



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS

RAQUEL GUIMARÃES DOS SANTOS MARTINS

CIFRAS E APRENDIZADO DO VIOLÃO POPULAR: percepções de estudantes de
licenciatura em música

RIO DE JANEIRO
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS

RAQUEL GUIMARÃES DOS SANTOS MARTINS

CIFRAS E APRENDIZADO DO VIOLÃO POPULAR: percepções de estudantes de licenciatura em música

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, apresentado ao Instituto Villa-Lobos, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Música.

Orientadora: Professora M.e. Cibeli Cardoso Reynaud

Rio de Janeiro
2025

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

M379 Martins, Raquel Guimarães dos Santos Cifras e aprendizado do violão popular: percepções de estudantes de licenciatura em música Cifras e aprendizado do violão popular: percepções de estudantes de licenciatura em música / Raquel Guimarães dos Santos Martins. -- Rio de Janeiro: UNIRIO, 2025.
46

Orientadora: Cibeli Cardoso Reynaud.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação em Música - Licenciatura, 2025.

1. Pedagogia da música. 2. Violão Popular. 3. Aprendizado musical informal. I. Cardoso Reynaud, Cibeli, orient. II. Título.



RAQUEL GUIMARÃES DOS SANTOS MARTINS

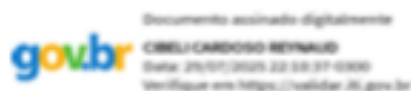
CIFRAS E APRENDIZADO DO VIOLÃO POPULAR: percepções de
estudantes de licenciatura em música

Trabalho de Conclusão de Curso de
Graduação apresentado ao Instituto Villa-
Lobos da Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciada
em Música.

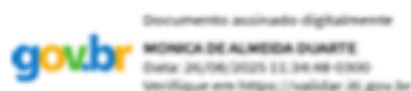
Aprovado em: 29/07/2025

Nota: 10 (dez)

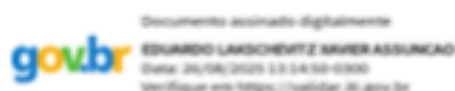
Banca examinadora:



Prof.ª M.e. Cibeli C. Reynaud (orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



Prof.ª Dr.ª Mônica Duarte
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



Prof. Dr. Eduardo Lakschevitz
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela bondade, fidelidade e infinito amor.

Aos meus pais, Rute e Renato, por todo carinho, apoio e por estarem sempre comigo.

À minha irmã, Rafaela, pela parceria e ajuda, em todos os momentos.

À Profa. M.e. Cibeli Reynaud, pela orientação, pelos conhecimentos compartilhados, por toda dedicação e por ter sido a melhor orientadora que eu poderia ter.

Ao meu namorado e melhor amigo Raminson por segurar a minha mão e me apoiar.

Aos meus colegas de curso da UNIRIO por todos os momentos maravilhosos e por terem tornado a jornada universitária mais leve.

Aos meus professores do Instituto Villa-Lobos por contribuírem imensamente para minha formação acadêmica e pessoal, pelas aulas, conselhos, compreensão, trocas de experiência e todo auxílio.

Aos alunos que dedicaram um tempo a responder à pesquisa feita para este trabalho.

MARTINS, Raquel Guimarães dos Santos. **Cifras e aprendizado do violão popular: percepções de estudantes de licenciatura em música.** 45p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, 2025.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo principal compreender as dificuldades percebidas pelos estudantes de violão popular em relação ao uso de cifras durante seu processo de aprendizado pré-universitário. O objetivo foi compreender como esses estudantes, frequentemente inseridos em contextos informais de formação musical, utilizam as cifras em sua aprendizagem e quais são as dificuldades encontradas por eles com este método. Para atingir os objetivos propostos foi realizada uma pesquisa com estudantes de licenciatura em música de uma instituição pública, cujas respostas revelaram nuances importantes sobre o processo de aprendizagem musical informal e sobre o papel da harmonia funcional nesse percurso. Os resultados indicaram que embora o uso de cifras represente um recurso facilitador no aprendizado inicial do violão popular, ele costuma estar dissociado de uma compreensão mais ampla sobre a estrutura harmônica da música e muitos estudantes enfrentam limitações ao tentar improvisar, transpor ou entender a lógica por trás das progressões. Apesar da limitação quanto ao número de participantes, o estudo oferece elementos relevantes para práticas pedagógicas que promovam maior articulação entre prática e teoria, contribuindo para uma formação musical mais sólida e consciente.

Palavras-chave: Pedagogia da Música. Aprendizado musical informal. Violão popular. Cifras musicais.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Exemplo de Baixo Cifrado	15
Figura 2 – “Carta ao Tom 74” – Página do Cifra Club	21
Figura 3 – “Carta ao Tom 74” – Recorte da cifra	21
Figura 4 – “Carta ao Tom 74” - cifra do songbook de Almir Chediak	23
Quadro 1 – Representação de cifras	15
Quadro 2 – Variações de representação de cifras	16
Quadro 4 – Uso de cifras no aprendizado do violão popular - Matriz avaliativa	27
Quadro 5 – Faixa etária de início dos estudos de violão	30
Quadro 6 - Local de aprendizado	31
Quadro 7 – Meios de acesso às cifras	31
Quadro 8 – Compreensão inicial das cifras	32
Quadro 9 – Dificuldades específicas no uso de cifras	33
Quadro 10 – Influência da familiaridade com cifras na entrada no curso	33
Quadro 11 – Conhecimento prévio de harmonia funcional	34
Quadro 12 – Opinião sobre ensinar harmonia funcional desde o início da aprendizagem	35
Quadro 13 – Importância da harmonia funcional	36
Quadro 14 – Influência das cifras no aprendizado pré-universitário	36
Quadro 15 – Familiaridade com as cifras e ingresso no curso de Licenciatura em Música	37
Quadro 16 – Comentários finais	38

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IVL	Instituto Villa-Lobos
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
THE	Teste de Habilidade Específica
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O ESTUDO DO VIOLÃO E AS CIFRAS: BREVE HISTÓRICO E APRENDIZAGEM DO VIOLÃO POPULAR	12
2.1 Histórico do violão popular	12
2.2 Aprendizagem do violão popular e uso de cifras	14
2.3 Uso de cifras: uma comparação entre a formatação da letra de música cifrada do Songbook de Almir Chediak e a do site Cifra Club	17
2.3.1 Sobre Almir Chediak	17
2.3.2 Sobre o Cifra Club	19
2.3.3 Comparação entre a apresentação da cifra de “Carta ao Tom 74” do Songbook e a do site Cifra Club	20
3 METODOLOGIA	25
3.1 Tipo de pesquisa	25
3.2 Sujeitos da pesquisa	25
3.3 Amostragem	26
3.4 Matriz avaliativa	26
3.5 Instrumento de coleta de dados	28
3.6 Coleta, tratamento e análise dos dados	28
3.7 Uso da Inteligência Artificial como ferramenta de apoio à pesquisa	29
4 ANÁLISE DOS RESULTADOS	30
4.1 Análise dos dados coletados	30
4.1.1 Questões de resposta fechada	30
4.1.2 Questões com respostas abertas – Impressões sobre o uso de cifras	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICE A – E-mail enviado para os estudantes	45

1 INTRODUÇÃO

O violão foi o instrumento que me introduziu no mundo da música e, desde a adolescência, tem sido uma ferramenta essencial para o meu desenvolvimento artístico. Comecei a aprender a tocá-lo aos treze anos, em um projeto da escola, onde fui apresentada às cifras como uma forma prática de notar a harmonia das músicas. A facilidade de acesso a letras cifradas na internet logo se tornou uma motivação para estudar o instrumento, pois me permitia tocar as canções que eu gostava com autonomia. O hábito de tocar com base em cifras passou a fazer parte da minha rotina, tanto nos momentos de estudo quanto nos ensaios e apresentações. Acompanhando minha voz, o violão me ajudou a vencer barreiras pessoais, como a timidez, e acabou sendo a porta de entrada para o caminho profissional como cantora.

No entanto, apesar da familiaridade com as cifras, sempre carreguei uma inquietação: a dificuldade de tocar músicas sem depender da leitura constante desses símbolos. Por não ter um ouvido harmônico muito desenvolvido e por ter iniciado o estudo formal da teoria musical apenas mais tarde, percebia um descompasso entre o conhecimento prático e o teórico, especialmente no que diz respeito à harmonia funcional. Mesmo após aprender os conceitos básicos de formação de acordes e funções harmônicas, muitas vezes o raciocínio teórico não acompanhava o tempo real da execução musical. Essa experiência pessoal, somada à observação de situações semelhantes em ambientes de ensino e performance, despertou meu interesse em investigar o uso das cifras no processo de aprendizagem do violão, refletindo sobre seus benefícios, limitações e possíveis caminhos para um aprendizado mais integrado.

Com base nessas inquietações, definiu-se como recorte da pesquisa o aprendizado do violão popular antes do ingresso na universidade. O objetivo foi compreender como os estudantes, em sua trajetória inicial com o instrumento, se relacionaram com o uso das cifras como ferramenta de aprendizagem. Ao privilegiar as experiências prévias dos alunos, buscou-se investigar em que medida esse conhecimento não formal contribuiu para o desenvolvimento de competências musicais práticas, mesmo em contextos nos quais a formação teórica ainda não havia sido plenamente consolidada.

