

UNI-RIO

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Música

**A importância do canto no aprendizado do violão:
possibilidades para a educação musical**

Monografia de fim de curso

Aluno: Felipe Augusto Arthou de Vincenzi

Matrícula 2001422009

Orientador: Silvia Sobreira

Rio, 8 de dezembro de 2006

Índice

Introdução.....	3
Capítulo 1: Ensinando e aprendendo violão	7
1.1 Conhecendo o instrumento: características do violão ...	7
1.2 Os usos do violão	8
1.3 A popularidade do violão e o aprendizado informal	10
1.4 O aprendizado formal do violão	11
1.4.1 A etapa Inicial	12
1.4.2 As principais dificuldades	13
1.4.3 Os principais métodos e exercícios	14
1.4.4 Avaliação do aprendizado	15
Capítulo 2: Canto e Musicalização	17
2.1 Canto: informações básicas	17
2.2 Afinação	17
2.3 O que interfere na afinação?.....	18
2.4 O medo de cantar.....	19
Capítulo 3: Violão e canto: uma importante parceria.....	21
3.1 O caso de L.	22
3.2 O caso de P.	22
3.3 O caso de F.	23
3.4 O caso de B.	24
3.5 Alguns exercícios de canto com violão	24
3.6 Considerações Finais	25
Referencias Bibliográficas	26

A importância do canto no aprendizado do violão: possibilidades para a educação musical

Introdução

Aproximando-se do tema

A partir da minha experiência como professor de violão, ao longo de cinco anos, percebo que existe uma estreita relação entre o canto (seja em forma de solfejo, melodias de músicas populares e eruditas ou arranjos vocais a *cappella*¹) e o aprendizado do instrumento (especificamente do violão).

Assim sendo, considero a seguinte hipótese: o aluno que, ao longo do aprendizado do violão, utiliza-se do recurso do canto tem chances de ter um processo de musicalização mais efetivo e abrangente.

O termo musicalização é aqui entendido como o processo de construção do conhecimento musical. A musicalização é feita através de atividades que visam o desenvolvimento e aperfeiçoamento da percepção auditiva e rítmica. Os trabalhos com musicalização podem ser feitos com crianças a partir de 2 anos de idade. De acordo com Carvalho (2000) :

“Musicalizar é educar pela música, com o objetivo de contribuir na formação e desenvolvimento da personalidade do indivíduo, pela ampliação da cultura, enriquecimento da inteligência e a vibração da sensibilidade musical. Mais ainda, é educar formando um público esclarecido e sensível capaz de ouvir e apreciar obras de arte sonora de todas as épocas e origens, favorecendo o despertar de revelações e aptidões musicais.”(pg 25)

O principal objetivo do trabalho é ajudar a tornar mais visível a premissa de que o canto tem um importante papel no aprendizado do instrumento, no caso o violão.

Em relação aos objetivos específicos, estes seriam:

- Contribuir para a discussão teórica sobre a importância do canto para o instrumentista;

1- Música a *Cappella* : é um estilo de música vocal sem acompanhamento instrumental.

- Apresentar justificativas que conscientizem professores de violão e alunos da importância do canto no aprendizado do violão
- Entender os “porquês” dessa estreita relação entre canto e violão
- Apresentar maneiras possíveis de utilizar o canto como um aliado no processo de ensino/aprendizagem

A relevância do estudo

A importância do presente trabalho se insere na necessidade de auxiliar no debate sobre o papel do canto no aprendizado do violão, tema ainda pouco explorado por professores e nos materiais didáticos disponíveis.

O que tem sido mais enfatizado no ensino do violão são as técnicas de “como tocar”, que em geral têm uma preocupação maior com a posição dos dedos e exercícios de controle e a precisão de movimentos. Sem negar a importância destes, sinto que é imprescindível ampliar o conceito do que seja tocar violão. A parte técnica é muito importante, mas é preciso que esteja aliada a uma visão mais abrangente do que seja tocar um instrumento.

Tocar violão requer não só técnica, mas também musicalidade. Neste sentido, o canto parece um caminho eficiente no auxílio do entendimento de noções musicais tais como: harmonia, ritmo, tempo, intervalos, entre outros, ajudando o aprendiz a tornar-se mais que um bom instrumentista: um bom músico.

Assim sendo, parece é importante assegurar uma maior visibilidade ao tema, esforço no qual se insere este trabalho.

Aprendizado do Violão: para além da técnica

Este trabalho parte da premissa de que o canto pode ser um grande aliado no aprendizado do violão. Esta é uma constatação pautada na experiência com alunos de idades variadas, níveis diversos de educação musical, enfim, uma amostra variada.

De maneira geral, posso afirmar que os alunos que conseguem cantar têm maior facilidade para compreender conceitos musicais tais como harmonia, ritmo, tempo, intervalos, formação de acordes, entre outros.

Em contrapartida, aquele que não tem o costume de cantar, seja por desafinação, trauma (alguém os chamou de desafinados), timidez ou falta de oportunidade têm maiores dificuldades no aprendizado do violão e dos conceitos musicais.

Além desses fatores, acredito que exista uma visão preconceituosa entre os instrumentistas de que o canto seria uma atividade “menor”, mais simples do que tocar um instrumento, o que pode justificar a falta de interesse ou empenho em cantar.

Muitos alunos me perguntam “*Pra que isso?*” ou afirmam “*Eu quero aprender violão*” quando peço, por exemplo, que cantem a melodia que pretendem tocar no violão. De um outro aluno ouvi também: “*pra que eu preciso de solfejo se eu sou instrumentista?*”.

De uma maneira geral, nas aulas de violão ministradas por mim, tenho encontrado resistência por parte dos alunos que não estão familiarizados com o canto a arriscar-se a entoar melodias.

