

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

MEIOS INFORMAIS DE APRENDIZAGEM: UM ESTUDO SOBRE A
AUTOAPRENDIZAGEM MUSICAL E SEUS RECURSOS TECNOLÓGICOS

JULIANA MARINS

RIO DE JANEIRO, 2016

MEIOS INFORMAIS DE APRENDIZAGEM: UM ESTUDO SOBRE A
AUTOAPRENDIZAGEM MUSICAL E SEUS RECURSOS TECNOLÓGICOS

por

JULIANA MARINS

Monografia apresentada para a conclusão do
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(UNIRIO), sob a orientação da professora Dra.
Lilia Justi.

Rio de Janeiro, 2016

Dedico este trabalho aos meus pais, Marcos e Micheline, que tanto me incentivaram e me ajudaram nessa caminhada com tanto amor e carinho todos esses anos. A vocês todo meu amor e eterna gratidão.

Ao meu querido marido pelo amor e paciência e nunca me deixar desistir!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter permitido que eu conseguisse concluir essa etapa da minha vida.
Toda Glória é dEle!

Aos meus pais que sempre me apoiaram na caminhada musical e ao meu marido Gabriel por todo incentivo e ajuda de que precisei.

Agradeço imensamente à professora Lilia Justi por toda ajuda e orientação nesse processo e aos professores do Instituto Villa Lobos da UNIRIO pela competência e extrema dedicação no que fazem. Foram anos de extremo aprendizado e crescimento! Obrigado por tudo!

MARINS, Juliana. *Meios informais de aprendizagem: um estudo sobre a autoaprendizagem musical e seus recursos tecnológicos*. 2016. Monografia (Licenciatura em música). Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia investiga os meios de aprendizagem informais de músicos populares no âmbito da igreja Projeto Vida Nova. Procura estudar como acontecem os processos de escuta, criação e apreciação desses músicos que não passaram pelo ensino formal de música. Busca entender como a tecnologia tem auxiliado a autoaprendizagem. Através de entrevistas semiestruturadas, o trabalho procura analisar quais os métodos de estudo utilizados por esses músicos - entre eles *Youtube*, *videoaulas* – e como são utilizados.

Palavras-chave: Educação informal em música. Autoaprendizagem. Recursos tecnológicos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – O PROCESSO DE APRENDIZAGEM INFORMAL	
1.1 O conceito de aprendizagem informal.....	4
1.2 O conceito de enculturação.....	9
CAPÍTULO 2 – O APRENDIZADO DOS MÚSICOS POPULARES NAS IGREJAS	
2.1 O ouvir e o imitar.....	13
2.2 O aprendizado em conjunto.....	18
2.3 O auxílio da tecnologia.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
ANEXO I	27
REFERÊNCIAS.....	28

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado do interesse pelo processo de aprendizagem dos músicos populares no âmbito das igrejas protestantes, especificamente os músicos da igreja evangélica Projeto Vida Nova, localizada no Rio de Janeiro, na qual essa pesquisa foi realizada. Tem como principais objetivos entender o conceito de aprendizagem informal. Para isso, utilizaremos como nossa principal referência o trabalho da Dra. Lucy Green que investigou os processos de aprendizagem dos músicos populares na Inglaterra. Em seguida, iremos analisar, no âmbito da comunidade cristã, como ocorre a aquisição de conhecimento musical em conjunto e quais são os caminhos que esses músicos percorrem para a aquisição de conhecimento musical sem o auxílio de um “tutor” ou professor de música. Procuraremos entender como, nos últimos anos, a tecnologia tem auxiliado no processo de educação musical, ajudando o indivíduo a dar os “primeiros passos” sem a necessidade inicial de um professor de música, escola ou conservatório para seu desenvolvimento musical.

Atualmente, no meio das igrejas evangélicas, é muito comum encontrarmos músicos que não tiveram acesso à educação formal de música – aquela com a intencionalidade e sistematização de ensino (Libâneo, 2004), como as escolas e conservatórios – e, no entanto, terem desenvolvido técnicas instrumentais e uma escuta atenta capaz de fazê-los “tirar músicas de ouvido” com facilidade.

Entendendo que o conceito de Educação Musical proposto pela Dra. Margarete Arroyo:

Abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles. (ARROYO, 2003, p.18 e 19).

Cabe a nós aprofundarmos o estudo sobre essas práticas informais para conhecermos novos caminhos possíveis à educação musical, podendo também, através de novas descobertas, enriquecer os estudos musicais formais.

O interesse pela pesquisa surgiu ao observar que no ministério de música da igreja, muitos músicos tiveram grande parte de seu desenvolvimento musical sozinhos e, mesmo assim,

obtiveram êxito na hora de tirar músicas de ouvido, compor e improvisar. Logo, parece-me pertinente estudar os caminhos que esses músicos percorreram/percorrem em seu desenvolvimento musical para o enriquecimento dos assuntos pertinentes ao ensino/aprendizagem em música.

Com os avanços tecnológicos dos últimos anos, um jovem hoje tem acesso a diversos meios de informação. A internet tem sido a principal delas. Iremos procurar entender como ela tem influenciado na forma de aprendizado desses jovens músicos e como eles compartilham esses conhecimentos na rede.

Levaremos em consideração também nesse estudo a questão da aprendizagem em conjunto, pois por fazerem parte de uma mesma instituição religiosa e estarem tocando frequentemente juntos, conhecimentos são compartilhados nesses momentos. Essa rede de aprendizagem os ajuda a solucionarem questões, superarem dificuldades e aprenderem técnicas novas.

Diante da situação exposta acima, nossas questões de estudo irão procurar entender qual o processo de aprendizagem desses músicos? Que recursos são utilizados para "dar conta" dos estudos? Como a tecnologia tem auxiliado nesse processo e até que ponto ela irá ser útil?

A metodologia deste trabalho consistiu em levantamento bibliográfico sobre ensino informal em música, delimitação da população do contexto escolhido a fim de definir a amostra de sujeitos a serem estudados. A partir daí, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro músicos da igreja Projeto Vida nova, onde necessariamente, tocam no ministério de música ou em algum grupo de louvor na igreja.

Assim, foram escolhidos quatro jovens músicos, na faixa etária de 12 a 23 anos que fazem parte do corpo de membros da igreja Projeto Vida Nova, são eles: Caio (violão), Gabriel (Bateria), Junior (Teclado) e Vanessa (Guitarra). Todos eles são músicos ativos no ministério de música e tocam periodicamente nos cultos da igreja, apenas Vanessa (12 anos) ainda faz parte do grupo de música dos adolescentes, que ensaiam toda sexta feira e não tocam periodicamente nos cultos, apenas em apresentações especiais.

Nessa pesquisa vamos analisar cada etapa e processo que levaram os músicos acima a atingirem seus resultados. É importante lembrar que não cabe a esse estudo um aprofundamento estético da música, mas sim, partindo da vontade deles de tocar um

determinado estilo musical ou músicas específicas, analisar se seus objetivos estão sendo alcançados e, então, entender o caminho que eles fizeram para chegar até lá. Partimos da premissa de que “a busca pela música por conta própria é uma aventura voluntária” (BRITZ, 2012, p.10) e que o processo contínuo de estudo é necessário para uma *performance* cada vez melhor.