Durante o período de escolha da temática que deveria ser abordada no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), optei por um assunto relacionado a minha atuação no meio musical, que é cantar música popular e tocar violão, ou seja, o violão como instrumento acompanhador da voz na música popular. Ao relacionar o assunto à educação musical, refleti sobre a forma como o violão popular pode ser estudado com o objetivo de acompanhar a voz e logo pensei no método de cifras, tão importante no meu desenvolvimento musical. Ao pesquisar sobre violão e cifras, encontrei na literatura que o aprendizado do violão por meio de cifras é um dos métodos mais usados para a música popular, tanto na educação formal como na educação informal: é um método acessível, prático e que motiva o aluno. Porém, encontrei uma lacuna no que diz respeito às dificuldades percebidas pelos estudantes em com o uso de cifras e a relação destas dificuldades com a Harmonia Funcional, que possibilita um estudo musical para além da leitura de cifras. A partir dessa constatação, formulou-se a pergunta-problema que orienta este trabalho: quais são as dificuldades percebidas pelos estudantes de violão popular em relação ao uso de cifras durante seu processo de aprendizado pré-universitário?

Delimitada a pergunta-problema, o objetivo geral da pesquisa realizada foi o de investigar as dificuldades percebidas pelos estudantes de violão popular em sua fase pré-universitária, com relação ao uso de cifras em seu processo de aprendizado do instrumento.

Os objetivos específicos definidos para a realização deste trabalho foram:

- a) Apresentar um panorama histórico do uso do violão popular na música brasileira;
- b) Compreender como as cifras são utilizadas no processo de aprendizagem do violão;
- c) Identificar os principais desafios enfrentados por estudantes de violão ao utilizar cifras como principal recurso de estudo, e
- d) Analisar comparativamente diferentes formatos de cifras disponíveis, como os presentes em songbooks de Almir Chediak e no site Cifra Club.

A escolha por investigar o uso das cifras no aprendizado do violão popular parte, portanto, da necessidade de compreender melhor as experiências formativas que antecedem a entrada no ensino superior. Antes da universidade, muitos estudantes desenvolvem sua prática musical em contextos informais, valendo-se

majoritariamente de cifras como ferramenta de iniciação. Essa fase, embora marcada por autonomia e acessibilidade, pode revelar fragilidades no domínio da harmonia funcional, o que repercute nos desafios enfrentados posteriormente em ambientes de formação acadêmica mais exigentes. Refletir sobre esse percurso prévio é essencial para compreender como se dá a construção do conhecimento musical e como esse processo pode ser aprimorado desde seus estágios iniciais. A relevância deste estudo, assim, reside na possibilidade de oferecer subsídios para práticas pedagógicas que promovam maior integração entre o saber empírico e o conhecimento teórico, contribuindo para uma aprendizagem mais sólida e consciente do instrumento.

Este trabalho está organizado em cinco capítulos. O presente capítulo que apresenta a introdução do estudo, contextualizando o tema, formulando a pergunta de pesquisa, os objetivos e a justificativa. O segundo capítulo trata da fundamentação teórica, abordando a trajetória do violão popular no Brasil, a prática com cifras e uma análise comparativa entre a proposta de ensino de cifras elaborada por Almir Chediak e a plataforma digital Cifra Club. O terceiro capítulo descreve os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, incluindo o tipo de abordagem, os critérios de seleção dos participantes, o instrumento de coleta de dados e os procedimentos de análise. O quarto capítulo apresenta os resultados obtidos, organizados em quadros interpretativos e discutidos à luz do referencial teórico. Por fim, o quinto capítulo traz as considerações finais, com as principais conclusões do estudo, suas limitações e sugestões para pesquisas futuras.

2 O ESTUDO DO VIOLÃO E AS CIFRAS: Breve histórico e aprendizagem do violão popular

O presente capítulo tem como propósito apresentar uma breve trajetória do violão no Brasil ao longo da história e a aprendizagem deste instrumento por meio de cifras. O estudo aborda a relação entre o violão popular e o violão erudito no contexto brasileiro, ressaltando a transição do instrumento símbolo de marginalidade para instrumento erudito, e também enfoca o uso e aprendizagem do instrumento como acompanhamento na música popular. Busca-se mostrar como a prática é intrínseca à música popular brasileira e, por isso, dispensa um estudo formal para realizá-la. Além disso, realiza-se uma comparação entre a formatação da letra de música cifrada de uma canção popular oriunda de um *Songbook* de Almir Chediak com a da mesma canção, publicada em um *website*.

2.1 Histórico do violão popular

No contexto da música brasileira, o acompanhamento ao violão é reconhecido como uma herança da tradição portuguesa de acompanhamento da viola seiscentista, trazida ao Brasil através dos colonos (Taborda, 2011, apud Silva, 2014, p.12). Porém, sua fácil assimilação pelas camadas populares se deu por ser um instrumento de fácil portabilidade, baixo custo financeiro e versatilidade de gêneros. Assim, o instrumento musical de cultura colonizadora se tornou essencialmente latino-americano, sendo o mais difundido pela região (Carpentier, 1979, apud Soares, 2007, p.101).

Além disso, constata-se especificamente a relação do violão com grupos historicamente marginais à sociedade. O instrumento era representativo, sobretudo, nos grupos de choro, samba e seresta (Romão, 2017). Nesse sentido, até o final do século XIX, a crítica musical o relacionava à ociosidade e à informalidade.

No entanto, a partir da década de 1920, é observada uma mudança em relação ao uso do violão: a carreira de violonista começa a alcançar *status* profissional e o instrumento passa a ser apropriado como solista e erudito. As salas de cinema, gravações e apresentações em teatros e espaços públicos foram os ambientes de performance que contribuíram de modo determinante para tal *status*, além do contato mais direto de violonistas brasileiros com a produção fonográfica internacional voltada

para o violão de concerto (ou erudito). Tais performances eram realizadas por uma classe de intérpretes com maior preparo técnico e estético para as salas de concerto, instruídos por importantes professores que atuaram neste período (Pereira; Gloeden, 2012).

No início, a formação do repertório erudito brasileiro era composta basicamente de obras de compositores ligados ao nacionalismo. A renovação do repertório, influenciada pela estética da vanguarda europeia do pós 2ª Guerra Mundial, só se deu a partir da década de 1970 (Pereira; Gloeden, 2012).

Como sugere o título da tese de Carlos Fernando Elías Llanos (2018), o violão brasileiro não deve ser estritamente classificado com erudito nem popular, pois tem uma “identidade transitória” entre os dois universos. Segundo Llanos (2015), a riqueza da escola violonística no Brasil se dá justamente na natureza da mistura entre o erudito e o popular. Para o autor, a introdução do instrumento na América Latina contribuiu para a renovação de sua estética e metodologia. Além disso, seu uso na região possibilitou uma verdadeira revolução do repertório nacional e criou desafios físicos-instrumentais, os quais a tradição europeia jamais havia experimentado (Llanos, 2015). Um exemplo a ser observado nesta confluência é que é comum que um violonista de formação erudita se utilize do repertório popular em seus concertos (Pereira; Gloeden, 2012).

No entanto, deve-se afirmar que o termo “violão popular” é comumente utilizado para se referir ao violão acompanhador da voz, e não ao violão solista (Soares, 2007). Isso se deve à tradição brasileira da utilização do violão como instrumento que faz a base harmônica para destacar uma melodia principal.

Por estar presente em todas as fases da História da Música no Brasil, o violão deixou vestígios em nossas práticas, ajudou a renovar a harmonia funcional e cultivar o gosto pela dissonância (Merhy, 2018). Parte da riqueza harmônica da música brasileira se deve a ele, que é “[...] figurante obrigatório nos arranjos de base das orquestras populares e o instrumento mais frequente no acompanhamento de cantores” (Merhy, 2018, p.46). Desde os anos 1960, com o advento da bossa nova, o violão tornou-se febre nacional e até hoje mantém o status de instrumento acompanhador por excelência no país (Soares, 2007).

2.2 Aprendizagem do violão popular e uso de cifras

Em relação à aprendizagem, observa-se que, inversamente ao ensino do violão erudito, que é transmitido fazendo uso de partitura, o do violão popular é baseado na imitação, na repetição, na variação e na improvisação (Bouny, 2011 apud Schwambach, 2014). No contexto da música popular, o instrumentista possui certa liberdade e autonomia para a execução de uma peça, sem necessariamente se ater a uma determinada técnica ou interpretação. Não é esperado do compositor que determine todos os elementos necessários para a execução de uma música (Aragão, 2001 apud Silva, 2014, p.37), o que permite a difusão do violão popular de forma mais prática do que teórica.

Outros aspectos que também diferenciam as vertentes do violão erudito e popular são a postura do violonista e a sonoridade. Os violonistas eruditos têm uma postura mais padronizada, buscando a tradicional postura com três pontos de contato (perna esquerda, braço direito e lado direito do peito) e têm uma maior preocupação com a qualidade sonora, de modo que o som deva ser o mais “limpo” possível, já que, em geral, toca-se sem amplificação. Em relação aos violonistas populares, não existe uma postura convencionada para se tocar e a sonoridade pode até exigir um som resultante de trastejamentos¹ e outros sons ou ruídos que o instrumento pode causar ao ser tocado (Bouny, 2011 apud Schwambach, 2014).

