

## ASPECTOS DA APRENDIZAGEM DE VIOLÃO FORA DOS CONTEXTOS ESCOLARES

**Fernando Macedo Rodrigues**

Bacharel em Violão, com especialização em Didática Musical; mestre em Práticas Musicais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente é professor e coordenador do curso de Licenciatura em Música com habilitação em Instrumento ou Canto da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Atua como violonista e guitarrista em diversos grupos em Belo Horizonte.

fernando.rmus@hotmail.com

### **Resumo**

Este artigo<sup>1</sup> descreve os procedimentos utilizados pelos participantes do projeto Arena da Cultura de 2006, ao começar a tocar os instrumentos violão e guitarra. Nesta pesquisa, utilizamos o método qualitativo, ou naturalístico, bem como técnicas etnográficas de coletas de dados. A proximidade de familiares e/ou pares que já tocavam influenciaram na escolha e no desenvolvimento do aprendizado do instrumento. Como recursos adicionais dessa aprendizagem, ressaltamos a utilização da linguagem de cifras, de fitas de videocassete e do processo de “tirar músicas de ouvido”. Dentre as principais conclusões, destacamos que os entrevistados foram ensinados por pessoas de seu convívio e aprimoraram sua percepção musical, o que proporcionou maior desenvolvimento em sua aprendizagem no violão.

**Palavras-chave:** Aprendizagem de violão; aprendizagem musical não-formal e informal.

---

1 Resumo da dissertação: “Tocar violão: um estudo qualitativo sobre os processos de aprendizagem dos participantes do Projeto Arena da Cultura”, defendida em maio de 2007 no Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG – Mestrado, sob a orientação da professora doutora Wáléria Marília Silva.

## ***Introdução***

O violão é um dos instrumentos de grande popularidade no Brasil. Hoje em dia, sua presença pode ser notada em shows, concertos, reuniões de amigos, escolas e nos mais diversos espaços e estilos musicais. Devido, em grande parte, à sua popularidade e praticidade, muitas pessoas escolhem o violão com a intenção de começar a tocar um instrumento. A aprendizagem desse instrumento pode ser observada em diversos ambientes, com diferentes níveis de ensino. De uma maneira geral, podemos destacar as aulas particulares de instrumento, as aulas em escolas formais de música e as que acontecem em ambientes fora do contexto escolar.

Em 2006, fomos convidados a realizar uma oficina e um workshop de violão e guitarra no projeto Arena da Cultura, patrocinado pela Fundação Municipal de Cultura, em Belo Horizonte. O projeto foi implementado em 1998, gratuito, direcionado a um público de baixa renda - sem acesso às escolas de música da cidade - e com a proposta de uma ação extensa nas nove administrações regionais de Belo Horizonte, englobando oficinas de Artes Cênicas, Artes Plásticas e Música.

Observamos que os participantes desse projeto, em sua maioria, já estavam compondo e tocando seus instrumentos em atividades nas suas comunidades. Muitos deles nunca haviam frequentado aulas regulares de música ou de instrumento. De que maneira essas pessoas aprenderam a tocar?

O objetivo principal desta pesquisa consistiu em obter esclarecimentos que pudessem ser agregados aos estudos já existentes sobre a aprendizagem musical em ambientes externos à escola, em especial a aprendizagem de violão desenvolvida exclusivamente fora do ambiente escolar de ensino musical.

Historicamente, esse tema vem despertando o interesse de vários estudiosos e/ou educadores musicais, dentre os quais Green (2001), Gohn (2003), Feichas (2006) e Libâneo (2007) – de uma forma mais abrangente. Corrêa (2000), Willie (2003) e Rodrigues (2004), que trataram do aprendizado do violão de uma forma mais específica. No entanto, além da fundamentação nos estudos mencionados, para atingir os objetivos deste trabalho, faz-se necessário atentarmos para a utilização de alguns conceitos referentes ao aprendizado fora dos contextos tradicionais de ensino musical, os quais são descritos a seguir.

## ***Educação musical formal, não-formal e informal***

Há várias interpretações para os termos da aprendizagem musical que acontece fora

dos ambientes da escola tradicional de música. Autoaprendizagem, aprendizagem informal e não-formal são algumas definições associadas a essa aprendizagem, não havendo, por parte dos autores, unanimidade quanto à utilização de tais conceitos. Há um consenso entre pesquisadores ao associar o termo “aprendizagem formal” ao ensino sistematizado que ocorre em escolas e instituições de ensino musical (GREEN, 2001; GOHN, 2003; WILLE, 2003; RODRIGUES, 2004; FEICHAS, 2006; LIBÂNEO, 2007).