Na primeira parte desta pesquisa, iremos entender o conceito de aprendizagem informal, do ponto de vista sócio/etnomusicológico, que abrange o aprendizado de grande parte dos músicos não só do segmento *gospel*, mas de diversos movimentos culturais como o samba, o rock, o choro e tantos outros estilos musicais.

Em outro momento, iremos analisar do ponto de vista da educação musical, como se dão as etapas e os processos de aprendizagem, separados pelos seguintes tópicos: o ouvir e o imitar; o aprendizado em conjunto e o auxílio da tecnologia.

CAPÍTULO 1

*“O ato de transformar o aprendizado em lazer ou o prazer de aprender não pode ser subestimado”*¹

1.1.O aprendizado informal

O tema desta pesquisa, que trata do aprendizado informal da música em igrejas, teve como inspiração, como já foi dito na introdução deste trabalho, a observação dos músicos da minha igreja. Pude observar que, em sua maioria, esses músicos obtinham uma grande facilidade em “tirar” músicas de ouvido (o que inclui desde a parte harmônica até solos específicos), compor e improvisar. O mais interessante era que a maior parte deles não havia passado pelo ensino formal de música, seu desempenho e crescimento musical aconteceram principalmente por meios informais. Isso me levou a questionar minha própria caminhada musical, pois comecei meus estudos de maneira formal, em uma escola de música tradicional, e percebi a dificuldade que eu tinha para tirar músicas de ouvido, compor e improvisar.

Logo, pensei em quão importante são as práticas e as vivências musicais informais e em como o aprofundamento desses estudos são importantes para sua aplicação também em ambientes formais de ensino.

Sabe-se que durante muito tempo o ensino tradicional de música era oferecido na maioria das escolas e conservatórios com métodos que priorizavam a escrita e leitura de partitura ao invés da prática e do improviso. Apesar de ser a base do ensino tradicional, a opinião de alguns educadores musicais, entre eles PRIEST, 1989; LILLIESTMAM, 1996; SCHENK, 1989; GAINZA, 2007; FELDMAN; CONTIZIUS, 2011; RAMOS; MARINO, 2003; SWANWICK, 1996 (*apud* Leme 2012, p.12), é que a notação musical pode se tornar supérflua, pouco-prática, anti-musical e as vezes até inibidora, dependendo do modo como é ensinada, desde as primeiras aulas de música.

Como vimos, essa é uma questão discutida por muitos educadores. Com isso, procuro investigar como as práticas informais podem auxiliar também no ensino formal, revendo conceitos tradicionais de metodologias empregadas pelos professores nas salas de aula.

Os músicos escolhidos para esse trabalho são jovens que começaram seus estudos sozinhos. Apesar de alguns terem tido a experiência com um professor particular, essas aulas não tiveram um tempo significativo e eles seguiram seus aprendizados sozinhos.

¹ BRITZ, Ivan. *Novas mídias e aprendizado musical*. 2012.

Antes, de prosseguir com o contexto dos sujeitos da amostra, trataremos do conceito e do resultado de alguns trabalhos que utilizam o aprendizado informal como questão norteadora.

Atualmente, contamos com um acervo significativo de livros, teses, monografias e artigos que tratam sobre o tema do aprendizado informal e buscam investigar os processos e meios de aprendizagem do músico popular e como a educação informal pode ajudar e enriquecer a educação formal. Sendo assim, segundo Leme (2012), as práticas informais são um conjunto de atividades típicas da música popular ou tradicional que possuem um interesse para a educação musical formal.

Lucy Green, em um de seus artigos, explica o que ela considera ser educação informal:

Paralelamente à educação formal, existem em todas as sociedades, outros métodos de transmissão e aquisição de competências e conhecimentos musicais. A isto eu chamo práticas de aprendizagem musical informal. As quais, no extremo e em contraste com a educação formal, não recorrem a instituições de ensino, nem *curriculum* escrito, programas ou metodologias específicas, nem professores qualificados, nem mecanismos de avaliação ou certificados, diplomas e pouca ou mesmo nenhuma notação ou bibliografia. (GREEN, 2000, p.65).

Entendemos então, que se trata de uma educação que não provém de um professor ou escola para aquisição de conhecimento, mas sim, através da troca de experiências, da tradição oral ou de simples conversas, para citar alguns exemplos. O aprendizado informal irá se manifestar em variados grupos sociais e em locais diversos, como: ONGs, cultos religiosos e até mesmo na hora do recreio na escola enquanto um grupo de amigos toca seus instrumentos e conseqüentemente, troca aprendizados diversos.

Green (2000) ressalta que a educação formal e a aprendizagem informal não andam totalmente separadas e “a distinção entre as duas é por vezes pouco clara e muitas pessoas podem usufruir de ambas. No entanto, existem diferenças significativas, e para alguns, raramente existem semelhanças”.

Diante do exposto acima, surgem as seguintes questões: Qual o processo de aprendizagem desses músicos populares? Até que ponto a autoaprendizagem é suficiente?

A inclinação ao aprendizado informal também surge da curiosidade e da vontade de aventurar-se em algo novo e motivador. Através da obra de Paulo Freire, podemos entender como a *curiosidade ingênua*, que está associada ao saber do senso comum, “criticizando-se”,

transforma-se no que Freire chama de *curiosidade epistemológica*, aquela que “muda de qualidade, mas não de essência” (FREIRE, 2014, p. 33):

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 2014, p. 33).

Observaremos nas falas dos entrevistados esse processo que Paulo Freire chama de “critização”, quando o sujeito sai do nível de comodidade, do que todos sabem, e procura por algo a mais. Busca, através de sua curiosidade, um aprendizado novo e mais profundo.

Caio: [...] eu ouvia o cara fazendo [...] e queria saber como o cara fazia (referindo-se à *workshops* assistidos no *Youtube*). Eu pensava “como é o nome disso aqui?” dai eu pesquisava e descobria... coisas básicas, tipo: *hammer on*, que é a “marteladinha”, coisa que eu pensava “caraca! É legal esse detalhe”. Tu vai fazer, não tem uma técnica, um professor não te ajudou, mas você pega, vai pegando e dá certo.

Nessa fala: “eu pesquisava e descobria”, podemos observar uma questão muito importante no cotidiano dos aprendizes informais: a pesquisa. Em diversos meios, como forma de obtenção de conhecimento, a pesquisa é crucial para o sujeito que decide desvendar os caminhos musicais sem a ajuda de um professor, que teoricamente, já detém esse conhecimento para passar ao seu aluno. É claro que, a questão da pesquisa precisa ser um fator importante não só para os músicos informais, mas também aqueles que usufruem de aulas e principalmente, o professor, procurando se renovar a cada dia.

As práticas musicais informais estão presentes principalmente no meio da música popular. Nesse sentido, uma das características dessa forma de aprendizado é, também, a não-notação. Muito do que são aprendidos pelos músicos entrevistados tanto nas pesquisas de Green (2008) quanto no presente estudo, mostram uma importância maior ao trabalho auditivo, visual e oral. Como muitas músicas acabam sendo criadas em momentos de “ajuntamento” ou através de momentos de improvisações durante o tocar em conjunto, o conceito de autoria dessas músicas também pode ser questionado. É o que observamos na fala de Ulhôa (2008 *apud* BRITZ, 2012, p. 4):

[...] os estudos da música popular questionam não só conceitos como também hábitos da musicologia. Na música popular a obra não se define em

termos de notação musical, nem a autoria é identificável com clareza. Ritmo, timbre e estilos de *performance*, para os quais a musicologia tradicional tem vocabulários precários, tendem a privilegiar harmonia e contraponto como elementos significantes, resultando que o discurso musicológico tradicional toma um aspecto reprovador em relação à música popular. (ULHÔA, 2008 *apud* BRITZ, 2012, P.4).

