

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

MÚSICOS QUE LEEM PARTITURA E MÚSICOS QUE TOCAM DE OUVIDO

ÉVERTON DA SILVA MACHADO

RIO DE JANEIRO, 2013

MÚSICOS QUE LEEM PARTITURA E MÚSICOS QUE TOCAM DE OUVIDO

por

ÉVERTON DA SILVA MACHADO

Monografia apresentada para a conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística Habilitação em Música do Instituto Villa-Lobos Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob orientação do Professor Dr. José Nunes Fernandes

Rio de Janeiro, 2013

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por me conceder este privilégio, o dom de tocar e ser tocado por sons que mechem com a emoção do mundo.

Ao professor Dr. José Nunes Fernandes, por me ajudar na orientação desta empreitada final de curso. A Professora Dra. Silvia Sobreira que me ajudou na escolha deste tema e aos demais professores que fizeram parte desta conquista.

Aos meus pais e irmãos que não desistiram de mim e investiram em minha educação moral, ética e religiosa.

A minha esposa e meu filho, pelo apoio e compreensão, pois foram tantos dias saindo cedo e chegando tarde e muitos feriados não aproveitados, obrigado! Amo vocês!

Aos meus primeiros professores de música, Moisés das Neves e Cláudio Vieira, que me incentivaram no uso desta arte não apenas na igreja, mas como profissão.

Ao meu querido e saudoso tio Valmir (*in memória*), que me ajudava na aquisição de métodos e me deu a primeira oportunidade de ser professor, me dando quadro, giz e apagador e me fez dar aulas para meus primos e amigos da comunidade, e o mesmo ainda pagava por todos.

Aos Professores e amigos que responderam o questionário desta pesquisa, aos amigos que fiz na UNIRIO, que me ajudaram nos trabalhos, práticas musicais e me incentivaram durante o curso. Obrigado a Todos!

MACHADO, Éverton da Silva. *Músicos que leem partitura e músicos que tocam de ouvido*. 2013. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística/Música) Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

A monografia em questão apresenta, a partir de próprias práticas musicais do autor, a elaboração de propostas para ajudar na leitura de partitura, leitura a primeira vista, e o desenvolvimento do tocar de ouvido, entendendo as diferenças e preconceitos existentes entre os músicos que tocam lendo partitura e os que tocam de ouvido. Para concretização da proposta inicialmente foi relatado um fato ocorrido com o autor. Na segunda fase foi realizada uma pesquisa bibliográfica que ajudasse no auxílio à leitura musical e leitura a primeira vista. Na terceira fase foi feita uma pesquisa bibliográfica para fundamentar a prática de tocar de ouvido. Na quarta fase foram confrontados textos que tratavam da questão da importância dada à leitura e ao ouvido. Na quinta fase da pesquisa foram feitas entrevistas com vários músicos, sobre a importância da leitura e do tocar de ouvido. O autor conclui que ambas as formas de tocar são importantes na formação do músico e que o músico ideal não existe, pois a idealização precede uma finalidade e um contexto específico, temporal e geograficamente delimitado.

Palavras-Chave: Leitura de partitura. Notação musical. Tocar de ouvido.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	1
1. FORMAÇÃO DO MÚSICO BRASILEIRO	2
1.1 Experiências Próprias	2
2. CONSTRUÇÃO DA LEITURA MUSICAL	5
2.1 Como ler partitura?	5
2.2 Como ler a primeira vista?	6
3. A CONSTRUÇÃO DO OUVIDO	9
3.1 Aprimorar o ouvido	9
3.2 Como tocar de ouvido?	10
4. EMBATES SOBRE A IMPORTÂNCIA DA LEITURA E TOCAR DE OUVIDO	12
4.1 Por que é tão importante ler partitura?	12
4.2 Por que é tão importante tocar de ouvido?	14
5. QUESTIONÁRIO	16
5.1 O que você acha do músico que lê partitura?	16
5.2 O que você acha do músico que toca de ouvido?	21
5.3 Você acha que o músico toca lendo sofre preconceito? E o que toca de ouvido?	26
5.4 O que seria um músico ideal?	30
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Considerando minha trajetória pela música erudita e popular simultaneamente, pude encontrar com muitos que julgassem a leitura musical como o fator mais importante para um músico, e outros que considerassem o ouvido como um fator de maior importância. Sou um músico de formação “tradicional”, no início de meu estudo, na igreja, estudei teoria musical e depois no instrumento encontrei-me com muitas partituras onde pude, aos poucos, aprimorar a minha leitura tocando com vários grupos e formações diferentes. Lá também acontecia muita prática de improviso, músicas para serem resolvidas de uma hora para a outra. Com isso, lá estava eu exercitando minha leitura (às vezes a primeira vista), mas, também, tocando de ouvido. Dependendo da área que você esteja exercitando na música (erudito ou popular), o mercado de trabalho exige que seja eclético, versátil, ou seja, você precisa ler partitura, escrever, tocar de ouvido, etc.

Levando em conta os aspectos mencionados, pretendo fazer uma análise das duas faces, fazendo um breve comentário sobre as formas de tocar, destacar experiências próprias com relação ao assunto abordado neste texto, tais experiências que me incentivaram a estudar o tema. Para fundamentação de minha pesquisa faço uma revisão de literatura e questionário com e professores universitários e músicos atuantes no meio popular e erudito, questionando: O que você acha do músico que lê partitura? O que você acha do músico que toca de ouvido? Você acha que existe preconceito contra ambos? O que seria um músico ideal?

Uso como referencial teórico desta pesquisa: Velho (2011), Otutumi (2008-2011), Fireman (2009), Adnet (2004), Bennett (1986), Sloboda (2008), Fernandes (2013), Deutchsh (2006), Ribeiro (2012), Teixeira (2008), França (2000), Libâneo (2005), Schafer (1991).

1. FORMAÇÃO DO MÚSICO BRASILEIRO

1.1 Experiências Próprias

Como já disse anteriormente fui um músico formado na igreja, é lá onde a maioria do cenário musical brasileiro e muitas vezes internacional, se inicia musicalmente. Em algumas se tem uma ampla estrutura, várias salas, instrumentos de musicalização, professores formados em faculdades, neste caso, estes conhecem várias formas de passar o conteúdo, já em outras encontramos um “irmãozinho” que foi autodidata, estudou muito pouco com alguém que sabia tocar e a partir daí deu seus passos na música passando o que aprendeu e muitas vezes formando grandes grupos, onde muitos se interessam como profissão e vão estudar em conservatórios, faculdades, etc. Meu caso é parecido com o último, meus professores de música na igreja, aprenderam com um desses autodidatas, e resolveram tomar a música como profissão, foram tocar em *big bands* e outros grupos, mas conquistaram sua estabilidade nas forças armadas, onde estão até hoje. Eles me ensinaram música para tocar na igreja, mas lembraram de que além de usá-la ali poderia ser exercida como profissão também fora do âmbito religioso, em termos musicais tudo que fazíamos ali na igreja não era diferente do faziam fora, líamos partituras novas toda semana, tocávamos solo, duos, trios, etc. e a experiência musical aumentando com o passar do tempo. Logo comecei a estudar numa escola, Escola Técnica Estadual Henrique Lage, onde havia uma banda de música, lá conheci vários meninos músicos vindos de igreja como eu, e a maioria deles com a ideia de virar músico profissional, o repertório da banda mesclava-se entre música erudita e popular, mas também havia o repertório tradicional de banda que é dobrado, valsa, marchas. O maestro cada vez levava algo que estimulasse a leitura dos alunos, alunos estes (quase todos) que rapidamente “venciam” as partituras com facilidade, e como se não bastasse ainda mandava um ou outro fazer solo, e deveria ser livre, às vezes deveria esquecer a partitura e usar o ouvido, era uma festa, pois estávamos em busca de se tornar um “músico completo”. Alguns tocavam muito bem sem a partitura, mas com ela, acabavam se enrolando um pouco, já outros, tocavam muito bem com a partitura e quando estavam sem ela pareciam não saber música.

Afinal de contas, no Brasil como é o músico ideal? Seria o que só sabe tocar lendo? Seria o que só sabe tocar de ouvido? Seria a junção das duas faces? Quando se toca em baile muitos perguntam: você toca de ouvido? Você lê bem? No baile a música

não pode parar, e se por acaso o músico mandar mal numa banda, vai ficar “queimado” entre as outras também. Quando se toca numa orquestra sinfônica, por exemplo, precisa-se ler muito bem também, mas a pessoa também usa o seu ouvido, não é só a leitura que está em foco, antes de tocar aquela peça ele procurou referências nos áudio disponíveis, gravações das grandes orquestras, isto aprimora a execução do intérprete, o que neste caso, não só a leitura, mas também o ouvido.

