

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA  
HABILITAÇÃO EM MÚSICA

O DESENVOLVIMENTO DO SENSO RÍTMICO ATRAVÉS DO APRENDIZADO DO  
VIOLÃO

Celso Guimarães Domingos da Silva

Rio de Janeiro, 2001

O DESENVOLVIMENTO DO SENSO RÍTMICO ATRAVÉS DO APRENDIZADO DO  
VIOLÃO

Por

Celso Guimarães Domingos da Silva

Monografia apresentada para conclusão do curso de Música da UNI-RIO

Rio de Janeiro, 2001

O DESENVOLVIMENTO DO SENSO RÍTMICO ATRAVÉS DO APRENDIZADO DO  
VIOLÃO

Por

Celso Guimarães Domingos da Silva

Monografia apresentada para conclusão do curso de Música da UNI-RIO

Rio de Janeiro, 2001

## RESUMO

Este trabalho visa mostrar como pode ser feita uma iniciação musical rítmica através do aprendizado do violão. Partindo do princípio de que o ritmo é o principal fundamento musical, apresentamos uma proposta de ensino do violão voltada para o desenvolvimento do sentido rítmico. Sendo assim, é dada ênfase à mão direita (esquerda para canhotos). Serão mostrados diversos tipos de acompanhamento para os gêneros musicais populares mais comuns.

Este método foi desenvolvido a partir da observação de que muitos iniciantes de violão não conseguem tocar o que realmente desejam, sendo forçados a aprender, de imediato, aspectos teóricos e fundamentos que podem ser melhor assimilados em uma etapa posterior do aprendizado.

Esta monografia é baseada em relato de experiência, já que será mostrado o método que desenvolvemos em escolas de música e aulas particulares de violão. Foi feita, ainda, pesquisa bibliográfica sobre o tema educação musical, bem como consulta a autores que enfatizam a importância de uma iniciação musical rítmica.

Procuraremos mostrar, ademais, como este tipo de abordagem pedagógica contribui para a compreensão teórica dos fundamentos musicais trabalhados na prática do instrumento.

## SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo I – Por que a ênfase no aspecto rítmico ?	5
Capítulo II – O desenvolvimento da noção de pulso musical	9
Capítulo III – As batidas e os conceitos musicais trabalhados	13
Conclusão	18
Referências bibliográficas	20

## INTRODUÇÃO

A educação musical, nos dias de hoje, tem a preocupação de fazer com que a música seja encarada como uma atividade educacional, assim como as ciências ou a matemática e que, portanto, deve ser vista como algo de grande importância na formação do indivíduo e do cidadão.

O professor de música, muito freqüentemente, se vê impossibilitado de seguir com sua aula porque "o barulho atrapalha o professor de matemática", o qual precisa de silêncio para ministrar sua matéria. Esse tipo de situação dá a medida exata de como a música é encarada no seio do sistema educacional brasileiro. Diante disto, os profissionais de educação musical têm o dever de encarar sua atividade como algo realmente educacional e não cometer o equívoco pedagógico de, segundo Graetzer e Yepes (1961), ensinar sem educar. O educador musical é muito mais do que simplesmente alguém que ensina a tocar um instrumento e a abordar aspectos teóricos, é alguém que tem um papel crucial na formação dos cidadãos que com ele adquirem conhecimento.

O ensino tradicional de música por sua vez está ligado a algo que é dissociado da prática, isto é, um ensino que se baseia em análise formal, conhecimento de datas, teorias, notações, em vez de se preocupar com a experiência musical propriamente dita, com a criação, a invenção, que são o ponto de partida do processo educacional, como frisa Freire (1980): "O saber existe na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente que os homens fazem com o mundo e com os outros." (p.66)

Koellreuter(1984) também aborda a questão quando diz que:

A função primordial da educação já não pode adaptar o jovem a uma ordem existente, fazendo com que assimile os conhecimentos e o saber destinados a inseri-lo em tal ordem (...), mas, pelo contrário, pode ajudá-lo a viver num mundo que se transforma em ritmo cada vez mais acelerado, tornando-o assim capaz de criar o futuro e de inventar possibilidades inéditas. (p.54)