É preciso pensar o ensino da música popular para além do “discurso musicológico tradicional”. Toda a energia que resulta do prazer e da motivação do músico que quer aprender um instrumento deve ser direcionada para a prática musical desses sujeitos e não para um estudo formal de teoria e técnicas que não fazem sentido musical num primeiro momento de aprendizagem. É essencial que o indivíduo seja introduzido à prática, ao instrumento e ao descobrimento do som, a priori.

Como menciona Britz (2012), a musicologia precisa transformar seu olhar “perante acontecimentos sociais que implicam transformações marcantes na construção do conhecimento” (BRITZ, 2012, p.4). A internet tem sido uma ferramenta massiva de educação musical no Século XXI, e permanece o questionamento: o quanto de conhecimento e principalmente, qual o valor de conhecimento, que os músicos populares estão adquirindo em sites, blogs, aplicativos ou softwares? A infinidade de informações é suficiente para alcançar seus objetivos musicais? Iremos falar mais profundamente sobre o assunto no capítulo seguinte.

Com relação às práticas musicais dos aprendizes informais, nos trabalhos de Lucy Green (2002, 2006, 2008, 2010), vemos, em suma, o que ela chama de princípios norteadores dessas práticas musicais, que serão divididos em cinco etapas:

1. Os aprendizes escolhem as músicas com as quais são/estão familiarizadas.
2. “Tiram” músicas de ouvido.
3. Aprendem em pares – consciente e inconsciente – observando, ouvindo e imitando.
4. Aprendem habilidades e conhecimentos de músicas a partir do seu “mundo real”.
5. A aprendizagem ocorre pela integração do ouvir, executar, improvisar e compor, com ênfase na criatividade.

Segundo essa proposta, Vieira (2013) em seu trabalho com a aprendizagem informal no ambiente formal, ressalta, então, que a aprendizagem ocorre através da motivação gerada no aluno para realizar as tarefas de “tirar músicas de ouvido” (VIEIRA, 2013, p. 9).

A motivação que Vieira (2013) menciona também ocorre com os aprendizes informais nas igrejas, principalmente os mais jovens que se espelham nos músicos mais experientes e desejam tocar nos cultos e eventos nas igrejas. Vemos isso na fala de Junior (teclado):

Junior: Eu busquei outras influências em pessoas que tocam teclado e que eu “tava” vendo assim que são pessoas que são bem sucedidas no instrumento, pessoas que tem um certo conhecimento e que me influenciaram. No caso foi o Levi Corrêa, pastor Diego, pastor Tony (músicos de sua igreja), essas pessoas assim... me cativaram, eu olhava elas tocando teclado e isso me cativou a aprender.

Com relação à escolha dos repertórios com os quais os aprendizes estão familiarizados, na igreja encontramos essa primeira característica bastante latente nos jovens aprendizes. Em geral, as músicas tocadas nos cultos são as primeiras escolhas para se aprender a tocar, principalmente quando se tem a oportunidade de vê-las sendo tocadas e poder tirar dúvidas com os próprios músicos que ali estão. O terceiro tópico, então, a aprendizagem em pares, acontecerá a partir da observação, como mencionamos, ouvindo e imitando.

Dessa forma, ao invés de começarem os estudos pelo que poderia ser mais simples, com um grau de dificuldade menor, didaticamente falando, eles começam a tocar músicas do seu repertório real, da cultura ao seu redor, influenciados por ela.

No quinto tópico a aprendizagem ocorrerá pela integração da escuta, *performance*, improvisação e composição, ao invés da simples reprodução do repertório. Esse seria um estágio mais avançado e com maior autonomia do aprendiz, pois já requer um nível de estudo e aprendizado para tal.

Veremos no próximo capítulo como os cinco princípios norteadores das práticas musicais dos aprendizes informais estão presentes no discurso dos jovens entrevistados e procuraremos estudá-los mais a fundo através dos seguintes tópicos: o ouvir e o imitar, o aprendizado em conjunto e o auxílio da tecnologia.

1.2. Enculturação

Green (2000) apresenta em seu trabalho seu ponto de vista sobre o que é enculturação, entendendo que seja a “a imersão na música e nas práticas musicais do meio ambiente natural do indivíduo” (GREEN, 2000, p.70).

Ao escrever sobre enculturação, Lucy Green destaca que esse é um aspecto fundamental de toda a aprendizagem musical, seja ela formal ou informal. Porém, é mais latente em estilos musicais específicos. Para corroborar sua afirmação, ela cita uma pequena história onde um bebê, de uma família londrina de raça branca, bate com sua colher ou qualquer outro objeto na mesa. Os adultos no recinto, muito provavelmente iriam lhe tirar a colher e pedir para que parasse de fazer barulho. Ela então relata um fato idêntico pesquisa de John Blaking (*apud* SWANWICK 1994, p.24), que percebeu que os adultos ou outras crianças no local seriam capazes de, junto com o bebê, produzirem um efeito de polirritmia, transformando o “barulho” em música. (GREEN, 2000, p. 70). Nesse momento, acontece a enculturação desse bebê.

O termo “enculturação” apesar de ser destacado em trabalhos sobre o ensino informal e também sobre o desenvolvimento cognitivo, nos traz a ideia do sujeito que, imerso nas práticas musicais de sua cultura local, absorve conhecimento sem um “esforço auto-consciente (sic)” (Sloboda, 2008) e, em muitos casos, nas práticas musicais com a qual se identifica.

Podemos observar nas entrevistas realizadas para esse trabalho, que quando perguntados sobre o surgimento do interesse pela música e o *start* inicial da aprendizagem do instrumento, a questão de ter um ambiente em que seus familiares eram músicos de alguma forma influenciou esses jovens:

Juliana: Como surgiu o interesse pela música e como começou a aprender seu instrumento?

Caio: Olhando meu pai tocar.

Junior: Assim, eu tive ajuda do meu pai, mesmo não tocando teclado, tocando violão, ele me inicializou na música... Me levou até a música.

Gabriel: Não sei... Acho que o interesse sempre esteve lá. Meu pai é músico e estava sempre indo a igrejas tocar e eu o via tocando. O que mais me chamava atenção desde pequeno era a bateria.

A fala dos entrevistados demonstra o conceito de enculturação, pois pode-se detectar a música como um elemento presente no ambiente da igreja por eles frequentado. Sloboda (2008) afirma que “a habilidade musical é adquirida através da interação com um meio musical” e “consiste na execução de alguma ação cultural específica em relação aos sons musicais”. (SLOBODA, 2008, p. 25.).

Sobre enculturação, Sloboda (2008), escrevendo sobre desenvolvimento cognitivo na infância e teorias do desenvolvimento, traz para nós em uma parte de seus estudos a questão da “aquisição espontânea da habilidade musical em crianças ocidentais” (SLOBODA, 2008, p. 259). A isso ele chama de enculturação.