A questão central deste trabalho é a hipótese de que o canto pode ser um importante aliado na aquisição ou refinamento da musicalidade do violonista. E além disso, o canto, auxiliando na musicalidade, pode tornar o educando um músico mais autônomo. De acordo com Freire (1998) o respeito à autooia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que devemos ou não conceder aos outros

De acordo com a minha experiência como educador musical, considero fundamental no aprendizado do violão ir além do aspecto técnico (apostando na

construção ou refinamento da musicalidade) e promover a autonomia do aluno. Em busca da realização desses objetivos o ato de cantar pode ser uma excelente estratégia.

Sendo assim, as questões que orientam o presente estudo são as seguintes:

- Como tornar mais visível, nos meios de ensino musical, o apoio que o canto oferece à aquisição da musicalidade e autonomia do instrumentista?
- Quais são as justificativas para o fato de que o canto auxilia no aprendizado do instrumento ?
- Como é possível, didaticamente, tornar o canto um aliado do professor de instrumento?

Na busca de respostas para estas questões, ainda que sem a pretensão de esgotar o assunto, pretendo me pautar em dois eixos principais: na minha experiência como professor de violão e na revisão de artigos e trabalho científicos sobre o processo de aprendizado do violão, canto² e pedagogia.

O trabalho está estruturado da seguinte forma:

- O primeiro capítulo tem como foco o violão, especificamente as principais questões envolvidas no processo de ensino e aprendizagem deste instrumento;
- O segundo capítulo aborda aspectos relacionados ao canto no processo de musicalização;
- No terceiro capítulo são tecidas considerações sobre as possibilidades do canto auxiliar o processo de ensino e aprendizagem do violão.
- Por fim, no último capítulo serão expostas as considerações finais.

² Vale ressaltar que os artigos e trabalhos selecionados para apoiar o trabalho estarão voltados para a questão da aquisição da musicalidade através do ensino do instrumento (violão) e do canto e não em questões técnicas de ambos.

Capítulo 1:

1 -Ensinando e aprendendo violão

1.1 - Conhecendo o instrumento: características do violão

O Violão, também conhecido como guitarra clássica, guitarra acústica ou guitarra espanhola, é um instrumento musical da família das guitarras. guitarras³, no qual o som sofre amplificação natural em sua caixa de ressonância. Em todos os tipos de violão o corpo tem as funções de caixa de ressonância e de fixação das cordas.

Com todas as guitarras, o violão é um instrumento de cordas pinçadas, o que significa que nestes instrumentos a corda é colocada em vibração ao ser pinçada ou beliscada com os dedos, unhas ou palhetas. Ou seja: a corda é levemente deslocada de sua posição de repouso e depois solta para que vibre livremente. O pinçamento com os dedos ou com o uso de palhetas produz um timbre ligeiramente diferente, sendo que a segunda forma é preferida quando as cordas são de metal e mais tensas.

O corpo do violão é oco e feito de várias madeiras diferentes. A madeira é escolhida devido às suas características físicas, tais como flexibilidade, resistência à tração e absorção de umidade. As características combinadas de cada madeira permitem construir instrumentos com a sonoridade desejada, bem como garantem que o instrumento terá afinação e timbre estáveis em condições diferentes de temperatura, umidade e tensão das cordas.

O braço possui trastes, que são pequenas "divisões" de metal. Certos instrumentos de cordas, tais como: baixo (o tradicional usado no rock), guitarra, violão, viola caipira entre outros possuem os trastes. Por possuir trastes, o violão é considerado um instrumento temperado igualmente, o que significa que ele produz notas de uma

³ **Guitarra** é o nome genérico de uma família de instrumentos musicais de cordas. As guitarras, bem como a maior parte dos instrumentos de cordas são construídas pelo luthier. O músico que a executa é chamado *guitarrista* (No caso de guitarras acústicas, o músico é chamado no Brasil de *violonista*). Fonte: Wikipedia – Internet

Guitarra: Designação comum a diversos instrumentos musicais de cordas dedilháveis, feitos de madeira, dotados de braço longo, e com a caixa de ressonância de fundo chato. Fonte: Dicionário Aurélio

escala cromática em que os doze semitons são divididos igualmente entre uma oitava. Quanto à afinação⁴ do violão muitas são as possibilidades, dependendo da variedade do instrumento, do estilo musical ou por exigência da peça a ser tocada. A mais comum para instrumentos de 6 cordas é a "afinação padrão": Mi – Si – Sol – Ré – Lá – Mi

- sexta corda (a mais grave a que fica acima de todas as outras): Mi bordão (uma décima terceira menor abaixo do Dó central — aprox. 82.4Hz)
- quinta corda: Lá (uma décima menor abaixo do Dó central — aprox. 110Hz)
- quarta corda: Ré (uma sétima menor abaixo do Dó central — aprox. 146.8Hz)
- terceira corda: Sol Sol (uma quinta justa abaixo do Dó central — aprox. 196.0Hz)
- segunda corda: Si (uma segunda menor abaixo do Dó central — aprox. 246.92Hz)
- primeira corda (a mais aguda): Mi (uma terça maior acima do Dó central — aprox. 329.6Hz)

1.2 – Os usos do violão

O violão está presente hoje em todos os estilos musicais populares e sua abrangência só é comparável à do piano. Ao longo de sua evolução este instrumento sofreu grandes evoluções e, hoje em dia, possui uma grande variedade de formatos e tamanhos, cada qual mais apropriado a um estilo de execução. As versões mais comuns do violão possuem seis cordas (de aço ou nylon), mas há violões com outras configurações, como o violão de sete cordas, a guitarra *folk* (que pode ter doze cordas).

