





## PROCESSOS DE APRENDIZAGEM DE PRODUTORES MUSICAIS INDEPENDENTES

*Um estudo no contexto de João Pessoa*

Ernani Sá – Universidade Federal da Paraíba

E-mail: [ernani.nsr@gmail.com](mailto:ernani.nsr@gmail.com) |  ORCID: 0009-0006-1394-0669 |  Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7495430169729901>

Vinícius Eufrásio – Universidade Federal da Paraíba

E-mail: [vinie@emo.ufpb.br](mailto:vinie@emo.ufpb.br) |  ORCID: 0000-0002-6460-2217 |  Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9216193304288662>

**Resumo:** O presente trabalho discute os processos de formação de produtores musicais independentes atuantes na cidade de João Pessoa/PB, com o objetivo de compreender como esses profissionais aprendem, identificando similaridades e singularidades em suas trajetórias. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, realizada por meio de entrevistas semiestruturadas com quatro produtores musicais atuantes em 2025 que, ao longo de sua trajetória artística e formativa, não passaram por espaços formais de aprendizagem específicos sobre produção musical. A análise evidenciou percursos marcados por autonomia e autodidatismo, nos quais o aprender se organiza de modo situado e não linear, articulando experimentação em contextos de prática (estúdios e *home studios*), circulação por redes de pares e acesso a recursos digitais (tutoriais, *softwares* e trocas online). Ao final, apresentamos reflexões sobre a aprendizagem na/como prática no campo da produção musical e suas implicações para o entendimento de “educações musicais” plurais, contribuindo para debates sobre formação de produtores e sobre o uso de tecnologias na educação musical.

**Palavras-chave:** Produção musical independente; Aprendizagem informal; Educação musical informal; Produção Musical; Autodidata.

### *Independent Music Producers and Their Learning Processes: A Study in the Context of João Pessoa (Brazil)*

**Abstract:** This paper discusses the learning and training pathways of independent music producers working in João Pessoa, Brazil, aiming to understand how these professionals learn and to outline a formative panorama that highlights similarities and singularities across their trajectories. The study adopts a qualitative approach and is based on semi-structured interviews with four music producers active in 2025 who, throughout their artistic and formative trajectories, did not attend formal educational settings specifically focused on music production. The analysis suggests that the investigated pathways are predominantly non-linear and organized around autonomy, self-directed learning, and practice-based, situated learning processes. Recurrent elements include: (a) ongoing experimentation in production environments (studios and home studios), where knowledge is consolidated through doing; (b) circulation within peer networks and everyday exchanges, which function as formative spaces; and (c) the frequent use of digital resources (tutorials, software, and online content), which broaden access to technical procedures and reference repertoires. Finally, the paper discusses learning as/in practice within music production and contributes to debates on plural “music educations,” especially in contexts where formal training is absent or limited, offering insights both for understanding professional practice and for reflections on technology in music education.

**Keywords:** Independent music production; Informal learning; Informal music education; Music producers.

## 1. Introdução

O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa mais ampla e que investigou os processos de formação de produtores musicais atuantes na cidade de João Pessoa/PB, sobretudo considerando aqueles que não passaram por processos formais de educação musical. Nesse contexto, há um dado que chama atenção: não existem cursos formais de produção musical na cidade, ao mesmo tempo em que existe um imenso leque de possibilidades de aprendizagem não-formais, informais e não lineares para quem deseja atuar na área.

Diante disso, a busca pela compreensão dessas jornadas de aquisição de conhecimentos foi organizada em torno de algumas questões norteadoras: 1) Quais foram os caminhos de aprendizado dos produtores atuantes em João Pessoa? 2) Quais foram os principais espaços de aprendizagem em que esses profissionais desenvolveram suas habilidades? 3) O que há em comum entre essas trajetórias? 4) E o que aparece como experiência singular para cada produtor? 5) Como traçar, afinal, um panorama formativo que rege a atuação desses profissionais na cidade?

Assim na construção de uma problemática, questionar quais foram os caminhos de aprendizado dos produtores atuantes em João Pessoa nos levou a perceber que a discussão sobre produção musical é ampla e atual. Se por um lado, houve uma recente democratização do acesso a equipamentos e tecnologias de gravação (que ampliou as possibilidades de aprender fazendo, experimentando e produzindo), por outro, a ausência de oportunidades de formações formais na cidade torna ainda mais necessário um olhar atento para os percursos concretos de aprendizagem dos produtores atuantes na localidade.

Assim, este trabalho apresenta uma primeira incursão à compreensão dos processos formativos desses profissionais e, ao mesmo tempo, propõe uma síntese sobre o que parece ser essencial para atuar nesse campo de trabalho no contexto local, segundo o ponto de vista autóctone. Esse esforço pode contribuir tanto para a formação de novos produtores musicais quanto para a formação de professores com habilidades para o uso de tecnologia e produção musical no ensino de música nas escolas básicas.

