora do contexto acadêmico, assim como o tipo de formação que recebem, irão determinar suas ações profissionais futuras”. Em outras palavras, a formação musical não depende exclusivamente dos cursos superiores, mas, também, das experiências e vivências do próprio músico.

Entretanto, considerando que os professores possuem grande influência para estimular as experiências e vivências musicais de seus alunos, cabe a eles, prioritariamente, a tarefa de lhes favorecer a conscientização das verdadeiras necessidades do mercado de trabalho. Dessa forma, o aluno estará melhor preparado para adentrar o mercado de forma confiante e, também, melhor capacitado a se deixar moldar adequadamente dentro do(s) campo(s) escolhido(s).

Os cursos que oferecem formação profissional para os músicos também precisam estar atentos e dispostos a capacitar esses profissionais no sentido de lhes possibilitar o desenvolvimento de competências que permitam atender às diferentes necessidades do mercado de trabalho atual. Tais competências podem ser traduzidas na capacidade do músico de trabalhar a música de maneira interdisciplinar, compreender e delimitar seu campo de atuação e buscar, através da criatividade, diferentes formas de realizar seu trabalho com competência e expressividade.

Referências

APRO, Flávio. Interpretação musical. In: LIMA, Sônia Albano de (Org.). *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006. p. 24-37.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Educação pianística: o rigor pedagógico dos conservatórios. *Música Hodie*, Goiânia, V. 6, N. 1, 2006.

AQUINO, Thaís Lobosque. O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica. Dissertação de mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2007. Goiânia: UFG, 2007. 108p.

AQUINO, Thaís Lobosque. O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17. 2008, São Paulo. *Anais...* Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2008/136%20Tha%C3%ADs%20Lobosque%20Aquino%202.pdf>>. Acesso em 17 fev. 2014.

_____. O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica. Dissertação de mestrado. Escola de



Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2007. Goiânia: UFG, 2007. 108p.

BORGES, Maria Helena Jayme. *O Ensino do Piano e Desenvolvimento da Autonomia: uma experiência inovadora*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2001. Araraquara: 2001, 226f.

CAMPOS, Moema Craveiros. *Explorando e Conhecendo*. Rio de Janeiro: Enelinos, 2000. 224p.

COELHO, Maria de Alexandria Cruz. Pianista acompanhador: um estudo analítico de suas competências e ações enquanto produtor musical. In: ANPPOM, XIV, 2003, Rio Grande do Sul. *Anais...* Rio Grande do Sul, 2003, p. 945 – 952.

COSTA, José Francisco da. *Leitura à primeira vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa*. 2011. 277 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita”, Campinas, 2011.

FERNANDES, Aliana; GUIMARÃES, Flávio Romero; BRASILEIRO, Maria do Carmo Eulálio. O fio que une as pedras: a pesquisa interdisciplinar na pós-graduação. In: GUIMARÃES, Flávio Romero. *Um novo olhar sobre o objeto da pesquisa em face da abordagem interdisciplinar*. (Org.). São Paulo: Biruta, 2002. p. 13-25.

GROSSI, Cristina; COSTA, Hermes Siqueira Bandeira. A formação e o mercado de trabalho para o estudante de música no Distrito Federal. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 13. 2004, Rio de Janeiro... *Anais...* Rio de Janeiro: ABEM, 2004. p. 227-234.

NUNES, Jordão Horta; MELLO, Matheus Guimarães. Socialização e identidade: o trabalho em serviços musicais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 15. 2011, Curitiba. *Anais...* Disponível em: <http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=190&Itemid=171>. Acesso em: 18 fev. 2014.

PORTO, Maria Caroline de Souza. *O Pianista Correpetidor no Brasil: Empirismo Versus Treinamento Formal na Aquisição das Especificidades Técnicas e Intelectuais Necessárias à sua Atuação*. Tese, Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2004.

REQUIÃO, Luciane. Processos de Trabalho do Músico & Formação Profissional: fundamentos metodológicos. In: CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM, 15. 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005. p.1380–1386.



REQUIÃO, Luciane Pires de Sá. Processos de Trabalho do Músico & Formação Profissional. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 13. 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABEM, out. 2004, p. 1-7.

VEIGA-NETO, Alfredo. Interdisciplinaridade na pós-graduação: isso é possível? In: FERNANDES, Aliana; GUIMARÃES, Flávio Romero; BRASILEIRO, Maria do Carmo Eulálio. *O fio que une as pedras: a pesquisa interdisciplinar na pós-graduação*. (Org.). São Paulo: Biruta, 2002. p.13-25.

ZANON, Fábio. Música como Profissão. In: LIMA, Sônia Albano de (Org.). *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006. p. 102 - 127.