Em relação à música dita erudita, o violão deu origem a um ramo deste estilo musical composto por obras escritas especialmente para tirar partido das possibilidades expressivas do violão. O violão erudito é tocado sem o uso de palhetas, utilizando-se as

⁴ Na música, embora muitas vezes confundido com calibragem, a **afinação** corresponde ao processo de produzir um som equivalente a outro (embora provavelmente de timbre diferente), por comparação. É, assim, classificado qualitativamente como *bom* ou *mau* (boa afinação/má afinação). A comparação pode ser entre uníssonos ou entre intervalos. Próxima à afinação entre uníssonos está a utilização de um intervalo de oitava (por ser a mesma nota, embora numa escala diferente).

unhas (normalmente da mão direita). As unhas devem estar bem polidas para um som mais perfeito.

1.3 – A popularidade do violão e o aprendizado informal

Conforme mencionado, o violão é um instrumento muito popular. Pode ser transportado com facilidade e possibilita a interlocução com o público na medida em que o violinista executa as canções de frente para seus ouvintes, ao contrário do piano, por exemplo, que é um instrumento mais introspectivo. Além disso, o violão está presente tanto na música popular quanto na música erudita o que lhe confere um aspecto de versatilidade. É também um instrumento que permite o acompanhamento cantado.

Esses são alguns dos fatores que podem ajudar a explicar a popularidade deste instrumento. Um outro fator que contribui para a popularidade do mesmo é a possibilidade de se aprender a tocar sozinho sem a ajuda de um professor que o instrumento confere. Através de apostilas, revistinhas ou até mesmo de cursos na internet, o aspirante a violonista pode arriscar seus primeiros acordes. Através dos desenhos dos acordes no braço do violão e a indicação de quais dedos utilizar o interessado pode iniciar um aprendizado informal, sem a presença de um professor. A satisfação de tocar um instrumento em pouco tempo, e ainda por cima sozinho, é um incentivo ao aprendizado do violão. No entanto essa modalidade de aprendizado possui inúmeras limitações, tais como a dificuldade de leitura de cifras, questões rítmicas, a posição correta dos dedos, entre outros aspectos. Realizando uma tentativa de aprender a tocar violão por si só, Reis (2002) em seu “*Projeto de Aprendizagem: aprendendo a tocar violão na internet*” aponta algumas limitações do aprendizado informal. A questão rítmica, por exemplo:

“Assim aprendi as fórmulas básicas para fazer os acordes. Na semana seguinte, comecei a treinar a formação dos acordes no braço do violão e a passagem de um acorde para o outro. Esse treino é essencialmente da mão esquerda, que é a que faz a troca dos acordes durante a música. O site usa como base para essa aula músicas já conhecidas porque os ritmos delas (tarefa da mão direita) já são conhecidos; logo, os esforços ficam concentrados apenas na mão esquerda. A primeira música que toquei foi capelinha de melão. E nela começaram meus problemas infinitos com o ritmo. Não conseguia de jeito nenhum reproduzir o ritmo da música. Então, fiz a troca de acordes com um ritmo qualquer e passei para outra música: Oh Suzana!. De novo o mesmo problema rítmico. No site a explicação sobre ritmo é apenas gráfica. Para mim foi difícil de entender dessa maneira (...) Aprender a fazer algo geralmente é mais complexo do que

imaginamos. No caso do violão pude perceber que a educação a distância pode auxiliar em alguns tópicos. Porém, a ajuda do professor é fundamental. Ter alguém que entenda mais do instrumento para apontar alguns erros que geralmente não percebemos é muito importante para que a aprendizagem evolua de maneira correta. Os métodos disponíveis na *internet* não permitem esse contato entre aluno e professor que é tão importante na aprendizagem musical. O professor tem que ver e ouvir o aluno para detectar os erros e o aluno deve ver e ouvir o professor para saber qual é a maneira correta.” (REIS,2002,pág. 7)

Como professor considero ser possível aprender violão sozinho através de revistas especializadas, por exemplo, ou mesmo através da internet. Mas entendo também que o desenvolvimento do aluno poderá ser bastante limitado. Existem exceções como, por exemplo, o violonista Canhoto da Paraíba⁵. Ainda sim considero que para uma evolução mais efetiva a presença do professor é fundamental.

1.4 - O aprendizado formal do violão

O violão, assim como qualquer instrumento, pode ser ensinado de maneira mais tradicional ou mais participativa. Do ponto de vista do presente trabalho defende-se uma abordagem de ensino horizontal; ou seja: ainda que o professor esteja em uma posição privilegiada no que tange ao domínio do assunto abordado é importante que aluno e professor estejam sempre trocando, em um tipo de abordagem participativa e que desenvolva a autonomia do educando. Assim:

“O conjunto de relações de reciprocidade e de cooperação ao mesmo tempo moral e racional raramente é assegurada pela autoridade do professor ou pelas lições, informações, modelos que ele possa sugerir ou apresentar (...) O respeito mútuo irá substituir a heteronomia característica de um respeito unilateral, por uma autonomia, considerando-se a reciprocidade como coordenação dos pontos de vista e ações entre os membros do grupo” (MIZUKAMI, 1986,p. 72)

⁵ Francisco Soares de Araújo, o Canhoto da Paraíba, nasceu no dia 19 de maio de 1928, tendo crescido em uma família de músicos. Contudo, como era obrigado a compartilhar os instrumentos com os irmãos, não podia inverter as cordas e assim era necessário tocar em violões afinados para destros. O pai não conseguia ensinar-lhe: *"Ih, meu filho, tem jeito não. Pra lhe ensinar tem que botá de cabeça pra baixo ou diante de um espelho"*. Teve que aprender tudo sozinho, o que o levou a desenvolver um estilo único de tocar. Fonte: (NEVES, 2004) e KUARUP MÚSICA

Assim sendo, a abordagem pedagógica que mais se aproxima da concepção do processo de ensino-aprendizagem neste trabalho é o construtivismo. Segundo Mizukami (1986), o construtivismo é uma das correntes teóricas empenhadas em explicar como a inteligência humana se desenvolve partindo do princípio de que o desenvolvimento da inteligência é determinado pelas ações mútuas entre o indivíduo e o meio. Sendo assim, seguem-se algumas características do ensino do violão em uma perspectiva construtivista.