Eu mesmo passei por uma experiência interessante, anos atrás, numa quinta-feira à noite, recebi um telefonema para gravar três faixas com um grupo de pagode num estúdio em Copacabana, começaria as 14h, como eu toco trompete e considerando as dobras, para gravar três faixas não levaria mais que duas horas para gravar tudo, isto se houvesse partitura. Na sexta pela manhã recebi um telefonema para tocar com uma Big Band na Tijuca, era pra eu fazer um “sub”, o ensaio para tocar com a Big Band seria no próprio local às 17h. Aceitei o trabalho por achar que daria tempo, mas quando cheguei ao estúdio estavam acabando de gravar alguns instrumentos de percussão, e por isso a nossa gravação (naípe de metais) começou as 16h. O artista e produtor perguntou: vocês tocam de ouvido? Aqui não tem partitura, eu vou “solfejar” e vocês vão gravar. E assim foi, gravamos as três faixas em uma hora e meia, quando acabei de guardar o instrumento, e receber o cachê, já eram 17h45, e eu estava desesperado, não conhecia ninguém da *big band*, o maestro já havia me ligado umas três vezes: cadê você? Ele estava preocupado, pois não sabia se eu sabia ler, se eu tocava bem, eu estava indo cobrir um músico muito bom. Quando cheguei ao local, estavam ensaiando a penúltima música, consegui ensaiar a última música, estava tudo escrito e na hora de tocar, exceto a última música, todo repertório foi de primeira vista, ao fim da apresentação o maestro comentou com os que estavam a minha volta, ainda bem que menino sabe ler.

Analisando este exemplo prático, podemos correlacionar com a pesquisa de Adnet (2004, p. 10-11), onde a mesma investiga sobre o que é necessário para ser considerado musical ou de boa musicalidade. Em sua pesquisa, ela realiza entrevista com vários músicos, e uma das perguntas é a seguinte: “Quais os atributos necessários para que um aluno da faculdade de música seja considerado ‘musical’ ou de boa musicalidade?”.

Ela obteve as mais diversas respostas e uma das respostas foi:

Para começar tem que ter um bom ouvido. Mas tudo vai depender do conhecimento, do ritmo, da esperteza, do que toca, cada um tem uma especificidade. Em geral é a pessoa que consegue reconhecer, repetir

uma melodia, uma célula rítmica, consegue batucar, harmonizar e ter um ouvido harmônico também. Tocar um instrumento harmônico é muito importante, tive a sorte do violão ter passado na minha mão primeiro, me ajudou muito. (ADNET, 2004, p. 11)

Adnet (2004, p.12) constata através de suas entrevistas que as pessoas podem ser consideradas musical, o que neste caso trato como músico ideal, quando tem um contato com a música desde cedo, geralmente essas pessoas têm como referência “o núcleo familiar ou pessoas da família de maior convivência”, por que este contato é de grande valia para o desenvolvimento do músico (ADNET, 2004, p. 12). Não necessariamente os que não nasceram num meio musical não podem ser considerados musicais, a musicalidade pode ser adquirida através do tempo, com a experiência, a chamada bagagem musical, onde o músico coloca tudo que vai adquirindo ao longo da sua vida.

2. CONSTRUÇÃO DA LEITURA MUSICAL

2.1 Como ler partitura?

Desde os primórdios, a música trata de som, e como naquela época não havia a possibilidade de ser registrada através de gravação, a maneira mais conveniente de se registrar seria através da escrita. A música passou por várias épocas e estilos, e em cada época havia uma forma de registro de escrita, esses registros de uma forma ou de outra estavam relacionados, em sua maioria, apenas com a altura das notas. Segundo Bennett (1986, p. 13), a música mais antiga que conhecemos, seja ela profana ou religiosa, é a música medieval. Ela era conhecida na igreja como cantochão, onde a música fluía através de melodias livres, quase se mantendo dentro de uma oitava, se desenvolvia de preferência com suavidade através de intervalos de um tom, ritmos irregulares, de forma livre, respeitando as acentuações das palavras e o ritmo natural da língua latina. Sendo esta a música mais antiga que conhecemos, então dá-se a entender que a grafia da mesma também é a mais antiga. No livro Zilahisoft – História da Música (1998, p. 7), há relatos em que apontam que Guido D'Arezzo implementou um sistema de quatro linhas, e através da melodia do Hino à São João ele criou a “solmização”, maneira de nomear a escala por sílabas, mais tarde começaram a ser grafadas em pautas de cinco linhas, enfim, o registro ficou mais próximo do que conhecemos hoje.

A notação musical é a imagem gráfica análoga que contém uma série de indicações (também visuais) para a execução. É, sem dúvida um campo muito vasto, tendo em vista sua complexidade tanto em termos de variações nacionais ou regionais como em termos temporais. A notação musical está ligada a sistemas formalizados de signos usados entre músicos e a sistemas de memorização e ensino da música com sílabas, palavras ou frases. Cada sociedade desenvolveu, ou não, um sistema de escrita musical. Os povos que tem escrita da língua falada (comunidades brancas, europeus) desenvolveram sistemas de escrita musical. No caso da África, por exemplo, as comunidades negras que não desenvolveram sistemas de escrita da língua não construíram sistemas de escrita musical, mesmo tendo um complexo sistema de discurso musical. (FERNANDES, 2013, p. 97)

Para se ler uma partitura precisamos conhecer: as notas, pauta, figuras, clave(s), fórmulas de compassos, alterações/tonalidades, articulações, dinâmicas, expressões, ornamentos, enfim, uma gama de informações ditadas pela teoria musical, teoria esta que, dependendo do professor e/ou do contexto em que é ensinada, descaracteriza

totalmente o que realmente é música. Estes sinais foram convencionados para representar um determinado som, altura, espaço de tempo, e difundido através da cultura europeia para mundo todo, de forma que em qualquer lugar do mundo uma semínima num compasso cujo denominador é quatro, esta valerá um tempo, outros falariam uma pulsação, enfim, o valor é o mesmo e por isso a mesma partitura que é tocada aqui no Brasil pode ser tocada no Japão, na Alemanha, em qualquer lugar do mundo em que se conheça o sistema de notação convencional.

Ler uma partitura para muitos pode ser uma dificuldade sem fim, para outros apenas uma decodificação de símbolos e sinais. As etapas percorridas na mente de alguém que vai ler uma partitura são as seguintes:

1. Decodificar cada sinal; clave, figuras de maiores e menores valores, ritornelo (sinal de repetição), casas de primeira e segunda vez, Segno, Coda, Da Capo, casa de primeira vez, casa de segunda vez, marcas de ensaio, isso tudo para entender o caminho que os olhos vão percorrer no decorrer da peça.
2. Reconhecer a tonalidade e observar as possíveis mudanças, inclinações e/ou alterações no decorrer da peça.
3. Reconhecer a fórmula de compasso e se há mudança(s) no decorrer da peça.
4. Observar a extensão melódica, nota mais grave e mais aguda, para ver se está numa região cômoda de ser executada.

Depois de ter analisado, tudo isto o músico já consegue fazer a leitura da peça com uma determinada facilidade. Mas para se ler bem devemos entender que “o leitor deve se familiarizar com a associação direta entre a nota escrita e um movimento da mão no instrumento. Um bom leitor deve apreciar a música 'na sua cabeça' sem tocá-la. *Sight-singing* ajudar essa habilidade, depois checar em um instrumento para ver se está correta”. (SLOBODA apud FIREMAN, 2009, p. 36)

2.2 Como ler à primeira vista?

Fireman (2009, p. 2) diz que o “termo geralmente é entendido em termos de que uma pessoa ao iniciar a leitura não realizou exame prévio do material. Sendo que, em música, às vezes se considera com esse exame, desde que não com o instrumento”. (FIREMAN, 2009, p. 2)

Otutumi (2011, p. 3) diz que para se considerar leitura a primeira vista “um mínimo de solicitação, é que a leitura imediata seja executada em um tempo e com uma expressão razoável, deixando de lado a mera decifração de notas; aliás, o menor espaço entre essa leitura e a performance ensaiada é o que pode identificar o leitor mais proficiente (LEHMANN; MCARTHUR apud OTUTUMI, 2011, p. 3).

Não é incomum associar a leitura a primeira vista com a leitura de textos, mas na maioria das vezes esta última se dá no dia a dia das pessoas, pois para onde quer que se olhe podemos ver pequenos textos ou palavras escritas, que, consciente ou inconscientemente lemos. Sloboda (2008, p. 89) diz que a leitura que aprendemos desde cedo “geralmente não se exige muito mais do que proferir palavras corretas na sequência correta”, mas na música não adianta apenas tocar as notas na sequência correta, têm outros fatores que permeiam esta habilidade, pois a leitura musical “requer a execução de uma resposta complexa na qual há pouco espaço para desvio em tempo e qualidade”, mas tem um tipo de leitura a primeira vista de textos que se assemelharia com a leitura de música a primeira vista que “seria a recitação de uma obra de boa literatura, à primeira vista, com todas as nuances vocais, expressivas e temporais que são esperadas de um ator de primeiro time” (SLOBODA, 2008, p. 89).

Alguns podem considerar apenas a primeira vez em que alguém lê uma peça desconhecida como verdadeira leitura à primeira vista, enquanto outros permitiriam uma definição que abrangesse uma execução depois de uma extensa preparação. Um regente pode considerar leitura à primeira vista como a atividade de ler silenciosamente através da partitura, enquanto imagina ou executa os movimentos apropriados da regência. (LEHMANN; MCARTHUR, apud ARÔXA, 2000, p. 3).

Essa habilidade de ler e executar, muitas vezes sem a prévia análise, sem dúvida é procurada num profissional, seja ele tanto no campo erudito como no popular. O mercado está cada vez mais exigente, e o que fazemos, se não lemos tão bem, ou rapidamente? A leitura a primeira vista já é a “segunda fase” de um músico que já lê uma partitura, ele já consegue identificar tudo o que foi falado no tópico anterior e os coloca em prática rapidamente.