Para subsidiar e desenvolver as reflexões acerca desse tema e alcançar o objetivo de compreender complexos percursos formativos, bem como suas similaridades e diferenças nos processos de aprendizagens de produtores musicais independentes atuantes em João Pessoa, partimos do seguinte mapa investigativo: 1) realização de um levantamento bibliográfico sobre a história da produção musical e sobre processos de aprendizagens não-formais, informais e

autodidatismo; 2) realização de entrevistas semiestruturadas com quatro produtores musicais independentes atuantes em João Pessoa e que, ao longo de suas vidas, não ingressaram em nenhum espaço de ensino formal; 3) realização de análises que possibilitassem refletir e discutir parâmetros semelhantes e diferentes das jornadas de aprendizados musicais, entrelaçando essas experiências com os conhecimentos bibliográficos estudados; 4) compreender a atuação desses profissionais no contexto da cidade.

Para alicerçar a investigação, começamos delimitando o seguinte termo: produtor musical independente, pois o perfil de produtor musical que trataremos neste trabalho diz respeito àquele que tem grande influência no produto fonográfico. Existe uma versatilidade de habilidades e conhecimentos musicais necessários para fazer do estúdio de produção musical um lugar para experimentos e criações e esse perfil de produtor, que tem grande influência na produção de fonogramas, ganhou muita relevância no momento em que surge a tecnologia da fita magnética.

## 2. Breve olhar histórico

Com o surgimento e popularização da fita magnética em meados do século XX, que ocasionou uma grande revolução na produção de fonogramas, esse perfil de produtor musical começou a ter grande relevância e influência nessa produção de fonogramas. Os estúdios então passaram a ser verdadeiros laboratórios de experimentação, possibilitando a feitura de música utilizando *overdubs*<sup>1</sup> e a criação de outras sonoridades que não podiam ser realizadas com uma banda ao vivo (Rocha, 2025).

As técnicas inauguradas pela gravação em fita magnética ampliaram significativamente a importância do produtor musical. A partir desse marco tecnológico, ele passou a exercer um papel mais central e decisivo, com maior influência e responsabilidade tanto nas escolhas musicais quanto na organização das sessões de estúdio e na definição do resultado estético do fonograma. Os avanços técnicos elevaram o produtor a uma função que ultrapassa a gestão financeira e a eficiência logística: além de “pagar as contas” e coordenar o estúdio, tornou-se também responsável por acompanhar e orientar a etapa de pós-produção, que, então, ganhou ainda mais relevância (Gomes, 2014, p. 78).

---

<sup>1</sup> *Overdub* trata-se de uma técnica de gravação em que novas camadas de áudio, sejam vocais, instrumentos ou de efeitos, são adicionadas sobre uma faixa já gravada.

Além disso, a fita magnética foi uma tecnologia que possibilitou a quebra de monopólios na indústria musical. A gravação passou a ser mais acessível e isso resultou no surgimento de estúdios menores. Estes novos estúdios eram independentes das grandes empresas que tinham uma estrutura empresarial maior, essas empresas musicais passaram a ser conhecidas como gravadoras “*majors*”<sup>2</sup>. Esses novos estúdios de menor porte passaram a ser chamados de estúdios independentes, seu surgimento possibilitou a abertura de portas para mais artistas gravarem e lançarem suas músicas.

O termo “independente”, ligado à produção musical, começou a ser utilizado nos Estados Unidos. Lá, já na primeira metade do século XX, existia uma tradição de pequenos empreendimentos no mercado da música. As pequenas gravadoras e selos também eram conhecidos como “indies”, e sempre tiveram um papel importante, principalmente para a gravação e a venda de estilos musicais que as grandes gravadoras não tinham interesse em investir (Camargo Costa, 1984; Herschmann, 2010; Smith, 2012, *apud* Galletta, 2014, p. 56).

No cenário brasileiro é possível perceber o mesmo padrão de transformações mercadológicas do cenário dos estúdios comparado aos países de onde as tecnologias foram desenvolvidas no princípio. O termo “independente”, associado à música, passou a ser amplamente utilizado no Brasil no final da década de 1970. Esse termo passou a se referir a produções fonográficas que possuíam autonomia em relação ao suporte estrutural e financeiro oferecido tradicionalmente pelas gravadoras *majors* (Galletta, 2014, p. 56).

Quando os computadores começaram a ser usados, o custo caiu bastante e pessoas comuns, como também pequenas empresas, puderam montar seus próprios estúdios, com qualidade boa para o mercado. A tecnologia digital possibilitou formas mais baratas, compactas e de boa qualidade para gravar e produzir música, o que incentivou o surgimento de novos estúdios e gravadoras independentes (Nakano, 2010 *apud* Rangelly, 2023, p. 15).

Podemos considerar que os avanços tecnológicos contribuíram para uma reorganização da indústria fonográfica, impulsionada pela chegada de novas ferramentas tanto para o público consumidor quanto para os profissionais do setor musical. O acesso a esses recursos não só abriu novas oportunidades de mercado, como também modificou o cenário, tornando-o mais competitivo, “destituindo” ou forçando empresas já consolidadas a se reestruturarem e, ao mesmo tempo, favorecendo a entrada de novos participantes no mundo do trabalho da música.