Green (2001) e Feichas (2006) utilizam o termo “informal” para delimitar aquela aprendizagem que ocorre fora do ambiente escolar. Há autores que separam as definições dessa aprendizagem em dois conceitos: informal e não-formal. Esses autores destacam a atitude intencional (não-formal) ou não intencional (informal) por parte do aprendiz na busca pelo seu aprendizado. Sendo esse um fator diferencial na definição dos termos (LIBÂNEO, 2007).

Como educação intencional, o autor separa as modalidades em educação formal, que seria “aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo que a educação escolar convencional seria o exemplo típico” (LIBÂNEO, 2007, p. 88); e educação não-formal, constituída por “aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas ou sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas” (LIBÂNEO, 2007, p. 89).

Como não intencional, Libâneo (2007) destaca o termo “educação informal”, que “considera mais adequado para indicar uma modalidade de educação que resulta do ‘clima’ onde os indivíduos vivem, pois não existem metas ou objetivos preestabelecidos conscientemente” (LIBÂNEO, 2007, p. 90).

A pesquisa foi realizada adotando os conceitos de educação formal, não-formal e informal desenvolvidos por Libâneo (2007).

### ***Metodologia***

Para observar e compreender os processos e recursos utilizados para a aquisição de conhecimento prático nos instrumentos violão e guitarra, foi necessária uma aproximação com os participantes do projeto Arena, em 2006. A proximidade conduz o processo de investigação para um estudo naturalístico ou qualitativo do objeto a ser estudado. Essa modalidade de pesquisa “envolve a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 13).

Tal pesquisa desenvolveu-se com o auxílio das técnicas etnográficas de coletas de dados, como observação participante, questionários, entrevistas semiestruturadas e análise documental. O questionário padronizado foi elaborado a partir dos modelos utilizados por Corrêa (2000) e Rodrigues (2004) e distribuído a todos os 55 participantes das oficinas de violão e workshops de guitarra no projeto Arena da Cultura.

No cruzamento das respostas, foi possível apontar 22 pessoas que já tocavam sem nunca frequentar aulas de instrumento e estavam aptas para participar da entrevista. Foram realizadas nove entrevistas semiestruturadas, gravadas em áudio, com a finalidade de aprofundar as questões em relação ao aprendizado e identificar os procedimentos utilizados para que ele fosse possível. Queiroz (1988) define as histórias de vida como sendo “o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (QUEIROZ, 1988, p. 20).

As entrevistas realizadas foram observadas e analisadas primeiramente levando em conta os comentários de cada entrevistado para, num momento seguinte, agrupá-los em categorias e, assim, delinear seus processos de aprendizagem (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 221).

Os dados obtidos com questionários, entrevistas, observação participante e análise documental podem ser comparados pela consistência da informação e também checados por meio desses procedimentos, associados com a revisão bibliográfica. A triangulação das informações é definida como a “verificação de um dado obtido através de diferentes informantes, em situações variadas e em momentos diferentes” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 52). Como resultado, as entrevistas podem confirmar e apoiar informações recolhidas nos questionários, e os dados das observações podem ser confrontados com os dados das entrevistas (FEICHAS, 2006, p. 33).

### *Processos de aprendizagem identificados entre os participantes*

Através dos depoimentos, observamos que todos os entrevistados tiveram a oportunidade de maior proximidade com pessoas de seu convívio que têm ou tiveram algum contato com música. São pais, irmãos, tios, primos, colegas de escola, vizinhos que, quando estavam tocando, podiam despertar interesse naqueles que observavam e que talvez gostassem de aprender a tocar violão. Algumas dessas pessoas próximas aos entrevistados se colocaram à disposição para dar mais informações referentes ao instrumento, estimulando os interessados a iniciar e/ou aprofundar seu aprendizado.

Quando uma pessoa decide tocar violão, as músicas que servirão de referência

inicial provavelmente serão aquelas que escutou e reconhece. Temos aí um pequeno exemplo de “enculturação”, definido como um processo através do qual um indivíduo é influenciado pela cultura na qual está imerso. De acordo com Silva (1995), podemos considerar como enculturação musical “o aprendizado que acontece como resultado de nossa exposição aos produtos musicais de nossa cultura durante a infância, junto com a aquisição de habilidades em reproduzir pequenas canções” (SILVA, 1995, p. 85).