Otutumi (2011, p. 9), num artigo, mostra um interesse pela área da percepção musical, mais especificamente na área de leitura de partitura. Segundo ela, respaldada por teóricos como Lehmann e McArthur, o desenvolvimento da leitura à primeira vista pode se dar através de muitos fatores, dentre os quais podemos destacar alguns como:

1. Cantar os intervalos, escalas e padrões melódicos antes de tocar sem se preocupar com ritmos, com o fim de diminuir a má dedução da dimensão dos intervalos melódicos e harmônicos; Bater os ritmos com palmas, escrever a contagem na partitura. Isso pode ajudar nos problemas de precisão rítmica; Com relação a articulações e dinâmicas, um boa saída seria diminuir o andamento para aliviar a atenção sobrecarregada com tantas outras informações. (OTUTUMI, 2011, p. 9-10); Os erros e omissões de notas, ela diz que podem ser resolvidos se:

executar somente as notas em tempos específicos exigindo que os olhos se concentrem nas notas futuras tocar ao vivo ou com recursos como metrônomo, gravações e ler materiais mais difíceis. O autor adverte que esse processo de aprendizagem deve ser complementado com muita apreciação musical, que proporciona modelos estilísticos e idiomáticos com os quais a partitura possa ser comparada. (OTUTUMI, 2011, p. 10)

Com estes e outros métodos destacados por ela o músico pode aprimorar significativamente sua leitura a primeira vista, mas é muito importante destacar que muitas vezes a música possui algo que não se pode escrever: o swing, por isso a importância de se escutar vários gêneros, por quê uma célula pode ser escrita de uma só forma em vários estilos, e em cada um deles será executada com seu “idioma local”, ou seja, é muito importante o músico conhecer o idiomatismo. Sloboda (2008, p. 89) orienta que “embora seja certamente importante que os psicólogos tentem dar orientações sobre as técnicas para a aquisição da leitura à primeira vista, essa iniciativa envolve muitas questões complexas e distintas”. (SLOBODA, 2008, p. 89)

3. CONSTRUÇÃO DO OUVIDO

3.1 Aprimorar o ouvido

E quando o músico não sabe/aprende a ler partitura? Às vezes não teve acesso ao ensino de partitura, ou teve, mas não conseguiu assimilar. E se ele tiver baixa visão ou for cego? Então uma alternativa para este músico é tocar de ouvido.

Tocar de ouvido é uma expressão muito usual nos dias de hoje, quem é que nunca se sentou ao piano e experimentou tocar uma melodia qualquer em qualquer tom? De acordo com McPherson, tocar de ouvido “esta associado à capacidade de reproduzir a música logo após tê-la escutado, estando, também, à capacidade de transpor, isto é, reproduzir a música em diferentes tonalidades” (McPHERSON apud VELHO, 2011, p. 29). Mas esta capacidade pode estar relacionada a qualquer elemento existente na música ouvida, como numa banda de baile que cada um “tira” a sua parte, uns tiram a linha melódica, outros tiram a harmonia, outros tiram a parte rítmica, “levadas”, muitas vezes até os solos, pois o público quer ouvir igualzinho ao disco. Quando não é assim, o tocar de ouvido é passado de um para o outro através da oralidade, nos ensaios ou mesmo pouco antes do espetáculo, geralmente em forma de repetição, quando um toca e o outro repete, o que caracteriza o ensino não-formal.

Segundo Deutch (2006, p. 17), um fator deve ser comum na vida de um músico:

A capacidade de julgar uma em relação à outra, conhecida como ouvido relativo, é muito comum. Os músicos não têm nenhuma dificuldade em nomear as notas se receberem uma primeira nota como referência. (DEUTCSH, 2006, p. 17)

Essa capacidade deve ser adquirida a partir de treinamentos, ainda na formação do músico, treinamentos estes que venham reforçar o uso do ouvido, o aprimoramento da escuta atenta.

Ribeiro (2012 p. 13) em sua pesquisa sobre ensino de música no saxofone, mas tal pesquisa poderia ser atribuído a qualquer instrumento, defende a importância da composição em sala de aula, modelo utilizado por Swanwick, como sendo um dos pilares para a formação do músico. Isso pode observado através de uma citação muito pertinente:

Composição não é um ramo especial do conhecimento que deve ser ensinado àqueles talentosos ou suficientemente interessados. Ela é simplesmente a culminação de um sistema saudável e estável de educação, cujo ideal é formar não um instrumentista, cantor ou arranjador especialista, mas um músico com um conhecimento

musical universal... (Hindemith, apud Swanwick e França citado por RIBEIRO, 2012, p. 13)

Muitas vezes, o músico que não toca de ouvido, não o faz por falta de capacidade ou falta de musicalidade, mas sim devido à falta de oportunidade de uma musicalização mais sólida que envolva ferramentas para formação de um músico além de *performer*. O ouvido de um músico deve ser direcionado para o que se passa ao seu redor, perceber é necessário. Velho (2011 p. 19) diz que em suas aulas de piano, começou explorar “maneiras de ‘expandir a experiência musical do aluno’, [...] sem limitá-lo apenas à performance instrumental” (VELHO 2011 p. 19), com isso ela os incentivava à momentos de criação, mas encontrava resistência, pois nem todos alunos se sentiam a vontade. Num desses momentos, foi possível mostrar a importância do aprimoramento do ouvido, pois uma aluna lhe perguntou como ela fazia as partituras das músicas que a aluna trazia no CD. A partir daí a aluna a partir de uma atividade escolar, escolheu uma música e começou a tirá-la de ouvido, depois, mais tarde a transpôs para várias tonalidades, “explorando começar a canção nas teclas brancas depois nas pretas também”. (VELHO 2011 p. 19)

3.2 Como tocar de ouvido?

Analisando textos, pude extrair algumas informações que seriam pertinentes àqueles que desejam tocar de ouvido. Devemos lembrar que o músico que não exerce tal prática, para que se passe exercer, deve começar se dando chance de exercitar seu ouvido, aprimorá-lo afim de que alcance o resultado esperado: tocar de ouvido.

De acordo com alguns músicos que convivi(o), eles muitas vezes nem percebem como aprendem a melodia ou harmonia de uma música, não sabem o que vem primeiro, mas sabe que se ouvir vai tocá-la. Isso pode ser justificado na constatação de Lucy Green (VELHO 2011 p. 30), pois há três tipos escutas que são os principais: “escuta proposital – que tem objetivo de aprender e usa-la após a escuta”, “escuta atenta – é como a primeira, mas sem o objetivo de usá-la posteriormente” e “escuta distraída – quando trata a música sem objetivo, apenas o divertimento”. Podemos dizer que qualquer pessoa seria capaz de reproduzir uma melodia simples.

Estes são alguns métodos que utilizo, a partir deles apresento algumas propostas para os músicos que desejam tocar de ouvido são:

1. Escuta proposital/atenta

1.1 – Observar tonalidade;

Neste caso o músico deve observar se a música é tonal ou modal, observar se muda a tonalidade, se há inclinações para outras tonalidades.

1.2 – Graus que compõe a melodia (conjuntos, disjuntos ou arpejos);

Devemos escutar atentamente se a melodia discorre sobre escalas ou até mesmo por graus intercalados, lembrando que em sua maioria farão parte dos acordes.

1.3 – Observar as seções e suas repetições (A, A, B, etc.)

As seções nem sempre são bem definidas, mas devemos perceber quando se repetem, pois muitas vezes se repetem transpostas.

1.4 – Observar as Cadências;

As cadências definem os finais de frases, se compreendemos as frases com certeza compreendemos melhor a melodia.

1.5 – Perceber padrões que se repetem;

Os padrões melódicos e rítmicos, tais como marchas harmônicas, são comuns e por isso deve ser observado também.

2. Execução

2.1 – Cantar a melodia para internalizar a mesma;

Tudo que se pode cantar é possível de se tocar, por isso cantar o que se ouve, é importante para ajudar internalizar a melodia da música.

2.2 – Executar várias vezes;

Executar quantas vezes forem necessárias até que seja idêntico ao que se ouve, isto proporciona uma intimidade maior com o próprio instrumento ao ponto de se ouvir uma nota e já identificar rapidamente no seu instrumento.

2.3 – Adquirir fluência no instrumento

Importante ser fluente no instrumento para que você e ele “sejam um só”.

Obs.: Não considero que eu tenha ouvido absoluto, mas como eu toco trompete em si bemol, depois de tanto tempo tocando este instrumento as notas já estão na minha mente (transpostas), então quando ouço uma melodia as notas já vem como se estivesse com o instrumento em minhas mãos.

