

**MARCELO MORAES DE ARAGÃO**

**VIOLÃO POPULAR PARA INICIANTES**  
**UMA PROPOSTA DE ENSINO**

**RIO DE JANEIRO**  
**2002**

**MARCELO MORAES DE ARAGÃO**

**VIOLÃO POPULAR PARA INICIANTEs**  
**UMA PROPOSTA DE ENSINO**

**MARCELO MORAES DE ARAGÃO**

**VIOLÃO POPULAR PARA INICIANTEs**  
**UMA PROPOSTA DE ENSINO**

Monografia apresentada ao  
Instituto Villa-lobos da  
Universidade do Rio de  
Janeiro para obtenção do  
grau de Licenciado em  
Educação Artística-  
Habilitação em Música

**Professor Orientador: RICARDO VENTURA**

Rio de janeiro

2002

# SUMÁRIO

<b>1 <u>INTRODUÇÃO</u></b>	<b>1</b>
<b>2 <u>ATALHOS</u></b>	<b>3</b>
2.1 POSTURA	4
2.2 AFINAÇÃO	5
2.3 MÃO ESQUERDA	6
2.4 MÃO DIREITA	10
2.5 COMO ESTUDAR	13
<b>3 <u>ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS</u></b>	<b>16</b>
3.1 AVANÇAR E REVISAR	18
3.2 FORMAS DE TRANSMITIR MÚSICAS	20
3.3 REPERTÓRIO COM DIFICULDADE PROGRESSIVA	24
3.4 SELEÇÃO DAS PEÇAS	25
3.5 NOTAÇÕES MUSICAIS NÃO CONVENCIONAIS	27
3.6 UTILIZAÇÃO DA VOZ	31
3.7 ESPAÇO PARA A CRIAÇÃO/IMPROVISAÇÃO	33
<b>4 <u>CONCLUSÃO</u></b>	<b>36</b>
<b><u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u></b>	<b>37</b>
<b><u>ANEXOS</u></b>	

## 1 INTRODUÇÃO

O violão é um dos instrumentos mais populares no Brasil. Sempre despertou o interesse das pessoas, e muitas crianças que tiveram iniciação no instrumento foram estimuladas pelos pais, que, fascinados pela sua praticidade e baixo custo, adquiriram o instrumento para os filhos, além de contratarem um professor particular.

Sendo as aulas de "violão erudito" uma atividade mais distante do cotidiano e do conhecimento das pessoas, é natural que o contato com o instrumento seja feito a partir de uma abordagem mais acessível e com resultados mais imediatos, daí a formação inicial ser feita com um repertório de canções populares, nas quais o papel do violão é o de acompanhar uma melodia cantada.

Acompanhar uma melodia cantada, normalmente, se faz pelo estudo das cadências harmônicas básicas, em diversas tonalidades, cujo contato com o violão é feito diretamente pela execução de diferentes seqüências de acordes, sem a exigência de um prévio conhecimento das regras da harmonia funcional e com a utilização de diversos "atalhos" que, em última análise, são dicas (ou "macetes") que visam a proporcionar um resultado prático em curto espaço de tempo, para facilitar a execução dos acompanhamentos. Entretanto, a facilidade na execução poderá exigir um grande esforço, mesmo porque, pela própria anatomia do violão, o instrumento apresenta dificuldades que podem inibir a vontade de qualquer aprendiz, ainda que este aspire, somente, a tocar alguns acompanhamentos "de ouvido".

Se o principiante deseja realmente aprender a manejar o instrumento, não deve assustar-se diante dos possíveis obstáculos, pois no mercado há uma infinidade de publicações que apresentam os sucessos do passado e do momento, com as harmonizações básicas das canções que acabaram se tornando o grande veículo de entrada dos leigos na iniciação ao

violão. Muitos músicos profissionais atuantes tiveram sua entrada na música por intermédio desses sistemas informais. Após algum tempo, verificaram que apenas esses conhecimentos não eram suficientes para a continuidade de uma carreira. Partiram, então, para uma atividade acadêmica mais apurada a fim de poderem evoluir, porém a base comum sobre a qual estruturaram seus conhecimentos foi a informal, por meio de "atalhos" e "macetes", que pretendemos explorar neste trabalho.

Aos iniciantes do violão, inclusive os autodidatas, dedicamos o capítulo 2. Nele, apresentamos "dicas" sobre postura, afinação, mão esquerda, mão direita e como estudar. Nesse capítulo, como não poderia deixar de ser, já abrimos espaços e condições aos alunos iniciantes no sentido de tomarem consciência da importância do aprimoramento das diversas habilidades, sempre tendo em vista que o conhecimento empírico e a simples prática do instrumento não devem estar divorciados do estudo das técnicas e do desenvolvimento da percepção auditiva.

Em "Estratégias Didáticas", no capítulo 3, abordamos a questão do "currículo" no ensino da música, em especial do violão, e sua importância nas implicações do ensino-aprendizagem. Em seguida, destacamos sete itens, que objetivam auxiliar os professores em sua atividade docente. Estamos também contribuindo para a formação de material didático, de interesse de músicos em geral e, obviamente, dos violonistas de música popular.

## 2 ATALHOS

Este capítulo é dedicado às dicas (atalhos) que o iniciante pode utilizar para acelerar seu desenvolvimento no violão. São pequenos detalhes que, quando utilizados, fazem uma notável diferença no momento em que se aprendem os conteúdos. São feitas, também, considerações sobre a postura que o instrumentista deve ter em relação ao violão. Muitas posições agradáveis são possíveis!

Para que o aprendiz possa afinar sozinho seu violão, apresentamos duas possibilidades: na primeira, é necessário o auxílio de outro instrumento afinado; na segunda, o diapasão passa a ser o ponto de referência.

Procuramos fazer com que a mão esquerda realize apenas movimentos indispensáveis, o que caracteriza uma atuação “enxuta”. Para que isso fique mais claro, citamos exemplos práticos, como a importância do fortalecimento dos quatro dedos. Ainda sobre a mão esquerda, tecemos comentários sobre a troca de acordes e a realização da pestana.

Em se tratando da mão direita, abordamos questões como a vantagem de se encaixar a mão “relaxada” sobre as cordas; a utilização de dedos inteiros (ao dedilhar); além disso, ensinamos uma técnica para se obter mais volume, entre outras.

Também apresentamos estratégias úteis àqueles que anseiam otimizar o tempo de estudo, dando soluções práticas a situações de rotina do iniciante.

## 2.1 POSTURA

Não existe uma postura perfeita para todas as pessoas utilizarem ao tocar violão, mas uma grande quantidade de posições que o violonista pode adotar para se colocar em relação ao instrumento. Cada pessoa se adapta melhor a certas posturas, que variam de acordo com a própria anatomia de quem manuseia o “pinho”<sup>1</sup>.

Em *Segredos do Violão*, Turíbio Santos descreve algumas posturas possíveis. Segundo ele, no “violão popular” o instrumento pode ser apoiado na perna direita, que fica cruzada e apóia o calcanhar perto da perna esquerda; mas também pode ser apoiado na perna direita, sem cruzá-la com a esquerda, entre outras. E acrescenta: “Em todas essas posições sua coluna deve ficar ereta e você deve procurar sentar-se bem apoiado e com a cabeça erguida”<sup>2</sup>.

Turíbio também faz considerações em relação ao “violão clássico”, citando o banquinho, companheiro da perna esquerda, alertando que se evite sempre tensões na coluna; diz ainda que as tradições, popular ou clássica, podem se enriquecer mutuamente. E conclui: “A esta altura você já percebeu que as posições (posturas) são inúmeras. Como escolher? A experiência recomenda que a mais confortável seja eleita. Devagar você modelará seu corpo com o instrumento. Não se precipite! O processo é muito lento”<sup>3</sup>.

Concordamos com o pensamento de Turíbio Santos, pois a postura mais confortável deve ser pesquisada e encontrada pelo estudante. Porém, é importante que, seja qual for a posição, a coluna não deve ficar “torta”, e que sejam evitadas tensões musculares, em geral.

---

<sup>1</sup> *Pinho* é um termo antigo que significa violão.

<sup>2</sup> SANTOS, Turíbio. *Segredos do Violão*. 2ª. Pág.9.

<sup>3</sup> Idem. Pág.11. OBS: O parêntese é nosso.



## 2.2 AFINAÇÃO

Afinar com precisão o instrumento, bem como outras habilidades do violonista, requer prática e conhecimento do procedimento. A prática se adquire com o tempo: quanto mais se afina, mais apurado fica o ouvido. Quanto ao procedimento, diversas estratégias podem ser utilizadas para que o violão seja afinado. Por serem suficientes, apresentamos apenas duas:

**Primeira:** Use outro instrumento afinado como ponto de referência. Toque nele as notas MI, LÁ, RÉ, SOL, SI, MI, para que sejam afinadas, respectivamente, a sexta, a quinta, a quarta, a terceira, a segunda e a primeira corda do violão. O processo é simples, basta apertar ou afrouxar a tarracha. No primeiro caso, a corda fica mais aguda; no segundo, mais grave.

**Segunda:** Afine a quinta corda na nota LÁ. Faça isto com o auxílio de um diapásio<sup>4</sup>, que emite esta nota. A sexta corda estará afinada quando, presa na quinta casa, produzir o mesmo som que a quinta corda, solta. Da mesma forma que a sexta corda, também serão afinadas a quarta, a terceira e a primeira corda, ou seja, prenda a corda de cima na quinta casa e toque, solta, a corda de baixo. Para ajustar a segunda corda, toque-a solta; mas a terceira corda deve ser fixada na quarta casa.