A forma como o violão popular pode ser estudado está ligada a um contexto informal de aprendizagem (Araujo, 2020) e pode se dar através de notações musicais como tablaturas e cifras. Segundo Da Silva (2014, *n.p.*), “[...] cifra é o nome que se dá ao processo que representa os acordes por meio de letras, números e sinais”. Já Almir Chediak (1986, p.75) define cifras como “[...] símbolos criados para representar acordes de uma maneira prática”, sendo a cifragem o “[...] sistema predominante na música popular para qualquer instrumento”. Na obra *Harmonia e Improvisação: 70 músicas harmonizadas e analisadas*, Chediak (1986, *n.p.*) observa que a bossa nova, com suas harmonias elaboradas e a presença frequente de acordes mais complexos, “[...] acelerou o processo de conscientização da harmonia”. Segundo o autor, alunos e professores passaram a ter que estudar com mais profundidade, já que não era mais possível anotar os acordes de algumas canções apenas com as tradicionais posições

¹ Som causado pelos trastes do violão, muitas vezes não intencional.

de primeira, segunda, terceira e preparação, comuns à época. Nesse contexto, a cifra se firmou como a maneira mais prática de notação.

Para começar a tocar violão por meio de cifras, de maneira direta, é necessário memorizar as posições dos acordes no braço do instrumento representadas pelas cifras. Dessa forma, é possível executar músicas mesmo sem compreender o que é um acorde ou como ele é formado (Rodrigues, 2007).

Vale destacar que existe uma diferença entre os termos “cifragem” e “cifra”. Para Bohumil Med (1996), a cifragem é utilizada na música erudita e consiste em um conjunto de números, sinais e acidentes gráficos inseridos na partitura, abaixo da nota do baixo, com o objetivo de indicar o estado e a formação dos acordes. Durante o período barroco (1600–1750), utilizava-se o chamado baixo cifrado, um sistema de abreviação que indicava a harmonia a ser executada no acompanhamento das peças. Nesse contexto, a cifragem servia para indicar tanto a formação quanto a inversão dos acordes.

Figura 1 – Exemplo de Baixo Cifrado

The image shows two musical staves. The left staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes with figured bass notation below them: 6 4 6 6 4 3, with a '2' under the second '4' and a '3' under the second '4'. The right staff is in treble clef with the same key signature and time signature, showing a chordal accompaniment of the same sequence of notes.

Fonte: Med (1996, p.288).

Já a cifra é usada predominantemente na música popular e baseia-se na nomenclatura inglesa (Med, 1996), em que os nomes das notas musicais são substituídos pelas sete primeiras letras do alfabeto para representar os acordes, como mostra o quadro a seguir:

Quadro 1 – Representação de cifras

Modo Maior		Modo Menor	
Cifra	Acorde	Cifra	Acorde
A	Lá Maior	Am	Lá Menor
B	Si Maior	Bm	Si Menor
C	Dó Maior	Cm	Dó Menor
D	Ré Maior	Dm	Ré Menor
E	Mi Maior	Em	Mi Menor
F	Fá Maior	Fm	Fá Menor

G	Sol Maior	Gm	Sol Menor
---	-----------	----	-----------

Fonte: Elaborado pela autora.

A cifra estabelece o tipo de acorde, com suas eventuais alterações e inversões. Os sinais de alteração sustenido (#) e bemol (b) são escritos imediatamente após a letra maiúscula que indica a nota fundamental (baixo) a ser alterada, além de poder aparecer antes do número que indica o grau a ser alterado (Chediak, 1984).

Até o presente momento, a cifragem musical ainda não é padronizada de maneira única e existem diversas variações na forma de representação das cifras (ver Quadro 2). Cumpre dizer que tais variações não se esgotam nos símbolos mencionados, uma vez que são inúmeras as possibilidades de representação e não é o fim deste trabalho mapear todas elas. No entanto, o quadro 2 apresenta algumas dessas possibilidades. Cabe dizer, ainda, que essa falta de uniformidade não representa um grande desafio para músicos experientes, mas sim para os iniciantes. Músicos com maior vivência acabam se acostumando a interpretar e transcrever as diferentes formas de notação de cifras (Costalonga, 2005).

Quadro 2 – Variações de representação de cifras

Cifragem quanto a	Símbolos	Significado	Exemplos
Qualidade do acorde	m, -	acorde menor	Cm, C-
	dim, dim7, °	acorde diminuto ou sétima diminuta	Cdim, dim7, C °
	ø, m7(b5)	acorde meio diminuto ou menor com sétima e quinta diminuta	Cø, Cm7(b5)
Notas (graus) adicionadas	7M, 7+, maj7	sétima maior	C7M, C7+, maj7
	7	acorde com sétima menor	C7, Cm7
	#, +	grau aumentado	C(#5), C(+5), C(5+), C7(#11)
	b	grau diminuto	C(b5), C7(b13)
	add	grau adicionado à tríade	C(add9), C(add4), Cadd9
	sus	acorde suspenso (sem a terça)	Csus, Csus4

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Chediak (1986) e Ian Guest (1996).

No Brasil, apesar de termos adotado a notação alfabética, de origem anglo-saxônica ainda utilizamos, na oralidade, a notação silábica, ou seja, o nome das notas musicais (Merhy, 2012). Por exemplo, se escreve “C”, mas se fala “dó”. Contudo, o estudante, principalmente o autodidata, pode fazer a associação apenas da cifra com a fôrma do acorde, sem necessariamente saber o nome do acorde (Rodrigues, 2007). A adoção da notação silábica é um resquício do código de cifras usado em décadas passadas (Merhy, 2012), que, segundo Chediak (1986, *n.p.*), referem-se às “[...]”

tradicionais posições de primeira, segunda, terceira e preparação”. Segundo Merhy (2012, p.246),

Tal designação atendia a uma espécie de hierarquia das funções tonais de acordo com a sua estabilidade ou instabilidade, tratando-se a tônica como a 1ª da tonalidade, a dominante como a 2ª e a subdominante como a 3ª. A 1ª de Dó, por exemplo, corresponde na cifragem alfabética a “C”, a 2ª a “G” etc. Outros modelos de codificação silábica podem ser encontrados em música cifrada como Dó m, Dó –, Dó 7, etc. No entanto, o código baseado na notação alfabética, de origem anglo-saxônica, acabou predominando no Brasil e se incorporou completamente às práticas de música popular, apesar de persistente polêmica.

Por meio da cifra, o aprendizado do violão tornou-se mais prático e simples, o que contribuiu para a sua popularização em relação aos métodos que utilizavam a notação tradicional (Taborda, 2011 apud Junior; Loyola; Nascimento, 2017). Ao associar o símbolo escrito com a posição dos dedos no violão, é possível desenvolver a prática do instrumento a ponto de executar harmonias, das mais simples às mais complexas sem necessariamente entender conceitos teóricos como formação de acordes e harmonia funcional.

Portanto, o método de estudo do violão por meio de cifras é de fácil assimilação e atrativo para quem deseja começar a tocar o instrumento (BATISTA, 2014) e tem se tornado cada vez mais acessível, com a disseminação de cifras de milhares de músicas em websites e aplicativos. Com este método é possível executar vários tipos de música de forma prática e autônoma.

2.3 Uso de cifras: uma comparação entre a formatação da letra de música cifrada do Songbook de Almir Chediak e a do site Cifra Club

Realizamos uma comparação entre a cifra da canção “Carta ao Tom 74”, de Vinicius de Moraes, publicada em um *Songbook* de Chediak (1986) com uma cifra da mesma canção publicada em um website de música de amplo acesso. A escolha por essa canção é justificada pela sua notoriedade no campo da música popular brasileira. Em relação à Chediak, ressalta-se sua relevância e influência entre os músicos da Música Popular Brasileira, estudantes e professores de música. Por isso, reservamos a próxima subseção para realizar uma breve descrição sobre o editor.

2.3.1 Sobre Almir Chediak

Almir Santana Chediak (1950-2003) foi um produtor musical, empresário, violonista, editor, professor, escritor e pesquisador nascido no Rio de Janeiro. Seu trabalho é de grande importância para a música brasileira e para o ensino de música no Brasil. Chediak estudou violão com um dos maiores violonistas do Brasil, Horondino Silva (também conhecido como Dino 7 Cordas), e harmonia, arranjo e solfejo com o professor Ian Guest. Seu primeiro livro, o “Dicionário de Acordes Cifrados” (1984), iniciou o processo de padronização das cifras no país e sua segunda obra, “Harmonia e Improvisação” (1986), é considerada de fundamental importância para o ensino de música por professores e arranjadores.

Em 1988, Chediak criou a série “*Songbook* da MPB”, em dois volumes, que registra fielmente letra, cifra e partituras de mais de 130 canções revisadas pelos próprios compositores. No ano seguinte, ele publicou o “*Songbook* da Bossa Nova”, com canções distribuídas em cinco volumes. Posteriormente, Chediak publicou *songbooks* de vários artistas da música popular brasileira, como Cazuza, Noel Rosa, Tom Jobim, Rita Lee, Gilberto Gil, Chico Buarque, Djavan, Vinicius de Moraes, Dorival Caymmi, João Donato, Carlos Lyra e Edu Lobo, Braguinha e João Bosco. Além dos *Songbooks*, Chediak gravou CDs com estes e outros artistas e intérpretes.

Almir Chediak faleceu em 2003, vítima de um crime violento ocorrido durante um assalto à mão armada. Sua morte representou uma grande perda para a música brasileira, especialmente no campo da educação musical e da preservação da memória de grandes compositores.