Swanwick (1993) fala em alguns princípios básicos que devem guiar o professor de música. Um destes princípios diz respeito à experiência musical imediata:

O ensino musical deve incluir a experiência musical direta. Pode parecer bastante óbvio, mas deve ser reconhecido que os professores frequentemente tendem a evitar a música e, ao invés dela, enfatizar coisas tais como períodos históricos, análise formal, instrumentos de orquestra, acústica, a vida dos músicos famosos, a teoria da notação, qualquer outra coisa exceto a própria música. Desse modo, a música torna-se de segunda mão, algo para ser falado ao invés de experimentado. (p.28)

Esta questão está sendo abordada na monografia porque tenho observado que muitos iniciantes de violão não aprendem o que realmente desejam, sendo obrigados, por exemplo, a ler partitura antes de tudo. O fato é que alguns até conseguem aprender, mas deixam de desenvolver outros aspectos que, a meu ver, são mais importantes na iniciação musical.

Este tipo de situação diz respeito a um problema muito comum do ensino tradicional de música, como é descrito por Santiago (1994):

Normalmente, os processos utilizados pelos professores de instrumentos das instituições de ensino são formais, individuais e por motivação extrínseca. Nota-se uma tendência à acomodação aos processos por meio dos quais foram eles próprios educados, sem uma exploração de novos métodos. Ocorre inclusive uma acomodação ao repertório padrão, e ouvem-se dezenas de alunos a

repetirem as mesmas obras anos após anos,  
como se só aquelas existissem. (p.226)

Sendo assim, acredito que esta monografia possa lançar alguma luz sobre o tema educação musical, contribuindo para um aprendizado prazeroso e por motivação intrínseca. Diante disso, pretendo demonstrar como o aprendizado do violão pode contribuir para um bom desenvolvimento da noção rítmica em crianças e adolescentes. Uma vez que o aprendizado deste instrumento requer coordenação motora, sobretudo no que se refere à mão direita (esquerda para canhotos), entendo que esta abordagem do ensino do violão ajude na compreensão e desenvolvimento do senso rítmico, não só em relação ao tocar o instrumento, já que o ritmo é a base, o pilar fundamental onde se assenta a música.

Ademais, o violão popular adquire um caráter essencialmente percussivo, já que quando é tocado o executante deve tentar reproduzir os ritmos musicais populares, fazendo com que a música soe como se estivesse sendo executada por um pequeno conjunto. Este método visa, portanto, a fazer com que o aluno consiga reproduzir no violão os diversos ritmos musicais que está habituado a ouvir, propiciando um aprendizado por motivação intrínseca. Entendo que um dos papéis do professor é motivar o aluno, contribuir para que ele sinta cada vez mais prazer em aprender, levando-o a criar e a descobrir coisas novas. Esta é a base da proposta pedagógica de Saviani (1993), onde os métodos de aprendizagem

estimularão a atividade e iniciativa dos alunos sem abrir mão, porém, da iniciativa do professor; favorecerão o diálogo dos alunos entre si e com o professor, mas sem deixar de valorizar o diálogo com a cultura acumulada historicamente; levarão em conta os interesses dos alunos, os ritmos de aprendizagem e o desenvolvimento psicológico. (p.79)

O ritmo executado pela mão direita (esquerda para canhotos) será chamado de batida.



Este trabalho tem como base o relato de experiência, já que mostrei o método que desenvolvo desde 1995 em aulas particulares e desde 1999 em escolas de música. Além disso, foi feita pesquisa bibliográfica, sobretudo de autores que abordam o tema educação musical, como John Paynter e Keith Swanwick; autores que abordam a importância da educação rítmica na iniciação musical, tais como Violeta Gainza; autores que falam da educação de uma forma geral, como Paulo Freire e Dermeval Saviani.