4. EMBATES SOBRE A IMPORTÂNCIA DA LEITURA E TOCAR DE OUVIDO

Considerando que o ensino de partitura é muitas vezes correlacionado com o educação/ensino formal e tocar de ouvido à informal, pude destacar alguns textos que embatiam estas questões. Mas antes disto gostaria de conceituar educação formal, não-formal e informal. Libâneo (2005, p. 88) trata deste assunto como:

“formal refere-se a tudo o que implica uma forma, isto é, algo inteligível, estruturado, o modo como algo se configura. Educação formal seria, pois, aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática.[...] A *educação não-formal*, por sua vez, são aquelas atividades com caráter de intencionalidade, porém com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas. [...] o termo ‘informal’ é mais adequado para indicar a modalidade de educação que resulta do ‘clima’ em que os indivíduos vivem, envolvendo tudo o que do ambiente e das relações socioculturais e políticas impregnam a vida individual e grupal. Tais fatores ou elementos informais da vida social afetam e influenciam a educação das pessoas de modo necessário e inevitável, porém não atuam deliberadamente, metodicamente, pois não há objetivos preestabelecidos conscientemente.” (LIBÂNEO, 2005, p. 88-89, grifos do autor)

Vale lembrar que nem todos os músicos que tocam lendo, tiveram um ensino formal ou não-formal, assim como nem todos os músicos que tocam de ouvido, tiveram um ensino informal. Tanto o ensino formal, não-formal e informal têm a sua importância na formação do ser como pessoa, como músico, ou outra profissão. É importante saber que em sua maioria o meio em que o indivíduo cresce contribui para que uma ou outra habilidade sobressaia.

4.1 Porque é tão importante ler partitura?

A importância da leitura não está apenas relacionada com o fazer musical, mas sim como uma necessidade de mercado comum a tantas profissões, seria um pouco estranho, se um médico passasse um exame e depois de pronto não soubesse explicar qual o diagnóstico do paciente por não conseguir decifrar o exame. Da mesma forma podemos apontar a importância de se ler uma partitura, decifrar algo que está por ser descoberto, sons ainda não ouvidos. Teixeira (2008, p. 17) aponta uma importância para a leitura:

Iniciaremos esta seção com o relato do professor e regente da Camerata de Violões do Projeto Guri (Estado de São Paulo), Marcelo Alves Brazil, sobre a realidade dos seus alunos:

- a) Aqueles jovens gostariam de aprender, na sua maioria, as músicas “da moda”, os sucessos do momento, além das canções mais conhecidas dos grupos de rock como Legião Urbana ou Paralamas do Sucesso.
- b) Praticamente nenhum deles conhecia a música instrumental brasileira, muito menos o repertório de violão solo, mesmo o mais tradicional como algumas composições de Dilermando Reis ou João Pernambuco.
- c) Praticamente nenhum dos jovens conhecia a escrita musical, sendo que alguns poucos tocavam através de cifras (BRAZIL *Apud* TEIXEIRA, 2008).

Este relato nos diz a música predileta de um grupo de jovens, no caso o rock nacional de duas bandas, Legião Urbana e Paralamas do Sucesso. Neste caso é possível ensinar os acordes, as “batidas” das músicas e em tablatura as melodias e os solos de guitarra, se existir. Da mesma maneira, para aprender diferentes músicas do seu universo, os jovens alunos em questão poderiam aprender partitura, o que permitiria aos mesmos conhecer a composições de Dilermando Reis, João Pernambuco e outros compositores da música instrumental brasileira.” (TEIXEIRA, 2008, p. 17)

A leitura de partitura abre portas, para o que não se conhece e para o que está distante da memória. Às vezes uma composição foi feita há muito tempo, ou uma música volta a fazer parte do seu repertório, certamente, mesmo que a memória seja muito boa, alguma coisa ficará esquecida, a partitura estará lá como registro, para os que sabem ler recordar.

De acordo com Otutumi (2011, p. 3), “a leitura à primeira vista é requisito em situações de avaliação e/ou seleção em que o músico necessita demonstrar seu nível de fluência em leitura musical” (OTUTUMI, 2011, p. 3). Segundo ela este é o modelo de músico procurado pelas universidades, quando no ano de 2010, fez uma busca rápida em três manuais de orientação ao vestibulando e encontrou as seguintes orientações:

Correta leitura à primeira vista **ao instrumento**, contemplando de modo satisfatório a execução das alturas e a relação dos valores rítmicos e de dinâmica (todos os instrumentos). Correta leitura à primeira vista **entoada (solfejo)**, contemplando de modo satisfatório a manutenção da afinação e a relação dos valores rítmicos e de dinâmica (todos os candidatos). [vestibular UFRGS, 2010] (OTUTUMI, 2011, p. 4, grifos da autora)

PROVA DE PERCEPÇÃO MUSICAL ORAL. É uma prova individual e comum a todas as modalidades. A prova avalia a desenvoltura do candidato em **solfejo rítmico e melódico, entoação**

de intervalos e leitura musical (sem instrumento). PROVA DE INSTRUMENTO. [...] Basicamente, ela exige a execução de uma ou mais peças musicais, exercícios técnicos à critério da banca, e **leitura à primeira vista**. [...]. [vestibular UNICAMP, 2010] (OTUTUMI, 2011, p. 4, grifos da autora)

PROVA DE LEITURA MUSICAL E TESTES AUDITIVOS. Trata-se de uma prova oral e individual para avaliar a percepção auditiva e a **leitura musical** do candidato. Constará de 5 (cinco) itens, que **explorarão memória melódica** e rítmica, afinação, **solfejos melódicos e leituras rítmicas**. A execução desses testes e solfejos será avaliada em 40 pontos distribuídos por uma banca examinadora. Não será necessário trazer material. [manual do vestibular UFU, p. 31, 2010] (OTUTUMI, 2011, p. 4, grifos da autora)

Desta forma podemos procurar compreender o valor que as universidades dão à leitura, ao músico que lê bem. Esta boa leitura, ou à leitura primeira vista pode variar de músico para músico de acordo com seu instrumento devido em “alguns instrumentos a possibilidade de tocar a mesma nota (altura) em diferentes posições pode ser um complicador na leitura à primeira vista” (OTUTUMI, 2011, p.4).

4.2 Porque é tão importante tocar de ouvido?

Tocar de ouvido é tão importante quanto formular uma frase. Para todos que se expressam através da fala é muito importante se comunicar, assim como para aqueles que tocam é importante tocar. E como seria, se nos comunicássemos somente se houvesse algo escrito para nos expressar? Todo ser humano é capaz de reproduzir palavras de um idioma que domina, e assim deve ser o músico.

Todo professor precisa levar em conta suas idiosincrasias. Sinto que ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela. Como músico prático, considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito de som produzindo som; a respeito de música, fazendo música. (SCHAFER, 1991, p. 67-68)

Esta citação foi retirada de um capítulo chamado “*Limpeza de Ouvidos*”, onde Schafer (1991, p. 67) aponta a imprescindibilidade do ouvido sobre o fazer musical. Da mesma forma podemos apontar a importância de se tocar de ouvido em França (2000, p. 58):

Observamos também que existe um certo fascínio envolvendo a notação musical, e que a iniciação à escrita representa uma grande aquisição para os alunos. O poder da notação musical é tal que esta

logo passa a dominar o processo de ensino instrumental. O prazer de improvisar de forma lúdica, tocar de ouvido ou por imitação, é substituído pela “seriedade” de se “ler” uma partitura. Embora a leitura musical seja um aspecto imprescindível do aprendizado musical, levará anos até que os alunos sejam capazes de ler e tocar música de forma tão rica e interessante rítmica e melodicamente, com tão ampla tessitura e textura, quanto tudo aquilo que ele pode realizar tocando de ouvido, por imitação e, principalmente, improvisando. (FRANÇA, 2000, p. 58)

França (2000, p. 58) nos explica mais um pouco da importância que o ouvido tem, mesmo que saibamos o valor que a leitura tem, não devemos abandonar a prática de se tocar de ouvido, por fazer parte do crescimento e amadurecimento do músico.

5. QUESTIONÁRIO

Com a finalidade de entender algumas questões acerca de leitura de partitura e tocar de ouvido, entrevistei alguns professores universitários de cursos de música e músicos profissionais, todos eles profissionais atuam no meio erudito e/ou no meio popular, em sua maioria são formados em música ou prestes a se formar.

5.1 O que você acha do músico que lê partitura?

Professor Roberto Gnattali. Ler Partitura é importante assim como ler na sua língua verbal, o músico saber ler é sua matéria, sua linguagem, ser alfabetizado em música pro músico é como o escritor ser alfabetizado na sua língua para poder escrever um livro, poesia, seja pro que for... Pro músico, saber ler é importante entre tudo também por questões de mercado, o cara que sabe ler, ele tem mais recursos de linguagem, até pra criar, pra fazer o que ele quiser, é uma coisa que amplia, refina, por que ele pode ler tanto música popular quanto música erudita, ler Sonata de Mozart, ler Beethoven, ler Pixinguinha, ele pode optar... é uma coisa que dá muita liberdade à pessoa também, parece que a leitura engessa o músico mas eu acho que não, pois o saber libera, liberta, pra outras coisas.

Kuko Moura. É ideal ler partitura, é fundamental, útil e imprescindível. Mas quem só toca assim é incompleto. A partitura é imprescindível, mas tem que aprender a sobreviver sem ela também.

Ayres D'athayde. O músico tem que saber ler partitura. Faço um paralelo com a alfabetização, músico que não sabe ler e não sabe escrever, ele toca mas fica restrito ao analfabetismo musical.

Delfim Moreira. O músico com leitura: Têm mais preparo para participar de orquestras, grupos de música de câmara e desenvolver um repertório mais erudito. Além de expandirem a possibilidade de darem aulas em cursos mais avançados.