Segundo Green, “está claro que os adultos e outras pessoas próximas, inclusive irmãos e amigos, têm um efeito profundo nos modos nos quais as crianças e jovens são musicalmente enculturados” (GREEN, 2001, p. 22). A autora ainda cita como exemplo pesquisas no campo da psicologia musical, sugerindo que o apoio familiar de vários tipos é um dos fatores cruciais para a formação de músicos eruditos.

No âmbito da música popular, a autora obteve resultados semelhantes em seu estudo: “a probabilidade é que os pais cumprem um papel proeminente na formação dos músicos populares” (GREEN, 2001, p. 24). Isso, de acordo com a autora, é devido à ênfase que é dada no aprendizado das práticas em música popular nas famílias. Porém, ela ressalta a necessidade de novas pesquisas para a verificação desse fato.

Através dos relatos, foram observadas duas situações de aprendizagem:

- a) uma pessoa ensina à outra ou a várias pessoas, o que, no âmbito desta pesquisa, chamamos de “aprendizado vertical”;
- b) aquele que ensina em um momento coloca-se na posição de aprendiz em um momento seguinte, o que promove um compartilhamento de informações que chamamos de “aprendizado horizontal”.

Na primeira situação, temos uma pessoa assumindo o papel momentâneo e inconsciente de professor, ensinando movimentos necessários para realizar os acordes e/ou ritmos no violão. A outra pessoa se coloca no papel de aprendiz, também de maneira inconsciente, ou seja, sem delinear essa interação como uma aula específica de música.

Essas situações nos levam à seguinte reflexão: todos os entrevistados relataram que nunca tiveram aulas de violão ou guitarra, mas, em suas declarações, comentaram sobre situações nas quais havia sempre alguma pessoa tocando violão e, inconscientemente, mostrando como tocar. Eles (os entrevistados) não identificavam essas situações como aulas, nem a pessoa que estava tocando como professor. Esses momentos são encarados muito mais como uma ajuda e/ou coleguismo daquele que sabe tocar para com aquele que quer aprender do que aulas propriamente ditas.

Consideramos então que os entrevistados aprenderam a tocar com outras pessoas, familiares ou colegas, mas não se submeteram a aulas de violão.

Ao longo dos relatos, observamos a existência de uma relação entre o início do aprendizado do violão e pessoas do convívio familiar - amigos e colegas. Primeiramente entre familiares, quando houve o contato inicial com o instrumento em situações em que os entrevistados viam pessoas tocando em reuniões ou encontros familiares. O acesso ao instrumento era facilitado, sempre havia um instrumento na própria casa ou na de parentes e vizinhos. Assim, os futuros aprendizes não precisavam comprar um violão para começar a aprender. Esse aprendizado teve o consentimento e o incentivo daqueles que já tocavam, e, em alguns casos, esses violonistas mostravam os primeiros acordes e ritmos para aqueles que desejavam aprender.

No momento em que o aprendizado está acontecendo, com a presença de uma pessoa mostrando como tocar, três aspectos importantes devem ser destacados:

- a) a coordenação motora responsável pelos movimentos necessários para tocar com ambas as mãos;
- b) o aspecto visual. O aprendiz observa a região do violão utilizada e o que o violonista faz para tocar, tentando imitar os movimentos que estão sendo feitos;
- c) o aspecto auditivo. O aprendiz está escutando o resultado sonoro dos movimentos realizados pelo violonista enquanto este toca. A audição também é responsável pela verificação, pois num momento seguinte, o aprendiz observa se o som está igual àquele que foi tocado pelo violonista.

No momento do aprendizado, esses três aspectos funcionam conjuntamente em tentativas e erros: o aprendiz observa, tenta fazer e, se não conseguir o mesmo resultado sonoro, efetua novas tentativas, seguindo o procedimento até tocar de maneira semelhante ao que ouviu.

### ***Recursos utilizados na aprendizagem***

Após o contato inicial com o instrumento e seguindo a decisão de começar a tocar violão, os entrevistados empregaram procedimentos que auxiliaram no início do aprendizado, a saber:

- a) utilização de músicas cifradas, obtidas em revistas ou pela internet;
- b) fitas de videocassete/DVD;

- c) auxílio de pessoas próximas/grupos e bandas;
- d) utilização do processo de “tirar músicas de ouvido”.