Esta concepção do conhecimento e da aprendizagem que derivam, principalmente, das teorias da epistemologia genética de Jean Piaget e da pesquisa sócio-histórica de Lev Vygotsky parte da idéia de que o homem não nasce inteligente, mas também não é passivo sob a influência do meio, isto é, ele responde aos estímulos externos agindo sobre eles para construir e organizar o seu próprio conhecimento, de forma cada vez mais elaborada.

Nesta concepção o conhecimento não se traduz em atingir a verdade absoluta, em representar o real tal como ele é, mas numa questão de adaptação (noção trazida da biologia) do organismo a seu meio ambiente. Assim, o sujeito do conhecimento está o tempo todo modelando suas ações e operações conceituais com base nas suas experiências. O próprio mundo sensorial com que se depara é um resultado das relações que se mantem com este meio, de atividade perceptiva para com ele, e não um meio que existe independentemente.

Na aquisição de novos conhecimentos o ser humano, segundo Piaget, adota dois procedimentos: a assimilação e a acomodação. Estes dois processos buscam reestabelecer um equilíbrio mental perturbado pelo contato com um dado incompatível com aquilo que se conhece até então (princípio de equilíbrio). No primeiro caso aquilo com que se entra em contato é assimilado por um esquema já existente que então se amplia, no segundo, o dado novo é incompatível com os esquemas já formulados e então se cria um novo esquema acomodando este novo conhecimento. Este novo esquema será então ampliado na medida em que o indivíduo estabelecer relações com seu meio.

Sendo assim, numa perspectiva construtivista o papel do educador pode ser definida da seguinte maneira:

“Caberá ao professor criar situações, propiciando condições onde possam se estabelecer reciprocidade intelectual e cooperação ao mesmo tempo moral e racional. Cabe ao professor evitar a rotina , fixação de respostas, hábitos. Deve simplesmente propor problemas aos alunos, sem ensinar-lhes as soluções. Sua função consiste em provocar desequilíbrios, fazer desafios. Deve orientar o aluno e conceder-lhe ampla margem de autocontrole e autonomia. Deve assumir o papel de investigador, orientador, coordenador, levando o aluno a trabalhar o mais independentemente possível”(MIZUKAMI, 1986, p.78).

É importante ressaltar que o aluno deverá ser tratado de acordo com suas características estruturais próprias de sua fase evolutiva e o ensino, dessa forma, deve ser adaptado a essa realidade. Do aluno espera-se um papel essencialmente ativo e do professor a orientação necessária, sem, contudo, oferecer-lhes soluções prontas.

1.4.1 – A etapa inicial

Nesta etapa cabe ao professor elaborar estratégias de ensino onde os conteúdos e métodos possam permitir que o aluno possa se familiarizar com o instrumento e, ao mesmo tempo, provocar um interesse crescente pelo aprendizado.

No caso do violão uma das prioridades iniciais é a ênfase na maneira correta de “empunhar” o violão, preocupando-se com a posição da coluna, dos ombros, dos braços, das mãos e dedos. Um mau posicionamento pode influenciar bastante o aprendizado além de poder gerar pequenos “vícios” que serão difíceis de corrigir no futuro.

Não se pode, contudo, ter exigências muito grandes nessa etapa. Deve-se levar em conta que o aluno iniciante tem diversas preocupações, e que pode ser contraproducente sobrecarregá-lo.

A idéia geral é promover o desenvolvimento básico das técnicas de mão direita e de mão esquerda , habilitando o aluno a tirar som do instrumento o mais rápido possível.

Também é imprescindível estimular o aluno para que este sinta vontade de aprender. Este estímulo é alcançado através de tarefas (peças, músicas, etc) com graus de dificuldade adequados ao aluno. No início do aprendizado é até preferível que o grau de dificuldade seja bem pequeno, para que o aluno possa alcançá-lo sem muito esforço, evitando possíveis frustrações (alunos adultos são particularmente suscetíveis a frustrações).

A vontade está ligada a motivação do aluno. Para atender a suas expectativas o professor deve tentar conhecer o aluno:

- Porque ele quer aprender? Para tocar entre amigos? Formar uma banda? Tocar sozinho em casa?

- Que estilo musical ele prefere? (Muitas vezes o aluno não tem preferência, conhece muito pouco a Música) Popular? Erudito?

O professor atento irá saber as respostas a essas perguntas, tomando medidas para que o aluno obtenha retorno a curto prazo para seus esforços. O aluno que toca, mesmo que rudimentarmente, sua música preferida já nas primeiras aulas, muito dificilmente abandonará o instrumento.

1.4.2 – As principais dificuldades

A ansiedade em relação ao quanto falta até o domínio do instrumento pode ser desestimulante para algumas pessoas, da mesma forma como olhar para o topo de uma montanha quando estamos no início da escalada.

Por exemplo: se um professor de violino diz ao seu aluno que ele tem pelo menos dez anos de estudo antes de poder tocar o instrumento de forma satisfatória, dificilmente o estará estimulando (por mais que isso possa ser verdade).

Ser frequentemente lembrado de suas dificuldades pode ser ruim para o aluno. O professor cuidadoso pode propor tarefas que trabalhem as dificuldades de maneira

sutil. Problemas de ritmo e afinação podem ser especialmente dolorosos para quem os têm e devem ser abordados e trabalhados com muito cuidado.