O trabalho está organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo é abordada a importância de uma educação musical rítmica, isto é, que tem como base o aspecto rítmico. Quais os motivos que levam a privilegiar este fundamento na iniciação musical e sua relação com o desenvolvimento da criatividade dos alunos. No segundo capítulo, focalizo a aquisição, por parte dos alunos, da noção de pulso musical e, conseqüentemente, as diferenças entre os principais tipos de compasso. No terceiro capítulo, é demonstrado como fazer com que os alunos entendam e executem no violão o ritmo característico dos principais gêneros musicais, bem como os conceitos musicais que advêm da exploração rítmica.

## CAPÍTULO I – POR QUE A ÊNFASE NO ASPECTO RÍTMICO ?

A prática musical exige que seja usados simultaneamente o ouvido, a voz e o sistema muscular. Contudo é impossível, nos primeiros momentos do aprendizado musical, desenvolver todos esses aspectos ao mesmo tempo. Diante disso, qual deles deve ser priorizado?

Desde os primeiros anos de vida, o ser humano tem contato com o ritmo, seja através do movimento, seja através da palavra. As brincadeiras infantis, as músicas que a criança ouve, acompanhando com palmas ou dançando, evidenciam a importância do ritmo na vida de todo indivíduo.

Tendo em vista este fato, uma proposta de ensino musical baseada no aspecto rítmico vem complementar algo que já é natural e inerente ao indivíduo. Além disso esta proposta estará calcada no fazer musical. Ao dançar ou bater palmas enquanto escuta música, a criança já está na esfera do sensível. O corpo sente a pulsação e os membros respondem ao estímulo. Esta consciência rítmica, segundo Jaques-Dalcroze (1967), vem através de repetidas experiências de movimento do corpo. Pode-se constatar, portanto, que o aspecto rítmico tem uma precedência lógica sobre os outros aspectos musicais. Daí sua importância e a necessidade de que seja priorizado na iniciação musical.

Outro aspecto importante deste tipo de abordagem pedagógica é o fato de favorecer a inserção imediata do aluno no fazer musical, dando a ele a possibilidade de tirar som do instrumento desde o primeiro instante. Esta visão, de crucial importância na educação musical moderna, é tratada por muitos autores, como Gainza (1963):

Una enseñanza musical que se base en el aprendizaje de los símbolos de la lectura y escrita musical o en la definición de los hechos e fenómenos musicales resultará tan teórica y absurda como la enseñanza de la gramática y de la lectura a un niño que aún no ha aprendido a expresarse por medio de la palabra.(p.7)<sup>1</sup>

Muitos alunos que nunca tocaram um instrumento estranham este primeiro contato por ser tão imediato. Mas é possível verificar que este primeiro contato mostra ao aluno que tocar violão não é um mistério, contribuindo, assim, para um aprendizado mais prazeroso.

Este tipo de aprendizado visa também a proporcionar a interação do aluno com o professor e, no caso de aulas em grupo, a interação entre os próprios alunos, de modo que eles sejam estimulados a descobrir novos caminhos, novas divisões rítmicas. O aprendizado musical e do instrumento torna-se um jogo divertido, onde os alunos vão brincando com os sons. Frequentemente um aluno me diz: "eu inventei uma batida para essa música". Essa maneira de fazer aflorar o potencial musical de cada um é abordada por Paynter (1983):

Há pouco valor em se saber sobre pulso, ritmo, harmonia, timbre etc a não ser que se possa fazer uso musical (artístico) de tais conceitos, e a não ser que a visão derivada da experiência seja tal que nos capacite a lidar com outros e variados usos do ritmo, harmonia, timbre etc. (p.34)

A experiência, a vivência e o fazer musical são, então, aspectos-chave do aprendizado musical, que por sua vez é baseado no desenvolvimento da consciência rítmica.

---

<sup>1</sup> Um ensino musical que se baseie no aprendizado dos símbolos de leitura e escrita musical ou na definição dos fatos e fenômenos musicais será tão teórica e absurda como o ensino da gramática e da leitura a uma criança que ainda não aprendeu a se expressar por meio da palavra.