Assim, os principais elementos da enculturação, segundo ele, seriam:

Em primeiro lugar, encontramos um conjunto compartilhado de capacidades primitivas, que estão presentes no nascimento ou logo após. Em segundo lugar, há um conjunto compartilhado de experiências que a cultura proporciona às crianças, à medida que crescem. Em terceiro lugar, há o impacto de um sistema cognitivo geral que muda rapidamente, à medida que são aprendidas muitas outras habilidades que têm base na cultura. (SLOBODA, 2008, p. 259).

Como dito anteriormente, a enculturação, então, se caracteriza pela ausência de esforço auto-consciente e pela ausência de instrução. Segundo Sloboda (2008), as crianças não aspiram progredir na capacidade de aprender as canções, elas simplesmente progridem. Os adultos não ensinam às crianças a arte de memorizar canções, mas as crianças aprendem a memorizá-las.

O segundo ponto dos principais elementos da enculturação – o conjunto compartilhado de experiências que a cultura proporciona às crianças à medida que crescem – vai nos ajudar a entender o processo em que um aprendiz, formal ou informal, passa ao longo de sua caminhada que pode justificar a influência cultural ao do seu entorno.

Por esse motivo, acredito que a igreja seja um grande campo influenciador na vida dos jovens aspirantes de música, pois a música litúrgica é algo de extrema importância nesses lugares.

O processo evolutivo de aprendizagem de crianças entre o primeiro e o décimo ano de vida é caracterizado por Sloboda (2008) como a fase de enculturação musical da criança. Para esse autor, a forma de diferenciar sequências musicais, distinguindo estas de sons não musicais, seria a primeira evidência de consciência musical. Através de pesquisas detalhadas envolvendo bebês e crianças – Moog (1976); Gardner (1981); Kessen, Levine e Wendrich

(1979) – foi destacado que, em bebês no primeiro ano de vida, “o primeiro sinal de comportamento intencional de tipo musical parece consistir na habilidade que alguns bebês têm de *imitar* alturas cantadas” (SLOBODA, 2008, p. 264). Isso é um comportamento bastante comum em bebês e musicalmente relevante, quando é imitado o contorno entoacional da fala. Sloboda (2008) considera isso como “parte da exploração vocal pré-fala, também conhecida como *balbucio*”. (SLOBODA, 2008, p. 265).

Com relação às crianças na fase da pré-escola (de um a cinco anos), o comportamento musical destacado é o canto espontâneo. O autor afirma que esse é um processo genuinamente musical, separado da fala. Dentro dessa fase, uma etapa muito importante observada nos estudos de Gardner et al (1981, *apud* SLOBODA, 2008, p. 270) é a extração de padrões rítmicos e melódicos das canções da cultura.

Dentro desse aspecto, vemos a importância das canções infantis e brinquedos cantados que fazem parte do cotidiano da infância e proporcionam a elas a enculturação. No âmbito das igrejas, é muito comum as crianças terem suas “salinhas” na hora dos cultos e estarem em contato com as histórias bíblicas através da música e de brincadeiras cantadas. Isso ocorre geralmente até a pré-adolescência e pode ser considerado como uma forma de enculturação nas igrejas. A música, por ser um veículo importante para do conteúdo religioso ali vivido, acaba sendo a assimilada pelos sujeitos envolvidos, mesmo que não seja este o objetivo principal dos que a ensinam.

Moog observou que durante o terceiro e quarto anos de vida, “a criança desenvolve sua capacidade imitativa a ponto de conseguir repetir canções inteiras” e por volta dos cinco anos, “reproduzem de maneira correta canções conhecidas, rimas e parlendas de sua cultura” (SLOBODA, 2008, p. 271).

Foi observado que a partir da fase dos cinco anos começa a haver um declínio na frequência de canções espontâneas e a criança passa a concentrar-se na precisão e repetição. A experimentação musical deixará de ter um papel importante a menos que seja especificamente estimulada.

Sloboda (2008) argumenta que na cultura ocidental não são oferecidas muitas oportunidades de improvisação. É atribuída mais importância, pela sociedade em geral, à reprodução compartilhada de músicas conhecidas (cantos dos hinos, no canto ritualístico dos torcedores de futebol) ou de músicas de tradição oral. Ainda vemos essa realidade em muitos contextos

musicais, principalmente em escolas tradicionais de música, onde o ensino mecânico e tradicional da música está mais presente do que momentos de criação e improvisação.

Na fase dos cinco aos dez anos há uma mudança profunda nas habilidades cognitivas, o que Piaget (apud SLOBODA, 2008, p. 277) chama de “mudança do pensamento pré-operacional para o pensamento operacional” (SLOBODA, 2008, p. 277). Logo, a mudança musical mais significativa que encontramos nessa etapa do desenvolvimento, é a “conscientização reflexiva crescente a respeito das estruturas e padrões que caracterizam a música, já implícitos no repertório passivo da criança” (SLOBODA, 2008, p. 278). Em resumo, nessa fase existe uma “habilidade de fazer classificações mais refinadas na música” (SLOBODA, 2008, p. 282), como por exemplo, uma crescente melhora na memória e percepção de sequências.

Com essas considerações, colocadas aqui em resumo pertinente ao devido trabalho, entendemos que ao longo do processo de crescimento e desenvolvimento cognitivo começa a se consolidar uma consciência da música em seus aspectos rítmicos e melódicos e a diferenciação, por exemplo, de aspectos rítmicos, melódicos, timbrísticos, de intensidade, entre outros. Ou seja, há um refinamento musical.

Em suma, entendemos que a enculturação é algo importante de entender quando estudamos o aprendiz informal. É preciso deixar claro também, que a contribuição desses estudos não invalida o aprendizado teórico nem considera menos importante a “alfabetização” dos músicos, mas considera importante os meios de transmissão que existem fora da cultura musical erudita ocidental (LEME, 2012).

CAPÍTULO 2

2.1. O ouvir e o imitar – o recurso *audiovisual*

Neste capítulo veremos os principais meios em que se desenvolvem as habilidades musicais dos músicos na igreja. Três questões centrais nortearam as respostas dos entrevistados quanto à maneira como acontece a aquisição de conhecimento musical, que se entrelaçam em diversos momentos. No entanto, procuraremos estudar esses conceitos divididos nos seguintes tópicos: ouvindo e imitando; tocando em conjunto e com o auxílio da tecnologia.

Veremos neste capítulo alguns conceitos de autores que trabalham tanto com os processos de aprendizagem de uma maneira geral, e aqueles que trabalham com o foco voltado para o aprendizado informal, especificamente. Destacaremos alguns termos importantes fazendo paralelos entre eles, procurando responder as questões aqui levantadas.

Helena Caspurro (2007) em seu trabalho sobre o conceito de audição e “audiação” com base nos estudos de Edwin Gordon, relata que a partir do século XX a qualidade do processo de assimilação musical se torna um fenômeno em constante reflexão no meio dos educadores musicais.