1.4.3 - Os principais métodos e exercícios

Existe uma variedade de métodos de ensino do instrumento, dos mais clássicos aos mais modernos e até mesmo métodos autodidatas.

Neste trabalho defende-se a importância de uma visão de ensino construtivista, no sentido de que o aluno possa, junto ao professor, construir seu conhecimento de uma maneira mais personalizada.

“Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele mesmo que em certas condições precise falar a ele. O que jamais faz quem aprende a escutar para poder falar com é falar impositivamente (...) O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar seu discurso, às vezes necessário ao aluno, em uma fala com ele” (FREIRE, 1998, p. 128)

Assim é importante adotar uma abordagem ideal para cada aluno, o que torna essencial conhecer e ouvir o educando. Generalizando, creio que não há abordagens ou exercícios ineficazes, mas sim pares ineficazes de aluno/abordagem e aluno/exercício.

De acordo com Mizukami (1986) a individualização do ensino consiste no respeito ao próprio ritmo do educando e do seu modo de agir, de pensar, de descobrir de inventar e de criar.

A metodologia do ensino de violão na maneira pela qual está sendo defendida neste trabalho está relacionada às situações específicas com cada aluno. No entanto, existe um exercício que costuma ser obrigatório no ensino do violão por sua importância central: são os de digitação da mão esquerda (salvo quando o aluno já apresenta uma natural facilidade em sua execução)

Este tipo de exercício é interessante para três tipos de alunos distintos: o aluno iniciante, que necessita desse recurso, o aluno que quer se profissionalizar (especializar) e o aluno aplicado. (esse aluno em geral já é adulto e têm ciência que há certos passos que o farão atingir mais rapidamente seu objetivo)

No caso do aluno intermediário, os exercícios podem se tornar enfadonhos e desestimulantes. Assim, é mais fácil trabalhar através de uma música (que seja do agrado do aluno) e que, ao mesmo tempo, contenha elementos do exercício que o professor julgue necessário.

Deve existir também uma adequação do repertório escolhido nas aulas de violão. Não adianta ensinar música que o aluno não goste. Ensinar bossa-nova a quem gosta de rock, ou Jazz a quem gosta de pagode, não costuma dar certo. Uma exceção, em minha opinião, é em relação a música erudita. Pude constatar entre meus alunos que os clássicos mais famosos⁶ costumam ter boa aceitação entre os mais diferenciados grupos, e tem a vantagem de trabalhar elementos musicais muitas vezes ausentes na música popular contemporânea.

1.4.4 – Avaliação do aprendizado

Após um período, mais ou menos dois meses, proponho uma revisão do que foi feito até então, observando o grau de assimilação do conteúdo. Eu encaro isso mais como uma avaliação do professor do que como uma avaliação do aluno. Afinal de contas foi o professor quem escolheu e passou o conteúdo.

Uma outra estratégia é deixar o aluno sem tocar uma determinada peça que o aluno já tenha estudado por um tempo (alguns meses) e eventualmente pedir que execute-a novamente. Dessa forma pode ser observado o “progresso não-linear” do aluno, ou seja, como o esforço que ele despendeu em uma área pode proporcionar resultados em outra.

Como aponta Mizukami (1986) na avaliação construtivista:

⁶ Peças tais como Cânone em Ré maior (Pachelbel), Primavera (Vivaldi) e Ode a Alegria (Beethoven)

“(...) a avaliação terá de ser realizada a partir de parâmetros extraídos da própria teoria e implicará verificar se o aluno já adquiriu noções, conservações, realizou operações, relações, etc... O rendimento poderá ser avaliado de acordo com a sua aproximação a uma norma qualitativa pretendida”(MIZUKAMI, 1986, p.83)

Sendo assim, se os exercícios propostos para um determinado aluno privilegiassem, por exemplo, a posição dos dedos da mão esquerda, após um determinado período de tempo (dependendo do caso e do que o professor estabeleceu para aquele aluno) será possível avaliar os progressos, ou não, do educando.

Capítulo 2

2 – Canto e musicalização

2.1- Canto: informações básicas

Cantar é uma das muitas formas de expressar-se musicalmente e talvez seja a mais acessível pelo fato de depender da voz, ou seja, o “instrumento” é o próprio corpo. De acordo com Károlyi (2002) a mais antiga e natural fonte sonora capaz de produzir deliberadamente música é a voz humana.

O fator essencial na produção do som é o movimento resultante de um corpo vibratório, gerando ondas de compressão no ar. A voz humana funciona segundo esse mesmo princípio; o som é produzido pela vibração das duas pregas vocais situadas na laringe. Essas cordas começam a vibrar a partir do ar expelido pelos pulmões.

A altura⁷ do som produzido (mais grave ou mais agudo) depende da tensão das cordas vocais. Quanto mais tensas as cordas vocais mais elevada será a altura do som e vice-versa. O som é reforçado pelas cavidades bucal, nasal e craniana que servem como caixas de ressonância. A qualidade da voz depende da qualidade e flexibilidade das cordas.

As quatro categorias básicas da voz humana, que são usadas para descrever o registro e o timbre são baixo, tenor, contralto e soprano.⁸

2.2 – Afinação

Quando emitimos os sons cantados eles podem soar afinados ou não. A afinação é um dos elementos mais importantes do canto. Afinação é aqui entendida como o processo de produzir um som equivalente a outro.

⁷ A percepção da altura é a capacidade para distinguir se um som musical é mais baixo (grave) ou mais alto (agudo) que o outro.