É importante salientar que não há uma hierarquia de valores na sequência dos procedimentos citados.

### ***Revistas com cifras***

Dentre os nove entrevistados, oito relataram que em seu aprendizado tiveram contato com cifras por meio de publicações específicas para tal fim (revistas de cifras) e, mais recentemente, pela internet. “Os sites se tornam diferentes bibliotecas, e é possível acessá-las, sem custo, comparando versões, ou quando algo não é encontrado, buscando outras fontes” (CORRÊA, 2000, p. 153).

Nas revistas, as cifras aparecem acima da letra da música e a sua localização indica o momento mais próximo que se deve tocar o acorde para que ele coincida com a letra. Para isso, o executante deverá ter o conhecimento prévio do ritmo e da melodia da música que ambiciona tocar. Acompanhando a letra da música, a maioria dessas revistas traz gráficos do braço do violão com indicações de números que correspondem aos dedos e cordas que devem ser pressionadas para tocar aquele acorde específico. Não há uniformidade para a apresentação desses gráficos, ficando a cargo da editora de cada revista sua padronização.

Os violonistas, ao usar as cifras, podem apenas identificar a letra com a posição a ser feita, sem associá-la a conceitos teóricos de formação de acordes. Por exemplo: a letra A remete à posição que corresponde ao lá maior. O iniciante, possivelmente, não fará essa associação, ele não dará o nome de lá maior para a letra A porque essa informação não está descrita na revista. Então, ele fará somente a associação com a forma correspondente à posição A.

### ***Fitas de videocassete***

O videocassete e, mais recentemente, o DVD fazem parte do desenvolvimento tecnológico citado por Gohn (2003). De acordo com o autor, a informação em vídeo “tornou-se uma importante referência, substituindo parcialmente a necessidade da presença física no local da realização musical” (GOHN, 2003, p. 19).

Uma das principais características destacadas no uso do vídeo é a possibilidade de manipulação da imagem e do som. A pessoa poderá assistir na hora que for mais conveniente, alterar a velocidade da exibição ou repetir trechos que chamaram a sua

atenção, tanto no aspecto visual quanto no aspecto sonoro, para uma observação detalhada.

Entretanto, para a certificação dessas possibilidades do aprendizado pela utilização de meios visuais como videocassete e DVD, novas pesquisas necessitam ser realizadas.

### ***Grupos e bandas***

Conforme já mencionado, a presença de familiares e amigos exerceu considerável influência sobre o aprendiz, auxiliando tanto na escolha do instrumento quanto no início e desenvolvimento do aprendizado dos entrevistados.

Podemos destacar como outro ambiente de aprendizagem a reunião de colegas para tocar músicas afins, o que, na maioria das vezes, acaba dando origem a grupos musicais amadores.

De acordo com Corrêa (2000), “as bandas representavam um espaço significativo para trocas de aprendizagens do violão e guitarra. Muitas vezes serviam também de motivação e justificativa para se dedicarem ao estudo do instrumento” (CORRÊA, 2000, p. 143).

Robson, um dos entrevistados, relatou sua experiência como convidado de um colega músico para um ensaio de sua banda. Naquela oportunidade, ele procurava observar como o guitarrista estava tocando, na tentativa de aprender a fazer da mesma forma. Passou, então, a prestar atenção nos movimentos da mão esquerda e na região do braço da guitarra, onde determinado solo era realizado, com o intuito de aprender como fazer - aprendizado não-formal. Em um momento seguinte, com maior disponibilidade, ele tentava realizar os mesmos movimentos em casa para conseguir tocar como o guitarrista do ensaio.

Vemos descrito aqui um processo básico de observação, tentativa de repetição, erro/acerto. O aprendiz elege seu objeto de referência e o copia, tentando obter a maior proximidade possível com sua performance musical.

### ***Tirando músicas de ouvido***

Essa categoria emergiu inicialmente no questionário com a pergunta: Qual(is) material(is) você utilizou no início do seu aprendizado? Uma das alternativas indicadas era: CDs/fitas cassete (tirar músicas de ouvido). Posteriormente, a categoria foi dividida em subcategorias nas quais discutimos os diferentes materiais e procedimentos utilizados no início da aprendizagem através dessa prática.