Ainda em relação à afinação do violão, vale o conselho de Tadeu Moura:

“Para os principiantes, a afinação das cordas do violão requer bastante persistência e sensibilidade auditiva. Isto será conseguido ao longo do tempo, quando, então, o aluno será capaz de fazer a distinção entre os acordes feitos com as cordas perfeitamente afinadas, dos acordes feitos com as cordas desafinadas entre si”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Pequena forqueta metálica, cuja vibração produz um som de altura determinada (o lá 3).

## 2.3 MÃO ESQUERDA

A utilização da mão esquerda no violão deve ser “enxuta”, ou seja, funcionar sem movimentos desnecessários que dificultem o desempenho do estudante. Exemplifiquemos:

- Deixar os dedos próximos das cordas, viabilizando que percorram o menor caminho possível até atingi-las, conseqüentemente ganhando tempo.
- Prender as cordas com a ponta dos dedos, utilizando suas articulações (dobras) e conseguindo um som apurado. Quando o dedo é mal encaixado, deitado sobre as cordas, ouvem-se notas abafadas e som “trastejado”<sup>6</sup>. É comum o principiante, ao montar acordes, produzir este som involuntariamente. Para eliminar esta deficiência, faça uso da técnica indicada e monte novamente a posição<sup>7</sup> até que fique “limpa”, sem notas abafadas.

Quando as unhas da mão esquerda estão grandes, é mais difícil prender as cordas da maneira explicitada, pois as unhas tangem as cordas antes que as pontas dos dedos. Sendo assim, aconselhamos que as unhas estejam sempre bem aparadas, a fim de não embaraçarem o desempenho técnico do violonista.

- Ao tocar melodias, a utilização dos dedos 1, 2, 3 e 4 deve ser programada de modo que, se o dedo 1 prender alguma corda na primeira casa, o mais lógico será a utilização do dedo 2 na casa 2; do dedo 3 na casa 3; e do dedo 4 na casa 4. Assim, os quatro dedos ficam fortalecidos e ganham agilidade. É interessante que o aprendiz utilize esta técnica desde as canções mais básicas que for dominando. Isto porque, conforme aumenta o grau de dificuldade técnica, terá necessariamente que fazer uso dos quatro dedos, e estes já estarão preparados para essa tarefa.

---

<sup>5</sup> MOURA, Tadeu. *Toque violão em um toque*. Pág.29

<sup>6</sup> O som *trastejado* é obtido quando o dedo não pressiona a corda suficientemente, daí ouvirmos a nota “arranhada”, “suja”, com timbre distorcido. Porém, não será um erro se fizermos este som de propósito, como efeito de percussão, por exemplo.

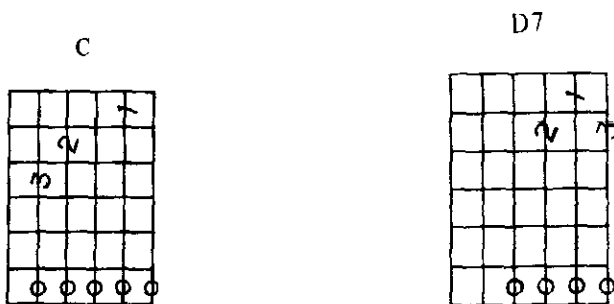
Entre os principiantes é comum a utilização de apenas um dedo, tocando notas sucessivas em diversas casas. Não indicamos esta prática porque a mão faz movimentos dispensáveis, perdendo velocidade; além de adiar o progresso dos outros dedos, como vimos acima.

Ao executar uma troca de acordes, o violonista pode utilizar alguns “macetes”. Podem parecer óbvios, mas é comum entre novatos não utilizá-los, quando concentrados em outras exigências do estudo. Citaremos alguns:

- Manter o dedo no mesmo lugar (corda e casa) quando possível.

Exemplos:

- Se o dedo 1 estiver na segunda corda/primeira casa, e ocupar a mesma posição no acorde seguinte, não se deve levantá-lo para, em seguida, colocá-lo no mesmo lugar.



- Já na mudança de Em (mi menor) para G7 (sol com a sétima), o dedo 2 é mantido na quinta corda/segunda casa.



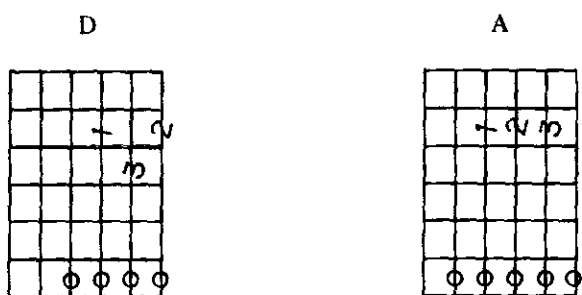
<sup>7</sup> Entre violonistas é comum utilizar o termo *posições* como sinônimo de acordes, pois ao montar acordes os dedos fazem determinadas formas (posições).

- Não levantar o dedo, caso seja viável escorregá-lo pela corda até outra casa.

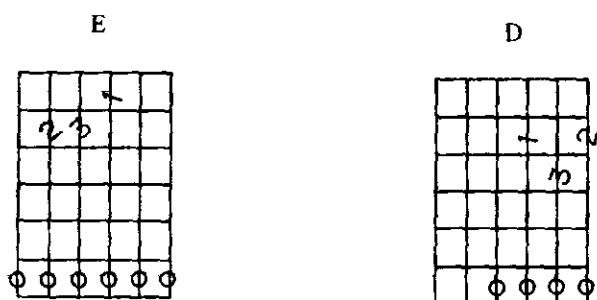
Esta prática é conhecida como “dedo guia” e não só agiliza o encadeamento de acordes, como também a realização de determinados trechos melódicos.

Exemplos:

- Quando o acorde D (ré maior) é seguido de A (lá maior), deslizamos o dedo 3 da terceira para a segunda casa.



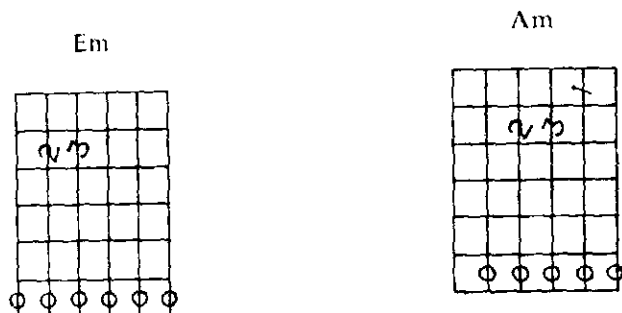
- Entre os acordes E (mi maior) e D (ré maior), o “dedo guia” é o 1.



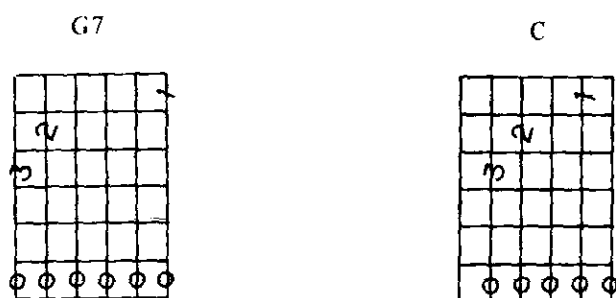
- Utilizar a mesma “fôrma de dedos”, para que a movimentação de mais de um deles ocorra concomitantemente (em bloco).

Exemplos:

- Apresentamos a mudança do acorde Mi menor para o Lá menor. A movimentação dos dedos 2 e 3 é feita como se não existisse separação entre eles, isto é, agem integrados.



- Na passagem de Sol com a sétima para Dó maior, a ação integrada é dos dedos 2 e 3.



Ainda sobre a troca de acordes, é importante frisar que as três dicas citadas acima apenas auxiliam o estudo, todavia não o substituem. O estudante deve praticar diversas vezes para que ela aconteça no tempo desejado, isto é, o segundo acorde deve ser montado imediatamente após o primeiro. Com o estudo, o tempo gasto nesta execução vai diminuindo até o ponto ideal, quando a peça não é mais interrompida na mudança de posições.

Aprender pestanda<sup>8</sup> exige mais prática que montar outros acordes simples, contudo é muito limitado o violonista que não a domina, visto que este tipo de posição é mais do que comum, tanto na música popular quanto em outras. Dito isto, não se deve adiar por longa data seu aprendizado; pelo contrário, deve-se estudá-la até atingir boa sonoridade.

Para minimizar a dificuldade da pestana, quando possível, utilize o dedo 2 sobre o dedo 1, reforçando sua atuação. Esta observação é restrita a alguns acordes, como o fá menor, por exemplo [ver anexo 5]. Quando for impossível a ajuda do dedo 2 (se estiver prendendo outra corda), é mais fácil realizar pestanas quando o dedo 1 prende as cordas próximo ao traste da casa seguinte; neste local há a necessidade de menos esforço. Também é aconselhável que se vire um pouco o dedo 1, de modo que sua parte “lateral” toque as cordas. Com isto fica mais simples pressionar diversas cordas simultaneamente.

Caso haja necessidade de se fazer muito esforço com a mão esquerda, o problema pode ser do violão, como Turíbio esclarece:

“Se o seu violão exigir um excesso de pressão da mão esquerda, regule-o. As cordas podem estar excessivamente altas no cavalete ou pode haver um erro de construção, ocasionando muita tensão nas cordas”<sup>9</sup>.