⁸ As vozes masculinas são classificadas como Baixo, Barítono e Tenor. É considerado “baixo” o cantor que alcança as notas mais graves das vozes masculinas. O Barítono, por sua vez, tem tom de voz entre o tenor e o baixo. O Tenor possui a mais aguda das vozes masculinas. As vozes femininas são classificadas como Contralto, Mezzo Soprano e Soprano. Contralto é a cantora cuja tessitura da voz é mais grave. Mezzo Soprano, é um tom de voz feminino intermediário com tessitura vocal média de Lá2 a Lá4. Soprano é a voz mais aguda de mulher ou de menino, diz-se cantor ou cantora com voz de soprano.

De acordo com Baê e Marsola (2001) o som é um movimento (vibração) e possui o que se chama de frequência (quantidade de vibrações por segundo). Existe um padrão de afinação ocidental onde afina-se a nota lá em 440 Hz (sendo Hz = vibrações por segundo), ainda que esta maneira de afinar seja uma convenção que pode variar. ⁹ Sendo assim, afinar, para os fins desse trabalho, significa atingir a mesma frequência que foi tocada ou ouvida na melodia original proposta.

Em geral para ter acesso ao lá padrão utiliza-se a ajuda de um diapasão que é um pequeno instrumento de metal em forma de forquilha que produz uma nota determinada (em geral o lá) para que, a partir dela, seja possível afinar instrumentos e vozes. Também existe o diapasão de sopro que produz mais de uma nota para referência.

2.3 – O que interfere na afinação?

Alguns são os fatores que interferem na afinação e a falta de percepção é um deles. Sendo assim, todo estudo ligado à percepção auditiva trará benefícios ao cantor, ampliando sua capacidade de criação, execução, interpretação e afinação.

Sobreira (2003) define desafinação vocal da seguinte forma:

“... são definidas como desafinadas aquelas pessoas que, apesar de conviverem com os padrões musicais comuns à nossa cultura, não conseguem reproduzir vocalmente uma linha melódica, cometendo erros, entre os intervalos das notas, que a tornam diferente do modelo sugerido.”

Dividindo a desafinação vocal em três grupos:

“... pessoas que: (1) cantam cometendo desvios, grandes ou pequenos; (2) não conseguem reproduzir nem uma determinada nota, sendo, por este motivo, incapazes de repetir qualquer modelo proposto; (3) desafinam por só conseguirem cantar a partir de uma nota escolhida por elas.” (SOBREIRA, 2003, p.33)

Outros fatores seriam: estrutura musical não favorável, falta de atenção, repetição contínua de um mesmo trecho, respiração incorreta, falta de apoio no diafragma e notas no limite da tessitura vocal.

Baê e Marsola (2001) afirmam:

⁹ As autoras afirmam que no período barroco a frequência da nota lá era de 432 Hz.

“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 existem a educação do ouvido e desenvolvimento da percepção musical são possíveis” (BAÊ e MARSOLA, 2001, p. 48)

Em relação à afinação, Baê e Marsola (2001) apontam dois casos extremos: as pessoas chamadas “*tone deaf*”¹⁰ (que seria um “surdo para frequências” pois não há tradução literal para o termo) e o “*ouvido absoluto*”.

O “*tone deaf*” não é considerado desafinado; o desafinado tem consciência do seu problema e, ao emitir uma nota incorreta percebe seu erro. O “*tone deaf*” não consegue: ele é capaz de cantar uma música inteira em outro tom e é inútil tentar convencê-lo do erro

No outro extremo está o ouvido absoluto. Você pode nascer com o ouvido absoluto e não perceber até que venha a lidar com música ou som. Nesse caso o indivíduo reconhece as notas tocadas imediatamente em sua frequência, sozinhas ou agrupadas. De acordo com as autoras é uma habilidade nata mas não hereditária e é possível desenvolver a percepção auditiva, mas não transformar um ouvido relativo em absoluto.

2.4- O medo de cantar

O ato de cantar, contudo, vai além da questão da afinação. De acordo com Delanno (2000) quase todas as pessoas que possuem uma voz falada normal podem cantar. Se a pessoa tem problemas em relação à percepção musical que comprometem sua afinação é possível, com a ajuda de um professor, buscar orientação para treinar sua percepção auditiva e desenvolver a musicalidade.

Contudo, um outro fator pode ter uma grande influência no ato de cantar é o medo. Até mesmo pessoas afinadas muitas vezes têm inibições na hora de cantar. Para Delanno (2000) alguns aspectos podem contribuir para que a pessoa tenha medo de

¹⁰ De acordo com Sobreira (2003) a palavra em inglês mais usada é *tone deafness* ou *tune deafness*, entre outras variações. A possível tradução seria “surdez para melodias”. Contudo na língua inglesa esta não é uma unanimidade e o tema é polêmico. Sobreira (2003) afirma que a maioria dos pesquisadores se sente desconfortável ao ter que utilizar o termo *tone-deaf*, uma vez que este indica erroneamente problemas na área de percepção, uma vez que aquele que tem dificuldades de compreender as melodias não é surdo.

cantar, tais como: não ter desenvolvido o hábito de cantar quando criança, talvez por vir de uma família sem esse hábito; críticas de outras pessoas que dizem que você não sabe cantar; as mudanças de voz típicas da puberdade; vergonha ou medo de se expor.

O canto é sempre uma exposição e o ser humano tem muita dificuldade de lidar com a rejeição. Sendo assim, cantar é um risco que, de acordo com Delano (2000) vale a pena:

“Dê a você mesmo essa chance, não tenha medo de se expor. Comece com pessoas que façam você se sentir à vontade para adquirir confiança. Lembre-se: o pior que pode acontecer é você emitir um som não muito bonito, aprender com isso e fazer melhor da próxima vez. Além de tudo, cantar é sempre divertido (...) Desenvolva uma mentalidade musical. A percepção musical é muito importante para você saber se está cantando afinado, para poder afinar sua voz com um outro instrumento que não seja uma voz. Para você desenvolver esta sensibilidade, aulas de percepção musical podem ajudar bastante” (DELANO, 2000, p.25)

Ou seja, o ato de cantar é algo que está além da afinação. Esta pode ser conquistada através de processos musicalização variados e da prática.