A expressão “tirar músicas de ouvido”, citada nesta pesquisa, refere-se à tentativa do aprendiz de “reproduzir no violão/guitarra um determinado trecho musical utilizando a audição proveniente de uma fonte sonora gravada, como, por exemplo, CDs, DVDs e músicas no computador” (GREEN, 2001, p. 24). Essa autora destaca que a audição, de uma maneira geral, “é uma atividade crucial para todos os músicos” (GREEN, 2001, p. 24). Na aprendizagem, a audição associa-se à visão e à coordenação motora, orientando o que estamos ouvindo ou tocando.

Vale ressaltar que “tirar músicas de ouvido” pode ser definido como técnica de aprendizagem quando o universo estudado contempla apenas iniciantes. Porém, é senso comum que essa prática constitui um meio legítimo de músicos experientes trabalharem musicalmente, pois “tirar músicas de ouvido”, “transcrever” uma música ou “fazer notação” musical de uma determinada composição é recurso comum e necessário à atividade do músico em geral. Para efeito dos estudos desta pesquisa, foi considerado o caráter didático dessa prática como instrumento de aprendizagem de iniciantes, não retirando dela seu mérito como ferramenta usual entre músicos profissionais.

A seguir, são descritos procedimentos enfatizados nas entrevistas sobre os processos de tirar músicas de ouvido. Essa metodologia assume maior ou menor grau de destaque de acordo com a percepção que cada entrevistado tem desse procedimento.

### ***Audição como referência: tocando e comparando***

Com o CD e a revista com a cifra (acordes) da música que deseja em mãos, o aprendiz necessita inicialmente afinar o violão “junto com o CD”, isto é, fazer com que as alturas dos acordes, indicados na cifra da revista, correspondam às alturas do CD.

Nesse sentido, ele compara aquilo que está tocando com o que está ouvindo. Se achar que não está parecido, tentará novamente até que consiga tocar de uma forma semelhante à música. Nesse processo de comparações e novas tentativas, durante seu empenho para conseguir reproduzir os aspectos rítmicos e melódicos da música, há um desenvolvimento prático no instrumento e também na percepção musical do aprendiz.

### ***Simplificação na substituição dos acordes desconhecidos***

Quando alguns dos entrevistados encontravam nas músicas acordes com dissonâncias ou com sonoridades diferentes daquelas conhecidas, eles procuravam simplificar esses acordes, retirando as dissonâncias e/ou executando somente o acorde básico, sem nenhuma nota acrescentada, no sentido de facilitar sua tocabilidade.

Os acordes dissonantes eram substituídos por acordes conhecidos e que possuíam uma sonoridade próxima àquela procurada. A música, como descrito no relato de Cláudia, “[...] não ficava igualzinha, [...] mas dava pra tocar”. Devemos destacar que foram percebidos os acordes que estavam de acordo com a música e os que poderiam ser tocados, mas que não representavam a mesma sonoridade dos acordes originais. Nenhum entrevistado deixou de tocar alguma música por não reconhecer ou não saber tocar algum acorde, pois sempre se buscava elaborar uma versão de execução facilitada da música.

### ***Buscando sonoridades: nota, power chord, acorde maior ou menor***

Observamos nesse procedimento o mesmo processo de tentativas/erros e comparação descrito anteriormente. Ao escutar um acorde, Robson tocava uma nota no violão, nas cordas graves, e deslizava o dedo pelo braço do instrumento na tentativa de encontrar a nota que se igualasse à nota fundamental do acorde que estava ouvindo. Quando encontrava a fundamental, ele montava, a partir dessa nota, um *power chord*<sup>8</sup>. Com o objetivo de completar a sonoridade que ouviu, Robson tocava a partir do *power chord* um acorde maior ou um menor, experimentando “[...] encaixar, modulando ele para maior ou menor”, escolhendo aquele acorde que, segundo sua percepção, possuísse uma sonoridade mais próxima do original. E assim, através de tentativas e erros, ele comparava a sonoridade que estava tocando com sua referência sonora, decidindo-se por qual acorde utilizar.