---

<sup>2</sup> Termo que se refere às grandes gravadoras multinacionais da indústria musical, como Sony Music, Universal Music e Warner Music

Além disso, as tecnologias que aprimoram a produção musical podem estimular a independência dos artistas, reduzindo a dependência direta de contratos com as grandes gravadoras (Stein; Vieira; Quadros, 2014, p. 750).

Atualmente, os artistas e produtores musicais têm autonomia para atuar por fora das estruturas de gravadoras que dominam o mercado. Existe uma maior autonomia para gerir as etapas de composição, arranjos, gravação e até mesmo marketing e distribuição das suas músicas. O artista passou a ter muito mais possibilidades de existir com a sua arte. A existência de um produto musical não está mais exclusivamente atrelada a um contrato com uma gravadora *major*. Assim, surgiram mais possibilidades para que os trabalhadores da música pudessem ter uma vida sustentável com seus trabalhos artísticos de forma independente (Rocha, 2025, p. 25).

Podemos considerar que a reorganização do mercado fonográfico teve como um de seus principais propulsores o compartilhamento de conteúdos via internet, que trouxe benefícios aos consumidores e, também, a disseminação de *softwares* e tutoriais gratuitos de produção musical, que passaram a fomentar a formação de novos profissionais. Por serem inovações acessíveis (e muitas vezes gratuitas), essas tecnologias contribuíram para a descentralização do poder das grandes companhias globais, tornando o mercado mais aberto tanto para o público consumidor quanto para quem está ingressando no mundo do trabalho da música (Stein; Vieira; Quadros, 2014, p. 758).

Nesse sentido, o avanço das tecnologias provocou uma redução significativa nos custos dos equipamentos utilizados na produção fonográfica. Isso estimulou o surgimento de pequenos e médios estúdios de gravação e, ao mesmo tempo, tornou mais acessível a criação de estúdios caseiros, viabilizando a produção de discos em casa – o que também se convencionou chamar de *home studio* (Galletta, 2018, p. 122).

A demanda de muitos artistas atuantes na sociedade não é absorvida pelas grandes gravadoras e nem todos os projetos se mostram interessantes do ponto de vista do aumento dos lucros dessas empresas. A partir dessa constatação, a produção independente passou a se apresentar como uma alternativa para aqueles que optam por criar e produzir música sem vínculos com as grandes gravadoras (Rocha, 2025). Assim, considerando o cenário supracitado, na realização desta pesquisa, foram abordados os processos de aprendizagem de produtores responsáveis pela realização de fonogramas musicais e que atuam em um contexto mercadológico independente de grandes empresas e que não passaram por espaços formais de educação musical.

### 3. Coleta de dados com produtores de João Pessoa

A pesquisa de campo foi conduzida a partir de uma abordagem qualitativa, tendo como principal procedimento de coleta de dados a realização de entrevistas semiestruturadas com produtores musicais atuantes na cidade de João Pessoa/PB. A opção por realizar entrevista semiestruturada se justifica por permitir uma conversa mais fluida e, ao mesmo tempo, guiada por tópicos, favorecendo que o entrevistado discorra sobre suas experiências, crenças e reflexões a partir de uma sequência flexível de perguntas. As entrevistas, tanto realizadas presencialmente quanto a distância, foram gravadas através da plataforma Google Meet para a realização das análises.

Partindo da constatação de que não há cursos formais voltados à formação de produtores musicais em João Pessoa (Rocha, 2025), foi necessária uma delimitação de perfil para seleção dos sujeitos. Assim, os participantes deveriam atender aos seguintes critérios: 1) ter no mínimo três anos de experiência atuando como produtor musical; 2) morar em João Pessoa e, nos últimos três anos, ter realizado ao menos a produção de um fonograma com algum artista local; 3) não ter ingressado em espaços formais de educação musical durante sua trajetória (como cursos da UFPB, IFPB, EMAN ou outras instituições formais no Brasil) ou tampouco em cursos formais especificamente voltados para produção musical. Com base nessa delimitação e na opção metodológica pelas entrevistas semiestruturadas, foram convidados quatro profissionais que se encaixavam no perfil definido: Arielli, Hugo Limeira, Arthur Vieira e Daniel Jesi<sup>3</sup>.

As entrevistas foram realizadas em formatos presencial e remoto, de acordo com a disponibilidade dos participantes: com Daniel Jesi e Arthur Vieira, os encontros ocorreram presencialmente (no estúdio de Daniel e na residência de Arthur); por outro lado, com Hugo Limeira e Arielli, as entrevistas aconteceram de forma remota, por chamada de vídeo, devido a circunstâncias que envolviam agenda e saúde de nossos entrevistados no período previsto.

Antes da realização das entrevistas, os participantes receberam explicações sobre o teor da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), com o objetivo de resguardá-los de situações constrangedoras e explicitar as intenções do levantamento e do tratamento dos dados perante a comunidade acadêmica e musical. Para orientar a conversa, foi utilizado um roteiro de perguntas voltado para a captação de informações sobre as trajetórias musicais dos entrevistados, bem como os principais espaços, métodos e desafios que marcaram

---

<sup>3</sup> Localmente conhecido como Big Jesi.

o desenvolvimento de suas habilidades em produção musical, incluindo também a percepção deles sobre espaços formais de educação musical.