É importante ressaltar que junto com esta abordagem rítmica vêm outros conceitos musicais que, praticando, o aluno também poderá sentir e entender antes que tais conceitos sejam definidos com palavras. Por exemplo, ao tocar o violão pode-se fazer o aluno explorar os diferentes timbres que o instrumento pode ter, com a batida mais próxima do rasilho, onde descobrirá um som mais estridente; ou a batida próxima à escala do instrumento, onde poderá perceber um timbre mais “aveludado”. Pode-se também explorar a dinâmica fazendo o aluno tocar mais forte em determinados trechos de uma música (especialmente refrões) ou mais piano em outros trechos.

Com base nestes princípios, o sentir deve prevalecer como alicerce para o aprendizado dos conceitos musicais. Não recomendamos o estabelecimento de uma seqüência para tais conceitos. Paynter (1983) mostra isso quando afirma que o planejamento ideal na educação musical deve “possibilitar mudanças na direção ou caminhos alternativos para lidar com linhas inesperadas da exploração que possam vir dos alunos”. (p.43). Portanto, o aprendizado do instrumento com base no aspecto rítmico visa a desenvolver no aluno a criatividade, a criação constante, que são o fundamento de toda arte.

Koellreuter (1984) também aborda a necessidade de se despertar nos alunos o lado criativo, em vez de se centralizar o aprendizado unicamente no aspecto técnico-mecânico:

É opinião geral que um programa de ensino bem organizado, baseado numa determinada ordem pré estabelecida das disciplinas leva ao aluno a adquirir (sic) o que ele necessita para o exercício da profissão por ele espontaneamente escolhida (...). A escola torna-se um agregado de cursos estanques, mais ou menos bem dados, onde o professor repete doutoral e fastidiosamente a lição já repetida nos anos anteriores, ou treina seus discípulos como se amestram animais de circo pela repetição indefinida do mesmo ato,

discípulos ansiosos para aprender a técnica de um instrumento (...). Essa situação, apesar de ser uma realidade, essa concepção das coisas, apesar de ser muito difundida, extingue no aluno o que nele houver de criativo. (p.53-4)

## CAPÍTULO II – O DESENVOLVIMENTO DA NOÇÃO DE PULSO MUSICAL

Logo no primeiro contato do aluno com o violão, quando aprende os primeiros acordes, estimulamos a noção de pulso musical.

Os primeiros acordes ensinados são as tríades de lá maior, ré maior e mi maior. Os acordes de dó maior e sol maior são ensinados posteriormente, por exigirem maior abertura dos dedos da mão esquerda (direita para o caso de alguns canhotos).

À medida que o aluno se familiariza com os acordes iniciais, deve exercitar a mudança de um acorde para o outro. Inicialmente é usado o compasso quaternário simples, devido a sua ocorrência mais freqüente nas canções populares. A princípio não é feita distinção entre este compasso e o binário simples, já que para distingui-los são necessários maior experiência e domínio musical. O aluno deve alternar entre os acordes de lá maior e ré maior, executando-os no primeiro tempo do compasso com uma única batida descendente. Quando adquire maior agilidade de execução, acelera-se o andamento. Alguns alunos, neste momento, não tocam no tempo de imediato, mas logo depois percebem a mudança de pulsação. O mesmo processo é feito para mudança do acorde de ré maior para mi maior. Em seguida deverá executar os três acordes.

Em outro momento, é inserido o compasso ternário simples, sendo feito o mesmo exercício. No início, alguns alunos estranham e se confundem, mas logo em seguida percebem a diferença e passam a tocar corretamente.