O livro “*Dicionário de acordes cifrados*”, segundo a descrição contida em seu prefácio, foi “[...] uma tentativa de racionalizar e uniformizar o sistema de cifragem” (Chediak, 1984, n.p.). Com a crescente internacionalização da música brasileira e a influência da música internacional em nosso cenário musical, o músico brasileiro precisou se sujeitar à linguagem internacionalmente adotada pelo simbolismo em cifras (Guest, in Chediak, 1984). Segundo Silvio Merhy (2012, p. 246), professor do Instituto Villa-Lobos (IVL), Chediak percorreu o meio musical carioca e pediu a músicos e professores apoio à ideia de uniformização das cifras, com adesão de vários professores do IVL – por considerarem que o código proposto não era tão diferente dos já praticados. Chediak obteve sucesso na proposta do sistema de codificação de cifras, fato reforçado pela popularidade que os seus *songbooks* adquiriram no meio musical (Merhy, 2012).

2.3.2 Sobre o Cifra Club

Criado na cidade de Belo Horizonte e no ar desde 15 de novembro de 1996 (Oliveira, 2016), a plataforma Cifra Club é um site dedicado à apresentação de letras de música, cifras e tablaturas. Atualmente, segundo a própria página da web, é considerado o maior site de ensino de música do Brasil, com uma biblioteca virtual cujo acervo conta com cerca de 1.014 mil músicas e 73 milhões de usuários cadastrados.

Além disso, o Cifra Club possui seções com matérias sobre o universo da música e disponibiliza videoaulas produzidas integralmente por uma equipe própria no estúdio da marca. As aulas abrangem diversos instrumentos como violão, guitarra, baixo, teclado, canto, bateria, percussão e ukulele, além de aulas de teoria musical e outros tutoriais e quadros com artistas convidados. A plataforma tem crescido cada vez mais e integra também outros aplicativos complementares e ferramentas úteis para o violonista, como afinador, metrônomo, transpositor de tonalidades e dicionário de acordes para dispositivos móveis. (Oliveira, 2016).

Embora o acesso seja gratuito, a plataforma atualmente conta com anúncios que permeiam as páginas no site e no aplicativo — inclusive no meio das letras das músicas. No entanto, o Cifra Club oferece a compra da assinatura de uma “*versão pro*”, que proporciona uma experiência sem anúncios, contato com uma equipe de suporte para tirar dúvidas, possibilidade de solicitar videoaulas exclusivas, entre outros recursos. Há ainda o “*plano Academy*”, que inclui cursos de música online.

Mesmo contando com uma equipe que revisa e produz conteúdo, o site também oferece aos usuários comuns que sejam colaboradores, contribuindo com o envio de cifras, tablaturas, perfis de artistas e outros materiais que fazem do *Cifra Club*, segundo a própria plataforma, “um site com a música ao alcance de todos”.

2.3.3 Comparação entre a apresentação da cifra de “Carta ao Tom 74” do Songbook e a do site Cifra Club

As cifras nos *Songbooks* de Chediak, além de serem um material padronizado e revisado pelos próprios compositores das canções, estão dispostas de uma forma diferente das que encontramos hoje nos *sites* da internet que se dedicam a apresentar

músicas cifradas. Apesar do crescimento contante da plataforma Cifra Club, ainda não há uma padronização das cifras e muitas delas são enviadas por usuários comuns.

Nas figuras a seguir, estão duas cifras da canção “Carta ao Tom 74”, de Toquinho e Vinicius de Moraes, uma retirada do site Cifra Club e a outra retirada do Songbook “Bossa Nova 1”, de Almir Chediak. A Figura 2 representa a página do Cifra Club que será analisada a seguir e na Figura 3 está um recorte apenas da parte que contém a cifra da música, para melhor legibilidade.

Figura 2– “Carta ao Tom 74” - Página do Cifra Club

(a)

Tom: C

[Intro] Am6 G#*(13-) Gm7
 C7(9) F7M Fm6 Em7
 Am7 D7(9) G#*(13-)

C7M G/B Am7
 Rua Nascimento Silva, cento e sete
 C7/G D/F#
 Você ensinando prá Elizete
 Fm6 Gm7 Gm6
 As canções de canção do amor demais
 D/F# F7M C/E
 Lembra que tempo feliz, aí que saudade
 Am7 D7(9)
 Ipanema era só felicidade
 D7(9) Fm6/Ab G7(13)
 Era como se o amor doesse em paz
 C7M G/B Am7
 Nossa famosa garota nem sabia
 C7(9) D/F#
 A que ponto a cidade turvaria
 Fm6 Gm7 C7(9)
 Este Rio de amor que se perdeu
 F#m7(5-) F7M C/E
 Mesmo a tristeza da gente era mais bela
 A7(9-) D7(9)
 E alién disso se via da janela
 G4 C7(9)
 Um cantinho de céu e o Redentor
 F#m7(5-) Fm6 C/E
 E, meu amigo, só resta uma certeza
 A7(9-) Am6
 É preciso acabar com essa tristeza
 Ab6 C7M
 É preciso inventar de novo o amor

(b)

107.808 exibições

Vinícius & Toquinho

(c)

Composição de Toquinho / Vinícius de Moraes. Esta informação está errada? Nos avise.

Colaboração e revisão: [User Avatars]

(d)

Violão e guitarra Teclado Cavaço Ukulele Viola celta

A7(9-), Ab6, Am6, Am7, C/E, C7(9), C7/B, C7M, D/F#, D7(9), Em7, F#m7(5-), F7M, Fm6, Fm6/Ab, G#*(13-), G/B, G4, G7(13), Gm6, Gm7

Fonte: Material da internet (Cifra Club). Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/vinicius-de-moraes/carta-ao-tom-74>. Acesso em: 24 jul.. 2025.

Figura 3 – “Carta ao Tom 74” - Recorte da cifra

[Intro] Am6 G#°(13-) Gm7
 C7(9) F7M Fm6 Em7
 Am7 D7(9) G#°(13-)

C7M G/B Am7
 Rua Nascimento Silva, cento e sete
 C7/G D/F#
 Você ensinando prá Elizete
 Fm6 Gm7 Gm6
 As canções de canção do amor demais
 D/F# F7M C/E
 Lembra que tempo feliz, ai que saudade
 Am7 D7(9)
 Ipanema era só felicidade
 D7(9) Fm6/Ab G7(13)
 Era como se o amor doesse em paz
 C7M G/B Am7
 Nossa famosa garota nem sabia
 C7(9) D/F#
 A que ponto a cidade turvaria
 Fm6 Gm7 C7(9)
 Este Rio de amor que se perdeu
 F#m7(5-) F7M C/E
 Mesmo a tristeza da gente era mais bela
 A7(9-) D7(9)
 E além disso se via da janela
 G4 C7(9)
 Um cantinho de céu e o Redentor
 F#m7(5-) Fm6 C/E
 É, meu amigo, só resta uma certeza
 A7(9-) Am6
 É preciso acabar com essa tristeza
 Ab6 C7M
 É preciso inventar de novo o amor

Fonte: Material da internet (Cifra Club). Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/vinicius-de-moraes/carta-ao-tom-74>. Acesso em: 24 jul. 2025.

De um modo geral, as páginas do site Cifra Club apresentam a letra da música (a), um vídeo para viabilizar a escuta da canção (b), ao final da letra, os compositores (c) e, em seguida, os diagramas com as digitações para violão e guitarra (d), mas também com a possibilidade de visualizar os diagramas com digitações para outros instrumentos, como descrito: teclado, cavaco, ukulele e viola caipira. Nos retângulos em cinza ficam os anúncios, que foram cobertos para a apresentação deste trabalho.

Percebe-se que, nas Figuras 2 e 3, a quebra de linha acontece a cada verso da letra da canção e o acorde cifrado é escrito acima da sílaba da palavra em que,

quando cantada, acontece a troca do acorde. A separação por versos sugere um enfoque na letra da música, não estimula a visualização dos encadeamentos e, conseqüentemente, compromete a compreensão das progressões harmônicas.

Figura 4 – “Carta ao Tom 74” - cifra do songbook de Almir Chediak

Songbook □ Bossa Nova

Carta ao Tom 74

TOQUINHO E VINICIUS DE MORAES

C7M / G/B / Am7 / C7/G / D/F# / Fm6 / Gm7 / Gm6 /
 Rua Nascimento e Silva cento e sete Você ensinando pra Eliseth as canções de “Canção do amor demais”

D/F# / F7M / Em7 / Am7 / D7(9) / D7(9) / Fm6/Ab
 Lembra que tempo feliz Ah!, que saudade Ipanema era só felicidade Era como se o amor desse em paz

/G7(#5) / C7M / G/B / Am7 / C7/G / D/F# / Fm6 / Gm7 / Gm6
 Nossa famosa garota nem sabia A que ponto a cidade turvaria Esse Rio de amor que se perdeu

/ F#m7(b5) / F7M / Em7 / A7(b9) / D7(9) / G7(9) G7(9) Gm6
 Mesmo a tristeza da gente era mais bela E além disso se via da janela Um cantinho de céu e o Redentor

/// F#m7(b5) / F7M / Em7 / A7(b9) / D7/A / Ab6
 É meu amigo só resta uma certeza É preciso acabar com essa tristeza É preciso inventar

/ C# /
 de novo o amor

Fonte: Chediak (2009, p.60)

Na página digitalizada do *songbook* “Bossa Nova 1”, de Almir Chediak, são

apresentados primeiramente os diagramas contendo a digitação dos acordes no violão. Em seguida, a letra da música cifrada – que foi o foco deste trabalho – e, após a letra cifrada, a partitura da melodia da canção com cifra.

De outro modo, no *songbook*, a letra é disposta de forma mais horizontal, ocorrendo a quebra de linha ao final de cada frase musical da canção, não a cada verso, o que possibilita uma melhor visualização das cadências harmônicas. Além disso, Chediak apresenta as cifras fazendo o uso de barras inclinadas que funcionam como uma forma de notação rítmica da progressão harmônica, além de apresentar a partitura cifrada da canção abaixo da letra da canção.