## 2.4 MÃO DIREITA

A mão direita pode produzir um som agradável, gastando pouca energia. Para isso, o violonista deve encaixar a mão “relaxada” nas cordas, aproveitando a curvatura natural dos dedos quando a mão se encontra neste estado. Deste modo, os músculos da mão não são tensionados gratuitamente, o que dificultaria o desenvolvimento do iniciante.

---

<sup>8</sup> A *pestanda* é uma técnica em que o dedo 1 prende mais de uma corda ao mesmo tempo. Quando prende entre 2 e 4 cordas, temos a meia pestana; se prender 5 ou 6 cordas estaremos fazendo a pestana inteira. Em alguns casos, ela é realizada com outro dedo (que não seja o 1), porém não é comum em peças para iniciantes.

<sup>9</sup> SANTOS, Turíbio. Segredos do Violão. Pág.29

É óbvio que com a mão “relaxada” não iremos obter som algum. Entretanto, assim deve ser colocada sobre as cordas, de modo que só deve haver tensão no momento em que realmente ela atuar. Seguindo o mesmo princípio, no dedilhado apenas devemos tensionar os dedos que estiverem tocando as cordas.

Ao executar dedilhados, os dedos polegar (P), indicador (I), médio (M) e anular (A) devem movimentar-se inteiros, isto é, o movimento parte da articulação metacarpo-falangiana<sup>10</sup>. Assim conseguimos mais volume com pouco esforço. Quando se usa apenas parte do dedo, a alavanca é menor, daí é preciso fazer mais esforço para se conseguir a mesma sonoridade.

Comparado com o saxofone ou o piano, por exemplo, o violão é considerado um instrumento com pouco volume. Sabendo isso, é importante que o violonista desenvolva um toque forte para, quando necessário, ter o recurso de extrair do seu pinho o máximo de som possível, para o que indicamos o estudo com o “violão abafado”, isto é, tocar utilizando um pano (flanela, por exemplo) junto ao cavalete, reduzindo parcialmente o som das cordas. Ao perceber o pequeno volume obtido, o estudante deve imprimir mais força à mão direita, buscando a mesma sonoridade que o violão produz sem estar abafado. Após alguns minutos tocando, retira-se a flanela e percebe-se facilmente que o som fica mais alto.

Para extrair um som satisfatório, ou pelo menos razoável do violão, deve-se estar atento a diversos detalhes no momento da execução. Um importante ponto a ser observado é, ao fazer batidas ou dedilhados, tocar somente as cordas desejadas. Frequentemente, o aprendiz toca as seis cordas, quando apenas quatro ou cinco deveriam soar. Tal fato pode prejudicar a sonoridade, por exemplo, devido ao acréscimo de dissonâncias indesejadas ou pela inversão do baixo<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Articulação localizada entre o metacarpo (palma da mão) e a falange proximal (começo do dedo). Ver anexo 2.

<sup>11</sup> O baixo do acorde é a sua nota mais grave. Inverter o baixo é mudar esta, por outra nota do acorde.

É importante saber que a mão direita é responsável pelas levadas (batidas e dedilhados), que imprimem ritmo à música. É de grande valia a pesquisa constante de novas levadas, dado que assim o violonista (e o músico, em geral) terá mais recursos e possibilidades de escolha ao tocar, já que a levada original de uma peça pode ser alterada pelo intérprete. Para ilustrar essa prática, citamos um depoimento do multiinstrumentista Hermeto Pascoal:

“O que caracteriza a música é o ritmo (levada). Eu posso tocar Bach com chorinho, por exemplo<sup>12</sup>”.

Ao executar dedilhados, dois tipos de toques podem ser utilizados pela mão direita: o pinçado e o apoiado. No primeiro, conhecido também como não-apoiado, o dedo tange apenas a corda que irá soar; no segundo, o dedo fere uma corda e, em seguida, apóia em outra. No toque apoiado, o P (polegar) encosta-se na corda imediatamente abaixo, enquanto os demais (I, M e A) sempre se apóiam na corda acima da que foi tocada.

Ainda sobre a atuação da mão direita, transcrevemos estas relevantes considerações de Ricardo Ventura<sup>13</sup>:

“Os dedos I, M e A, devem atingir as cordas seguindo trajetória que seja perpendicular a estas, formando um ângulo de ataque de 90 graus. Quanto mais aberto ou fechado for este ângulo, maior será o nível de ruídos produzidos pelo contato da unha com a corda. A angulação diferente de 90 graus pode ser utilizada como um recurso de variação de colorido, quando a peça assim o exigir”.

“O formato e o tipo de corte das unhas influirá decisivamente na produção do som. Unhas gastas e mal aparadas constituem outro fator de má qualidade do som. Abaixo dois tipos de cortes aconselháveis: 1-corte arredondado; 2-corte quadrado”.

---

<sup>12</sup> Retirado da matéria sobre Hermeto na revista “*Áudio Música & Tecnologia*”. Pág.114. OBS: O parêntese de explicação é nosso.

<sup>13</sup> VENTURA, Ricardo. *Sinopses de apoio ao estudo do violão*. Pág.16



“Sobre a atuação do polegar (P) as considerações feitas acima são igualmente válidas”.

“A utilização do toque com apoio na corda imediatamente inferior deve, em princípio, ser usada em ocasiões especiais. Durante os estágios iniciais aconselhamos evitar este recurso”.

A respeito das unhas da mão direita, Turíbio Santos<sup>14</sup> aponta os seguintes “formatos mais usados”: meia-lua; em ângulo para a direita; em ângulo para a esquerda; quadradas e pontiagudas. E conclui:

“As unhas individualizam mais ainda o ataque de cada violonista. Elas podem ser mais ou menos flexíveis, quebradiças, rentes ao dedo ou não, duras, moles, longas, curtas etc”.

“A procura do formato das unhas é um dos problemas mais complexos do violão. O violonista deve estabelecer a unha mais curta possível e a partir dela trabalhar seu ataque. Se for necessário, deixe-a crescer aos poucos, seguindo como regras: 1-Controlar o tamanho das unhas e seu formato. Diariamente. 2-Anotar esse controle e todas as modificações. 3-Os formatos mais usados estão ilustrados acima”.

## **2.5 COMO ESTUDAR**

O estudo e a dedicação proporcionam, a cada dia, que se tenha mais “intimidade” com o instrumento. Isto viabiliza diversos aprimoramentos: de leitura, de escrita, da percepção auditiva, da capacidade de improvisar, da técnica-violonística etc.

---

<sup>14</sup> SANTOS, Turíbio. Segredos do Violão. Pág.19

Entretanto, apenas dedicar horas ao estudo do violão pode não ser o suficiente para a formação de um bom músico. É importante que se saiba como aproveitar o tempo despendido para o estudo; caso contrário, as horas mal utilizadas poderão resultar em um aprendizado vazio.

Para evitar que isso aconteça, daremos sugestões sobre o estudo do violão. Com base nelas, o autodidata poderá desenvolver seu próprio roteiro de estudo:

- Aprender a ler e escrever música, apesar de ocupar tempo, não é desperdício. Dominar este recurso não nos torna “menos musicais”, nem extingue nossa criatividade. O contato com a leitura e escrita, pelo contrário, nos dá acesso a mais informações.
- Tirar músicas “de ouvido” é uma excelente maneira de se desenvolver a percepção musical. Pode-se começar por pequenas melodias e acompanhamentos com poucos acordes. Quando as músicas simples não apresentarem mais dificuldade, procure outras mais complexas.
- Não se contente somente em copiar padrões. Apesar da imitação contribuir sensivelmente para a formação de um instrumentista, novos horizontes devem ser pesquisados através de improvisos e exploração livre no violão.

“Criando pode-se vivenciar novos sentimentos, ter novas perspectivas e compreender melhor a si mesmo e o mundo”<sup>15</sup>.

- Aprimorar a técnica instrumental traz benefícios ao violonista, como bem explica Ricardo Ventura:

“Embora alguns não pensem assim, estamos convencidos de que uma técnica solidamente desenvolvida é fator fundamental para a formação de um bom músico. Não

---

<sup>15</sup> Retirada do livro *Música na escola: o uso da voz*. Pág. 16.

podemos ser bons corredores com pernas frágeis e mal desenvolvidas. Esforços inúteis devem ser eliminados a favor da serenidade durante a execução. Esta é a nossa forma de pensar”<sup>16</sup>.

- Ao estudar uma peça, ou mesmo exercício técnico, estabeleça um andamento confortável, que torne possível uma realização de qualidade. Não adianta tocar rápido e “sujo”, é mais sensato adquirir segurança em um pulso lento e, depois, acelerar gradativamente.

---

<sup>16</sup> VENTURA, Ricardo. *Sinopses de apoio ao estudo do violão*. Pág.15.

### 3 ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS

Em uma aula interessante, o orientador e o orientado sentem prazer pelo objeto de estudo. Na prática, nem sempre isso é possível, dado que, por diversas razões, uma das partes envolvidas pode perder o interesse pela matéria. Por isso, é imprescindível a construção de um currículo, que atenda aos anseios de todos aqueles envolvidos no ensino-aprendizagem.

O professor não deve ter um plano de aula fechado, mas deve buscar adaptá-lo às expectativas singulares de cada indivíduo. Indo ao encontro deste pensamento, Ricardo Ventura, em *Sinopses de apoio ao estudo do violão*, escreve:

“Entendemos ser ineficaz uma fórmula específica de aula para pessoas diferentes. Como não existem dois exatamente iguais é necessário que o método de ensino seja maleável a fim de adequar-se às características particulares. Não podemos compreender o método como sendo um grande livro que o estudante tenha de ler página por página. Ora, é preciso diferenciar o que é um livro que contenha a sistematização de um tipo de conhecimento, da maneira pela qual este saber deva ser transmitido”<sup>17</sup>.