Gabriel Gravina. É um músico que decide alcançar um mercado de trabalho mais abrangente e em alguns casos mais sofisticado. Pode ser também simplesmente um músico que resolve estudar música (dentro dos padrões ocidentais europeus que imperam no estudo da música no mundo) a fundo com conhecimento mais erudito.

Eliézer Alves. Acho que não é nada mais do que obrigação. É uma ferramenta extremamente necessária.

Hugo Oliveira. Acho que é fundamental pensado na questão de mercado, visto que muitos trabalhos tem repertório impossível de ser decorado em pouco tempo.

Professor Josimar Carneiro. Considero a partitura um meio de representação e que tem suas convenções há muito estipuladas e uma ferramenta muito importante. O músico pode até ser classificado como leitor ou não leitor, mas o fato de dominar a leitura, não faz dele superior àquele que nada lê, apenas o credencia para certos tipos de trabalho. Alguns dos melhores músicos não sabem ler partitura e em alguns dos melhores leitores são verdadeiras negações como músicos.

A partitura pode ser também um engessamento para alguns músicos que estimulam menos a sua memória e tornam-se dependentes dela. Existe um ditado no meio popular que diz – se você quiser fazer um guitarrista tocar menos notas, coloque uma partitura em sua frente. Mas se quiser fazer um pianista tocar menos notas, tire a partitura de sua frente.

Thamyris Nascimento. Eu acho que um músico que lê partitura tem que ser apto a executar prontamente tudo que ela propõe e estar pronto a interpretar musicalmente aquilo que não está escrito, mas que a música sempre nos pressupõe. O que também chamamos popularmente de "fazer música", dizer algo significativo com o que se está tocando. Afinação é o principal!

Marcos Feitosa. Pô, meu chefe! Não tem como dar importância mais a um do que a outro! Vou fazer uma pergunta: o que é mais importante pro pássaro, a asa direita ou a asa esquerda? Vejo mais ou menos assim, músico que só lê é tão incompleto e limitado quanto o músico que só toca de ouvido. É como na educação secular: quem sabe falar, mas não sabe ler nem escrever, nós chamamos de analfabetos.

Wagner Salles. Acredito que ele seja o ideal da técnica. Assim como uma língua falada, a música é uma linguagem e, como todas as outras, precisa de leitura para ser compreendida e articulada. O músico que lê partitura está mais inclinado à respeitar a composição, executando aquilo que o compositor se propôs a oferecer. É imprescindível para acompanhamentos nos quais o intérprete solista necessita de uma organização e de uma segurança para executar sua melodia, assim como ao contrário,

onde um solista necessita executar uma melodia pré-determinada como ela realmente é. O músico que lê partitura pode, ainda, ter qualidades ao oferecer para outros músicos um perfil geral da música em termos de tonalidades, alterações, dissonâncias, modulações, repetições, etc. Em execuções em grupo, por exemplo, a leitura de partitura tem grande vantagem ao proporcionar ao músico a execução clara e precisa de sua participação no todo, ainda que não conhecendo a obra tocada por completo.

Maurício Silva. Eu acho que o músico que lê partitura consegue discernir com mais facilidade e rapidez uma música que não conhece previamente e pode interpretá-la com mais proximidade da intenção original do compositor. No entanto, não é bom que o músico fique preso somente nos elementos contidos na leitura, uma vez que a música é som e negligenciar isso e a escuta é sinônimo de uma interpretação fria e superficial, da mesma forma que um computador pode executar.

Kesley Matos. Ótimo, acho que deveria ser a primeira coisa a se aprender para um músico.

Professor Luiz Otávio Braga. Penso que a leitura de partitura está para a prática musical como a alfabetização completa, e, portanto, o saber ler, escrever, interpretar um texto, está na base da formação do ser como um todo. Hoje em dia não se concebe criatura alguma sobre o planeta, que não domine a leitura, a escrita e a interpretação de textos na língua materna. Meu mestre Ian Guest dizia-me que na Hungria, desde cedo, as crianças eram iniciadas no solfejo de música, ao mesmo tempo em que eram alfabetizadas; e que todos lá, pelo menos no tempo dele, liam música. Cantavam, lendo, isto é, solfejavam.

A leitura não determina a qualidade/competência do músico porque a música é algo mais que simples treinamento; mas o instrumentaliza para exercer a atividade profissional em amplitude maior, para mais rapidamente consolidar repertórios, viabilizar audições públicas em tempo mínimo ou razoável. Essa competência “letrada”, ao lado de um treinamento auditivo excelente (obtido este “ouvido” de maneira formal ou não-formal, não importa) e adicionada ao talento, à inclinação natural para a música, indubitavelmente lhe propiciará maiores e melhores oportunidades durante o curso de uma pretensa carreira artística.

Adriano Palma. Acho que todo músico deveria ter pelo menos uma boa noção de leitura. Acho também que é possível ser profissional mesmo sem saber ler, mas certamente um profissional incompleto. Quando vejo alguém que lê bem fico impressionado, pois em meu instrumento (violão) principalmente, é muito incomum achar alguém lendo a primeira vista. Quem sabe por essa não cultura do instrumento, e por saber ler medianamente, fico admirado pelos bons músicos que leem. Mas ler bem é mais que tocar apenas o que está escrito, tem que entender de técnicas, estilos, interpretação de variados gêneros musicais... A não ser que seja um músico dedicado a um único gênero.

Celina Rodrigues. É um músico mais completo.

Rosalee Gomes. Eu acho muito bom, pois ele consegue tocar aquilo que ele ainda não ouviu e também, se tiver boa leitura, consegue tocar á primeira vista.

Cassia Raquel. É mais completo. Pode aceitar trabalhos com pouco tempo de antecedência além de não precisa decorar. Tem um leque maior de repertório.

Rogério Miranda. É um recurso a mais no mercado exigente e disputado de hoje, só ajuda!

Osiel Braga. Ler Partitura pra mim é uma obrigação da pessoa que se diz "músico".

Professor Pedro Aragão. [...] a partitura é apenas um suporte, mas que não traduz a música em toda a sua essência.

Mauro. Antes eu achava que o músico tinha que ler, pois esse era o verdadeiro músico, mais hoje tendo acesso a um universo maior, vejo que é possível se fazer coisas muitas boas mesmo sem se lê. Mas a dinâmica de ensaio em conjunto na minha visão fica muito mais fácil quando o músico lê.

Everton Louvize. Qualquer escrita é reducionista por essência. Música como arte parte do pressuposto do que Schopenhauer chamaria de linguagem da metafísica, do espanto, do encontro. O músico que só lê partituras pula etapas, é incompleto.

Rafael Macedo. Acho que o músico que lê partitura tem que tomar cuidado pra não se ver limitado na partitura. Tem que dosar com a possibilidade de tocar sem olhar na partitura, decorando, ou improvisando.

Julian Quezada. Acho que todo músico profissional deve treinar por uma fluência na leitura para exercer o ofício.

Dhiego Lima. É o músico preparado para trabalhos principalmente no meio erudito, onde tudo é por partitura. Devendo (mas nem sempre) ter uma formação mínima para o mercado.

CONSIDERAÇÕES

Analisando o discurso utilizado pela maioria, podemos verificar que eles têm uma concepção de leitura de partitura como ferramenta, embora alguns achem que seja primordial, e talvez única coisa que defina músico profissional, a leitura é o que possibilita, e separa profissionais aptos para determinados tipos de trabalhos onde só existe essa possibilidade.

5.2 O que você acha do músico que toca de ouvido?

Professor Roberto Gnattali. A música é feita pro ouvido... feita pra você ouvir. A música só no papel não é nada, ela não soa, tem que se tocar para ser soada. Então a música sendo uma linguagem pro ouvido, tocar de ouvido é muito bom, você tem que usar o ouvido mesmo lendo partitura, aprendendo a ler, aprendendo música, composição, harmonia, contraponto, todos os recursos de teoria que se tem em música. O ouvido é sempre fundamental, você sempre vai ter que usar o ouvido pra ser músico, não dá pra não usar o ouvido... tocar de ouvido é importantíssimo. Por exemplo, aprender música tirando de ouvido e depois começar a ler é também uma excelente escola.

Kuko Moura. É fundamental e imprescindível, acho ótimo, o “cara” tem que saber tocar das duas maneiras, ler, ouvir e saber tocar também, tem que ter preparo musical pra isso, esse é o ideal.

Ayres D’athayde. Acho fundamental o músico também tocar de ouvido, inclusive, acho que primeiro tem que tocar de ouvido pra depois aprender a ler e escrever, ainda em paralelo com a oralidade, pois a gente primeiro aprende a fala, cantar, pra depois aprender a ler e escrever, acho que este caminho é o mais natural.

Delfim Moreira. O músico sem leitura: conhecido também como músico "prático". São muitas vezes a solução para se ter grandes espetáculos. Mostram com grande maestria o domínio musical nato. Costumam impressionar muito! Claro que em certas situações se sentem limitados quando solicitados a executar algum arranjo, mesmo que simples, de desejo do maestro ou arranjador. Mas temos que salientar que a facilidade de terem desenvolvido uma grande percepção musical, muitas vezes possuem uma certa "preguiça" de desenvolver uma leitura com maestria e desenvoltura.