Quanto à ausência de notação rítmica, pesquisas que abordam percepção musical focam nos aspectos da harmonia, não tanto no ritmo, apesar de muitos musicólogos considerarem o ritmo como o componente mais fundamental da música (Costalonga, 2005). Por ele ser tão fundamental e presente em todas as culturas desde os primórdios (Gabrielson, 1986 apud Costalonga, 2005), a identificação de padrões rítmicos é mais intrínseca ao músico, logo, sua memorização e compreensão mais intuitiva do que a harmonia, para alguns indivíduos. Assim, apesar de não haver nenhuma partitura ou qualquer tipo de notação rítmica no site Cifra Club, a leitura de cifras nele também funciona muito bem se o aluno já conhecer a música.

3 METODOLOGIA

O presente capítulo apresenta o tipo de pesquisa realizada, bem como os sujeitos, a amostra, o local e o contexto referentes ao trabalho realizado. Quanto aos dados, apresenta também a matriz avaliativa, os procedimentos de coleta e o tratamento e análise dos dados.

3.1 Tipo de pesquisa

A pesquisa realizada está inserida no campo das investigações de natureza qualitativa com caráter exploratório, onde buscou-se compreender as dificuldades enfrentadas por estudantes de Licenciatura em Música com o uso de cifras durante o processo de aprendizagem do violão popular antes do ingresso na universidade.

Quanto à natureza da pesquisa, adota-se uma abordagem qualitativa, cuja finalidade é compreender experiências e significados a partir da perspectiva dos participantes, sem pretensões de generalização. Nesse sentido, optou-se por um delineamento exploratório, apropriado quando o tema investigado ainda se encontra pouco delimitado ou quando se busca levantar hipóteses iniciais para estudos futuros. Conforme esclarece Gil (2008, p. 43), esse tipo de pesquisa permite proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito.

3.2 Sujeitos da pesquisa

Os sujeitos da investigação realizada foram os estudantes do curso de Licenciatura em Música de uma instituição pública de ensino superior, que tinham iniciado o aprendizado do violão popular antes de seu ingresso na universidade. Este critério de inclusão foi adotado para garantir uma correlação entre os participantes e o objetivo do estudo, centrado na formação musical anterior ao ambiente acadêmico formal.

Inicialmente, foram obtidos seis questionários respondidos, mas apenas quatro participantes atendiam ao critério estabelecido: ter iniciado o estudo do violão antes do ingresso ao curso superior. A pequena amostra não compromete a validade da investigação, uma vez que, como destaca Minayo (2001), em estudos qualitativos, a

validade dos resultados está mais relacionada à coerência entre os objetivos da pesquisa e seu desenho metodológico do que ao número de participantes.

3.3 Amostragem

A pesquisa foi conduzida no âmbito de um curso de Licenciatura em Música, vinculado a uma instituição pública de ensino superior. A coleta de dados ocorreu de forma remota, por meio da aplicação de um questionário eletrônico elaborado na plataforma *Google Forms*, o que facilitou o acesso dos estudantes e assegurou sua autonomia no preenchimento.

A seleção dos participantes foi realizada por meio de amostragem por conveniência, caracterizada como não probabilística. Os sujeitos foram escolhidos com base em sua acessibilidade e disponibilidade para participar voluntariamente da pesquisa. Conforme Gil (2008, p. 104), esse tipo de amostragem é comumente adotado em estudos exploratórios, nos quais não há a pretensão de generalizar os resultados. Nessa mesma direção, Sampieri, Collado e Lucio (2021, p. 119) reforçam que a amostragem não probabilística é especialmente adequada para investigações qualitativas, voltadas à compreensão aprofundada de fenômenos. Assim, o propósito da amostra neste estudo não foi representar estatisticamente a população, mas oferecer um recorte experiencial significativo que possibilitasse a construção de sentidos sobre o fenômeno investigado.

3.4 Matriz avaliativa

Visando a elaboração do questionário e a análise das respostas obtidas, foi produzida uma matriz avaliativa, que é apresentada no quadro a seguir.

Quadro 4 – Uso de cifras no aprendizado do violão popular - Matriz avaliativa

QUESTÃO AVALIATÓRIA	CATEGORIA	INDICADOR	PADRÃO	FONTE DE INFORMAÇÃO	INSTRUMENTO
Como os estudantes iniciaram o uso de cifras em seu processo de aprendizado do violão antes da faculdade?	Contexto de aprendizagem	Local e forma de iniciação musical	Relato de aprendizado em casa, igreja, escola, projetos sociais, cursos livres, com amigos ou de forma autodidata	Estudantes de Licenciatura em Música	Questionário estruturado
	Acesso às cifras	Como os estudantes tiveram o primeiro contato com cifras	Indicação de uso de cifras impressas (revistas), internet, livros didáticos, vídeos ou ensino oral		
	Nível de compreensão inicial	Grau de familiaridade e entendimento das cifras no início dos estudos	Relato de dificuldade em entender a estrutura das cifras, posicionamento dos dedos, ou relação com os acordes		
	Estratégias de superação	Modos pelos quais superaram dificuldades iniciais	Referência à prática constante, observação de outros músicos, tutoriais, aulas informais ou repetição por imitação		
	Influência de mediadores	Presença de agentes facilitadores no aprendizado	Indicação de pessoas que auxiliaram (familiares, professores, líderes comunitários, colegas músicos) no entendimento e uso das cifras		
	Papel das cifras no aprendizado	Percepção do papel das cifras na progressão da aprendizagem do violão	Estudante identifica se o uso das cifras contribuiu para o desenvolvimento da prática instrumental ou limitou a compreensão musical mais ampla		

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

3.5 Instrumento de coleta de dados

O questionário estruturado, contou com perguntas fechadas e abertas, organizadas em cinco seções temáticas:

1. Perfil do estudante;
2. Contexto inicial de aprendizado;
3. Compreensão e aplicação das cifras;
4. Estratégias e mediação pedagógica;
5. Percepção e impacto da prática anterior no ingresso universitário.

A elaboração do instrumento teve como intuito captar tanto informações objetivas sobre o percurso de aprendizagem, quanto relatos subjetivos que revelassem as dificuldades percebidas pelos participantes quanto ao uso de cifras. A inserção de perguntas abertas permitiu o acesso à dimensão afetiva, formativa e reflexiva da experiência musical pré-universitária.

3.6 Coleta, tratamento e análise dos dados

A coleta de dados foi realizada entre o final do mês de junho e início do mês de julho mediante envio de um e-mail (Apêndice A) para 57 estudantes de Licenciatura em Música ingressantes no ano de 2024, por meio de canais institucionais, direcionado para o e-mail institucional dos alunos, contendo o link do questionário e redes de contato. Antes da abertura do questionário, os participantes foram informados sobre os objetivos da pesquisa incorporado ao próprio formulário digital. Foi estimado o tempo médio de 10 a 15 minutos para o registro das respostas.

Os dados coletados foram analisados a partir de uma abordagem temática qualitativa. As respostas abertas foram lidas de forma integral e, posteriormente, agrupadas de acordo com categorias previamente estabelecidas na matriz avaliativa (Quadro 4), a saber: compreensão inicial das cifras, estratégias de aprendizagem, mediações informais e impacto na formação universitária. Por sua vez, as questões fechadas foram tratadas por meio de análise descritiva simples, servindo como apoio ao levantamento de tendências entre os participantes.

Dos 57 alunos que receberam o e-mail, seis responderam ao questionário. Apesar do número reduzido de respondentes à pesquisa, a riqueza dos relatos e a coerência com os objetivos do estudo justificaram a continuidade da análise, na medida em que o presente trabalho é entendido como uma contribuição inicial de caráter qualitativo para reflexões futuras sobre o ensino não formal do violão popular e o uso de cifras em ambientes não formais de ensino.

3.7 Uso da Inteligência Artificial como ferramenta de apoio à pesquisa

Com o objetivo de qualificar os processos de escrita e organização deste trabalho, foi utilizada, com a ciência da orientadora e sob a sua supervisão, a ferramenta de Inteligência Artificial generativa ChatGPT (OpenAI), compreendida como recurso auxiliar ao desenvolvimento da pesquisa.

A ferramenta foi empregada para: (1) apoiar o refinamento de trechos textuais a partir de ideias originais da autora; (2) realizar buscas orientadas por termos-chave, com a finalidade de identificar referenciais teóricos relevantes — posteriormente verificados manualmente; (3) auxiliar na elaboração de quadros comparativos e sínteses conceituais; e (4) contribuir com a revisão linguística preliminar e a coesão textual.

O uso da IA ocorreu de forma ética e consciente, respeitando os princípios de integridade acadêmica e autoria. Todas as contribuições geradas pela ferramenta foram criteriosamente selecionadas, avaliadas, revistas, adaptadas e complementadas pela autora, assegurando a autoria reflexiva e a qualidade científica do trabalho.

A utilização de ferramentas de IA no contexto acadêmico está alinhada às transformações contemporâneas nos modos de produção do conhecimento, podendo ser considerada parte integrante da competência digital do pesquisador — desde que aplicada com responsabilidade, transparência e criticidade, conforme diretrizes internacionais, a exemplo do apontado pela United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) em sua publicação *Recomendação sobre a Ética da Inteligência Artificial* (2021).