Este método visa a prática imediata e, sobretudo, tem a preocupação de fazer com que o aluno sinta a pulsação, o ritmo da música. A importância desse tipo de abordagem é evidenciada em um depoimento de Hermeto Pascoal (1998):

Para mim, ensinar teoria a uma criança é a mesma coisa que ensinar inglês a uma criança brasileira vivendo aqui no Brasil (...). O professor, que já sabe teoria, tem consciência de que a teoria vai atrapalhar uma criança de dez anos. Deixa a criança tocar. Ensina a criança a tocar fisicamente. Não dá nada para ela ler. Ela vai ler e vai aprender. De repente, para o instrumento, vai aprender até mais rápido. Mas o sentir ela vai perder. (p.54)

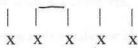
Após adquirir a técnica para mudança entre os três acordes básicos em um andamento moderado, o aluno deve executar a primeira batida de violão. Aqui é introduzido um efeito percussivo, como será ilustrado a seguir.

Antes da ilustração é necessário esclarecer que a música popular ocidental tem uma característica importante, que é a acentuação dos tempos do compasso considerados como fracos. Nos gêneros populares ocidentais, inverte-se a lógica teórica segundo a qual o primeiro e terceiro tempos do compasso são fortes, enquanto o segundo e o quarto são fracos. A caixa da bateria e os acordes de guitarra normalmente marcam com destaque o segundo e o quarto tempos do compasso. A batida tem a seguinte configuração:

1            e            2            e            3            e            4  
↓                            bate            ↑                            bate

Com base nesta característica da música popular, o aluno deve executar a batida percutando o corpo do instrumento (sobre as cordas) no segundo e quarto tempos do compasso, de modo que reproduza o que ele ouve nas músicas. É acrescentado, ainda, um movimento ascendente após o segundo tempo.

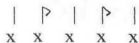
Isto corresponde ao ritmo:



Quando o aluno estiver executando satisfatoriamente esta batida, alternando entre os três acordes básicos, com boa qualidade de som e em andamento moderado, é interessante acrescentar um movimento ascendente após o terceiro tempo. Portanto:



Isto corresponde a:



À medida que são assimilados novos acordes e o aluno vai aperfeiçoando sua técnica, este efeito percussivo da batida pode dar lugar a outro um pouco mais complexo. O executante é orientado a atacar as cordas do violão sobre a boca do instrumento com a mão fechada, devendo abri-la no momento em que a mão encosta nas cordas. A batida pode ser representada por uma onomatopéia:



Esta, portanto, é uma batida completa que é trabalhada nas primeiras aulas. A partir deste ponto, quando o aluno estiver executando satisfatoriamente, novas batidas vão sendo introduzidas. Todo este processo de ensino se baseia no princípio de que cada indivíduo tem seu ritmo próprio de aprendizagem. Não procuramos estabelecer um prazo para o



término do curso, embora muitos alunos perguntem: "Em quantos meses eu vou estar tocando bem?". Esta questão também é abordada por Hermeto Pascoal:

Essas escolas que colocam placa assim: "ensina-se piano", e dão o tempo em que se ensina, têm que fechar as portas e os seus donos serem presos (...). Como é que se põe uma placa dizendo em quanto tempo a pessoa vai aprender se não sabem a inteligência de cada aluno? (p.54)

### CAPÍTULO III – AS BATIDAS E OS CONCEITOS MUSICAIS TRABALHADOS

Neste último capítulo, serão mostradas as diferentes batidas que são trabalhadas, bem como os fundamentos rítmicos básicos que cada uma delas apresenta. As batidas levam o nome do gênero ou ritmo musical que cada uma procura reproduzir. Algumas batidas aparecem desdobradas, para que o aluno possa entender melhor determinadas divisões rítmicas.