Diversos autores e educadores no campo da música se preocuparam em pensar a questão da audição no processo de aprendizagem dos músicos. “Audição interior é uma das expressões fulcrais dos discursos pedagógicos desenvolvidos ao longo do século XX” (CASPURRO, 2007, p. 3). Entre outros autores importantes para a pedagogia musical no início do século XX, a autora destaca os trabalhos de Orff (1961, 1974, 1978) e Kodály (1981) que usam a expressão “audiação interior” de uma forma similar a que Matthey (1913) propôs: destacando a diferença entre *ouvir* e *escutar*. (MATTHEY 1913, p.5 *apud* CASPURRO, 2007).

No entanto, mais do que a questão da escuta interior, esses autores estavam à procura de uma “alternativa pedagógica”:

Mais do que fazer música importa *como* é de facto apreendida ou assimilada pelo sujeito. Compreende-se assim que o privilégio dado ao canto, ao movimento corporal, a actividades de escuta sonora, à improvisação – antes da aprendizagem da teoria, da leitura e escrita musical – constitua uma regra fundamental deste paradigma de ensino. (CASPURRO, 2007, p. 4).

É justamente por esse meio: o do ouvir, improvisar, cantar as notas para tocar no instrumento, que os músicos populares conseguem encontrar seu caminho, e assim, obterem sucesso na hora de tocar a música que desejam.

Quando questionado sobre a notação musical ser algo importante ou necessário para eles na hora do estudo do instrumento, Caio (violão) diz que o processo é mais difícil:

Caio: Não, acho que é mais difícil. Eu já tentei tocar lendo, mas... sei lá, acho que eu me perco mais, eu demoro mais. A cifra é bem ‘ajudadora’. Músicas que eu não sabia eu pesquisava na internet a cifra, revistinha também. E depois eu fui vendo que a maioria das músicas as sequências se repetem... eu sempre gravava os desenhos e aplicava em outra música aí dava certo, se faltava uma nota eu complementava.

Veremos que Mursell (1971, *apud* CASPURRO 2007) considera que “o conceito de audição interior não é suficiente para explicar a qualidade dos processos cognitivos envolvidos na realização musical”. Segundo ele, “o importante na audição não é tentar ouvir tudo, mas selecionar as partes certas” (MURSELL, 1971, *apud* CASPURRO, 2007, p.5). Ele chama esse conceito de “apreensão”.

Vemos em Paulo Freire sua exposição sobre o sentido de *apreensão* na educação:

A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de *aprender* a substantividade do objeto aprendido. A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Nesse caso, o aprendiz funciona muito mais como *paciente* da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção. (FREIRE, 2014, p. 67).

Em seu trabalho sobre aprendizagem informal, Green (2002) ressalta que para a maioria das pessoas, o maior contato que elas possuem com a música ocorre através de gravações ouvidas em casa, na escola, na universidade, no trabalho, em acontecimentos sociais e em lugares públicos, como lojas. Destaca então que a prática de aprendizado mais importante para o músico popular iniciante é copiando gravações “de ouvido”. (GREEN, 2002, p. 60)

Para que esse processo ocorra, e por desenvolver-se sem o auxílio de partituras, é necessário entender que há tipos de escutas, que irão diferenciar-se pelos seus objetivos finais: o simples

ato de ouvir uma música ou o desejo de tirá-la “de ouvido”. Para Green, esses tipos de escuta são divididos em “passivos” e “ativos”.

No campo das escutas ativas teremos a “audição proposital”, “cujo objetivo é copiar inteira ou parcialmente a fonte sonora para um instrumento ou ser capaz de compreender a música ouvida de forma a gerar um discurso de análise, crítica e comparação” (BRITZ, 2012, p. 17). Já a “audição atenta” teria o mesmo nível de concentração, porém, “sem a obrigação de gerar parâmetros discursivos ou musicais sobre o que ouviu” (BRITZ, 2012, p.17).

Compreende-se por escutas passivas a “audição distraída”, que não exige concentração do sujeito, entrelaçado com o simples “ouvir”, onde o foco principal não está ligado à música em primeiro plano.

Green argumenta que embora a 'audição proposital' seja imprescindível para qualquer músico, as outras audições todas fazem parte do processo de aculturação que estes vivem ao longo de suas trajetórias. Especificamente para músicos sem ensino formal, as diferentes escutas todas têm seu papel em seu desenvolvimento (GREEN, 2002, *apud* BRITZ, 2012, p.17).

Observamos na fala de Junior (teclado) que pela audição atenta, sem propósito crítico e analítico, houve um interesse pelo instrumento:

Junior: Eu comecei a ouvir músicas e achei algo muito interessante aquele instrumento de fundo que, sabe... cativou uma vontade minha de aprender, que era o teclado, o piano... foi o que me chamou atenção e eu comecei a procurar saber, procurar me informar sobre o que era aquele instrumento e aí eu comecei a aprender.

Compreende-se assim, tendo em vista nossos objetivos de pesquisa, a importância do processo de aprendizagem desses músicos que escolheram um caminho onde os processos auditivos são de extrema importância. Outro fato importante para se destacar é que atualmente, tão comum quanto ouvir no celular uma música é colocar seu vídeo no *Youtube*. Nesse caso, acredito que tão importante quanto à escuta no processo de aprendizagem seja também a imitação, que ocorre pela observação de seus ícones ou pessoas que o músico tem como referência. Temos então um processo audiovisual – tendo em vista que no momento em que assistem a um vídeo ou a uma apresentação, estamos diante também de um processo visual – e este processo fica muito claro na fala dos jovens entrevistados:

Juliana: Como você aprendeu as técnicas do seu instrumento?

Caio: Workshop, internet... é, workshop no *youtube*, né? Tutorial na verdade. Foram poucos, eu não sei... Muita coisa eu aprendi, sei lá, ouvindo...eu ouvia o cara fazendo, é... Muito tutorial, e queria saber como o cara fazia. Eu pensava “como é o nome disso aqui?” Dai pesquisava e via... Coisas básicas tipo *hammer on* que é a marteladinha, coisa que “caraca! É legal esse detalhe”. Tu vai fazer, não tem uma técnica, um professor não te ajudou mas você pega, vai pegando e dá certo.

Gabriel: Isso, foi vendo! Foi totalmente vendo os outros bateristas tocarem. Eu ficava vendo ele (baterista da banda do pai) e os momentos que ele usava o surdo da bateria. Eu só sabia... Eu só fazia, sei lá..só tinha uma virada pra mim, que era sequencial: caixa, um tom, outro tom e surdo. Eu fazia a sequencia (taca,tucu, tucu, tshii) e acabava com *crash*. Pra mim virada era isso [...]. Vendo ele tocar com o meu pai eu via que ele usava só o surdo em alguns momentos, “tava” conduzindo assim no raio de caixa (faz os sons da sequencia) e “pum” o surdo aqui, ai eu ... ‘caraca que legal, é assim que dá pra usar o surdo sem ser na virada... que não deixa de ser uma virada também’. Ai...muitas coisas eu fui olhando...”

Para os músicos populares a audição se torna algo de extrema importância, pois é o meio pelo qual conseguem tocar a música que desejam, e atualmente, o recurso visual tem contribuído como facilitador desses processos de aprendizagem.