O roteiro de perguntas utilizado para orientar a entrevista foi elaborado com o intuito de auxiliar o entrevistado a reconstruir, de forma bem prática, sua trajetória formativa como produtor. Neste sentido, começamos investigando como se deram os primeiros estudos musicais e o que foi aprendido antes de assumir a produção como prática profissional; em seguida, identificamos quais espaços e experiências (estúdios, bandas, redes, projetos) foram decisivos para o desenvolvimento das habilidades de produção, incluindo a influência da internet nesse processo.

O uso do roteiro também foi determinante para guiar a entrevista em direção ao levantamento de desafios enfrentados ao longo da trajetória de cada um dos interlocutores, a relação (ou interesse) com espaços formais de educação e aspectos mais autorais do trabalho, como, por exemplo, a percepção de uma “assinatura sonora” ou singularidade nas produções. Por fim, as perguntas avançaram para o contexto local, abordando a demanda por aprendizagem de produção musical em João Pessoa, pedindo dicas para iniciantes e levantando questões mais técnicas sobre a relação e o trabalho com DAWs (*Digital Audio Workstations*)<sup>4</sup>, escolha de *softwares* e práticas de licenciamento no início do percurso.

#### **4. Como os produtores musicais aprendem?**

A questão sobre como aprendemos algo atravessa pesquisas sobre todo e qualquer tipo de aspecto da vida (Lave, 2015) e, portanto, com as práticas musicais, não seria diferente. De forma complementar, a autonomia pode ser percebida como um elemento fundamental no que diz respeito às práticas e processos de aprendizagem musical informal (Simões, 2017). De forma congruente, unindo processos de aprendizagem com o conceito de autonomia e considerando o cenário atual do mundo do trabalho da produção musical, podemos compreender que não existe um caminho único para se tornar um produtor e que a construção desse processo ocorre de forma intrínseca na formação de produtores musicais independentes e na autonomia no processo de aprendizagem para aperfeiçoar as habilidades necessárias para a sua atuação.

No contexto da aprendizagem informal, o indivíduo que busca o conhecimento desfruta de uma autonomia muito mais ampla: ele decide o quê, quando e como estudar, escolhe repertórios que

---

<sup>4</sup> Programas de computador utilizados para gravar, editar, mixar e produzir áudio.

dialogam com seus interesses e experimenta estratégias próprias, muitas vezes em parceria com outros personagens já atuantes. Ao interagir com seus pares, com a troca de ideias, descobre novos recursos e valida suas descobertas, construindo assim um percurso de aprendizagem singular, coerente com suas motivações e objetivos especificamente musicais (Green; Narita; Hamond, 2022).

Nas experiências de aprendizagem informal em música, nota-se que a autonomia desponta como componente fundamental do processo. Desde os primeiros passos, o sujeito conduz seus estudos e práticas movido por questões pessoais e distintos graus de ligação com a música. Esses graus variados de envolvimento definem modos diversos de alcançar seus propósitos musicais e, por consequência, levam à construção de maneiras próprias de aprender música (Simões, 2017).

Desse modo, compreender a autonomia é compreender o compromisso do indivíduo com o desenvolvimento das suas competências e habilidades. No caso da produção musical, isso envolve administrar estudos e práticas em diferentes níveis (autodidatismo, informalidade e experiências não-formais), em uma busca constante por atualização: aprender a operar ferramentas de DAW, entender melhor teoria musical, apurar escuta, explorar acústica, arranjo, engenharia de som e, ao mesmo tempo, desenvolver habilidades humanas indispensáveis para lidar com artistas, demandas e processos criativos. Essa necessidade de seguir aprendendo não aparece como detalhe, mas como pré-requisito para se inserir e se manter de forma relevante nesse mercado.

Foi possível perceber que a ideia de autonomia está presente nos processos de aprendizagem dos quatro produtores entrevistados e que se manifesta através da experiência em comum que todos eles tiveram com a internet e com a busca da rede de contatos. Embora todos os quatro entrevistados tenham mencionado em comum a prática de usar a internet como ferramenta de pesquisa para aprender de forma autônoma sobre algumas ferramentas vinculadas ao ofício da produção musical, o acesso amplo a uma série de conteúdos e recursos não significa aprendizagem “automática” ou passiva, mas, pelo contrário, os próprios produtores descreveram a necessidade de filtrar, selecionar e testar, pois a abundância de informação pode facilmente dispersar o aprendiz.