Batida pop-rock: é a primeira batida trabalhada, a qual foi mostrada no capítulo anterior. Nesta batida é exercitada a síncope:

1       e       2       e       3       e       4  
↓                    tchac       ↑                    ↑                    tchac

|   ▽   |   ▽   |  
x   x   x   x   x

Batida samba (desdobrada): nesta batida, também é trabalhada a síncope, porém com outra técnica de mão direita. Em vez de passar os dedos ao longo das cordas, verticalmente, o executante deverá puxá-las levemente com os dedos indicador (i), médio (m) e anelar (a), simultaneamente, alternando este movimento com o toque do polegar (p) no bordão:

1 e 2 e 3 e 4  
 ima ima p↓ ima

4/4 | | | | |  
 x x x x x

Batida bossa nova (desdobrada): o princípio é o mesmo da batida samba:

1 e 2 e 3 e 4 e  
 p↓ ima p↓ ima ima

4/4 | | | | |  
 2/2 x x x x x

Batida reggae: nesta batida há staccato. Consiste em um toque com o polegar no bordão alternado com dois movimentos descendentes no segundo e no quarto tempos do compasso. Estes dois movimentos devem ser secos, destacados, caracterizando o staccato. Outro princípio presente nesta batida é a pausa, uma vez que não se toca no terceiro tempo do compasso.

1 2 3 4  
 p↓ ↓↓ seca ↓↓ seca

4/4 | | | | |  
 x x 7 7 x 7

Batida forró (xote): tem o mesmo princípio da batida reggae, porém as cordas são puxadas levemente com os dedos indicador, médio e anelar. Nessa batida aparece a figura pontuada.

1 e 2 e 3 e 4  
 p↓ p↓ ima p↓ p↓ ima

4/4 x· x x 7 x· x x

As duas próximas batidas são usadas no rock. Ambas têm como característica a necessidade de acentuar determinados tempos do compasso. O acento é representado pela seta mais escura.

Batida rock : trabalha-se o conceito de deslocamento da acentuação.

1 e 2 e 3 e 4 e  
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

x x x x x x x x  
 > > > >

Batida rock inglês: nesta batida junta-se a figura pontuada com a síncope

1 e 2 e 3 e 4  
 ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓

x x x x x x x  
 > > > >

Batida funk pop: Esta batida tem uma complexidade rítmica maior, por isso vem dobrada. A pulsação real corresponde a dois tempos de sua representação simbólica. Nela é trabalhada o conceito de contratempo.

1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e  
 ↓ ↓ ↑ tchac ↑ ↑ ↓ ↑ tchac ↑

Isto corresponde a :

4/4 x | x x x x x 7 x | 7 x x x x 3 ||

Com a pulsação real:

x x x x x x x x x x 7

As duas próximas batidas são bastante simples, porém são trabalhados outros tipos de compasso.

Batida 3/4 (valsa)

1 2 3  
 p↓ ima ima  
 p'p'p' p'p'p'

3/4 x x x

Batida 6/8

1 e 2 e 3 e 4 e 5 e 6  
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

p XXXX X.

Todas estas batidas aqui apresentadas são voltadas para iniciantes. É certo que os gêneros musicais a elas associados podem gerar divisões rítmicas mais complexas. O samba, por exemplo, tem uma notória complexidade rítmica. Existem muitos outros tipos

1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e  
 ↓ ↓ ↑ tchac ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ tchac ↑

Isto corresponde a :

4/4 x x x x 7 x | 7 x x x x x ||

Com a pulsação real:

x x x x x x 7 x x x x x 7

As duas próximas batidas são bastante simples, porém são trabalhados outros tipos de compasso.

Batida  $\frac{3}{4}$  (valsa)

1 2 3  
 p↓ ima ima  
 ♪♪♪ ♪♪♪

| | |  
 $\frac{3}{4}$  x x x

Batida  $\frac{6}{8}$

1 e 2 e 3 e 4 e 5 e 6  
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

▷ |||| |  
 x xxxx x.

Todas estas batidas aqui apresentadas são voltadas para iniciantes. É certo que os gêneros musicais a elas associados podem gerar divisões rítmicas mais complexas. O samba, por exemplo, tem uma notória complexidade rítmica. Existem muitos outros tipos

de rock além daqueles que foram aqui apresentados. Este trabalho se propõe a abordar o que é mais frequentemente encontrado na música popular. Os ritmos e gêneros musicais mais complexos devem ser trabalhados em uma outra etapa do aprendizado.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, procuramos mostrar de que maneira pode ser feita uma iniciação musical através do aprendizado de um instrumento.