Como vimos todo tipo de inibição ou medo pode prejudicar àqueles que desejam cantar. Mas para quem consegue romper os bloqueios citados é uma das maneiras mais agradáveis e eficientes de efetivar o processo de musicalização. Além disso, o canto ajuda na conquista da auto estima, na medida em que o cantor vai passando por situações que lhe propõe desafios e caminhos para o aperfeiçoamento.

Sendo o canto um importante caminho no processo de musicalização passemos no próximo capítulo no qual buscaremos o entendimento de como a parceria com o violão poderá ser profícua no aprendizado deste instrumento.

Capítulo 3

3- Violão e canto: uma importante parceria

Um problema recorrente no ensino de um instrumento musical é a setorização das disciplinas, onde o professor negligencia outras áreas do saber musical tais como afinação, solfejo, leitura, etc., por achar que estas áreas não lhe competem, e as deficiências que seus alunos possam ter seriam problema para professores de cada campo específico. É evidente que a melhor solução para um aluno desafinado seria encaminhá-lo a um professor de canto ou a um coral, mas nem sempre o aluno terá disposição ou recursos para fazê-lo. Cabe ao professor de um instrumento tentar suprir a ausência de professores específicos, em não o fazendo, correrá o risco de prejudicar o desenvolvimento global do aluno.

A principal hipótese deste trabalho é de que o canto pode trazer uma notável contribuição para o aprendizado do violão. Neste sentido a educação musical é entendida de uma maneira abrangente na qual duas “especialidades” podem, e devem, interagir. Na minha experiência como professor, tenho observado que o canto pode ser um importante aliado na aprendizagem do violão.

Para ilustrar esta hipótese apresentarei quatro experiências distintas com meus alunos, cujas características diferem em muitos aspectos, trazendo assim uma amostra heterogênea. Nestes quatro casos pude observar e testar o canto com um aliado, não só no aprendizado do instrumento, mas também como um elemento facilitador do processo de musicalização como um todo.

O primeiro caso é L. um jovem de 24 anos que nunca havia tocado um instrumento ou cantado e sem nenhuma noção de teoria e percepção musical.

O segundo é P, de 30 anos, que possuía ampla experiência como cantora de bandas e canto a *cappella*, algum conhecimento de teoria e percepção, mas nenhuma com instrumentos.

O terceiro é F., 23 anos, que já tocava um instrumento (cavaquinho) e buscava maior conhecimento na parte de percepção e teoria.

O último caso é E., 40 anos, que já tocava violão havia algum tempo podendo ser considerada uma aluna avançada no aprendizado do violão, mas que nunca havia cantado antes.

3.1 – O caso de L.:

L. é um jovem que adora música, especialmente rock. Ele se considera desafinado e acha que tem um “ouvido ruim”. Teve muito pouco contato com educação musical. Aos 10 anos, em uma atividade da escola, a professora de música disse a ele que ele era desafinado. Ele tem muito receio de cantar e de fato, ao cantar sozinho, desafina bastante. Mas quando canta junto com uma pessoa afinada, ele consegue afinar. Ou seja: quando tem um padrão para seguir, consegue cantar de maneira afinada.

O caso de L. é difícil porque sua musicalidade é deficiente. Esta tem que ser desenvolvida no sentido de poder ajudar seu desempenho no violão.

Após alguns meses de aula - sendo estimulado sempre a cantar - L. melhorou muito sua afinação, conseguindo cantar sozinho embora com pequenos deslizes. Sua felicidade é evidente quando ele consegue cantar alguma coisa e percebendo-se afinado, o que serve de grande estímulo para ele.

Ele participa de uma aula em grupo e dentre os alunos, embora seja o mais deficiente no que tange a musicalidade, é o mais desenvolvido no que diz respeito à questão técnica. A posição de seus dedos na formação dos acordes é muito boa e ele também é um aluno aplicado. Dois de seus maiores desafios atualmente são cantar e tocar ao mesmo tempo e questões rítmicas nas batidas e dedilhados do violão.

3.2 – O caso de P.:

P. (31 anos) é uma cantora que descobriu essa atividade por volta dos 20 anos quando entrou em um coral. Sempre gostou de música e de cantar, mas não tinha noção se poderia ser considerada uma pessoa afinada ou não. Com sua entrada no coral logo começou a fazer aulas de canto, aonde descobriu ser naturalmente afinada. Teve várias

experiências em bandas e grupos vocais. Sua preferência musical é o *pop*. Após alguns anos de experiência no mundo musical, na qual a questão técnica se restringia ao canto, resolveu ter aulas de teoria e percepção porque segundo ela “não conseguia se comunicar com os instrumentistas”. Quando veio ter aulas comigo já tinha um razoável nível de conhecimento musical.

P. tem dificuldades técnicas, não tendo, de início, muita facilidade no manuseio do violão. Seu grande trunfo era conseguir de imediato saber o que estava certo e o que estava errado, devido a seu conhecimento musical pregresso. Após alguns meses de estudo, P. conseguiu aprimorar sua técnica e seu progresso deve ser muito acentuado nos meses seguintes.

Quando P. está em dificuldades para tocar uma melodia, por exemplo, peço a ela que cante a mesma. De uma maneira geral isso facilita bastante a execução do que lhe foi pedido, quando ela percebe que o violão é de fato um instrumento que possibilita tornar real a idéia musical já processada em sua cabeça. Um outro fator que auxilia muito é pedir a ela que classifique as notas da melodia, identificando-as como graus da escala. Uma vez tendo-as classificado fica mais fácil o processo de memorização e compreensão de um trecho.