Como exemplo disso, o produtor Arthur Vieira sintetiza essa tensão ao dizer que “a internet é um oceano” e menciona que aprender produção musical exige autocrítica e clareza de propósito para que o produtor não venha a se perder no excesso de possibilidades e informações. De acordo com ele, é preciso saber “o que você quer fazer enquanto produção”, especialmente

porque, no contexto independente, frequentemente se espera que o artista/produtor faça “tudo”. Nesse sentido, se não há um perfil de atuação bem definido podemos considerar que, por vezes, na produção independente, a atuação pode englobar um amplo espectro de tarefas como arranjar, tocar, gravar, editar, mixar, masterizar, divulgar, marcar shows, administrar redes sociais, dentre outras.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, pudemos perceber que esse movimento de busca, filtragem e experimentação se desdobra diretamente na prática. A aprendizagem não se encerra no consumo de conteúdo, sobretudo pelo fato de que ela se completa quando o produtor traduz informação em procedimento, compara resultados, erra, corrige e refina. Nesse sentido, pudemos compreender que a internet funciona como disparador de caminhos, mas que o “amadurecimento” do conhecimento se dá no fazer, no praticar e no ato de produzir, pois é aí que surgem os espaços de prática e as redes de contatos como outro eixo decisivo dos percursos formativos dos produtores entrevistados.

Jean Lave (2015) aponta, ao menos, três linhas investigativas que nos ajudam a analisar e compreender aspectos relacionados à aprendizagem. Nesse sentido, é pertinente considerar que: 1) cultura e aprendizagem se produzem mutuamente, isto é, a cultura gera aprendizagem e, ao mesmo tempo, o aprender também produz cultura. Aprender na prática envolve um movimento iterativo em que se faz aquilo que já se sabe e, simultaneamente, se aprende a fazer o que ainda não se sabe, de modo que relações múltiplas e até contraditórias acontecem ao mesmo tempo, configurando um processo que pode ser entendido como “aprender na/como prática”. 2) A aprendizagem deve ser pensada para além da intenção e da organização educacional, superando premissas dualistas sobre “educação informal” e reconhecendo que ela está situada na vida cotidiana e na cultura; assim, compreende-se a aprendizagem como uma relação construída na prática, isto é, como “aprendizagem situada”. Desse modo, a proposta é refletir sobre como a aprendizagem ocorre, e não apenas sobre o que acontece dentro de um único contexto educacional, circunscrito e limitado. 3) Por fim, destaca-se a importância de entender a aprendizagem a partir de uma perspectiva relacional, articulando práticas, participação, pessoas e contextos nos processos de aprender situados na prática (Lave, 2015).

Se compreendermos que o ato de aprender está para além da intenção e da organização educacional, superando a dualidade rígida entre “formal” e “informal” e situando a aprendizagem concretamente na vida cotidiana e no dinamismo da cultura, como citado na segunda linha investigativa apresentada anteriormente, podemos traçar paralelos com a forma pela qual os produtores aprendem. No caso aqui estudado, o desenvolvimento de competências

não se organiza, em geral, por um currículo institucional, mas por percursos construídos durante o fazer e mediante as demandas e desafios apresentados pelo dia a dia frente ao desejo de atuar no ofício da produção musical. Dessa forma, o aprendizado vai ocorrendo cotidianamente por meio de atos como: experimentar em DAWs, observar outras pessoas no estúdio, resolver problemas reais de gravação, mixagem e arranjo, buscar tutoriais, testar, errar e refinar procedimentos em projetos concretos que estão conectados à realidade.

Nesse sentido, se considerarmos que, na perspectiva do produtor que aprende enquanto produz – trabalho após trabalho – e faz disso seu meio de vida, o que importa é conseguir atuar de forma eficaz com as demandas reais do mercado, ficamos mais perto de entender como a aprendizagem acontece nos contextos em que a produção se realiza (*home studios*, estúdios profissionais, redes de colaboração e cenas locais de prática musical), tratando-a como uma relação na prática vinculada a realidade contextual, isto é, como aprendizagem situada.

Além do digital, as entrevistas evidenciam que os estúdios e *home studios* são ambientes privilegiados de aprendizagem informal. Em João Pessoa, onde não há cursos formais de produção musical, o acesso a esses espaços aparece como estratégia concreta de formação: estar onde a produção acontece, observar como outros trabalham e, principalmente, participar do processo. Percebe-se que, em experiências de estúdio, os entrevistados tiveram contato com mentorias informais com produtores mais experientes. Esses momentos foram retratados como momentos de conversa e aconselhamento que ocorriam no dia a dia e no desenvolvimento de tarefas, sem necessariamente se configurarem como um modelo de aula tradicional.

Assim, pudemos analisar que não houve aprendizado passivo; em muitos casos, o sujeito já aprendia enquanto produzia, sendo colocado à prova dentro de tarefas reais, com demanda estética e responsabilidade prática. Pudemos perceber que os processos de aprendizagem relatados pelos entrevistados dependeram das relações humanas, do convívio e do trabalho compartilhado, elementos que nem sempre se capturam apenas por tutoriais ou por conteúdos assimilados via internet. Ficou evidente que, nesses espaços de convivência e sociabilidade, os interlocutores dessa pesquisa se muniram de conhecimento para alçar seus próprios caminhos, também filtrando os principais aprendizados que convergiam com suas ideias técnicas e criativas. Todos os produtores entrevistados mencionaram que buscaram ampliar a rede de contatos com os estúdios profissionais para aprender sobre produção musical. A partir disso podemos apontar que houve uma aprendizagem informal de produção musical através da troca daqueles que buscam se formar como produtores musicais com outros profissionais já consagrados na área.