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta a análise e discussão dos dados obtidos por meio de um questionário aplicado a estudantes do curso de Licenciatura em Música selecionados para a coleta. O objetivo principal foi identificar as dificuldades percebidas pelos estudantes quanto ao uso de cifras no aprendizado do violão popular antes do ingresso na universidade. Apenas os respondentes que efetivamente iniciaram seus estudos de violão antes do ingresso na universidade foram considerados, totalizando quatro participantes, cujas trajetórias formativas foram examinadas a partir de suas respostas a questões objetivas e abertas. A análise foi organizada em categorias temáticas que refletem os principais eixos da investigação: contexto e modo de aprendizagem inicial, familiaridade e fluência com cifras, relação com a harmonia funcional, influência no ingresso ao curso superior e percepções críticas sobre o próprio processo de aprendizagem.

4.1 Análise dos dados coletados

4.1.1 Questões de resposta fechada

a) Faixa etária com a qual os alunos iniciaram seus estudos de violão

Quadro 5– Faixa etária de início dos estudos de violão

Aluno	Faixa Etária
A	Entre 15 e 18 anos
B	Entre 11 e 14 anos
C	Entre 11 e 14 anos
D	Entre 15 e 18 anos

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Os dados revelam que os participantes iniciaram seus estudos de violão ainda durante a adolescência, distribuídos igualmente entre as faixas de 11 a 14 anos e de 15 a 18 anos. Este achado aponta para uma possível prevalência da aprendizagem do violão em contextos informais no período pré-universitário, sendo que a iniciação musical ocorre em fases escolares distintas — tanto no início quanto no período intermediário da adolescência. Essa distribuição evidencia que, embora o violão seja acessado em momentos diferentes da trajetória formativa, ele permanece como um instrumento de entrada comum ao universo musical popular. O violão permanece,

ainda hoje, como um dos instrumentos de entrada mais recorrentes no universo da música popular brasileira, especialmente nos contextos de aprendizado informal e autodidata. Sua acessibilidade, portabilidade e o vasto repertório disponível em cifras facilitam sua adoção por iniciantes, especialmente jovens em fase escolar.

b) Quanto ao local ou contexto de aprendizado

Quadro 6 - Local de aprendizado

Aluno	Contexto
A	Com um(a) professor(a) particular em aulas individuais; escola de música ou conservatório
B	Com minha prima
C	Em casa, por iniciativa própria
D	Em casa, por iniciativa própria

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Observa-se que os locais de aprendizado predominantes entre os respondentes foram espaços informais e não institucionalizados, como a própria residência ou o convívio familiar, evidenciando o caráter autodidata, relacional e comunitário do ensino do violão popular fora da academia. Três dos quatro participantes iniciaram sua trajetória musical fora do escopo das instituições formais de ensino, sendo dois deles por iniciativa própria e um com o apoio de um parente (prima). Essa constatação reforça o papel central da aprendizagem informal no campo da música popular, frequentemente marcada por interações espontâneas, afetivas e situadas no cotidiano dos aprendizes.

Apenas um dos participantes relatou ter iniciado seus estudos em contextos mais estruturados, como aulas individuais com professor particular e a frequência a uma escola de música ou conservatório. Esse dado contrasta com as demais trajetórias e reforça a predominância de experiências formativas marcadas pela informalidade. A vivência prática com o instrumento, mesmo quando desvinculada de um ensino sistematizado, pode favorecer o desenvolvimento da escuta, da expressão e da autonomia musical. No entanto, essa mesma trajetória, por vezes, deixa lacunas na compreensão teórica — especialmente no que diz respeito ao uso consciente das cifras e à harmonia funcional, como será apresentado a seguir.

c) Quanto aos meios pelos quais os alunos tiveram acesso às cifras

Quadro 7 – Meios de acesso às cifras

Aluno	Fontes
A	Por revistas ou livros com músicas cifradas; vídeos na internet (ex.: YouTube); sites com letras e cifras; Com o professor
B	Por sites com letras e cifras, Por meio de outra pessoa me ensinando
C	Por vídeos na internet (ex.: YouTube), Por sites com letras e cifras
D	Por sites com letras e cifras

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

O uso de plataformas digitais como o site Cifra Club se destaca como o principal meio de acesso às cifras entre os estudantes participantes da pesquisa, sendo mencionado com maior frequência do que os métodos impressos tradicionais. Essa predominância reflete um cenário educacional profundamente marcado pela digitalização dos recursos didáticos, especialmente no campo do aprendizado informal da música popular. A popularidade do Cifra Club pode ser atribuída à sua ampla acessibilidade, à gratuidade do conteúdo, à facilidade de navegação e à diversidade de recursos oferecidos — incluindo cifras, tablaturas, vídeos tutoriais e comentários de usuários que auxiliam na prática instrumental.

d) Quanto à leitura de cifras

Quadro 8 – Compreensão inicial das cifras

Aluno	Entendimento
A	Sim, plenamente
B	Sim, plenamente
C	Não. Aprendi apenas por repetição e tentativa.
D	Não. Aprendi apenas por repetição e tentativa.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Três dos quatro respondentes relataram dificuldades iniciais na leitura de cifras, especialmente quanto à formação dos acordes e à memorização das posições no braço do violão. Esse dado revela que, embora o uso de cifras seja amplamente difundido por sua praticidade, ele não elimina a necessidade de compreensão mais profunda da estrutura musical subjacente. A dificuldade em assimilar as posições e formar os acordes sugere que o aprendizado baseado apenas na repetição visual ou mecânica pode ser insuficiente para sustentar o progresso técnico e expressivo no

instrumento. Tal cenário confirma a importância de estratégias pedagógicas que aliem o uso funcional das cifras ao desenvolvimento de um raciocínio harmônico que favoreça a autonomia do estudante. Ao integrar teoria e prática desde os primeiros estágios do aprendizado, é possível proporcionar ao aluno uma base mais sólida, que o prepare tanto para a execução musical quanto para a transição a contextos mais formais de estudo.

e) Quanto à fluência na leitura e execução das cifras

Quadro 9– Dificuldades específicas no uso de cifras

Aspecto	Aluno A	Aluno B	Aluno C	Aluno D
Associar cifra ao nome do acorde	Nenhuma dificuldade	Nenhuma dificuldade	Nenhuma dificuldade	Pouca
Dizer o nome das notas do acorde	Média	Nenhuma dificuldade	Nenhuma dificuldade	Alta
Identificar a posição no violão	Nenhuma dificuldade	Média	Pouca	Pouca
Trocar de acorde com agilidade	Média	Muita dificuldade	Média	Média
Tocar acompanhando a melodia	Pouca	Pouca	Nenhuma dificuldade	Muita dificuldade

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Foram destacadas dificuldades como a agilidade na troca de acordes, a nomeação correta das notas e a compreensão da lógica das cifras. Essas dificuldades revelam que, apesar do domínio técnico parcial do instrumento, muitos estudantes enfrentam lacunas conceituais que comprometem a fluência na execução musical. Tais desafios estão diretamente ligados à ausência de um ensino sistemático de harmonia funcional, o que dificulta a compreensão dos princípios que organizam os acordes nos contextos tonal e modal.

Mesmo entre aqueles com prática instrumental consolidada, a ausência de uma base teórica consistente pode resultar em uma execução automatizada, dependente da memória visual ou muscular, sem entendimento consciente do papel harmônico de cada acorde dentro da música. Essa constatação reforça a importância de metodologias de ensino que integrem teoria e prática desde os estágios iniciais do aprendizado musical, especialmente no contexto do violão popular, onde a cifra é frequentemente adotada como principal ferramenta pedagógica.

- f) Quanto ao conhecimento das cifras e o ingresso no curso de Licenciatura em Música

Quadro 10 – Influência da familiaridade com cifras na entrada no curso

Aluno	Justificativa
A	Não sei se facilitou diretamente pois as provas não abordaram quase nada de harmonia diretamente mas com certeza o ouvido harmônico com certeza ajudou.
B	Não. Pensando no THE, não foi cobrado leitura/escrita de cifra.
C	Acho que sim, porque foi um dos conteúdos cobrados na prova e as cifras me ajudaram a construir minhas habilidades para o the
D	Não sei se facilitou na entrada do curso, acho que eu tive que estudar mais além da teoria musical do que cifras para fazer o THE. Mas influenciaram já cursando música, nas aulas de percepção eu não me perdia na teoria com as cifras, única coisa difícil é realmente a percepção.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Embora as cifras tenham facilitado o aprendizado inicial, os participantes relataram que essa familiaridade não garantiu total preparo para os estudos acadêmicos, evidenciando uma lacuna entre o conhecimento informal e as exigências da formação superior em música.

Essa lacuna revela uma tensão recorrente entre os saberes adquiridos de maneira intuitiva e prática, característicos da aprendizagem informal, e os conhecimentos sistematizados demandados na universidade, como a leitura tradicional, a análise harmônica e a escrita musical. Mesmo estudantes que já possuíam fluência no uso de cifras demonstraram sentir-se despreparados para acompanhar disciplinas que requerem domínio conceitual mais profundo. Esse descompasso reforça a importância de propostas pedagógicas que articulem as competências práticas preexistentes com os conteúdos acadêmicos, promovendo a valorização das experiências anteriores sem negligenciar a complexidade do currículo superior. Trata-se de construir um percurso formativo mais integrador, que respeite a diversidade dos caminhos musicais e favoreça a autonomia crítica e técnica dos futuros profissionais da música.

g) Quanto ao conhecimento prévio de harmonia funcional

Quadro 11– Conhecimento prévio de harmonia funcional

Aluno	Conhecimento
A	Sim, de forma teórica e prática.
B	Não estudei harmonia funcional.
C	Sim, mas apenas de forma teórica.
D	Não estudei harmonia funcional.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

A maioria dos participantes declarou ter pouco ou nenhum conhecimento de harmonia funcional antes do ingresso na universidade, o que reforça a ideia de que as cifras são amplamente utilizadas de forma mecânica, sem a devida compreensão teórica por trás de sua estrutura. Essa dissociação entre prática e teoria parece evidenciar uma lacuna no processo de formação musical anterior à universidade, em que o fazer musical se sobrepõe ao entendimento conceitual.