Conseguir isso em aulas individuais pode ser, relativamente, fácil. Todavia, nas aulas em turma, em que muitas são as opiniões e vontades próprias, é mais difícil achar um “ponto de equilíbrio”, no qual haja uma convergência de pensamentos, e não uma imposição do professor. Ainda assim, consideramos importante o diálogo e a troca de informações entre professores e alunos, para que no ensino-aprendizagem o trabalho seja, de fato, produtivo.

---

<sup>17</sup> Idem.

Existem diversas situações que o professor cria durante as aulas, com a finalidade de aumentar o interesse do estudante em aprender conteúdos musicais. Apresentamos neste capítulo algumas dessas estratégias, experimentadas e vivenciadas em nossa atividade docente e/ou discente. Através desse trabalho, acreditamos estar contribuindo para a formação de material que possa ser consultado por professores, em especial os iniciantes. Os itens abordados são os seguintes:

AVANÇAR E REVISAR

FORMAS DE TRANSMITIR MÚSICAS

REPERTÓRIO COM DIFICULDADE PROGRESSIVA

SELEÇÃO DAS PEÇAS

NOTAÇÕES MUSICAIS NÃO CONVENCIONAIS

UTILIZAÇÃO DA VOZ

ESPAÇO PARA A CRIAÇÃO/IMPROVISAÇÃO

Contudo, esses procedimentos não são os únicos possíveis; outros devem ser criados e praticados, porque acreditamos em uma educação viva e dinâmica, idéia com que também concorda o canadense Murray Schafer:

“Todo professor deve se permitir ensinar diferentemente ou ao menos imprimir, no que ensina, sua personalidade”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. Pág.284

### 3.1 AVANÇAR E REVISAR

A fim de dinamizar o ensino-aprendizagem, indicamos a alternância de dois tipos de aula: “avançar” e “revisar”. Estas estratégias podem contribuir bastante para que o aluno se interesse pelas aulas e pelo instrumento. Ao “avançar” é feito o contato com novos acordes, levadas, melodias etc. Nesta hora o estudante evolui, adquire novas habilidades ou, ainda, supera dificuldades precedentes. Já no momento “revisar”, pratica-se matéria vista em aulas anteriores, com o fim de identificar os erros e acertos, o que leva a aperfeiçoar e aprofundar a matéria antiga. De certo modo, então, ao “revisar” também estaremos avançando.

Alternar os dois tipos de aula é uma boa opção, pois estimula constantemente o estudo de diversos conteúdos, o que propicia o acúmulo e a reciclagem do conhecimento. “Pela natureza espiralada da percepção, a cada aproximação do mesmo fenômeno musical ganha-se um novo nível de consciência, que deve ser explorada e mesmo prevista pelo professor, ou provocada, chegando à abordagem analítica do fenômeno percebido, bem como ao aprofundamento constante das relações nele existentes (percepção qualitativa e quantitativa) e a partir dele possíveis”<sup>19</sup>.

Para maior estímulo ainda, é proveitoso que, durante as aulas, se privilegie o ensino de músicas em relação aos treinamentos “soltos” de técnica e que sejam criados exercícios a partir das próprias peças. Nunca esquecer que o tecnicismo excessivo costuma afastar os estudantes da sala de aula.

Destacamos diversas estratégias de que o mestre poderá se valer para “avançar” e “revisar”.

---

<sup>19</sup> SANTOS, Regina Márcia. 1991. Pág.11

## A) AVANÇAR:

- Apresente ao aluno uma peça nova, indique o que fazer para tocá-la, detalhando a atuação das mãos, ensinando a melodia, a levada, praticando com ele e esclarecendo possíveis dúvidas. A mesma música pode ser difícil para uns e fácil para outros, conforme o desenvolvimento no instrumento. Por este motivo, não existe uma “fórmula ideal” para se ensinar determinada peça a todas as pessoas. Conhecer a capacidade técnica do aprendiz em geral reduz a dúvida de como proceder<sup>20</sup>.

A peça nova em questão pode conter elementos técnicos, considerados difíceis pelo estudante em músicas passadas. Nesse caso, a novidade terá caráter de reforço e tornará possível o avanço e a revisão, ao mesmo tempo.

- Passe exercícios técnicos para a mão direita e/ou esquerda. É importante que o estudante saiba a importância deles, caso contrário poderá imaginar que está estudando em vão, perdendo o estímulo. Os exercícios de técnica devem estar vinculados (preferencialmente) a situações da prática do aluno. Portanto, crie treinamentos que tenham como base dificuldades técnicas encontradas por ele em músicas anteriores; ou que aparecerão em peças posteriores.

- A apresentação e leitura de uma notação musical<sup>21</sup> até então desconhecida pelo aprendiz costuma agilizar o andamento de aulas futuras: depois que se conhece e se domina a nova linguagem, sua utilização passa a ser comum e prática.

## B) REVISAR:

O orientador irá utilizar estratégias distintas das adotadas em “avançar”. Como o material, ainda que em parte, já foi assimilado anteriormente, deverá ser revisitado com maior profundidade. Dentre outros possíveis, citamos dois modelos de revisão:

- Ao revisar uma peça ou exercício de técnica, solicite uma execução mais precisa: com ritmo, volume e andamento adequados. Pode-se pedir inclusive a melhoria de timbre, postura etc. De acordo com a desenvoltura do estudante, selecione os itens que serão explorados. Algumas vezes, ele não realiza com êxito essas exigências, dada a complexidade e a concomitância dos elementos musicais. Mas com treino e persistência, as dificuldades vão cedendo lugar aos acertos.
- Se, no primeiro momento, o novato conheceu e leu determinada notação musical, agora será encorajado a escrevê-la. Destarte, torna-se visível o que ele já compreendeu ou não; e se for o caso, saberemos o que explicar novamente.

## 3.2 FORMAS DE TRANSMITIR MÚSICAS

Ensinar uma peça nova a iniciantes requer paciência, dedicação e, por que não dizer, gosto pelo magistério. Cada aluno capta as informações de um modo particular, por meio de seu sistema de cognição. Por esse motivo, alguns aprendem determinados conteúdos mais rápido que os outros. É claro que diversos são os fatores que influenciarão no ensino-aprendizagem, entretanto este assunto foge aos objetivos do texto.

---

<sup>20</sup> Algumas dicas de “como proceder” são descritas no item “FORMAS DE TRANSMITIR MÚSICAS”.

<sup>21</sup> Veja alguns tipos de grafias alternativas no item “NOTAÇÕES MUSICAIS NÃO CONVENCIONAIS”.



Apresentamos algumas formas possíveis de transmitir músicas, que serão úteis a professores que pesquisam alternativas para enriquecer a aula:

- Leitura: Através da leitura de cifras, levadas, tablaturas, ou qualquer tipo de notação musical, após breve esclarecimento de como se lê.

OBS: Mais detalhes relativos a este tema em “NOTAÇÕES MUSICAIS NÃO CONVENCIONAIS”.

- “Leitura enigmática”: O aluno lê a peça na tablatura, mas não sabe seu nome. Neste jogo musical sua tarefa é desvendar que música está executando. Ele tem acesso às notas (grafadas), porém não tem certeza de qual será o ritmo adequado a elas. A ausência de ritmo escrito dificulta que o estudante “ganhe o jogo”, muitas vezes não consegue descobrir qual é a música, apesar de se esforçar, buscando na memória elementos que se identifiquem com os sons da leitura do exercício. Apesar da dificuldade deste jogo, em alguns casos o enigma é desvendado, o que costuma dar alegria ao iniciante.

Esta é uma forma lúdica de desenvolver a leitura e a memória musical do aprendiz, visto que — instigado — tenta a qualquer custo realizar a tarefa proposta. A tentativa de resolver o desafio chega a ter mais importância que a própria solução do problema. Segundo Schafer:

“Na educação, fracassos são mais importantes que sucessos. Nada é mais triste que uma história de sucessos”<sup>22</sup>.

“Se o objetivo da arte é crescer, precisamos viver perigosamente; essa é a razão por que digo a meus alunos que os seus erros são mais úteis que os seus sucessos, pois um erro

---

<sup>22</sup> SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. Pág. 277

provoca mais pensamentos e autocrítica. Uma pessoa bem-sucedida, em qualquer campo, é muitas vezes alguém que parou de crescer”<sup>23</sup>.

OBS1: Como regra da “leitura enigmática”, o professor deve sempre utilizar peças que o aluno conheça. Isto não ocorrendo, “vencer o jogo” será impossível.

OBS2: O estudante não deverá ser desvalorizado quando não desvendar a peça em questão. Pelo contrário, é interessante que seja estimulado a tentar novamente em aulas futuras, porque o exercício é realmente difícil.

- Imitação: Aprende-se a peça por meio da imitação: o professor toca e o aluno observa e o imita. Esta é uma prática comum em contextos não-formais de ensino-aprendizagem, como quando se aprende a tocar violão com amigos, ou ainda outros instrumentos: “No aprendizado da flauta, inicialmente, entre os Kamayurás, os ‘aprendizes estão aprendendo, só imitando’.”<sup>24</sup>. Como esta técnica funciona e traz resultados imediatos, achamos por bem utilizá-la também formalmente durante o ensino de violão.

- “Ouvido”: Tocar uma música “de ouvido”, apenas pela sua audição, pode ser extremamente obscuro para um novato. Ciente dessa realidade, o professor, ao invés de saturá-lo, poderá fazer uso destas dicas:

- \* De preferência, não solicitar que se tirem músicas todas as aulas, mas fazer isto esporadicamente, alternando com outras formas de transmissão.