Para refletir sobre os aspectos informais da jornada de aprendizagem dos produtores musicais, cabe compreendermos o que caracteriza um processo informal de aprendizado, ou seja, os processos em que não há uma sistematização prévia, não há uma “organização” e são transmitidos a partir de experiências anteriores, sendo um processo contínuo e não sistematizado. Neste sentido, no processo de educação informal, os resultados não são o foco. O aprendizado surge a partir da percepção de cada sujeito, percepções que orientam suas formas de atuar de forma espontânea (Gohn, 2006, p. 30).

As trajetórias individuais também ajudam a visualizar como esses espaços se articulam. Hugo Limeira, por exemplo, apontou três ambientes formadores: o *home studio* de um amigo (onde a possibilidade de experimentar sem pressão permitiu “errar bastante”), o estúdio de ensaio Capim Santo (como espaço de escuta, discussão, criação e compreensão do tempo de dedicação que cada trabalho exige) e o estúdio Peixe Boi (onde a rotina profissional, responsabilidades e contato com diferentes artistas ampliaram competências técnicas e práticas). Já Daniel Jesi narrou um percurso em que a formação passa por experiências coletivas: banda, estúdio de ensaio comercial com amigos (que posteriormente também passou a gravar) e o contato com gravações reais como disparador de compreensão sobre produção. Ao mesmo tempo, Jesi sublinhou o peso dos ambientes digitais em sua formação, afirmando que a internet influenciou cerca de 90% do que é capaz de fazer hoje nos trabalhos que produz, tendo seu conhecimento complementado e consolidado por experiências humanas e sociais que a prática nos contextos musicais de João Pessoa proporcionou.

Considerando esse processo informal de aprendizado da produção musical, podemos fazer um paralelo com os processos de aprendizagem que ocorriam em épocas passadas quando não existiam conservatórios de música na Europa. O ensino vinha de um mestre que já tinha mais conhecimento e prática na performance de um determinado instrumento e, para o aprendiz, essa troca com o profissional mais experiente já era o necessário para a sua formação profissional.

O ensino informal atual da música se assemelha, se considerarmos as devidas proporções, ao ensino da época em que não haviam surgido os conservatórios de Música na Europa e o aprendizado com um único mestre era tido como sendo o suficiente para a formação completa do artista (Fernandes, 2008, p.10).

A troca de conhecimento com os seus pares – outros músicos também aspirantes à profissionalização como produtor musical – foi um elemento essencial para o desenvolvimento de todos os entrevistados. Percebemos que, em uma cidade onde não há um espaço formal para

o ensino da produção musical, a saída para o desenvolvimento profissional é o processo colaborativo de troca de conhecimentos entre os pares. Assim, apesar de uma grande parcela dessas jornadas de aprendizado passar por processos informais, percebemos que os espaços não-formais de aprendizado musical carregaram grande importância na vida de três dos quatro profissionais entrevistados.

Na contemporaneidade, podemos compreender que a absorção e a transmissão do conhecimento musical estão interligadas às relações de aprendizados mais horizontais, colaborativas e diversificadas. O conhecimento musical flui através dos sujeitos, das músicas e das tecnologias, criando redes de aprendizagem onde cada pessoa pode ensinar e aprender. Nessa direção, Juciane Beltrame (2016) propôs que a apropriação e a transmissão do conhecimento musical estão atravessadas por relações mais horizontalizadas, sendo colaborativas e múltiplas. O conhecimento, portanto, circula de maneira fluida entre pessoas, músicas e tecnologias, formando redes de aprendizagem nas quais cada sujeito pode, ao mesmo tempo, ensinar e aprender. Isso desafia a noção de que apenas instituições formais detêm o lugar legítimo da formação musical (Beltrame, 2016, p. 20).

Para analisarmos aspectos da aprendizagem não-formal no processo de desenvolvimento das habilidades de produção musical, precisamos destrinchar as características relativas ao ensino não-formal. Cabe dizer que na educação não-formal existe uma intenção na ação de aprender ou ensinar. “Há na educação não-formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes” (Gohn, 2006, p. 29). Nesse contexto de ensino e aprendizado, conseguimos distinguir os sujeitos que estão para ensinar e os que estão para aprender, há uma relação explícita de um indivíduo encarregado pela sistematização dos conhecimentos e se coloca como professor, e há o indivíduo que está no papel de aluno. Apesar das grandes semelhanças, a principal diferença entre os processos formais e não formais de educação é que o primeiro é regido por leis e emite uma certificação e o segundo não é regido por leis e nem emite certificações.

Outro ponto que aparece fortemente representado nas entrevistas é a aprendizagem pela coletividade, especialmente em bandas, parcerias e redes informais de músicos. Arielli, por exemplo, vivenciou a música desde cedo em contextos comunitários e, ao formar uma banda, passou a perceber a música como processo coletivo e essa experiência ampliou seu olhar para além da performance individual e se conecta ao início da sua jornada na produção musical. Mais adiante, sua consolidação como produtora se intensifica quando passa a explorar ferramentas digitais e desenvolver práticas ligadas à criação de beats, ao uso de controladores

MIDI e à gravação. Em diferentes níveis, esses exemplos reforçam que aprender produção musical também é aprender a negociar ideias sonoras, coordenar elementos técnicos e sustentar decisões estéticas em diálogo com outros.