Gabriel Gravina. É um músico naturalmente mais adaptável à uma situação improvisada. Provavelmente saberá se virar melhor em uma ocasião onde não haja nenhum registro escrito da música a ser tocada ou arranjo pronto. Este apesar de não conseguir tocar algo escrito com facilidade em uma situação de concerto, saberá na maior parte dos casos "segurar a onda" quando precisar tocar de emergência em um conjunto, principalmente popular.

Eliézer Alves. Muito bom, mas acho que sem o conhecimento do que se faz (harmonia, melodia) fica aberta uma lacuna muito grande.

Hugo Oliveira. Fundamental, também, pensando na questão de mercado. É imprescindível que o indivíduo possua capacidade de criar, improvisar e adaptar-se a linguagens musicais que dispensam a notação convencional.

Professor Josimar Carneiro. Alguns dos melhores músicos não sabem ler partitura e em alguns dos melhores leitores são verdadeiras negações como músicos.

Thamyris Nascimento. Da mesma forma que um músico que lê partitura, acredito que o que realmente importa é estar apto para aquilo que lhe é proposto. Normalmente vejo que os músicos que tocam de ouvido tem uma facilidade em improvisar que muitos músicos que leem não tem. Acredito que seja pelo tipo de formação de cada um. Acho maravilhosa a forma com que improvisam, mas percebo que alguns não se preocupam muito com afinação.

Marcos Feitosa. [...] músico que só lê é tão incompleto e limitado quanto o músico que só toca de ouvido. É como na educação secular: quem sabe falar, mas não sabe ler nem escrever, nós chamamos de analfabetos.

Wagner Salles. Vejo como sendo o complemento da arte musical. O músico que toca a partir de sua percepção auditiva também possui suas qualidades e seu valor no que diz respeito à criação e inventividade. Não está somente preso à técnica, mas faz da música uma livre expressão de sentimentos, transformando composições em novas expressões, seja enriquecendo, seja dando uma nova roupagem. Também possui grande benefício no que diz respeito ao suporte a outros músicos, sugerindo alterações e direcionando a execução. É imprescindível para acompanhar a expressão de um solista, na mesma dinâmica que este exige. É uma característica fundamental do músico que se propõe a se envolver com a arte musical no sentido de não esgotar a música na técnica, mas de ter a possibilidade de sempre haver uma criação.

Maurício Silva. O músico que toca de ouvido possui, geralmente, grandes qualidades como intérprete, pois na hora de interpretar, toda a atenção dele está contida no som gerado pelo grupo. Porém torna-se limitado, não conseguindo decifrar músicas

novas rapidamente e nem passar ou registrar determinada música de uma maneira que outras pessoas possam executar, a não ser pela gravação.

Kesley Matos. “Dependendo da situação”, como algo individual ou de última hora, etc... sem prejudicar outros músicos e desde que não toque só de ouvido, acho aceitável.

Professor Luiz Otávio Braga. Conheci músicos admiráveis que somente tocavam de “ouvido” (na verdade todo músico deverá tocar “de ouvido”!), isto é, não liam partitura. Foram treinados “ouvindo e tirando” de gravações ou “vendo e fazendo” a partir de um professor ou de algum praticante. Até o início da década de 1970, eram poucos os violonistas, no meio profissional, que liam partitura. Em eras mais remotas da profissionalização (mormente na música urbana popular brasileira), na era radiofônica, onde a “orquestra típica” brasileira era o regional do Choro, esse violonista “de ouvido” foi muito importante. O fato de não lerem partitura, como que hes aguçava esse ouvir; e eram capazes de tocar horas seguidas o repertório de toda uma prática.

Na medida da evolução da indústria cultural no país, o tempo disponível para as produções foi otimizado, e cada vez mais o músico, ao chegar num estúdio de gravação, por exemplo, precisa ler. Dessa forma, no momento altamente profissional que se instaurou – onde cada vez mais o jargão “tempo é dinheiro” tornou-se verdade – somente tocar “de ouvido” é algo praticamente inusitado. Não se dispensa a leitura, embora ela possa estar ausente aqui e ali.

A prática “tirar músicas de ouvido” deveria ser estimulada nos cursos de música e para isso o “letramento” por si só já em muito ajudaria no encaminhamento dessas práticas. Os maiores improvisadores/harmonistas que conheci foram músicos que durante muito tempo de suas vidas dedicaram-se àquela prática; mesmo porque muitas vezes (ainda mais no Brasil) era a única maneira de se aproximar efetivamente da arte musical.

Tocar “de ouvido” continua a ser muito importante e necessário e deveria ser uma cadeira na escola de música.

Adriano Palma. Tocar de ouvido foi um sonho perseguido por mim, pois estudei leitura desde meu início, e sempre vi quem toca de ouvido como alguém que

sentisse a música em suas próprias veias, uns mais, outros menos. E se torna mais complexo, que tem músico com o ouvido harmônico muito bom e outro com o melódico, e outro com os dois. Também acho que o músico só é completo quando sabe usar o ouvido que tem para seu trabalho, e mesmo que esteja lendo, o ouvido jamais pode estar desligado.

Celina Rodrigues. É um músico com grande percepção mas com grandes limitações técnicas.

Rosalee Gomes. Muito bom também, pois ele consegue tocar mesmo que não haja partitura. No meu caso, eu comecei tocar piano com quatro anos, de ouvido e depois aprendi a ler partitura, hoje isso me facilita muito.

Cassia Raquel. É mais limitado. Tem maior dificuldade em acertar algumas notas. São poucos os que conseguem improvisar por não ter conhecimento da harmonia.

Rogério Miranda. Acho que tem uma vantagem sobre os outros, pois estes geralmente tem muito repertório na cabeça e o ouvido afiado otimiza os trabalhos que vierem a surgir.

Osiel Braga. O Músico que toca de ouvido pra mim é um verdadeiro artista e muito sensível e às vezes tocam até melhor do que o Músico que estudou tanto!

Professor Pedro Aragão. Acho o "tocar de ouvido" fundamental, uma vez que a partitura é apenas um suporte, mas que não traduz a música em toda a sua essência.

Mauro. Um músico normal porém limitado pois não domina a escrita e leitura do seu universo de trabalho.

Everton Louvize. Somos seres cognitivos. Quando somos encontrados com a dimensão chamada por Clodovis Boff de apofática, dimensão a priori, pela cognição, buscamos sentido, buscamos lógica (dimensão catafática), o que ganhou status exponenciais principalmente na modernidade e seu racionalismo da testabilidade. A escrita há de vir a reboque, por isso um músico que apenas toca de ouvido é incompleto.

Rafael Macedo. A mesma coisa, tem que tomar cuidado pra não se ver limitado ao tocar de ouvido. Vai ter sempre que estudar as partes com antecedência, pra poder estar com a música decorada ou semi-decorada no momento do trabalho.

Julian Quezada. Acho que todo músico deve treinar por uma fluência em conseguir tocar de ouvido, pois tratamos de manipulação sonora.

Dhiego Lima. Um artista nato, onde o talento predomina. Com certeza discriminado(não por mim) no meio erudito, pois não precisa de tanto estudo quantos outros.

CONSIDERAÇÕES

As respostas encontradas foram muito semelhantes, em sua maioria falam sobre a conquista do mercado de trabalho através dessa habilidade, embora alguns ainda deem mais importância à leitura, ainda sim veem a importância que o ouvido tem, junto ao ofício do músico.

5.3 Você acha que o músico que toca lendo sofre preconceito? E o músico que toca de ouvido?

Roberto Gnatalli. Preconceito sempre existe.

Kuko Moura. Não deveria ter, mas existe.

Ayres D'athayde. O músico que toca lendo pode sofrer preconceito num lugar onde as pessoas tocam de ouvido, “ele só toca lendo, se bater um vento ele não vai saber tocar a música”, já o músico que toca de ouvido pode sofrer preconceito no lugar onde está tudo escrito, ele não vai saber tocar, pois ninguém vai passar o que está escrito ou talvez não haja tempo de aprender o que está escrito ali, então acaba sendo alvo de preconceito.

Gabriel Gravina. Os dois sofrem, pois um sempre dirá que a sua habilidade é mais proveitosa que a do outro. Deve-se evitar comparar as duas situações, pois as duas definem musicalidade.

Eliézer Alves. Ambos sofrem discriminação do outro lado, não sei dizer se um lado é mais preconceituoso do que o outro.

Hugo Oliveira. Sim, os dois sofrem, uma hora ou outra. Ou seja, uma hora discrimina e em outra é discriminado. Por muitos motivos diferentes ocorre uma deficiência na aprendizagem. É raro conhecer um músico híbrido ao extremo. É impossível aprender tudo. Porém, aprender a ler partitura e improvisar o mínimo é uma questão de um mínimo de esforço.

Professor Josimar Carneiro. Existe o preconceito quanto à leitura de ambas as partes, mas em música o sujeito não tem como enganar, ou toca ou não toca. Não é esse o maior dos preconceitos que tenho observado em música.

Thamyris Nascimento. Acredito que dependendo do contexto em que estão inseridos ambos podem sofrer com preconceito. Em um ambiente "academicista", como uma orquestra sinfônica, por exemplo, um músico que não lê dificilmente vai ter espaço. Pelo contrário, eu que leio partitura já senti preconceito tocando música popular por não estar apta para o improviso. Mas isso varia porque compositores

contemporâneos já escrevem sinais pra improviso na partitura, enquanto que em música popular tem sido comum a composição de arranjos.