A musicalidade dela é bem desenvolvida e ela não tem maiores dificuldades em relação à questão rítmica e consegue tocar e cantar, ainda com alguma dificuldade, mas com a prática deverá conseguir realizar tal tarefa com maior desenvoltura.

3.3 – O caso de F.

F. , 23 anos, que já tocava cavaquinho havia alguns anos , veio ter aulas comigo por indicação de um outro aluno de violão, porque gostaria de noções de teoria e percepção, em especial aprimorar sua questão rítmica que ele próprio considerava ruim. Samba e choro são os estilos musicais que mais aprecia e toca.

Apesar do presente estudo abordar o ensino do violão, considere que sendo os dois instrumentos “aparentados”, haveria pertinência na inclusão desse caso.

F. apresenta sérias dificuldades rítmicas, mas por outro lado é razoavelmente afinado. Após algumas aulas de introdução teórica, levei algumas partituras e sugeri que ele tocasse a melodia e que eu o acompanhasse no violão. Uma vez ultrapassado o problema da leitura, reparei que F. raramente tocava os trechos da mesma forma, sempre cometendo pequenos erros, pois tinha dificuldade em sentir a pulsação. Após algumas tentativas, sugeri que ele cantasse o mesmo trecho e observei que ele o fazia com muito mais segurança do que quando tocava em seu instrumento. Após F. tocar algumas vezes o trecho eu pedia a ele que retornasse ao instrumento, onde invariavelmente obtinha resultado melhor do que anteriormente.

3.4 – O caso de B.

B, 40 anos, já havia tido aulas de violão anteriormente e também de piano, que na sua opinião, toca melhor do que violão. É uma aluna avançada no que diz respeito à técnica do violão e tem senso rítmico muito bom, assim como é boa a sua afinação.

Tem uma excelente musicalidade, tendo tocado instrumentos desde cedo e vivido em uma família que a incentivava neste sentido¹¹. A maior dificuldade de B é o aprendizado de músicas novas, seja através de leitura ou através do ensino passo a passo pelo professor.

Apesar de nunca ter estudado solfejo formalmente, quando B. tenta solfejar uma melodia antes de tocá-la, atinge seu objetivo mais rapidamente.

3.5 Alguns exercícios de canto com violão

O professor deve sempre fazer com que o aluno não perca o contato com o objetivo final do estudo, que é fazer música. Mesmo em exercícios de técnica o aluno não deve esquecer o aspecto musical.

Um exercício comum a todas etapas do desenvolvimento é a repetição de trechos da escala cromática a fim de estimular a agilidade da mão esquerda. Alunos

¹¹ A memória musical, que é um dos requisitos necessários ao canto, segundo Sobreira (2003) será mais desenvolvida se a criança conviver, desde cedo, em ambientes que sejam musicalmente estimulantes. B. parece encaixar-se neste caso.

principiantes costumam apresentar dificuldades em realizar um som *legatto* nesse exercício e, mais eficiente do que o professor mostrar como fazê-lo em seu instrumento, é pedir ao aluno que cante “*legatto*”.

Outra maneira de trabalhar com o canto é fazer com que o aluno cante a melodia antes de tocá-la. Esta tem sido, na minha experiência, uma forma eficiente para que o aluno compreenda melhor o que deve executar.

A questão rítmica também pode ser trabalhada criando-se frases que tenham o mesmo ritmo de uma batida que o aluno tenha dificuldade de executar no violão. O aluno domina o ritmo através do canto e em seguida tenta aplicá-lo no violão.

3.6 – Considerações finais

Tendo em vista todas estas experiências, que apresentam-se como uma amostra heterogênea, pode-se concluir que mesmo em situações diversas e pessoas com experiência musical em diferentes níveis é possível tirar proveito do canto como um aliado no processo de ensino-aprendizagem do violão e na musicalização do aluno.

Este trabalho não tem a pretensão de esgotar o tema, pelo contrário, visa contribuir para tornar práticas musicais distintas (o canto e o aprendizado de um instrumento) mais integradas. Esta visão integrada da música pode ser bastante interessante tanto para cantores como para instrumentistas.

O instrumento musical por vezes pode ser um obstáculo entre o músico e a música. Só através do domínio técnico do mesmo, ele deixa de ser um empecilho. É óbvio que o cantor também necessita desse domínio, mas por ser o aparelho vocal parte de nosso corpo, temos de imediato muito maior intimidade com ele do que com qualquer instrumento musical. O instrumentista não deve, no meu entender, abrir mão desse recurso.

Referencias Bibliográficas

AURÉLIO. Dicionário da Língua Portuguesa. Curitiba: Editora Positivo, 3ª Edição

CARVALHO, M. F. **Pré-escola da música: musicalização infantil**. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 2000.

DELANNO, Cris. **Mais que nunca é preciso cantar: noções básicas teóricas e práticas de canto popular**. Rio de Janeiro, I.E.I – Independent Entertainment International, 2000.

KÁROLYI, Ótto. **Introdução à música**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KUARUP MÚSICA http://www.kuarup.com.br/br/art_cada.php?idioma=port&art=308

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MARSOLA, Mônica & BAÊ, Tutti. **Canto: uma expressão (noções básicas de técnica vocal)**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

MIZUKAMI, Maria da Graça. **Ensino: As abordagens do Processo**. São Paulo: EPU, 1986.

NEVES, Paulo Eduardo. **Canhoto da Paraíba**. Agenda do Samba Choro, <http://www.samba-choro.com.br/artistas/canhotodaparaiba>, 2004

REIS, Natália. **Aprendendo a tocar violão via internet**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2002.

SOBREIRA, Sílvia. **Desafinação Vocal**. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

WIKIPEDIA <http://www.wikipedia.org/>