Percebe-se com a análise dos dados das entrevistas feitas nesse trabalho, que há experiências de aprendizados não-formais na jornada de aprendizado dos produtores musicais. Um dos pontos que chamam atenção é que três dos quatro entrevistados viveram, no início do aprendizado musical, experiências com aulas particulares de música. Arielli falou de aulas de vários instrumentos na igreja, Arthur Vieira falou de um professor de guitarra particular e Daniel Jesi também fez aulas particulares de baixo elétrico. Essa experiência carrega um significado importante, pois através dessas aulas, com professores particulares, esse grupo desenvolveu habilidades técnicas necessárias para tocar os instrumentos. Essa experiência também ajudou a expandir o entendimento e o desenvolvimento das subjetividades musicais.

Hugo Limeira, de forma contrastante, foi o único que aprendeu música por um processo descrito por ele como “autodidata” e que ainda não viveu um processo de aprendizado focado no desenvolvimento de habilidades com instrumentos musicais, como, por exemplo, aulas de guitarra ou de violão (os seus instrumentos principais de prática). Por outro lado, Hugo foi o único entrevistado que apontou que chegou a comprar um curso online voltado à aprendizagem de mixagem, pois, apesar de ter tido bastante vivência com profissionais da produção musical e mixagem, de acordo com seu relato, considerava importante descobrir como outros profissionais advindos de um contexto mais ampla, e externo à João Pessoa, lidavam a produção e a mixagem. De acordo como ele, isso ampliou seu horizonte de possibilidades e permitiu refinar a sua própria forma de fazer.

Ao longo das análises, pudemos constatar que o aprendizado dos produtores musicais independentes investigados foi fortemente marcado por processos de aprendizagem informais e não-formais. Ao lado disso, vale destacar que, mesmo em trajetórias marcadas pela informalidade, a aprendizagem não-formal também teve seu peso. Três dos quatro entrevistados viveram experiências iniciais de aulas particulares de instrumento (em contextos como igreja ou professores particulares), o que contribuiu para desenvolver habilidades técnicas, ampliar repertórios de escuta e fortalecer subjetividades musicais que depois atravessam o trabalho de produção. E, ainda que Hugo Limeira seja citado como o mais autodidata no início instrumental, ele mencionou a busca por um curso online específico de mixagem, mostrando que, em certos momentos, o produtor recorreu a estruturas não-formais para refinar procedimentos e conhecer métodos de outros profissionais.

Por fim, ao observarmos essas trajetórias em conjunto, entendemos que os processos de aprendizagem dos produtores musicais independentes investigados se organizaram como um mosaico de experiências: autonomia e filtragem de informação no digital; redes de contatos; circulação por estúdios e *home studios*; mentoria prática; coletividade; e momentos não-formais pontuais. Assim, em vez de pensarmos uma única educação musical que conduz o processo de formação de um produtor musical, torna-se mais adequado reconhecer múltiplas “educações musicais” situadas no âmbito do aprender fazendo e o fazer enquanto se aprende, atravessadas por contextos, recursos disponíveis e culturas de prática. E talvez seja justamente essa pluralidade – entre o oceano da internet e o chão do estúdio – que delinea o panorama formativo que rege a atuação desses profissionais em João Pessoa.

### **Considerações Finais**

As jornadas de aprendizagem de cada produtor trazem uma especialidade desenvolvida nos espaços ocupados por cada um deles. Mesmo que a denominação do exercício seja “a mesma” (todos são produtores musicais), cada um tem a sua própria forma de organizar, executar e conduzir seu ofício e suas aprendizagens demandadas pelas tarefas que precisam realizar para se manterem relevantes no mercado de trabalho.

A partir do panorama aqui abordado, podemos refletir que o cenário do aprendizado musical se ocupa de distintas “educações musicais” inseridas em variados contextos socioculturais, em vez de limitar-se à “educação musical” em suas modalidades pedagógicas e didáticas tradicionais ou àquela praticada exclusivamente em conservatórios e escolas (Hentschke, 2001, p. 68 *apud* Araldi, 2004, p. 26). Desse modo, o debate aproxima-se de educações musicais com particularidades, concebidas de acordo com o espaço, com a cultura, com os recursos disponíveis, e assim por diante.

Quando os entrevistados desta pesquisa descreveram a busca por estúdios, a aproximação de profissionais e a troca cotidiana com pares, percebemos a existência de processos de aprendizado que se organizam mais por circulação e prática do que por currículos deliberados. É como se a formação fosse acontecendo no deslocamento entre espaços, pessoas, projetos e demandas, em um processo de “aprender fazendo” que se reinventa a cada nova produção e seus desafios.

No trabalho de campo, ficou evidente que a formação desses produtores se fortalece quando eles conseguem acessar estúdios e/ou *home studios* e circular por ambientes onde a produção

acontece na prática. Nesses espaços, todos relataram algum tipo de mentoria com pessoas mais experientes, mas não no formato de aula tradicional. Percebemos, portanto, processos de aprendizagem situados no fazer e que não houve aprendizado passivo; ao mesmo tempo em que observavam e absorviam procedimentos, os entrevistados também eram colocados à prova na realização de tarefas e decisões que já implicavam responsabilidade estética e técnica sobre o produto musical.