Wagner Salles. Como tudo na vida, os extremos são maléficos. Se um músico toca apenas por leitura ou apenas por percepção (*toca de ouvido*), sempre haverá preconceito. Acredito, inclusive, no preconceito expresso pelo partidarismo, quando músicos que são melhores leitores desprezam a percepção por julgá-la banal e informal, assim quando músicos que são melhores perceptores desprezam a leitura por julgá-la antiquada, rígida e limitadora. Mas fato é que se o músico pende para um dos lados apenas, sempre sofrerá críticas e estará passível de marginalização por isso. [*grifo meu*]

Maurício Silva. Às vezes. O músico que lê geralmente vai se sentir mais deslocado em um ambiente que esteja fazendo mais música que necessitem de técnicas como improvisação e etc. Eu acho que o músico que toca de ouvido sofre preconceito, pois muitas vezes é considerado como limitado.

Kesley Matos. Acho que o músico que toca lendo sofre preconceito do músico que não sabe ler ou não teve capacidade de aprender a leitura musical, coisa que ele devia admirar e procurar aprender e o músico que toca de ouvido (não decorado) sofre menos preconceito devido ao fato de estar limitado a poucas coisas, ou seja, como lidar com um músico que você tem sempre que ter uma melodia para ele ouvir, se for algo inédito, ou um arranjo novo, uma convenção complicada, de muitas notas...

Professor Luiz Otávio Braga. Isso é lenda ou, hoje, é superado. No meio dos “chorões” – e não existe ninguém com mentalidade às vezes mais tacanha do que alguns desses “chorões”, hoje, felizmente, poucos, – houve músicos como Jacob do Bandolim que declararam ojeriza pelos “músicos de estante”. Condenava o sujeito que fosse tocar publicamente, lendo. Não condenava a leitura, o saber música em si. Dada a sua importância, isto pode reverberar aqui e ali; por outro lado, músicos como Pixinguinha, Abel Ferreira, sempre estimularam o estudo de música e ficavam entusiasmados quando os jovens que deles se aproximavam, liam música. Abel Ferreira ficou muito feliz quando eu e meu irmão José Maria Braga fomos a ele apresentados e, por lermos música, imediatamente convidados a integrar o “Abel Ferreira e seus Chorões”. Isto lá pelos idos de 1977.

Não creio em preconceito em relação ao músico “de ouvido”. Em particular, observo que ele é sempre muito admirado; e muito por isso. Estamos sempre muito atraídos por aqueles – mormente, os talentosos – que se sucedem bem contrariando as normas oficiais. O que de fato deve-se considerar é que, em função dos tempos, não ler é muitas vezes, um impedimento para a atividade deste ou daquele músico.

Darly Lousada foi um violonista admirável. Nos anos 1970 o conheci. Jamais esquecerei aquele negro magro, alto, dedos finos, ágeis como poucos violonistas que já vi. Não lia. Não gravava. E ficamos sem ter uma referência maravilhosa de instrumentista.

Talvez não nos devamos esquecer que muitos povos desapareceram sem deixar rastro; pois não possuíam escrita. A escrita é uma tecnologia – talvez a mais importante jamais inventada pelo homem – pela qual a memória se instaura de modo mais estável e, talvez, seguro. Indispensável!

Adriano Palma. Normalmente o preconceito brota daqueles que tem uma incapacidade de passear do outro lado, já vi os dois exemplos, mas acho que quem sofre mais preconceitos são os músicos que só leem, apesar de achar que só fazer uma das duas coisas é ser incompleto, e acabar vítima de críticas.

Celina Rodrigues. Penso que os dois são admirados pelas suas competências só que o músico que toca de ouvido vai encontrar restrições ou impedimentos bem concretos diante de uma orquestra ou se ele desejar fazer parte de um grupo que pretenda fazer um trabalho de cunho profissional, ou mesmo prestar concurso para entidades que trabalhem nesta área.

Rosalee Gomes. Alguns acham que ler partitura deixa o músico restrito somente àquilo que está escrito e que quem toca de ouvido dá mais liberdade ao seu lado criativo e tem mais oportunidades. Eu acho que um completa o outro. Quem toca por partitura tem vontade de tocar também de ouvido e vice-versa.

Cassia Raquel. Há preconceito dos dois lados. Eu sempre prefiro aqueles que se aperfeiçoam. Técnica aliada ao dom é sempre melhor. Estamos numa época em que tudo é prático e rápido, e o músico tem que se encaixar neste perfil. Demonstra mais competência.

Rogério Miranda. Os tempos mudaram, hoje me parece que o músico “analfabeto” sofre desvantagem, pois o ensino de música tem se tornado bastante popular, gerando maior número de músicos “estudados”.

Osiel Braga. O Músico que lê partitura às vezes sofre preconceitos porque ele próprio se limita muito a tocar somente aquilo que está vendo na partitura e se cair a parte acaba o músico e o músico que não lê já chega resolvendo e é tido como o Cara!!!!

Professor Pedro Aragão. [...] vejo que existem sim preconceitos tanto para os que só tocam lendo quanto para os que só tocam de ouvido.

Mauro. Acho que o músico que não lê é quem sofre.

Everton Louvize. Sim. Sim.

Rafael Macedo. Acho que ambos podem sofrer preconceito um do outro, é essa dicotomia desagradável do erudito e do popular, que deveria parar de existir. Geralmente o erudito toca lendo, geralmente o popular toca de cor. Um não suporta o outro e isso é ridículo.

Julian Quezada. O músico que só toca lendo vai ter problemas num ambiente onde ninguém escreve, e vice-versa... Cabe a cada um procurar seu nicho ou adaptar-se a situações adversas.

Dhiego Lima. No meio popular sim. No meio erudito sim.

CONSIDERAÇÕES

Analisando as respostas podemos perceber que ainda há preconceito em relação aos músicos que só tocam lendo ou só tocam de ouvido, embora alguns achem que o preconceito seja praticamente inexistente, outros relatam exemplos que evidenciam a existência deste. Em algumas das respostas ainda podemos encontrar um tom de superioridade ora para um e ora para outro.

5.4 O que seria um músico ideal?

Professor Roberto Gnattali. Tenho como referência de músico ideal o Raphael Rabello, um sujeito que estudava muito, se dedicava muito, começou estudando música popular tocando choro, de ouvido, depois de ganhar experiência como músico foi aprender a ler, e depois tocava tudo, música erudita e popular, tudo muito bem.

Kuko Moura. É o que tem preparo para tocar de ouvido e seguir[ler] o que está escrito também.

Ayres D'athayde. O músico ideal é aquele capaz de expressar suas ideias musicais, de criar e tocar, e por isso ele precisa de todas as ferramentas possíveis, tanto na questão de tocar de ouvido como na questão de tocar lendo, escrever... e também na questão do entendimento das formas, dos gêneros, saber improvisar, é ideal saber expressar suas ideias musicais e a dos outros.

Delfim Moreira. Os que leem e que tocam de ouvido: Bem, poderíamos dizer que seria a Glória!!!

Gabriel Gravina. Talvez um músico que saiba adaptar-se a qualquer situação que lhe é imposta e, no caso, sabendo ler e tocar de ouvido ajuda bastante. Mas não só isso, é preciso a agilidade de pensamento e uma disposição para trabalhar nas circunstâncias que se apresentarem.

Eliézer Alves. Um músico que tenha uma leitura fluente, e que tenha um ouvido melódico e harmônico bem treinado, pois tocar de ouvido pra mim é isso, caso contrário considero uma tentativa de tocar de ouvido, pois não se sabe o que está fazendo.

Hugo Oliveira. O músico ideal é aquele que consegue se sentir bem no nicho que resolveu atuar. Um violonista que lê partitura e nada mais e insiste em tocar choro não pode se sentir bem. Não vai se sentir bem, os ouvintes também não e os empregadores não vão contratar de novo.

Professor Josimar Carneiro. Não conheço e não imagino o músico ideal, pois neste universo de atuação, ninguém poderá fazer de tudo. O músico ideal quem determina é a situação. Quando havia gravações no estúdio da Rede Globo em Botafogo, o Zé Menezes, grande guitarrista da nossa história musical, costumava dizer:

– Por que é que vão chamar outro [e não ele] – toco bem, leio tudo, improviso, sou bonito, e moro perto!

Thamyris Nascimento. Ideal seria uma formação que me oferecesse ler muito bem partitura e que também me ensinasse a improvisar. Acho que o mercado de trabalho seria mais amplo!

Marcos Feitosa. O músico ideal não é aquele que sabe tudo. Mas, quem se propor a ser músico, que esteja engajado na busca eterna do conhecimento. Que conhecimento? TODO O CONHECIMENTO.