- \* É mais fácil para um estudante tirar músicas de ouvido, quando já souber algumas outras, porque terá noção concreta das regiões mais graves e agudas do instrumento.

- \* Privilegiar peças que o aprendiz tenha condições de dominar tecnicamente, desse modo não encontrará entraves na execução; apenas em converter o que ouve para a prática.

---

<sup>23</sup> Idem. Pág. 282

\* A princípio, pedir que o estudante tire melodias que o professor tocará sem que ele veja. Se necessário, dividir a peça em pequenas seções, que serão executadas quantas vezes o aprendiz precisar ouvir. Ele evolui a cada música, com o tempo tocar de ouvido uma sucessão de notas deixa de ser tão penoso.

\* Quando o aluno já dominar diversos acompanhamentos, estando familiarizado com o som de alguns acordes, estará apto a tirar de ouvido a harmonia de uma peça que contenha acordes conhecidos e, em breve, também desconhecidos.

\* “A educação deve concentrar-se no desenvolvimento de experiências sensoriais. Em termos simples: só aprendemos fazendo”<sup>25</sup>.

→*Utilização de gravações*: Através de uma gravação (em CD, K7,...), a peça é apresentada ao estudante. Após o primeiro contato, poderá ser lida, imitada ou “tirada de ouvido” pelo aprendiz. Assim, o uso de gravações não será exatamente uma “forma de transmissão”, mas um auxílio, que estará sempre unido a uma das formas citadas.

OBS: O orientador poderá ainda aproveitar a gravação para discutir elementos musicais, mas que não sejam necessariamente “técnica violonística”, tais como a identificação da instrumentação utilizada e as diferenças das funções do violão, seja simplesmente em relação à voz (na aula), seja ainda em relação a outros instrumentos (na gravação)<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> SANTOS, Regina Márcia. 1991. Pág.7.

<sup>25</sup> *Música na escola: o uso da voz*. Pág.18.

<sup>26</sup> Isto, no caso de uma aula com voz/violão e gravação com outros instrumentos; o que não é obrigatório.

### 3.3 REPERTÓRIO COM DIFICULDADE PROGRESSIVA

Quanto mais o aluno treina e se dedica ao instrumento, mais rápido é seu desenvolvimento. Assim como no aprendizado de outros instrumentos musicais não se aprende violão apenas lendo teorias ou observando alguém tocar, geralmente se aprende na prática, tocando de fato.

Sabendo-se que o contato intenso com o instrumento é fundamental para acelerar o processo da aprendizagem, cabe ao professor buscar ferramentas que motivem o aluno a ter este estreito contato. Daí a importância de um repertório com grau de dificuldade progressiva. Ao conseguir executar uma peça, o aluno se sente capaz e percebe que evoluiu, deu um passo significativo. Com isso é motivado a continuar, eliminando suas limitações e aumentando suas possibilidades técnicas, já que testemunhou seu próprio progresso.

Isso não significa que o ensino-aprendizagem estará isento de dificuldades, muito menos que não aparecerão “pedras no caminho”. Os problemas irão surgir, mas como o repertório vai se tornando gradualmente mais complexo, o estudante vai se adaptando aos poucos e superando, com isso, as pequenas dificuldades com as quais se defronta.

Não obstante, esta estratégia pode ser modificada, sobretudo quando é esta a vontade do aprendiz. Certas vezes, os alunos gostam tanto de determinada música, que, mesmo sabendo de sua complexidade técnica, decidem estudá-la. Podem fazer isso com tamanha dedicação, que o resultando é um avanço surpreendente. Essa situação nos remete à reflexão de como o fator “afetividade”, também explorado por Shinichi Suzuki (no violino), influencia na aprendizagem:

“A figura materna, por seu forte laço afetivo e constante presença ao lado da criança, é orientada a se engajar no processo de aprendizagem do instrumento, antes mesmo de a criança

fazê-lo, servindo de elemento estimulador e orientador de aprendizagem dos pequeninos em casa”<sup>27</sup>.

### 3.4 SELEÇÃO DAS PEÇAS

Quando a peça escolhida é do conhecimento e gosto do aluno, há uma natural motivação para que seja estudada com dedicação. O aprendiz sabe que não partirá do zero, pois já conhecerá, pelo menos, a melodia e o seu gênero. Poderá ter conhecimento da instrumentação utilizada e até mesmo da harmonia. Dessa maneira, a etapa de assimilação de uma nova música será eliminada.

Proporcionar o conhecimento de novas músicas também é função do professor, uma vez que deve procurar sempre ampliar o universo cultural de seus alunos. Pode fazer isso recorrendo a peças que, de alguma forma, sejam interessantes para eles. Para a realização desse trabalho, existem algumas estratégias, das quais citamos três:

**Primeira:** Pensando em “gêneros musicais”, é bastante razoável privilegiar aqueles que sejam do gosto do aprendiz. Se gostar de rock, apresente a ele uma música diferente, que seja deste gênero. Não será difícil gostar e estudar com afinco.

Caso o gênero seja uma novidade aprovada pelo novato, teremos uma situação propícia para o aprendizado. O novo conteúdo despertará a curiosidade daquele que deverá ampliar seus conhecimentos por intermédio de um estudo dirigido.

Todavia, quando a proposta é desenvolver atividades por meio de um gênero musical não apreciado pelo estudante, devemos cuidar para que não fique desestimulado. Neste caso,

---

<sup>27</sup> SANTOS, Regina Márcia. 1994. Pág.61.

buscaremos outros fatores de motivação. O mestre deve avaliar se deve trabalhar tal gênero. Daí a importância de conhecer as necessidades e anseios dos alunos.

**Segunda:** Abordar uma peça desconhecida de um “artista querido” pelo estudante poderá facilitar a absorção do conteúdo, porque gostar do intérprete é o primeiro passo para a aceitação do objeto de estudo. Espera-se, então, um bom aproveitamento nessa ocasião.

**Terceira:** Outra estratégia eficaz é depreender da peça “situações técnicas” nas quais possa haver um rendimento proveitoso. Por exemplo, utilizar levadas ou acordes que já tenham sido explorados anteriormente, com a finalidade de amenizar a quantidade de material novo, simplificando o estudo. Também é possível empregar utilmente novas técnicas, visando a desafiar o principiante. Neste momento, o incentivo do mestre tem bastante relevância, pois ele é um importante ponto de referência. Ainda sobre isso, o professor Ricardo Ventura sugere:

“É importante a criação de uma atmosfera favorável no sentido de possibilitar ao aluno a noção do que ele pode e deve fazer, como também o que não deve executar enquanto ainda não tiver condições para tal”<sup>28</sup>.

Ao considerar uma música “feia” ou “chata”, o aluno provavelmente irá sentir-se desmotivado, dado que treinar sem prazer certamente dificultará o aprendizado do conteúdo musical. Por isso, é de grande valia a pesquisa de músicas estimadas pelos estudantes.

---

<sup>28</sup> VENTURA, Ricardo. *Sinopses de apoio ao estudo do violão*. Pág.15

### 3.5 NOTAÇÕES MUSICAIS NÃO CONVENCIONAIS

Ter domínio de notações musicais alternativas é muito importante, pois em caso de dúvida pode-se lançar mão das grafias, que funcionarão como um auxílio rápido à sua memória.

Para que a notação seja um “atalho” na aprendizagem, deve ser entendida facilmente. A esse respeito, Schafer afirma: “A notação convencional é um código extremamente complicado, e para dominá-lo são necessários anos de treinamento. E enquanto não se consegue dominá-la é impossível sentir segurança. (...) O ideal, o que precisamos, é de uma notação que possa ser aprendida em dez minutos, após os quais, a música volte a seu estado original – como som”<sup>29</sup>.

Serão abordados três tipos de escrita diferentes da tradicional partitura, que são práticas, exigem menos conhecimento teórico e viabilizam um estudo com resultados mais imediatos. Além dessas, há outras escritas alternativas, que podem ser pesquisadas e, inclusive, criadas pelos músicos.

Adotaremos neste trabalho as seguintes:

- A tablatura;
- As cifras;
- E as levadas.

---

<sup>29</sup> SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. Pág.307.

## A) TABLATURA:

A tablatura para violão<sup>30</sup> consiste de seis linhas horizontais, que representam as seis cordas do violão. Existem duas maneiras de ler estas linhas:

**Primeira:** A primeira linha, de baixo para cima, representa a sexta corda. A segunda linha será a quinta corda e assim por diante. Neste caso, como na partitura, as notas mais agudas situam-se acima das mais graves.

**Segunda:** Consideramos a primeira linha, de baixo para cima, como sendo a primeira corda. A imediatamente acima será a segunda corda, e assim sucessivamente. Diferente da proposta anterior de leitura/escrita, aqui existe uma relação direta com o violão, onde as cordas mais graves ficam acima das agudas. Este será o nosso modelo para a leitura de tablatura. [ver anexo 4]

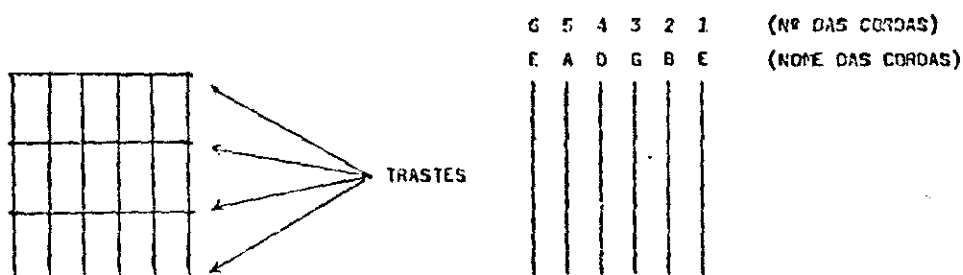
Sobre as linhas colocamos números, que representam as casas do violão. O número zero significa que a corda será tocada solta; o número um, que a corda será presa na primeira casa; o número dois indica que fixaremos a corda na terceira casa etc.