Voltando aos termos propostos por educadores sobre a questão da audição no processo de aprendizagem dos músicos, Edwin Gordon (2000b) propôs o termo “audição” para explicar “a necessidade de diferenciar a qualidade do processo de conhecimento musical envolvido no acto de ouvir do fenómeno puramente perceptivo” (CASPURRO, 2007, p. 6):

Significa a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente. Por exemplo, quando se evoca mentalmente um tema, quando se lê uma partitura, quando se improvisa, quando se escreve ou compõe música sem auxílio de instrumento. (CASPURRO, 2007, p. 6).

Esse processo de *audiação* desenvolvido por Gordon está ligado ao que ele chama de sintaxe musical. O que marcaria a diferença entre um ouvinte leigo e um músico seria então, a capacidade de compreender a sintaxe tonal ou rítmica de uma música.

Caspurro (2007) explica que esse princípio de significação sintática é compreendida através da ideia de que a *audiação* está para a música assim como o pensamento para a linguagem.

Nesse sentido, da mesma maneira que nos apropriamos da linguagem para nos comunicar, de forma espontânea, autônoma e independente, “deveríamos nos apropriar da música de uma forma que nos permitisse expressar ideias, sem estarmos condicionados exclusivamente pelo que nos é revelado ‘dizer’ através da memória e leitura de partitura” (CASPURRO, 2007, p. 7).

Sobre o tempo dedicado ao estudo, vemos na fala de Junior (teclado) como acontece seu processo de tirar músicas de ouvido:

Junior: Vendo vídeo, tentando executar aquilo que eu tô vendo e eu acabo aprendendo, esse é meu modo de aprendizado. E isso toma muito do meu tempo de estudo porque com o violão eu consigo passar pro teclado, sabe? Eu aprendo tanto no violão como no teclado e isso me ajuda, quando eu chego no teclado eu já tenho todos os acordes em mente porque eu já tirei no violão de ouvido.

Logo, podemos observar o quão importante é a questão do ouvir para o aprendizado dos músicos, em qualquer nível de atuação. A questão da audição tem sido tema para estudos profundos de diversos autores e educadores.

2.2. O aprendizado em conjunto

*“toda prática educativa demanda a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina [...]”*²

Apesar da imensa possibilidade que a internet nos oferece disponibilizando tablaturas, vídeo-aulas ou cifras online e tantos outros recursos, outro aspecto da aprendizagem informal está pautado nas relações que os músicos estabelecem com os seus pares. O momento de ensaio, de uma apresentação, ou simplesmente quando você encontra um amigo para tocar junto é um momento extremamente rico devido às trocas de saberes. Britz (2012), citando o conceito de *Inteligência Coletiva* do filósofo Pierre Lévy (1998) sobre as informações geradas pela constante comunicação do indivíduo, diz que “todo ser capaz de se expressar na rede contém uma vivência, uma moral, uma opinião, por mais fluídas que estas sejam, e é na junção de vários indivíduos e na crítica constante que se produz o conhecimento” (BRITZ, 2012, p. 9).

Uma das funções da igreja é ser um lugar onde se estabeleça a interação social dos indivíduos membros daquela comunidade, e isso se dá em diversos aspectos que compõem o corpo estrutural dessa comunidade religiosa. Analisando as vivências musicais desse meio percebemos a possibilidade de inúmeras formas de aprendizado. O compartilhamento de informação e conhecimento é um deles.

Junior, respondendo sobre como começou a aprender a tocar seu instrumento, cita a ajuda de outros músicos da igreja:

Junior: Não cheguei a ter aulas diretamente, mas as pessoas me auxiliavam, me ajudavam. Mesmo eu não tendo recurso pra poder aprender [ter aulas], eu buscava aprender, anotava, pegava dicas, aprendia teoria, as notas, os acordes e aqui na igreja o pessoal me ajudava.

O momento do ensaio é de extremo valor para os jovens aprendizes, pois são nesses momentos que os músicos podem tirar suas dúvidas e trocar ideias e técnicas com relação a acordes, posição das mãos ou mesmo solos específicos do seu instrumento, colocando em prática naquele mesmo momento tudo o que foi absorvido.

Gabriel: a maioria das bandinhas que me chamavam pra tocar era de hard core e de punk rock e eu comecei a tirar isso, a tirar a batida

² Paulo Freire (1998, p.77)

padrão de hard core e punk rock e tocava a mesma coisa que todo mundo.. os outros que falavam “ah não, agora dá aquela quebrada assim, demora um pouco mais e *pá*”. Ai eu fui tirando assim.

Juliana: Então você ouvia o conselho de outros bateristas que te davam dicas, ia lá e tentava fazer?

Gabriel: Não, conselho de baterista eu demorei muito pra ouvir. Eu ouvia conselho de gente que tocava junto comigo e “tava” criando uma música, entendeu? Tipo assim “ah faz aquela parada que você sabe fazer Gabriel” Ah tá, eu começava a fazer. “Ah, mas faz isso ai um pouco mais devagar, é... tá bom, agora faz uma virada nesse tempo aqui”. Ai foi assim, eu fui meio que “pegando”, comecei a ver que tudo tinha um padrão, entendeu? Estrofe, refrão...

Juliana: E foi criando possibilidades dentro desse padrão?

Gabriel: É, eu comecei a ter minhas ideias, meus conceitos de que no rock o refrão é o estouro da “parada”, então se fosse *hi-hat* era *hi-hat* aberto, ou então “crash”³ que é aquela sensação de abertura, de explosão da música. E estrofe e as outras partes da música pra mim era preparando pra esse momento, entendeu? Assim que eu comecei a identificar a bateria.

Da mesma forma, mais tarde, esse mesmo músico irá ensinar para outro músico que está entrando para o grupo de louvor, questões concernentes a acordes, métrica, forma e tantos outros conhecimentos. É um ciclo extremamente saudável de *saberesfazeres*⁴ compartilhados nesse contexto. Encontramos na obra do educador Paulo Freire a corroboração da importância dessa troca:

Ensinar inexistente sem aprender e vice-versa, e foi *aprendendo* socialmente que, historicamente mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender (FREIRE, 2014, p. 26).

Britz (2012), citando Green (2002), diz que a autora defende por várias vezes em seu estudo sobre o autodidatismo na música, que a principal razão da permanência de uma pessoa na busca por conhecimento é a identificação e prazer que sentem ao fazê-lo, seguido de perto das interações sociais com seus pares” (BRITZ, 2012, p. 13-14).

³ Prato de ataque

⁴ Termo utilizado por Maria Luiza Sussekind em trabalhos sobre o cotidiano escolar.

Podemos observar a interação e ajuda obtida por Vanessa (guitarra) do seu amigo João na igreja, quando perguntada sobre eventuais dúvidas que surgiam e como ela tentava solucioná-las:

Vanessa: Ah... tiveram várias vezes que eu tive dúvida de fazer acorde aí eu chegava pro Joao, por exemplo, e falava ‘ah, me ensina aí’ aí ele me ensinou e eu peguei e passei a treinar... Treinava em casa sozinha.

Green (2002) menciona também em seu trabalho o prazer que o fazer musical em conjunto proporciona aos músicos. No caso dos músicos da igreja, fazer parte do ministério de louvor é algo que eles dão muito valor. Através do prazer em *ministrar* no altar da igreja, compartilhando este com outros músicos, o conhecimento e o aprendizado vem naturalmente, e mais uma vez mencionando Green (2002), “boa parte do aprendizado técnico, auditivo, cultural e histórico acontece pela frequência com que as pessoas se reúnem pra tocar” (GREEN, 2002, *apud* BRITZ, 2012, p. 19).