### ***Tirando músicas com acordes já conhecidos***

Márcio experimentava os acordes que já conhecia na música que estava tentando tocar e comparava, a fim de verificar se nessa música havia algum desses acordes. Ele comenta que “[...] normalmente o rock e o pop-rock são quatro ou cinco acordes no máximo, não tem muita mudança [...]”. O fato de possuir poucos acordes é uma característica dos estilos citados, geralmente no âmbito dos acordes maiores, menores e maiores com 7<sup>a</sup> menor, não possuindo tensões como 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup>. Assim, sua execução no violão fica facilitada. Nesse sentido, houve uma transferência de aprendizagem: Márcio experimentava adaptar o material que conhecia - como acordes, por exemplo - a uma música que não sabia tocar.

### ***Elegendo trechos a serem tirados de uma música***

Reinaldo enfatiza a maneira como dividia a música em partes, com o objetivo de tirar cada parte de uma vez, seguindo assim até o final da música. Ele destaca a repetição de cada parte – “[...] aí eu tentava fazer aquilo mais de três vezes [...]”

– como forma de aprender a sequência dos acordes e do ritmo da música. Após repetir este procedimento em todas as partes determinadas, “[...] eu pegava a música todinha e tocava junto com o CD”, certificando-se de que aquilo que estava tocando coincidia com o que ouvia. Com a possibilidade de repetir um trecho qualquer desejado, através desses recursos, o aprendiz tem a oportunidade de fazer correções nas partes em que a execução não está semelhante ao CD e voltar, caso queira, a tocar o trecho novamente.

Nos procedimentos descritos (simplificação na escolha dos acordes; busca por uma sonoridade – qual acorde usar; tirar as músicas com acordes já conhecidos e elegendo trechos a serem tirados), a audição tem um papel importante, sendo a principal referência na comparação entre diferentes fontes sonoras. Na tentativa de “tirar uma música de ouvido”, há uma mistura desses processos, pois eles não são excludentes e podem acontecer concomitantemente, em maior ou menor grau, dependendo da habilidade e da percepção do aprendiz.

### ***Conclusão***

O objetivo desta pesquisa foi identificar os procedimentos adotados por alguns participantes do projeto Arena da Cultura na sua aprendizagem de violão. Através dos relatos dos entrevistados, procuramos reconstruir os acontecimentos ligados às experiências vividas na aprendizagem do instrumento.

Em relação aos procedimentos na aprendizagem do violão, podemos ressaltar que, inicialmente, foi através do ambiente familiar que os entrevistados tornaram-se musicalmente enculturados (GREEN, 2001, p. 22). As primeiras referências musicais sobre o que escutar vieram da família. Dos nove entrevistados, seis relataram que alguém na sua família tocava violão. Eram pais, irmãos, tios e primos que geralmente tocavam nos encontros familiares, propiciando ao aprendiz uma oportunidade de ver e ouvir alguém tocando o instrumento. Posteriormente, essas referências musicais foram ampliadas através do convívio com seus pares, amigos, vizinhos e colegas de escola.

Em todas as situações de aprendizagem, seja no convívio com familiares ou no contato com seus pares, notamos que não houve menção, por parte dos entrevistados, a uma aula ou a alguma situação que a caracterizasse. Nenhum dos entrevistados associou aquele que está mostrando como fazer a alguém que exerce o papel do professor e aqueles que estão aprendendo aos que exercem o papel dos alunos. Apesar de não identificarem aqueles momentos como aula, os entrevistados foram efetivamente ensinados a tocar. Dessa forma, concluímos que, através da proximidade com pessoas que estão tocando, podem surgir o desejo e a oportunidade de iniciar um

aprendizado no violão.

Podemos reconhecer a importância da presença de um orientador, introduzindo, supervisionando, corrigindo e direcionando o desenvolvimento das habilidades musicais do aprendiz. Normalmente, esse papel é exercido exatamente pelo professor de violão, definido como a pessoa mais adequada para o ensino do instrumento. Conforme evidenciam os relatos dos participantes da pesquisa, esse papel foi assumido por alguém “não habilitado” e não reconhecido como professor, mas que, na prática, exerceu exatamente essa função. Isso só reforça a hipótese de que, na verdade, em nenhum dos casos estudados, houve autodidatismo puro.

No processo de “tirar músicas de ouvido”, observamos uma multiplicidade de procedimentos que variavam de acordo com o nível de percepção de cada entrevistado. Houve unanimidade em relação à ideia de que, no início da aprendizagem, não conseguiam “tirar músicas de ouvido”. Os participantes relataram que, com a prática, começaram a identificar alguns acordes ou partes de uma música. Conscientemente ou não, com o passar do tempo, “tirar músicas de ouvido” deixou de ser um problema.