A tablatura representa de maneira objetiva uma sucessão de notas musicais. Mas também é possível usá-la para escrever acordes. Esses dois casos aparecem no anexo 4, onde explicitamos esta escrita não convencional, por meio de dois acordes (1º gráfico do anexo 4) e a melodia de “Parabéns pra você” (2º gráfico).



## B) CIFRAS:

Para representar os acordes montados pela mão esquerda, utilizamos principalmente a cifra, sistema que possibilita que os acordes sejam feitos a partir da observação de gráficos.



Os gráficos acima representam o braço do violão. Os números sobrepostos<sup>31</sup> a esses desenhos representam os dedos da mão esquerda. Portanto, fazer acordes lendo cifras é simples e imediato.

Não há ainda uma padronização mundial das cifras, razão pela qual encontramos, em diferentes publicações, um mesmo acorde anotado de diversas maneiras. Todavia, não iremos nos aprofundar nesta questão, apresentaremos apenas alguns os símbolos básicos para o entendimento:

- A=Lá maior (ou somente Lá)
- B=Si maior (ou apenas Si)
- C=Dó maior(ou Dó)
- # = sustenido
- b= bemol
- D=Ré
- E=Mí
- F=Fá
- G=Sol
- 7 = acorde com a sétima
- m=menor
- 9=com a nona
- °=diminuto

### Exemplos:

F#m7= Fá sustenido menor com a sétima

Gb= Sol maior bemol

C°= Dó diminuto

<sup>30</sup> Como a tablatura também é utilizada no estudo de outros instrumentos de corda, pode não ter seis linhas. Por exemplo, para a escrita do baixo de quatro cordas haverá somente quatro linhas.

<sup>31</sup> Ver páginas 7, 8 e 9.

### C) LEVADAS:

No caso das batidas, estão definidas a utilização dos dedos da mão direita e a direção dos toques, enquanto, nos dedilhados, escrevemos apenas os dedos, na seqüência em que irão atuar. Isto porque, ao dedilhar, já é convencionalizado que o P (polegar) toca para baixo; enquanto o I (indicador), o M (médio), e o A (anular) tocam para cima. Quanto ao tipo de toque, pinçado ou apoiado, achamos por bem deixar que o intérprete escolha.

Como este trabalho monográfico é voltado para “iniciantes”, o ritmo da batida e do dedilhado não é escrito. Isto por consideramos mais simples que sejam ensinados por imitação. Não se trata de “banir” a tradicional partitura, mas ela só é apresentada ao estudante que já se desenvolveu no instrumento através de outros sistemas de escrita menos complexos. Portanto, a partitura não é utilizada como auxílio aos iniciantes, e sim aos já iniciados.

As levadas são grafadas conforme a ilustração abaixo:

#### **Batidas:**

↑ (toque para cima, ou seja, da 1ª para a 6ª corda).

↓ (toque para baixo, da 6ª para a 1ª corda).

Exemplos:

1. P ↓ I ↑ I ↓ I ↑

2. P ↓ I ↓ I ↑ I ↑ I ↓

#### **Dedilhados:**

Exemplos:

1. P I M A

2. P I M I A I M I

### 3. PIMI A

[OBS: Quando os dedos aparecem alinhados verticalmente, tocam as cordas ao mesmo tempo, como ocorre no exemplo 3.].

## 3.6 UTILIZAÇÃO DA VOZ

Segundo nossa perspectiva, ensinar violão não é apenas passar conhecimentos de técnica violonística, mas é formar um músico eclético através do instrumento. Daí a valorização da leitura de diversos tipos de notações musicais; do incentivo ao refinamento da percepção auditiva (quando se pede que o aluno tire músicas “de ouvido”, por exemplo), entre outras habilidades.

Utilizar a voz é mais um elemento a ser explorado durante as aulas de violão. É claro que não visamos a um estudo aprofundado de canto, entretanto quando o estudante tem a oportunidade de cantar, estará sendo exposto a experiências musicais não vivenciadas por quem somente toca o instrumento.

Nem sempre os iniciantes cantam corretamente, entretanto devem ser encorajados a um aperfeiçoamento. “Acreditamos que todas as pessoas que não possuem problemas físicos de audição podem cantar afinadas. Existem, também, problemas psicológicos frente ao ato de cantar, falta de estímulo, ironias de amigos e parentes que comparam pessoas de uma mesma família, crença no “DOM” - que com certeza existe -, mas a educação do ouvido e o desenvolvimento da percepção musical são possíveis”<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Retirado do livro *CANTO uma expressão*, de Mônica Marsola e Tutti Baê. Pág.48.

Quando se canta uma melodia, o corpo funciona como caixa de ressonância e amplifica o som<sup>33</sup>. Sentir esta sensação física, do corpo como instrumento, torna bastante concreto o entendimento das alturas das notas musicais, porque os graves, médios e agudos são realizados e percebidos pelo estudante, que sentiu “na pele” esta ocorrência.

Quando um aluno se esforça para cantar adequadamente determinada melodia, estará desenvolvendo sua técnica vocal; mas irá também apurar seu ouvido, que deverá identificar se o canto foi afinado ou não. Por extensão, conforme vai cantando mais afinado, é de se esperar que seu ouvido fique mais sensível, que ele afine melhor o violão e que isso ajude na hora de tirar “de ouvido” alguma peça. Para ratificar essa estreita relação entre voz e ouvido, citamos uma frase: “É o ouvido que orienta a voz na sua emissão”<sup>34</sup>.

Na música popular, em geral o violão tem a função de acompanhar uma melodia cantada, neste contexto é utilizado como instrumento harmônico. Este é mais um motivo pelo qual destacamos a importância do uso da voz, cantada, durante o ensino de violão. Tocar e cantar a música é estabelecer contato, simultâneo, entre melodia e harmonia (acompanhamento).

Não é raro que o aprendiz tenha dificuldade em cantar e tocar, ao mesmo tempo. Isso ocorre pela falta de prática em dividir a atenção a ritmos diferentes, realizados pelas mãos esquerda e direita, além da própria voz. Com o treino, há um amadurecimento do senso rítmico e aquilo que somente era possível realizar de forma fragmentada, pode ser executado concomitantemente e com êxito.

Sabendo-se cantar a peça, pode-se estabelecer uma relação entre a letra e o timbre que o violão deverá produzir. Por exemplo, caso a letra seja romântica, o aluno poderá pesquisar

---

<sup>33</sup> Maiores detalhes sobre “o aparelho ressonador” em *CANTO uma expressão*, de Mônica Marsola e Tutti Baê. Páginas 16 e 17. Veja uma ilustração retirada deste livro (página 18) no anexo 6.

<sup>34</sup> Retirada do livro *Música na escola: o uso da voz*. Pág.39

uma sonoridade “doce”; já se a temática for agressiva, a busca será por um timbre mais “áspero”.

A voz também pode ser empregada para a memorização de “levadas”. Como optamos, a princípio, por não escrever a duração exata dos ritmos de acompanhamento, estes devem ser assimilados pelos alunos. Neste caso, a ausência do auxílio da escrita é compensada quando pedimos que o estudante cante o ritmo, bata palmas e, finalmente, toque a levada nas cordas do violão. Uma estratégia semelhante a esta é observada na África: “Nketia constata o uso de recursos da linguagem verbal e impressões táteis, sinestésicas na aprendizagem de ritmos na África. Usam-se palavras rítmicas, sem sentido, cantadas, imitando ritmos de tambor; sentenças apropriadas que expressem o mesmo ritmo também são encontradas”<sup>35</sup>.

### **3.7 ESPAÇO PARA A CRIAÇÃO/IMPROVISAÇÃO**

Quando criamos uma música, ou mesmo quando improvisamos livremente, no violão ou em outros instrumentos, desenvolvemos a criatividade, a técnica-instrumental, dentre outras habilidades. Tão importante é a criação na formação do músico, que há algumas décadas, educadores musicais de diversas partes do mundo têm se preocupado com esta questão, como percebemos neste relato de Murray Schafer:

“Durante esta década, a profissão de educador tem me revelado maior sintonia para mudanças. No início, havia apenas pequenas centelhas de energia: os primeiros trabalhos de Peter Maxwell Davies, John Paynter e George Self na Inglaterra, os do Projeto Manhattanville

---

<sup>35</sup> SANTOS, Regina Márcia. 1991. Pág.9.

nos Estados Unidos, sem nos esquecermos de todos os trabalhos anônimos originais, produzidos em toda parte. Hoje temos uma considerável iluminação, de modo que algumas cintilações transpuseram mesmo as instituições educacionais, e há agora algumas escolas de treinamento, onde estão sendo usados métodos mais novos. Todas as pessoas mencionadas possuem algo em comum: experimentaram colocar o fazer musical criativo no centro dos currículos”<sup>36</sup>.