Ao priorizar a execução de acordes sem o embasamento harmônico correspondente, os estudantes acabam por desenvolver uma relação funcional limitada com o instrumento, o que pode dificultar a leitura crítica, a improvisação e a reinterpretação musical em contextos mais complexos. Tal cenário aponta para a necessidade de iniciativas pedagógicas que promovam uma aproximação gradual entre a prática das cifras e os fundamentos da harmonia, ainda nos estágios iniciais do aprendizado.

h) Quanto à necessidade de que a harmonia funcional seja aprendida desde o início da aprendizagem do violão popular

Quadro 12 – Opinião sobre ensinar harmonia funcional desde o início da aprendizagem

Aluno	Considera indispensável?
A	Sim
B	Sim
C	Não
D	Sim

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

A maioria dos participantes manifestou-se positivamente sobre a importância de se ensinar harmonia funcional desde o início do aprendizado. Esta posição revela uma consciência crítica dos estudantes quanto às limitações do ensino pautado apenas na prática das cifras. A percepção registrada sugere que, mesmo tendo vivenciado um percurso predominantemente prático, os estudantes reconhecem o valor da teoria como alicerce para uma formação musical mais sólida e completa.

4.1.2 Questões com respostas abertas – Impressões sobre o uso de cifras

a) quanto à justificativa sobre a importância da harmonia funcional

Quadro 13– Importância da harmonia funcional

Aluno	Resposta
A	Acredito que exercitar ouvir, compreender e tocar sejam grandes aliadas no estudo da música.
B	Harmonia está ligada diretamente com a função do violão, que é fazer harmonia, então é fundamental que o violonista saiba harmonia
C	Acho que na verdade depende do intuito do aluno. Quando eu comecei meus estudos de violão popular eu queria tocar e me divertir, sentir que eu estava me conectando com a música. Quando comecei a estudar a teoria, acho que houve um afastamento dessa conexão com a música e o instrumento.
D	Acho que você saber um pouco de harmonia te ajuda a ficar menos presa às cifras e dá a liberdade de conseguir tocar sem elas. Você saber pelo menos os graus I-IV-V te ajudar a tocar várias músicas populares de cabaça a partir de algum tom maior, principalmente músicas infantis que trabalham muito com I-IIIm-V-I.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

As justificativas revelam que os participantes reconhecem a importância da harmonia funcional no aprendizado do violão popular, ainda que por diferentes razões. Alguns valorizam sua contribuição para a escuta, compreensão e autonomia na prática musical; outros apontam sua relevância técnica, por estar diretamente ligada à função do instrumento. Há também quem alerte para o risco de a teoria afastar o aluno de uma vivência mais sensível com a música, o que reforça a necessidade de equilíbrio entre teoria e prática. Em comum, as respostas evidenciam que o conhecimento harmônico amplia a compreensão musical e reduz a dependência das cifras.

b) Quanto às cifras e o aprendizado pré-universitário

Quadro 14 – Influência das cifras no aprendizado pré-universitário

Aluno	Resposta
A	O uso de cifras me ajudou a tocar as músicas que eu queria com mais facilidade
B	Foi graças as cifras que consegui tocar minhas primeiras notas
C	Me inspirou muito, sentia o progresso de forma constante. Pra mim foi muito mais facil do que aprender a ler partitura.
D	Influenciou na prática com as trocas de acordes. Não sabia harmonia, mas conseguia tirar um som por saber ler cifras.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

As respostas evidenciam que o uso de cifras teve papel central no início da trajetória musical dos participantes. As cifras foram percebidas como facilitadoras do aprendizado, permitindo a execução de músicas desejadas com relativa autonomia, mesmo sem o conhecimento teórico formal. Esse recurso foi importante tanto para a motivação quanto para a continuidade da prática instrumental, promovendo uma sensação de progresso e superação de dificuldades iniciais. Em particular, destaca-se a comparação positiva com a partitura tradicional, o que reforça o papel das cifras como ferramenta acessível e intuitiva, sobretudo no contexto do aprendizado informal. Ainda que sem domínio da harmonia funcional, os estudantes conseguiram se expressar musicalmente por meio da leitura de cifras, o que indica sua relevância no desenvolvimento da musicalidade pré-universitária.

c) quanto à contribuição do conhecimento sobre cifras para o ingresso no curso de Licenciatura em Música

Quadro 15 – Familiaridade com as cifras e ingresso no curso de Licenciatura em Música

Aluno	Resposta
A	Não sei se facilitou diretamente pois as provas não abordaram quase nada de harmonia diretamente mas com certeza o ouvido harmônico com certeza ajudou.
B	Não. Pensando no THE, não foi cobrado leitura/escrita de cifra.
C	Acho que sim, porque foi um dos conteúdos cobrados na prova e as cifras me ajudaram a construir minhas habilidades para o the
D	Não sei se facilitou na entrada do curso, acho que eu tive que estudar mais além da teoria musical do que cifras para fazer o THE. Mas influenciaram já cursando música, nas aulas de percepção eu não me perdia na teoria com as cifras, única coisa difícil é realmente a percepção.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

As respostas coletadas apontam percepções distintas quanto à influência do uso de cifras no processo de ingresso na Licenciatura em Música. Dois participantes apontaram que as cifras não foram diretamente úteis para a prova do THE (Teste de Habilidade Específica), destacando que os conteúdos exigidos privilegiaram outras competências, como a teoria musical tradicional e o desenvolvimento auditivo. Um dos participantes reconhece que, embora as cifras não tenham sido cobradas diretamente, seu domínio pode ter contribuído indiretamente por meio do desenvolvimento do ouvido harmônico — habilidade valiosa para o desempenho nas provas.

Por outro lado, um respondente considera que as cifras ajudaram na construção de habilidades que foram cobradas no exame, apontando para um possível papel formativo indireto, especialmente no que diz respeito à prática musical. Um quarto participante reconhece a influência das cifras não tanto na prova de ingresso, mas no desempenho já dentro do curso, especialmente em disciplinas práticas. Esses relatos sugerem que, embora o domínio das cifras não configure uma exigência formal nos exames seletivos, ele pode funcionar como uma ferramenta de base para a musicalidade e a autonomia do estudante, com efeitos perceptíveis na continuidade da formação acadêmica.

e) quanto aos comentários finais de livre apresentação

Quadro 16– Comentários finais

Aluno	Resposta
A	Meu primeiro Instrumento foi o piano e minha professora era bem erudita, não me ensinava sobre harmonia. Quando migrei pro violão o professor era bastante ligado ao estudo de harmonia, o que me abriu um grande leque de ampliação de repertório pra mim de forma mais autônoma ao longo do tempo.
C	Acho que todos que queiram aprender violão popular conseguem achar e aprender a ler cifras, muito por influência dos vídeos no YouTube e sites, como o Cifra Club. Com a prática sozinha eu sabia ler cifras, mas só fui entender melhor como funcionava já na faculdade mesmo e isso está ajudando muito no meu desenvolvimento no violão

Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas à plataforma *Google Forms* (2025)

Os comentários finais de dois dos participantes oferecem material para reflexões sobre os caminhos individuais percorridos no aprendizado do violão popular e sobre a influência do ensino da harmonia funcional nesse processo. O primeiro destaca a diferença de abordagem entre o piano, seu instrumento inicial, e o violão, revelando que a ausência de conteúdos de harmonia em sua formação inicial limitava

sua autonomia musical. Foi somente com a introdução do estudo harmônico no violão que o participante passou a expandir seu repertório e a tocar de forma mais independente, demonstrando o impacto direto do conhecimento teórico na prática musical.

Já o segundo participante reforça a acessibilidade do aprendizado de cifras, destacando o papel das plataformas digitais — especialmente o YouTube e o site Cifra Club — como facilitadores do estudo informal. No entanto, aponta que a compreensão mais profunda sobre o funcionamento das cifras só foi alcançada após o ingresso na universidade, por meio do estudo sistemático da harmonia funcional. Essa reflexão evidencia como a prática isolada, embora eficaz para os primeiros contatos com o instrumento, não substitui o aprofundamento teórico que dá sustentação à autonomia e à evolução musical de longo prazo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este último capítulo tem como objetivo reunir os principais aprendizados deste trabalho e destacar pontos que merecem ser revisitados ou aprofundados. A proposta inicial foi investigar as dificuldades enfrentadas por estudantes de violão popular em relação ao uso de cifras antes do ingresso na universidade. Ao longo da pesquisa, as respostas dos participantes revelaram nuances importantes sobre o processo de aprendizagem musical informal e sobre o papel da harmonia funcional nesse percurso.

A pesquisa apontou que, embora o uso de cifras represente um recurso facilitador no aprendizado inicial do violão popular, ele costuma estar dissociado de uma compreensão mais ampla sobre a estrutura harmônica da música. Os relatos mostraram que muitos estudantes aprendem a tocar por meio das cifras, mas enfrentam limitações ao tentar improvisar, transpor ou entender a lógica por trás das progressões. Isso mostra que, apesar de ser funcional para o início do aprendizado, a cifra, quando usada isoladamente, não supre todas as necessidades de uma formação musical mais sólida.