Wagner Salles. Acredito que um músico ideal é aquele que respeita a arte, que busca a completude do seu aprendizado de forma equilibrada. Pode não ser um excelente leitor ou preceptor, mas que caminhe com ambos os lados em desenvolvimento de forma equitativa. Independentemente do lado da leitura ou da percepção, o músico ideal deve saber interpretar a música como ela é, pela leitura, mas também deve observar os espaços criativos e usar de sua percepção para dar prosseguimento à expressão, ao sentimento de transmitir a mensagem desejada. Se posso usar uma metáfora, o músico ideal é como o leme de um navio: não se pode exigir que esteja o tempo todo para direita, nem o tempo todo para a esquerda, nem tão pouco se pode exigir que ele esteja centralizado o tempo todo. Ora vira para um lado, ora vira para outro, ora centraliza; mas o importante é que faça o navio continuar seguindo em frente.

Maurício Silva. Para mim o músico ideal é aquele que consegue unir as duas vertentes. Ele consegue ler, entender o sentido e propósito da composição. Tem como passar seus solos através da escrita e deixar registrado para outros fazerem. Esse músico ideal também sabe escutar e não dispensa o uso da audição apurada, considerando ela um elemento tão importante como o conhecimento teórico. Esse músico sabe se situar, ouve os que estão em redor e percebe as diferentes nuances propostas pelos compositores no momento da interpretação.

Kesley Matos. Um músico ideal é um músico que saiba ler, tenha um bom ouvido, e que saiba trabalhar bem essas ferramentas, respeitando os companheiros,

dividindo experiências, conhecimentos, que não seja “egoísta” e “fominha” como muitos dizem, afinal, um músico não toca sozinho.

Professor Luiz Otávio Braga. Tal músico só existe na realidade platônica. O músico, hoje, deve combinar o letramento – que é, digamos, inerente à tradição musical oficial - com as tradições que instituíram/instituem as práticas musicais de cada local, cidade, país. Essa dialética responde historicamente pelo tipo ideal, ao meu ver, e que combina essas práticas na cultura à qual pertence.

Adriano Palma. O músico ideal lê a primeira vista para seu instrumento, tem um ouvido harmônico melódico bem trabalhado e o usa no máximo em seu trabalho, tem uma capacidade de prática em conjunto experiente, além disso é versátil em técnicas estilos e gêneros, e se esse for músico por profissão, tomar isso como em qualquer profissão, com toda a seriedade, e ter humildade com aqueles que ele trabalha. Por fim definiria em quatro palavras, estudo, humildade, experiência e responsabilidade.

Celina Rodrigues. É aquele que está sempre buscando o aperfeiçoamento. O inconformado com a sua performance. O que sabe que nada sabe!

Rosalee Gomes. Aquele que consegue tocar das duas formas: lendo partitura e também tocando de ouvido.

Cassia Raquel. O músico que lê mas não se trava quando precisa tocar de ouvido. E o músico que toca de ouvido ter o mínimo de noção de partitura. Assim, ninguém fica perdido ou constrangido ao lado de outros músicos.

Rogério Miranda. O que tem ouvido bem treinado e ágil, mas que também possui base teórica para lidar com situações como arranjos, leitura etc.

Osiel Braga. O Músico ideal é aquele que cumpre com seus compromissos, é amigo do outro músico, não critica ninguém , não age de má fé,e além do mais: tem que ter ética!

Professor Pedro Aragão. Pra mim o músico ideal naturalmente seria uma mistura dos dois casos.

Mauro. O músico ideal é o músico que tenha o domínio das duas formas de tocar, pois nunca estará rendido a nenhuma situação em seu trabalho.

Everton Louvize. As duas dimensões abordadas não de ser paradigma na formação de um músico. Há de se lembrar que a ordem deve ser respeitada tendo como o espanto, o ser possuído pela dimensão apofática, uma condição a priori, e a cognição, o “pseudo-enquadramento”, que tem o seu valor, sendo colocado em seu devido lugar, a posterior.

Rafael Macedo. Logicamente, o músico ideal seria aquele que consegue equilibrar ambos os lados, tocando de ouvido ou de leitura. Um músico versátil é aquele que se adapta a qualquer situação, como consequência aquele que consegue se profissionalizar mais facilmente.

Julian Quezada. Especificamente sobre o assunto da leitura: que saiba ler escrita convencional, seja receptivo a escrita não-convencional e que treine tocar de ouvido.

Dhiego Lima. O músico que tem a formação, mas o seu talento natural predomina, podendo o levar a qualquer área com brilhantismo e agradando qualquer tipo de público.

CONSIDERAÇÕES

As respostas foram bem divididas, mas podemos perceber que boa parte dos entrevistados se posicionou de forma equilibrada, não pendendo para um lado nem para o outro. Mas devemos lembrar que, o ideal seria a idealização de algo para uma determinada finalidade, dependendo da finalidade o melhor é tocar de ouvido (por exemplo, numa roda de choro) e para outras finalidades o melhor é tocar lendo partitura (tocar um choro inédito numa mesma roda de choro, numa gravação, etc.). Com isso podemos entender que bom é que o músico possua as duas habilidades, pois como muitos disseram, em paralelo com a oralidade, todos devem saber falar, ler e escrever, e como músico, a pessoa deve saber tocar de ouvido, ler partitura e escrever. Não devemos relacionar a leitura somente com a música erudita, quando na música popular se utiliza desta ferramenta para otimização do tempo, assim como não devemos relacionar tocar de ouvido apenas com a música popular, quando há casos em que se precisa de referências para se interpretar tal peça, e tal referência se busca em sua memória auditiva, tal como se fosse tocar de ouvido.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos textos analisados e das respostas levantadas a partir do questionário, posso concluir que não é incomum, quanto a questão de tocar lendo partitura e tocar de ouvido, a relação que muitos venham a fazer com o ensino formal, não-formal e informal, embora achem que as duas formas de se tocar devem ser compatíveis ao fazer musical.

Pude perceber que quanto à leitura, muitos músicos não fazem questão de aprender por preconceito, ao achar que podem perder a sensibilidade, ficarem frios, menos musical ou até mesmo “engessados”, quando os mesmos se esquecem das novas possibilidades e novos caminhos que lhes podem ser acrescentado através da leitura, como por exemplo, tocar músicas que nunca lhes foram apresentadas.

Quanto ao tocar de ouvido, muitos músicos parecem esquecer a matéria prima do ato que estão por realizar, música. A matéria prima, a música, veio primeiro que a escrita como aponta as análises, e por isso não se deve deixar de exercitar aquele que deve ser o nosso melhor amigo no fazer musical: o ouvido.

Não podemos de forma alguma dissociar o tocar de ouvido da leitura de partitura e vice-versa, como muitos disseram, o músico para ser completo deve ser como uma pessoa alfabetizada, que sabe falar, ler e escrever, por isso o músico deve saber tocar de ouvido, tocar lendo partitura e saber escrever. Isto deveria se dar no pilar de sua educação musical, e a “deficiência” de não ler ou não tocar de ouvido encontrada num músico, geralmente é em decorrência da falta de uma musicalização mais sólida, uma musicalização que venha instigar a percepção e a sensibilidade que o músico deve ter.

Como já sabemos que as universidades prezam pela boa leitura, assim como o professor Dr. Luiz Otávio Braga disse, seria bom que as universidades tivessem a disciplina tocar de ouvido durante o curso, pois serviria como uma grande porta do mercado de trabalho se abrindo para muitos excelentíssimos profissionais.

Assim, conclui-se que ambas as formas de tocar são importantes na formação do músico e que o músico ideal não existe, pois a idealização precede uma finalidade e um contexto específico, temporal e geograficamente delimitado.

REFERÊNCIAS

- ADNET, Maria Luiza Gonçalves. **Musicalidade e percepção musical**. 2004. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística/Música) Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- ARÔXA, Ricardo Alexandre de Melo. Estratégias de estudo da leitura à primeira vista no violão. Encontro Anual do SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2012, Rio de Janeiro – RJ. **Anais...** Rio de Janeiro: SIMPOM, 2012, p. 558-567.
- DEUTCSH, Diana. *O quebra-cabeça do ouvido absoluto*. **Cognição & Artes Musicais/Cognition & Musical Arts** 1, 16-21. Tradução: Beatriz Ilari. 2006.
- FERNANDES, José Nunes. O uso da Notação musical no ensino da música. In:_____. **Educação musical. Temas selecionados**. Curitiba, Editora CRV, 2013, p. 97-107.
- FIREMAN, Milson Casado. O ensino da leitura musical à primeira vista: sugestões da literatura de pesquisa. **Revista MUSIFAL**, Alagoas, V. 1, p. 32-38, 2009. Disponível on-line < musifal.com.br>
- FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre compreensão musical e a técnica. **Per Musi**. Belo Horizonte, v. 1, 2000. P. 52-62.
- OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. **Percepção Musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música**. 2008. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP.
- _____. Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, V Simpósio Acadêmico de Violão da Embap. **Anais...** EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná), Curitiba, 2011, p. 1-18.
- LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê**. São Paulo: Cortez Editora. 2005.
- RIBEIRO, Rodrigo. **Uma análise da metodologia de iniciação ao saxofone segundo a perspectiva do Modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick**. 2012. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística/Música) Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SLOBODA, John A. **A mente musical: psicologia cognitiva da música**. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina, EDUEL, 2008.

TEIXIERA, Maurício Sá Barreto. **Ensino Coletivo de Violão: Diferentes Escritas no Aprendizado de Iniciantes**. 2008. Monografia de fim de curso de Licenciatura em Música – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

VELHO, Simone. **Compreendendo os procedimentos da atividade “tocar de ouvido”**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.