Não é por acaso essa valorização da criação/improvisação, visto que contribuem inclusive para um “mapeamento” do estudante, como ilustra Gainza: “A improvisação conduz, por seu valor de projeção, a um conhecimento mais profundo do aluno, o que permite avaliar e, eventualmente, desenvolver distintas habilidades: sua imaginação, sua inteligência, sua sensibilidade, sua destreza motriz, sua capacidade de estruturação, seu nível cultural, suas características psicológicas e sociais, etc”<sup>37</sup>.

Além do mais, o improviso possibilita a imitação do material sonoro assimilado do “mundo externo”; e também que se descubra formas inusitadas de fazer som: “A improvisação, como jogo integrador, permite ao músico, de acordo com as circunstâncias, por uma parte, imitar, reproduzir, interpretar (seguir, obedecer, adaptar-se a um modelo) e, por outra, inventar, explorar, criar (dirigir, produzir modelos ele mesmo)”<sup>38</sup>.

Destacadas estas citações, apresentamos algumas sugestões de atividades envolvendo criação, experimentação e improviso, no ensino do violão:

- Depois de ensinar determinada levada em uma peça, proponha que outros dedilhados e/ou batidas – já conhecidos – sejam experimentados para substituir a (levada) anterior. Discuta com o aluno os resultados das substituições.

---

<sup>36</sup> SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. Pág.278. OBS: o grifo é nosso.

<sup>37</sup> GAINZA, Violeta Hemsy de. 1983. Pág.25.

<sup>38</sup> Idem ao anterior. Pág.13.

- Aproveitar uma música que o estudante já saiba tocar. Peça que crie uma nova levada, diferente daquelas que domina, mas que “sirva” (não descaracterize a peça).
- Incentive que músicas anteriormente estudadas sejam repensadas. Diversos timbres podem ser pesquisados, até que se encontrem os preferidos. Da mesma forma, a intensidade pode ser alterada, buscando-se novos “climas”, inéditos até então.
- Exercícios técnicos também podem ser foco de alterações. Recomende que o próprio aluno invente treinamentos, que sejam variações de outros conhecidos, com o objetivo de superar dificuldades de execução instrumental.
- O improviso melódico pode ser praticado com notas selecionadas, ou totalmente livre. A base harmônica (se existir) é estabelecida pelo professor, ou criada pelo iniciante.
- A partir de um tema, solicite que seja criada uma música, com melodia e acompanhamento. Dê preferência a um assunto de interesse do novato.

## 4 CONCLUSÃO

Acreditamos que o presente trabalho contribui para uma ampliação das possibilidades de ensino-aprendizagem do violão popular, evidentemente sem menosprezar o valor do estudo do violão erudito.

Na verdade, o que pretendemos é imbuir o iniciante da consciência de que só haverá um real desenvolvimento técnico do violonista se este tiver como meta que o aprendizado deve sempre estar em consonância com a sua disponibilidade de se explorar em face do que é possível criar e produzir. Mas que não se fixe só no aspecto da criação: é importante, também, que a capacidade de cada um e o gênio inspirador do indivíduo se associem à pesquisa e ao estudo, seja na busca de leituras de enriquecimento na área da música, seja também na constante preocupação de se apurar a capacidade auditiva, para o que nenhum esforço será totalmente em vão.

Ainda há mais um fator de relevo que deve ser lembrado ao final desta monografia: quando o estudante se aprimora no estudo do violão, se realmente o faz com dedicação, desenvolve outras habilidades como ser humano, como também abre novas perspectivas de se entender melhor como pessoa, além de que melhor compreende a realidade que o envolve.

Em outras palavras, o ensino-aprendizagem proposto neste trabalho se preocupa em não arrastar o estudante a um só foco: nem prendê-lo na sedução do conhecimento empírico e dos vãos da genialidade individual, nem isolá-lo no excessivo tecnicismo, mas o que aqui se pretendeu foi ensiná-lo a associar todos esses aspectos, numa síntese a partir também do que o mundo moderno tem a oferecer com toda a sua multiplicidade. Pensamos em buscar uma comunhão com o trabalho holístico. Afinal, não somos seres isolados no mundo; no universo, todos os sons de alguma forma estão ligados. E é preciso aprender a buscar isso. Que o diga o grande Hermeto.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GAINZA, Violeta Hemsy de. *La improvisacion Musical*. B. Aires: Ricorde Americana, 1983.
- MARSOLA, Mônica e BAÊ, Tutti. *Canto: uma expressão*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- MOURA, Tadeu. *Toque violão em um toque*. 22ª edição. Impressão: Indústria Gráfica e Editora Nova Era, 1986.
- NETTER, Frank H.. Atlas da Anatomia Humana. 2ª edição. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- Revista Áudio Música & Tecnologia. Número 133, outubro de 2002.
- RODRIGUES, Adriana; FERNANDES, José Nunes e NOGUEIRA, Marcos. *Música na escola: o uso da voz*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação/Conservatório Brasileiro de Música, 2000.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. A Natureza da aprendizagem Musical e suas Implicações Curriculares: análise comparativa de quatro métodos. ABEM. Revista Fundamentos da Educação Musical. V.2, Porto Alegre, 1994.
- \_\_\_\_\_. Aprendizagem Musical Não Formal. Kater (org.) Cadernos de Ed. Musical, 1991.
- SANTOS, Turíbio. *Segredos do Violão*. 2ª edição. Rio de Janeiro. Lumiar editora, 1992.
- SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- VENTURA, Ricardo. *Sinopses de apoio ao estudo do violão*. CNPq. Rio de Janeiro, 1987.

## ANEXO 1

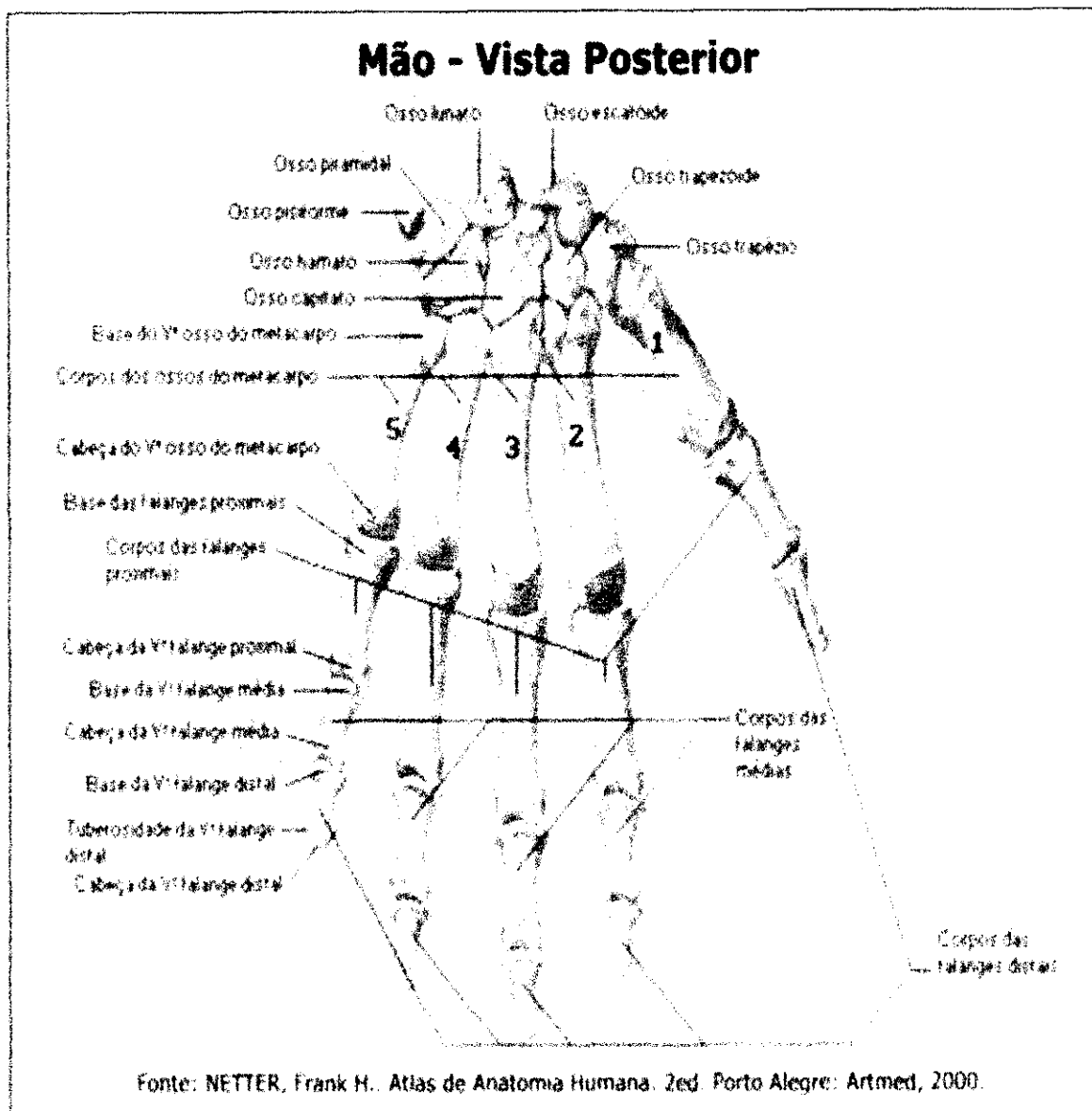
### TABELA DE TERMOS UTILIZADOS NESTA MONOGRAFIA

Entre os músicos violonistas, como em qualquer outra área da atividade musical, existem jargões, termos muito específicos, que muitas vezes tornam o entendimento dos textos inacessível aos não iniciados. Como esta monografia descreve uma proposta de ensino de violão, não se pode fugir à tarefa de definir os jargões mais freqüentes com o propósito de facilitar o entendimento, principalmente o dos não violonistas.