Ao mesmo tempo, as contribuições dos participantes demonstram um olhar crítico e consciente sobre essas limitações. Houve consenso quanto à importância de incluir o estudo da harmonia funcional desde os primeiros passos do aprendizado. Essa percepção aponta para uma abertura dos estudantes em relação a um aprendizado mais completo, que integre prática e teoria.

É importante reconhecer que o número reduzido de participantes representa uma limitação do estudo, o que impossibilita generalizações amplas. Ainda assim, os dados coletados trouxeram elementos ricos para a análise, o que possibilitou o levantamento de hipóteses e reflexões que podem vir a ser exploradas em futuras pesquisas.

Como continuidade deste trabalho, a autora sugere que seja investigado o impacto de propostas pedagógicas que integrem cifras e harmonia funcional no ensino inicial do violão popular. Também considera relevante ouvir professores atuantes nessa área para ampliar a compreensão das práticas didáticas vigentes. Por fim, o pensar sobre materiais didáticos que unam clareza, acessibilidade e aprofundamento teórico pode ser um caminho promissor para promover um aprendizado mais sólido e criativo do violão popular. Nesse contexto, destaca-se ainda como proposta de aprofundamento o estudo sobre o papel das plataformas digitais na formação musical,

especialmente no que se refere ao site Cifra Club e à sua influência na formação musical contemporânea.

REFERÊNCIAS

- Almir Chediak – Academia Líbano Brasil.** Disponível em: <https://academialibanobrasil.com.br/portfolio-item/emil-farhat/> Acesso em: 15 maio, 2025
- CHEDIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação:** 70 músicas harmonizadas e analisadas. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986. Disponível em https://www.google.com.br/books/edition/Harmonia_Improvisa%C3%A7ao_Vol_1/LU3PhggS1AMC?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=harmonia+e+improvisacao&printsec=frontcover. Acesso em: 15 maio, 2025
- CHEDIAK, Almir. **Dicionário de acordes cifrados:** harmonia aplicada à música popular. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=d3laDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=Dicion%C3%A1rio+de+Acordes+cifrados&ots=H5Da0Pelu9&sig=zldWolo4-rrp-Yv5xCqT-wKI9Us#v=onepage&q=Dicion%C3%A1rio%20de%20Acordes%20cifrados&f=false>. Acesso em 15 maio, 2025
- Cifra Club**, 2025. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/>. Acesso em: 24 jul. 2025
- COSTALONGA, Leandro Lesqueves. **Polvo violonista:** sistema multiagente para simulação de performances em violão. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) – Programa de Pós -Graduação em Computação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/6606/000487146.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 13 nov. 2024
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia de pesquisa.** 7. ed. Porto Alegre: Penso, 2021.
- GUEST, Ian. **Arranjo:** Método prático. Volume 1. Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996.
- LLANOS, Carlos Fernando Elías. **Nem erudito, nem popular: por uma identidade transitiva do violão brasileiro.** 2018. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Música)–Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-25072018-154131/publico/CARLOSFERNANDOELIASLLANOSVC.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2025
- LLANOS, Fernando Elías. Violão “erudito” e “popular” como marcadores sociais da diferença - Por uma história das suas apropriações pedagógicas e estéticas. **Revista da Tulha**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 2, p. 416-433, 2015. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/108793/107221>: Acesso em: 15 jun. 2025

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4ª edição Revista e Ampliada. Brasília, DF: Musimed, 1996.

MERHY, Sílvio Augusto. A leitura e a interpretação de cifras nos instrumentos de teclado. **Interlúdio-Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II**, v. 6, n. 10, p. 40-53, 2018. Disponível em: <https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1954>. Acesso em: 27 abr. 2025

MERHY, Silvio. A Leitura e Interpretação de Cifras Alfabéticas no Teclado. **Revista Música Hodie**, Goiânia, V. 12 - n. 2, 201, p.244-257. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/23528/13812>. Acesso em: 24 out. 2024

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Pesquisa social: teoria, método e criatividade – o desafio da complexidade. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, São Paulo, v. 46, n. 1, e11, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2317-6369000039720>. Acesso em: 24 jul. 2025.

MORAES, Vinicius de. **Carta ao Tom 74**. In: CHEDIAK, Almir. Songbook Bossa Nova. Volume 1. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Songbook_Bossa_Nova_vol_1/a3laDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=songbook+bossa+nova+1+almir+chediak&printsec=frontcover. Acesso em 12 abr. 2025

MORAES, Vinicius de. **Carta ao Tom 74**. In: Cifra Club. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/vinicius-de-moraes/carta-ao-tom-74/> Acesso em 24 maio, 2025

OLIVEIRA, Francisco Lima de. **O uso de plataformas digitais no ensino e aprendizagem do instrumento**: um estudo exploratório com o Cifra Club. Disponível em https://www.academia.edu/31712070/O_uso_de_plataformas_digitais_no_ensino_e_aprendizagem_do_instrumento_um_estudo_explorat%C3%B3rio_com_o_Cifra_Club . Acesso em: 20 jul. 2025

PEREIRA, Marcelo Fernandes; GLOEDEN, Edelson. De maldito a erudito: caminhos do violão solista no Brasil. **Revista Composição UFMS**, n. 10, p. 68-91, 2012. Disponível em : <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002442240.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2025

RODRIGUES, Fernando Macedo. **Tocar Violão**: Um estudo qualitativo sobre os processos de aprendizagem dos participantes do Projeto Arena da Cultura. Minas Gerais, 2007. Tese (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. Disponível em https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-7ZWGKK/1/fernando_m._rodrigues_disserta_o_mestrado..pdf. Acesso em: 10 nov. 2024

ROMÃO, Paulo César Veríssimo. **O violão erudito solista no contexto do movimento modernista de arte brasileira**. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/fc4d08cd-0581-4761-9c64-be09fbe6fd44/content>. Acesso em: 09 jun. 2025

SCHWAMBACH, Daniel. **O ensino de violão “popular”**: um objeto de estudo possível para a educação musical?. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, XVI, 2014, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: ABEM, 2014. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersul/v1/papers/450/public/450-2458-1-PB.pdf. Acesso em: 22 maio, 2025

SILLA JUNIOR, C. N.; CORREA JUNIOR, R.; LOYOLA FILHO, L. C. M.; CARVILLE, C. **A utilização de tecnologias da informação e comunicação para o ensino do violão**. REVISTA INTERSABERES, [S. l.], v. 12, n. 25, p. 68–83, 2017. DOI: 10.22169/revint.v12i25.1227. Disponível em: <https://www.revistasuninter.com/inter saberes/index.php/revista/article/view/1227>. Acesso em: 10 nov. 2024.

SILVA, Samuel da. **O violão acompanhador**: os arranjos do disco Afro-Sambas de Paulo Bellinati e Mônica Salmaso, 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34858973/Dissertacao_de_mestrado_Samuel_Silva-libre.pdf?1411575187=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DO_violao_acompanhador_os_arranjos_do_dis.pdf&Expires=1753225562&Signature=TAcJb83tysPY03XzYOfmdBrGDCumpW6gtJD4sqWZ~wTRD98bOq5kciCSuDz31EzV8iCZOMU832eX8SoY4O4W1dR4WK-vxIW-RmbC1ID6k8-7eNLBNJe8ZAbNMu35VIIhJyXtiA6L--TZuINxY~2Q3IGvwozKFKWd3DB3gx0HPNNZ8MHwv86MHRNfSy0FRgwsjNhDDfyQisAgedFzXkAGIDFc8ogOW-tnS5I6TySiNfWT58XEBWnaUGYkSyjuGfOMJxHNx6y0vNk~S~vOaTygOegCnmr27A~LKffZ8izgQeqj2JweMpdY5J5i~XNk3bNU3mS0USAPgNy3lXr-2Rw2g_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA Acesso em: 07 ago. 2024

SOARES, Teresinha R. Prada. **Notas sobre o violão na canção brasileira**. Música e mídia: novas abordagens sobre a canção. Vol.1. Editora Via Lettera/Fapesp, 2007, págs. 99-111. Disponível em: <https://www.cliqueapostilas.com/Content/apostilas/22526c8692ec6e949c486e2104211a8c.pdf> Acesso em: 07 ago. 2024

UNESCO. **Recomendação sobre a Ética da Inteligência Artificial**. Paris, 2021. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137_por . Acesso em: 24 jul. 2025

APÊNDICE A – E-mail enviado para os estudantes

Prezado(a) colega,

Estou no último período do curso de Licenciatura em Música e estou realizando uma pesquisa para o meu TCC. Procuro identificar as dificuldades percebidas pelos estudantes de Licenciatura em Música ingressantes em 2024 em relação ao uso de cifras no aprendizado do violão popular, em sua trajetória **antes de entrar para o [Instituição de Ensino Superior]**.

Se você ingressou no **[Instituição de Ensino Superior]** no semestre de 2024.1 ou 2024.2, sua participação é muito importante! Peço, por gentileza, que reserve alguns minutos para responder ao formulário disponível no link abaixo:

[Link para o formulário]

Sua participação será essencial para o desenvolvimento deste estudo e contribuirá para uma melhor compreensão dos desafios enfrentados no processo de aprendizagem do violão popular com o uso de cifras.

O formulário estará disponível até o dia 04/07/25.

Caso tenha qualquer dúvida, sinta-se à vontade para entrar em contato comigo pelo e-mail: [email do remetente].

Desde já agradeço sua contribuição!

Atenciosamente,

Raquel Guimarães