A aquisição de conhecimento musical ocorreu sem o vínculo ao ensino formal do instrumento. Esse fato demonstra que, mesmo existindo múltiplos procedimentos que viabilizam a prática do violão, a persistência e a perseverança dos entrevistados em aprender a tocar foram significativas para que o aprendizado ocorresse. Além disso, durante a busca pelo conhecimento, a percepção musical dos aprendizes entrevistados foi aperfeiçoada. E com a prática do violão e a compreensão dos possíveis materiais a serem utilizados, o objetivo inicial desses aprendizes (que era tocar violão) foi atingido. Isso nos permite considerar as possibilidades de adaptação e/ou aproveitamento desses mesmos procedimentos pelos educadores musicais como forma de auxílio na metodologia de ensino.

Sendo assim, podemos considerar válidos os processos de aprendizagens identificados nessa pesquisa (informais e não-formais) não como únicos, mas como possíveis ferramentas para facilitar o aprendizado do violão. O desafio é aproveitar as oportunidades oferecidas por esse processo de aprendizagem que ocorre fora dos contextos formais do ensino institucionalizado da música, agregando seu potencial didático ao ensino musical formal.



## REFERÊNCIAS

- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. *Investigação qualitativa e educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Tradução de Maria J. Alvarez; Sara B. Santos; Telmo M. Baptista. Porto: Porto, 1994. 336 p.
- CORREA, M. K. *Violão sem professor: um estudo de caso sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes*. 2000. 194 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.
- FEICHAS, H. *Formal and informal music learning in Brazilian Higher Education*. 2006. 257 f. Tese (Doutorado em Educação Musical) – Institute of Education, University of London, London, 2006.
- GOHN, D. M. *Autoaprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. São Paulo: Anna Blume, 2003. 211 p.
- GREEN, L. *How popular musicians learn*. Aldershot: Ashgate, 2001. 238 p.
- \_\_\_\_\_. Pesquisa em sociologia da educação musical. Tradução de Oscar Dourado. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 6, p. 25-35, 2001b.
- LIBÂNEO, J. C. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 9. ed. São Paulo: Cortez, 2007. 208 p.
- LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986. 99 p.
- QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: SIMSON, O. M. V. *Experimentos com histórias de vida - Enciclopédia aberta de ciências sociais*. São Paulo: Vértice, 1988. v. 5, p. 14-44.
- RODRIGUES, F. M. *Uma abordagem diferenciada da iniciação musical: processos de aprendizagem de violão e guitarra em contextos de transmissão musical não formais*. 2004. 37 f. Monografia (Especialização em Didática Musical) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- \_\_\_\_\_. Processos de aprendizagem de violão e guitarra em contextos de transmissão musical não formais. *Revista Modus*, n. 3, p. 37-46, dez. 2006.

SILVA, W. M. *Motivações, expectativas e realizações na aprendizagem musical: uma etnografia sobre alunos de uma escola alternativa de música*. 1995. 152 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

\_\_\_\_\_. Aspectos de um estudo etnográfico. *Revista Música Hoje*. Belo Horizonte, v. 4, n. 4, p. 50-63, 1997.

WILLE, R. B. *As vivências musicais formais, não formais e informais dos adolescentes: três estudos de caso*. 2003. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

\_\_\_\_\_. Adolescentes e música: uma investigação a partir de suas experiências formais, não formais e informais. *Revista da Fundarte*. Montenegro, v. III, n. 5, p. 47-50, Jan./Jun. 2003.

## **Aspects of learning acoustic guitar outside school contexts**

### **Abstract**

This article describes the procedures used by the participants of the “Arena da Cultura” Project, in 2006, when they begun playing the acoustic and electric guitar. In this research, it was used the qualitative or naturalistic method and ethnographic techniques of data collections. The contact with relatives and friends who play guitar had influence over their choice and development of learning. Additional resources of this learning stood out: the use of the language of chords, as well as the use of video-tapes and “catching music by ear”. The main conclusions were that the participants learnt how to play with their relatives and friends and there were an improvement in their musical perception and a development in their guitar learning.

**Keywords:** Informal and non-formal acoustic guitar learning; guitar learning.