Eis as respostas dos entrevistados quanto à importância do “tocar junto”:

Gabriel: Tocar em conjunto pra mim é essencial, ninguém se desenvolve sozinho... Ninguém desenvolve um grande talento sozinho. Se você tem uma referência, até pra ter um senso de direção assim, sabe? “Não cara, isso ai que você tá fazendo não tá legal” ou “não cara, isso que você tá fazendo é legal”.

Vanessa: Eu acho que é importante. Eu gosto muito de ficar tocando com os meus amigos ou no Adcal⁵. Sempre “rola” um aprendizado, às vezes sim, as vezes não... Depende da música, depende do momento... depende das pessoas.

Junior: Sim, tocar em conjunto faz toda a diferença, porque em casa você tá sozinho e tá estudando, e é você e seu instrumento. Quando você tá em grupo com as pessoas que sabem mais do que você, tem mais conhecimento... São pessoas que tem outras visões da música. E

⁵ Grupo de adolescentes da igreja.

isso te ajuda a crescer, te ajuda a desenvolver aquilo que você tem aprendido em casa.

Juliana: Você aprende em casa e desenvolve aqui?

Junior: Isso, o desenvolvimento é aqui.

Concluimos que o fazer musical em conjunto, além de ser muito prazeroso para os músicos, contribui para o seu aprendizado e desenvolvimento no instrumento através da interação e ajuda mútua.

2.3. O auxílio da tecnologia

Atualmente, tem crescido consideravelmente o uso da internet e de recursos tecnológicos variados para diversas funções na sociedade, como obtenção de informação e conhecimento, por exemplo. Novas formatações e protocolos se estabelecem nos meios sociais modificando a forma de interação do indivíduo em sociedade. O termo “meio” aqui utilizado refere-se ao contexto de mídias e está sendo utilizado a partir dos conceitos de Jenkins (2008)⁶. Sendo assim, segundo Britz (2012), “meio é uma tecnologia que permite a comunicação entre duas ou mais pessoas mas ele não se restringe a isso (sic)”, “nos interessam por seu duplo efeito: os sistemas culturais influem no uso dos meios e os meios permitem novas práticas que alteram os sistemas culturais” (BRITZ, 2012, p.7).

Sobre os meios de comunicação nas sociedades contemporâneas, Souza (2009) diz:

São fundamentais nas sociedades contemporâneas, integrando as atividades cotidianas dos indivíduos. Os meios não apenas promovem interações interpessoais, mas viabilizam novos conhecimentos, disponibilizando na sociedade um conjunto de materiais simbólicos. Neste sentido, os *media* são significativos no processo de circulação de saberes, de trocas de informações, de transmissão e apropriação de conhecimentos, de formas de viver e de se expressar, interferindo na formação dos indivíduos, reconstruindo diariamente, opiniões, percepções e desejos (SOUZA, 2009, p. 525).

Durante um tempo, muitas pessoas consideravam que o uso dos desenvolvimentos tecnológicos pudesse alienar o fazer musical (GREEN, 2002, p. 187). Hoje é notório que esses recursos tem sido um dos principais meios de aprendizagem do músico autoaprendiz. Por esse motivo, cabe aqui um aprofundamento desse tema para melhor compreensão de recursos que podem auxiliar no desenvolvimento do aprendiz informal.

Quando perguntados sobre como aprenderam as técnicas e formas de tocar seus devidos instrumentos, em todas as respostas obtidas havia pelo menos um meio que se relacionasse com a *Internet*. Entre eles, os mais citados foram: Vídeos-aulas no *cifraclub* e vídeos no *Youtube*.

Junior: Eu buscava na internet os acordes que eu queria aprender e em muitas músicas. Eu via aqueles acordes nas músicas e não sabia

⁶ Para maior aprofundamento, ver: Cultura da Convergência – Henry Jenkins (2008).

como executá-lo, por isso eu perguntava pras pessoas e até mesmo procurava na internet. Isso foi um dos meios assim que me ajudou.

Vanessa: Eu pesquisei na internet vídeo-aulas e passei a ver e a tocar.

Caio: Workshop, internet... é, workshop no *Youtube*, né? Tutorial na verdade. Foram poucos, eu não sei, muita coisa eu aprendi, sei lá, ouvindo... eu ouvia o cara fazendo, é... Muito tutorial.

Gabriel: Hoje a gente tem uma facilidade muito grande em aprender qualquer coisa [...]. Vendo tutoriais...e seguindo o ouvido também. No ouvido a gente entra em muita roubada, mas a gente sabe... a gente aprende muito. Minha maior fonte de aprendizado foi na internet mesmo. Até a manipulação, o manuseamento de programas de estúdio, foi tudo por dica na internet. Foi praticamente a internet.

Britz (2012) nos mostra que aprendizes são consumidores de novas mídias e defende que é necessário saber mais sobre o aprendizado autônomo, “não necessariamente para forçá-lo sobre as instituições e sim para usar esta energia a favor do ensino e da democratização do ato de fazer música” (BRITZ, 2012, p. 13).

Apesar da busca pelo aprendizado via internet ter ganhado muito força nos últimos anos, através de sites como o *Youtube* e *Cifraclub*, esse comportamento não caracteriza um afastamento das aprendizagens tradicionais, como por exemplo, a busca por um professor. Ao contrário, encontramos na fala dos jovens aprendizes que em muitas situações desejaram ter um professor ao lado, porque se viam limitados em alguns aspectos. Algumas questões pelas quais não procuraram um professor foram: a falta de recursos, a falta de tempo e a não necessidade, no momento, de um professor, conseguindo resolver suas questões apenas com os meios supracitados nesse trabalho.

Junior: Nem tudo eu consegui dar conta. Muitas vezes nos meus estudos eu precisava de um professor do lado, precisava de alguém pra me auxiliar... Mas não tinha, por isso que eu buscava auxílio em outras pessoas. E nisso eu vejo que se eu tivesse um professor teria sido muito mais fácil.

Vanessa: Às vezes eu acho que preciso de um professor, às vezes rolam umas dúvidas que só essa pessoa mesmo pra tirar.

Gabriel: O autoaprendizado é limitado demais, sozinho você é muito limitado.

Temos, então, que por mais que atualmente exista um crescente número de pessoas que buscam aprender pelos meios tecnológicos, o surgimento de novas tecnologias não anulam as tradicionais buscas por conhecimento, como por exemplo, o professor.

‘A linguagem escrita não acabou com a falada, a fotografia não acabou com a pintura e a fonografia não acabou com a música ao vivo’ (JENKINS, p. 13). Sendo assim, poderíamos dizer o mesmo sobre os conteúdos didático-musicais online como as tablaturas, cifras e vídeo-aulas, estes não eliminam as funções da escrita tradicional ou do professor presencial (BRITZ, 2012, p. 7).

O uso de novas tecnologias tem auxiliado muitos jovens aprendizes na hora de buscar aprender um instrumento. Com isso, começamos a ter um crescente aumento na “descentralização do aprendizado”, onde funções antes pertencentes aos conservatórios e tutores passam a ser diluídas. (BRITZ, 2012, p.8).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Usando como principal referência a pesquisa da Dra. Lucy Green, que nos trouxe grande aporte para a pesquisa, buscamos investigar os caminhos de aprendizagem que os músicos informais, que não possuem acesso a escolas ou professores, costumam percorrer para conseguirem tocar seu instrumento e participar das atividades musicais dentro da igreja que frequentam.