Partindo do princípio de que o ritmo é a base da música, foi proposta uma educação musical rítmica através do aprendizado do violão, aproveitando a característica percussiva deste instrumento.

A principal contribuição deste tipo de abordagem pedagógica é o fato de incluir todos no fazer musical. Ao contrário de outras propostas, esta é baseada no princípio de que qualquer um pode tocar um instrumento. Este método surgiu, com efeito, da observação de que muitos estudantes de violão desistem das aulas logo nos primeiros meses, por considerarem que não “levam jeito” para a música.

Outro aspecto importante que tenho observado, após alguns anos de aplicação do método, é o desenvolvimento da criatividade. A maioria dos alunos leva as músicas de sua preferência (normalmente em cd) para as aulas, desejando tocá-las. Nesta ocasião, passo a harmonia das músicas e peço que eles próprios desenvolvam batidas para as mesmas, usando o que foi trabalhado nas aulas ou criando batidas novas. Muitos desses alunos já criam as batidas sem que lhes seja pedido, o que mostra o desenvolvimento do lado criativo.

À medida que aperfeiçoam a técnica e adquirem novos conhecimentos, os alunos vão sendo iniciados na notação musical formal. Tenho percebido, ao longo dos anos, uma facilidade na compreensão da notação formal, sobretudo no que se refere ao valor das figuras musicais. Ora, o aluno, antes de aprender esta parte teórica, pratica repetidas vezes



no instrumento. Conseqüentemente torna-se mais fácil a compreensão das subdivisões (semicolcheias) e ligaduras, presentes no acompanhamento de violão do samba e de alguns gêneros musicais americanos, o que é abordado em uma etapa posterior do aprendizado.

É importante ressaltar, contudo, que o assunto não se esgota aqui. Faz-se necessária a publicação de outros trabalhos sobre a iniciação ao violão, os quais irão preencher as lacunas deixadas pelas limitações do presente método. É certo, ainda, que há outros gêneros e ritmos musicais que não foram aqui abordados, bem como conceitos musicais que não foram trabalhados.

O fato é que todo e qualquer método de instrumento deve ser concebido e pensado como um método de educação musical. A transmissão de conhecimentos, princípio de toda forma de educação, traz consigo toda uma gama de valores culturalmente enraizados, sejam estes valores éticos, morais ou estéticos. E é sobre este ponto que nós, profissionais de educação, devemos estar constantemente refletindo, para que não percamos de vista o papel crucial que desempenhamos na sociedade moderna.

no instrumento. Conseqüentemente torna-se mais fácil a compreensão das subdivisões (semicolcheias) e ligaduras, presentes no acompanhamento de violão do samba e de alguns gêneros musicais americanos, o que é abordado em uma etapa posterior do aprendizado.

É importante ressaltar, contudo, que o assunto não se esgota aqui. Faz-se necessária a publicação de outros trabalhos sobre a iniciação ao violão, os quais irão preencher as lacunas deixadas pelas limitações do presente método. É certo, ainda, que há outros gêneros e ritmos musicais que não foram aqui abordados, bem como conceitos musicais que não foram trabalhados.

O fato é que todo e qualquer método de instrumento deve ser concebido e pensado como um método de educação musical. A transmissão de conhecimentos, princípio de toda forma de educação, traz consigo toda uma gama de valores culturalmente enraizados, sejam estes valores éticos, morais ou estéticos. E é sobre este ponto que nós, profissionais de educação, devemos estar constantemente refletindo, para que não percamos de vista o papel crucial que desempenhamos na sociedade moderna.

SANTIAGO, Diana. Processos de educação musical instrumental. Anais do III Encontro Anual da ABEM. Salvador, 1994, p.215 – 230.

SAVIANI, Dermeval. Escola e democracia – polêmicas do nosso tempo. 27ed. São Paulo. Autores Associados, 1993.

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. Anais do II Encontro Anual da ABEM. Porto Alegre, 1993, p.19 – 32.