ATALHO	Dica com vistas a um aprendizado mais rápido.
BATIDA	Ação executada pela mão direita, em que os dedos tocam várias cordas ao mesmo tempo, produzindo um padrão rítmico qualquer.
CAVALETE	Parte do violão, localizada no corpo (caixa de ressonância), onde ficam apoiadas as cordas.
DEDOS 1, 2, 3 E 4.	São, respectivamente, os dedos: indicador, médio, anular e mínimo da mão esquerda.
DEDOS P, I, M, A.	São, respectivamente, o polegar, indicador, médio e anular da mão direita.
CIFRA	Notação musical utilizada para escrever harmonias (acordes de acompanhamento). A cifragem é bastante utilizada por violonistas e tecladistas de música popular.
DEDILHADO	Tipo de levada executada pela mão direita, em que os dedos tocam, normalmente, uma corda de cada vez. Dedilhar um acorde é o mesmo que harpejar o mesmo.
DIGITAÇÃO	Modo de dispor os dedos sobre as cordas. Por exemplo, a digitação 1, 2, 3,4 é diferente da 2, 4, 3,1 (mão esquerda); ou ainda, P, I,M, A difere da digitação P, A,M, I (mão direita).
LEVADA	Padrão rítmico de acompanhamento realizado pela mão direita.
NOTAÇÃO MUSICAL	Forma de se grafar música. A partitura, a cifra, e a tablatura são três notações musicais distintas.
TABLATURA	Escrita musical específica para instrumentos de cordas dedilhadas. É um gráfico onde as linhas horizontais representam as cordas do instrumento e os números sobre as linhas são as casas onde se deve tocar.
TRASTES	Barras metálicas localizadas no braço do violão. Dividem o braço do instrumento em semitons e também são encontradas na guitarra, no baixo elétrico, no cavaquinho e no bandolim.
PEÇA	Composição musical específica para o instrumento.
HARMONIA	Ciência que estuda a formação e o encadeamento dos acordes. Tocar a harmonia de uma música significa fazer o seu acompanhamento com uma sucessão de acordes.
MELODIA	Sucessão de notas com sentido musical.
RITMO	Há várias definições para ritmo. Pode significar um gênero musical ou a duração de uma pausa ou de um som / ruído.
GÊNERO MUSICAL	É a reunião de determinadas características musicais (melódicas, rítmicas,...) que forma um determinado gênero musical. O samba e o reggae, como exemplo, são diferentes gêneros musicais por apresentarem um conjunto de particularidades que os diferenciam.

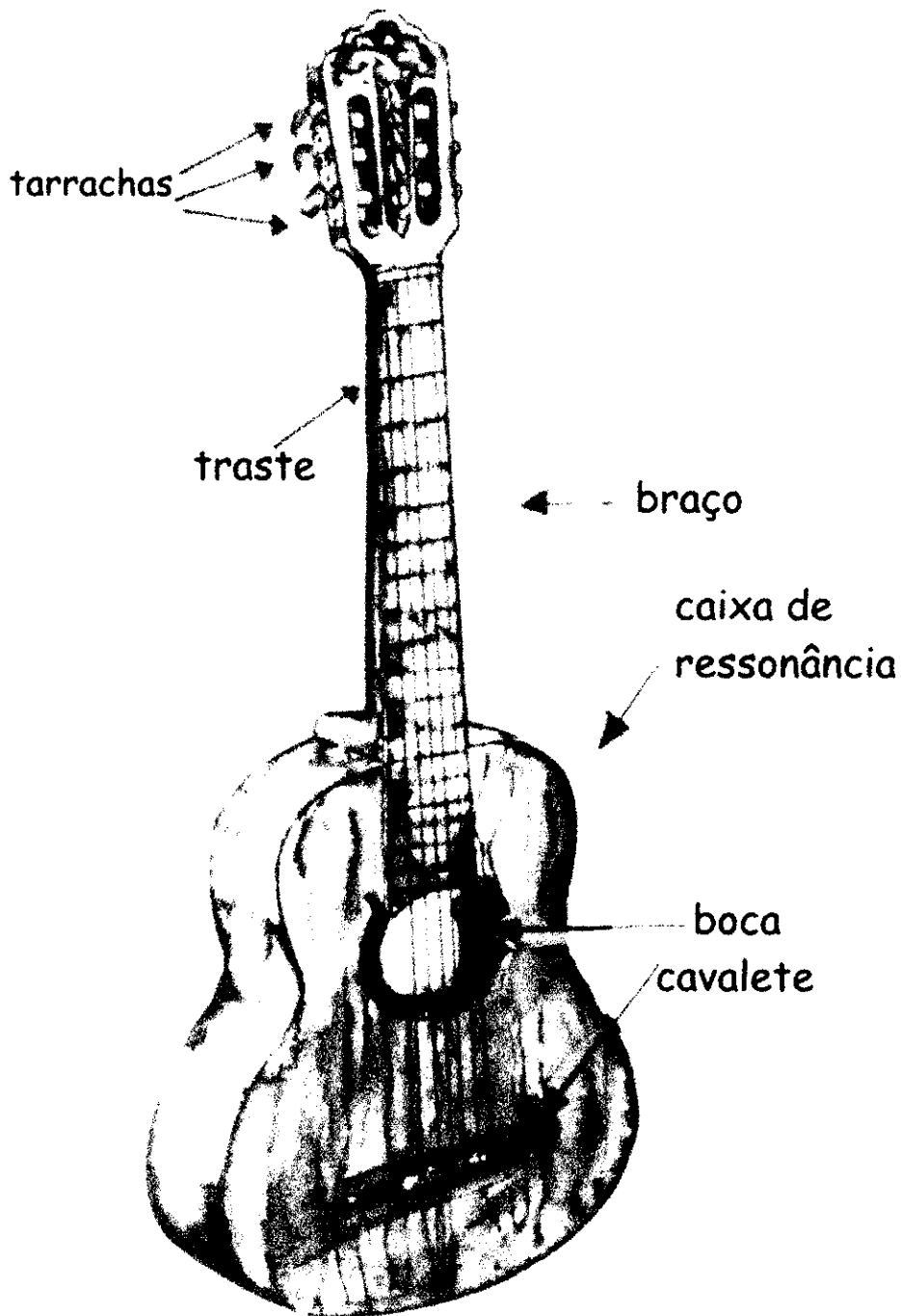
## ANEXO 2

A articulação metacarpo-falangiana localiza-se entre o metacarpo (palma da mão) e a falange proximal (começo do dedo), como ilustra a figura:



## ANEXO 3

### Principais partes do violão



# ANEXO 4

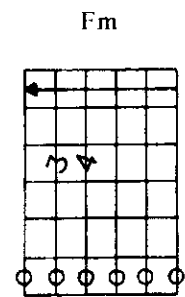
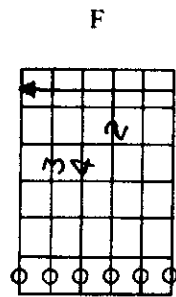
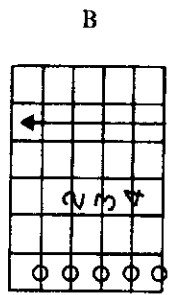
6ª corda	—	0	
5ª corda	3	2	
4ª corda	2	2	
3ª corda	0	0	
2ª corda	1	0	
1ª corda	0	0	

C (dó maior)                      Em (mi menor)

6ª corda	—						
5ª corda	—						
4ª corda	0-0-2-0	0-0-2-0	0-0	0-0	2		
3ª corda	1-0	3-1-1	0-0	1-0	1-0	1-3-1-1	
2ª corda	—						
1ª corda	—						

## ANEXO 5

As setas nestes gráficos representam as pestanas:



## ANEXO 6

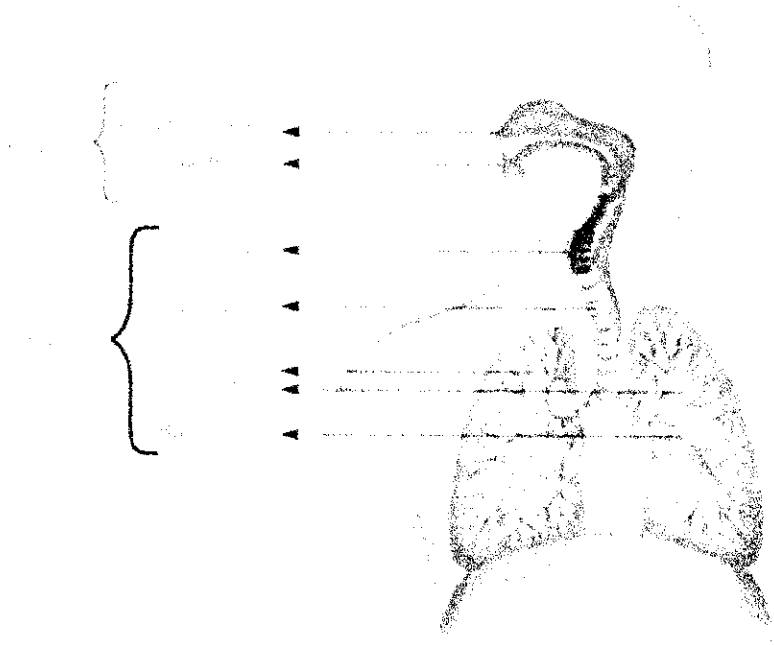


Figura 6.1. Anatomía del aparato fonador.