Vimos questões abrangentes do universo informal, como a enculturação, e perspectivas de importantes educadores musicais quanto a essa forma ensino e a importância do fazer musical, experimentação e descobrimento dos sons e do instrumento antes da teoria e leitura de partitura.

Concluimos que, através das respostas dos entrevistados, três principais questões que nos ajudam a entender o processo de aprendizagem desses músicos e a forma como ocorre a aquisição de conhecimento:

A importância do saber ouvir, e não apenas escutar, mas ouvir compreendendo e apreendendo musicalmente os sons que se ouve. Além disso, o saber imitar, através de vídeos e workshops no *Youtube*, e também observando os músicos tocarem na igreja. Isso pareceu ser algo constante no cotidiano de aprendizes informais.

A motivação foi outro item importante que surgiu nos estudos desse trabalho, entendendo o prazer e a motivação de estudar como fatores presentes no discurso dos jovens aprendizes informais.

O aprendizado em conjunto se apresenta como uma forma de trocas e saberes que enriquecem o conhecimento musical dos músicos. Muitos deles recorrem aos amigos mais experientes na igreja para solucionar dúvidas pertinentes a posição de notas, solos e harmonias, por exemplo.

Por último, vimos que os meios digitais estão muito presentes no dia-a-dia dos sujeitos entrevistados, sendo alguns recursos, como sites de vídeo-aulas, constantemente acessados para buscar enriquecer seu repertório e para aprender técnicas do instrumento. No entanto, apesar de serem meios importantes e enriquecedores, que emergiram dessa pesquisa, não deixamos de observar nas falas dos entrevistados o reconhecimento de que o papel do professor os ajudaria a ir mais longe e solucionar questões que eles não conseguem solucionar

sozinhos. Ao contrário do que algumas pessoas podem pensar, constatamos que o surgimento de novas tecnologias não exclui a importância das antigas, elas se encontram, se entrelaçam e se ajudam de diversas maneiras.

Penso que, levando em consideração as formas bem-sucedidas e musicais que esses jovens encontraram para fazer música, é pertinente, em trabalhos futuros, aprofundar o estudo sobre como essas práticas informais podem enriquecer um trabalho formal, dentro da sala de aula de música da escola básica. Como então a educação informal e suas características e formas podem ir de encontro à educação formal.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: II Seminário Nacional de Pesquisa em Música. Anais... Goiás: UFG, 2003. p. 18 – 19.
- BRITZ, Ivan. Novas mídias e aprendizado musical. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). 2012.
- CASPURRO, H. (2007) Audição e audiação. O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. Revista de Educação Musical, nº 127, Janeiro/Março 2007 – pp 16-27.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia. Paz e Terra. 48ª edição. Rio de Janeiro| São Paulo. 2014.
- GORDON, E. (2000b). Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (1980).
- GREEN, Lucy. How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education. 2002. Ashgate Publishing Limited: London.
- _____. Poderão os professores aprender com os músicos populares? 2000. Disponível em: <<https://cipem.wordpress.com/revista/revista-2000-n%C2%BA-2/>>. Acesso em: 15 jan. 2016, 17:56.
- JENKINS, Henry. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. 2006.
- LEME, Luis Santiago Malaga. *Práticas informais no ensino coletivo de sopros: um experimento no Guri*. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2012
- LILLIESTAM, L. On playing by ear. Popular music, Cambridge, v. 15. n.2. 1996.
- LIBÂNEO, J. Pedagogia e pedagogos, para quê? 7. ed. São Paulo: Cortez, 2004.
- MATTHAY, T. (1913). Musical interpretation: Its laws and principles, and their application in teaching and performing. Boston, MA: Boston Music.
- MURSELL, J. L. (1971). The psychology of music. Westport: Greenwood Press, (1937).
- ORFF, C. & Keetman, G. (1961-1974). Orff-Schulwerk. Música para crianças (Vols. 1-2, M. L. Martins, Trad. e Adapt.). Mainz: Schott.
- _____. (1978). The Schulwerk (M. Murray, Trad.). New York: Shott Music. (1976).
- PRIEST, P. Playing by ear: its nature and application to instrumental learning. British Journal of Music education. Cambridge. v.6. n.2. 1989.
- SOUZA, J. Educação musical e culturas juvenis: socialização musical, nova oralidade e outras aprendizagens musicais mediadas pela tecnologia. In: Anais do 18º Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, Londrina: ABEM, 2009.p.521-530.

SUSSEKIND, M. L., REIS, G. Currículos-como-experiências-vividas: um relato de embichamento nos cotidianos de uma escola na cidade do Rio de Janeiro. *Currículo sem fronteiras*. v. 15. n.3. p. 614-625, set./dez. 2015.

SWANWICK, K. Instrumental Teaching as music teaching. In: SPRUCE, G. Teaching music. Londres: Routledge. 1996.

VIEIRA, Felipe Costa. A avaliação da aprendizagem musical de uma turma de alunos do ensino médio do Instituto Federal de Brasília com base nos princípios de aprendizagem informal de Lucy Green. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Brasília. Curso de Graduação de Licenciatura em Música, Brasília, 2013.

ANEXO I

Roteiro de Entrevista realizada com músicos da igreja Projeto Vida Nova		
Nome	Idade	Instrumento
Vanessa	12	Guitarra
Junior	17	Teclado
Caio	24	Violão
Gabriel	23	Bateria
1- Quando surgiu o interesse pela música? 2- Como começou a aprender a tocar seu instrumento?		

- 3- Qual foi sua maior influência para começar a tocar?
- 4- A notação musical é/era algo importante e que fazia a diferença pra você ao estudar seu instrumento? A falta da notação gera algum impedimento na hora de tocar uma música nova?
- 5- Como você aprendeu as técnicas do seu instrumento?
- 6- Quanto tempo de estudo é dedicado ao instrumento?
- 7- Você passa mais tempo estudando técnica, tirando músicas de ouvido ou tocando em conjunto?
- 8- Você toca em algum grupo na igreja ou tem o costume de tocar com amigos? Em sua opinião, tocar em conjunto é importante? Propicia algum aprendizado? Por quê?
- 9- Quais os motivos que levaram você a aprender um instrumento sozinho? Já pensou em entrar para uma escola de música, conservatório ou universidade?
- 10- Você acha que o aprendizado na internet dá conta de tudo que você precisa ou em algum momento é importante ter um professor?
- 11- Foi difícil começar sozinho? Você já pensou em desistir? O que te motivou a continuar e persistir na aprendizagem do seu instrumento?
- 12- Quando está com alguma dificuldade técnica, como busca soluções para superar a dificuldade?
- 13- O que você pensa sobre o ensino formal de música (aula nas escolas)? Você já estudou em alguma escola específica de música? Se sim, ela foi suficiente? Ajudou na sua trajetória musical? Por que hoje não está mais nas aulas?
- 14- Você costuma utilizar a internet para aprender?
- 15- Como você aprende posição dos acordes?
- 16- A igreja foi um meio que te motivou a aprender mais do seu instrumento?