Podemos entender que muitos processos de aprendizagens contemporâneos de música, assim como de produção musical, não seguem um mesmo modelo de ensino tradicional conservatorial. Além das possibilidades digitais de aprendizagem, os dados sugerem que a experiência de estúdio também consolida um tipo de conhecimento que depende das relações humanas. A atuação do produtor exige domínio técnico, mas envolve ainda competências mais difíceis de “aprender por tutorial”, como leitura de contexto, sensibilidade artística para orientar escolhas estéticas, entendimento de mercado e outras habilidades sutis que se desenvolvem na convivência com artistas, outros produtores e públicos.

Por fim, considerando a inexistência de espaços formais voltados ao ensino de produção musical na cidade de João Pessoa, o panorama analisado sugere que, para muitos aspirantes, os encontros e trocas em ambientes informais se tornam a via mais concreta de acesso à experiência real de produzir música. Nesse sentido, a formação se realiza por aproximações, parcerias e circulação por espaços de prática, reafirmando que, no contexto investigado, o aprender produção musical se organiza principalmente em redes e situações cotidianas de trabalho e criação.

## Referências

ARALDI, Juciane. Formação e prática musical de DJs: um estudo multicaso em Porto Alegre. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

BELTRAME, Juciane Araldi. *Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais*. 2016. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

FERNANDES, Fernando Eduardo Machado dos Santos. O autodidata em música. 2008. Monografia (Bacharelado em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

GALLETTA, Thiago Pires. Para além das grandes gravadoras: percursos históricos, imaginários e práticas do “independente” no Brasil. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 3, n. 1, p. 54-79, jul./dez. 2014.

GALLETTA, Thiago. Cena musical paulistana dos anos 2010 e o “novo artista da música” na produção independente brasileira pós-internet. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 5, n. 2, p. 116-141, jan./jul. 2018.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GOMES, Rodrigo M. Do fonógrafo ao MP3: algumas reflexões sobre música e tecnologia. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n. 5, p. 73-82, jan./jun. 2014.

GREEN, Lucy; NARITA, Flávia Motoyama; HAMOND, Luciana. O que os professores podem aprender com os músicos populares? *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. e0401, 2022. DOI: 10.5965/2525530407012022e0401. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/21735>. Acesso em: 26 abr. 2025.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 37-47, 2015.

RANGELLY, Douglas. *Drigo e as demandas da produção musical independente na era das plataformas de streaming de áudio e das redes sociais*. 2023. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Produção em Comunicação e Cultura) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

ROCHA, José Ernani Nóbrega de Sá. *Os processos de aprendizagens de produtores musicais independentes atuantes em João Pessoa*. João Pessoa, 2025. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2025.

SIMÕES, Alan Caldas. Autonomia em práticas informais de aprendizagem musical: um diálogo entre Paulo Freire e Lucy Green. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017, Manaus. Anais [...]. Manaus: ABEM, 2017.

STEIN, Leandro; VIEIRA, Glicia; QUADROS, Ruy. A dinâmica da inovação na indústria fonográfica e as transformações no processo de produção musical. *Desafio Online*, Campo Grande, v. 2, n. 3, p. 747-773, set./dez. 2014. Disponível em: <https://desafioonline.ufms.br/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

## **SOBRE OS AUTORES**



### **Ernani Sá**

Músico, produtor musical e educador. Graduado em Música Licenciatura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2025) e Técnico em Instrumento Musical pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB, 2012). Seus principais interesses de pesquisa concentram-se nos processos de aprendizagem de produtores musicais independentes, com ênfase nas experiências que ocorrem para além das fronteiras formais da formação musical.



### **Vinícius Eufrásio**

Professor Adjunto do Departamento de Educação Musical da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), atua no Curso de Licenciatura em Música, na área de Educação Musical e Infância, e no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM-UFPB), com foco em Musicologia Histórica. Também é coordenador do Laboratório de Educação Musical Infantil (LEMI). É doutor em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde também concluiu o mestrado em 2017, com bolsa integral da CAPES. Possui especialização em Música Brasileira e Educação Musical pela UNINCOR (2013) e em Educação Musical com ênfase em Música Popular pela UNIS (2015). Graduou-se em Licenciatura em Música com habilitação em Canto pela UNINCOR, em 2012. Como professor de música, atuou no Colégio Santa Marcelina, em Belo Horizonte, e em outras instituições de Minas Gerais. Foi Professor Substituto na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e docente na modalidade a distância nos cursos de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília e de Licenciatura em Pedagogia do Centro Universitário de Brasília. Desde 2010, desenvolve projetos em instituições educacionais de diversas cidades mineiras, com ênfase no ensino e aprendizagem de música, estudos culturais e formação de crianças, adolescentes e adultos. Também presta consultoria pedagógica, ministra workshops e produz materiais didáticos por meio da MUSICAR Educação Musical.