



Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Artes

Departamento de música

Licenciatura em Música

**REFLEXÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA TABLATURA NO ENSINO DA  
LEITURA MUSICAL PARA INICIANTES NO VIOLÃO/GUITARRA**

Hyago Machado Gonçalves de Oliveira

Brasília – DF

2019

Hyago Machado Gonçalves de Oliveira

**REFLEXÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA TABLATURA NO ENSINO DA  
LEITURA MUSICAL PARA INICIANTES NO VIOLÃO/GUITARRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Flávia Narita

Brasília – DF

2019

Mr Machado, Hyago  
REFLEXÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA TABLATURA NO ENSINO DA  
LEITURA MUSICAL PARA INICIANTE NO VIOLÃO/GUITARRA / Hyago  
Machado; orientador Flávia Narita. -- Brasília, 2019.  
42 p.

Monografia (Graduação - Música Licenciatura) --  
Universidade de Brasília, 2019.

1. Ensino de Violão/guitarra. 2. Partitura. 3.  
Tablatura. 4. Leitura musical. I. Narita, Flávia , orient.  
II. Título.

**ATA DE DEFESA DE TCC**

**Hyago Machado Gonçalves de Oliveira**

**“REFLEXÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA TABLATURA NO ENSINO DA LEITURA MUSICAL PARA INICIANTES NO VIOLÃO/GUITARRA”**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação da Professora Flávia Motoyama Narita, segundo o Ato 35/2019, que nomeou banca de avaliação.

Brasília, 12 de julho de 2019.



Flávia Motoyama Narita



Alessandro Borges Cordeiro



Paulo Roberto Afonso Marins

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, pela graça do viver.

A meus pais Raimundo Francisco e Ivanir Machado, pelo carinho e apoio incondicional, que foram os pilares de minha sustentação até aqui.

À minha esposa Daniela Oliveira, pelo incentivo e perseverança para comigo.

Agradeço à minha orientadora professora Flávia Motoyama Narita, pela sua paciência, longanimidade e comprometimento que foram fundamentais para a conclusão deste trabalho.

À minha família, amigos e colegas que contribuíram positivamente para a realização deste trabalho.

## **RESUMO**

Por meio deste trabalho venho discutir sobre o uso da tablatura como uma ferramenta colaborativa para a leitura musical tradicional (partitura), e observar se este tipo de estratégia pode auxiliar os alunos a desenvolver noções básicas de como interpretar e reproduzir os sinais apresentados em uma partitura. Para esta realização, foram utilizadas aulas particulares de violão e guitarra com 4 alunos do Distrito Federal. Descrevo e analiso como os exercícios propostos por mim foram trabalhados durante as aulas, a fim de observar se o uso destas atividades pôde ou não ajudar os estudantes a desenvolver habilidades de leitura/escrita musical.

**Palavras-chave:** ensino de violão/guitarra, partitura, tablatura, leitura musical.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

UnB – Universidade de Brasília

CEP/EMB – Centro de Educação Profissional – Escola de música de Brasília

Tab – Tablatura.

## LISTA DE FIGURAS

Fig.1: Tablatura italiana: Miguel de Fuenllana Orphenica Lyra (1554).....	19
Fig.2: Tablatura francesa e seus símbolos. ....	19
Fig.3: Exemplo do sistema de alfabeto .....	20
Fig.4: Escrita Híbrida.....	24
Fig.5: tablatura para instrumento de 6 cordas.....	25
Fig.6: Indicação da primeira corda solta .....	25
Fig.7: Notas na primeira corda.....	26
Fig.8: Smoke on the Water - Deep Purple - Riff .....	26
Fig.9: Come as You Are – Nirvana - Riff.....	26
Fig.10: PIMA .....	27
Fig.11: Otherside – com adaptações .....	27
Fig.12: Knockin' on Heaven's Door Guns N' Roses.....	28
Fig.13: Tab com espaço intencional de tempo.....	29
Fig.14: Menino da porteira .....	29
Fig.15: Empilhamento de notas na pauta.....	30
Fig.16: Pontos semelhantes.....	31
Fig.17: Partitura e tab We Will Rock You.....	31
Fig.18: Exercício para nome de notas na pauta.....	32
Fig.19: Modelo de exercício .....	33
Fig.20: Resposta do aluno .....	34
Fig.21: Numb – Link Park – Riff .....	36
Fig.22: Numb – Link Park – Riff (escrita do aluno).....	36
Fig.23: Análise do exercício .....	36



## Sumário

1.INTRODUÇÃO .....	10
Objetivos .....	13
Objetivos específicos .....	13
Estrutura do trabalho.....	13
2.EIXOS NORTEADORES DO TRABALHO.....	15
Princípios .....	15
Leitura musical.....	15
Tipos de tablatura .....	18
O Ensino de violão no Brasil.....	20
3.INTRODUÇÃO À LEITURA MUSICAL: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	22
Experiência de ensino de violão melódico .....	22
Conhecendo a tablatura.....	23
Desvendando suas linhas .....	24
Notas melódicas .....	27
Notas sobrepostas. ....	28
A primeira escrita .....	32
Análise da primeira escrita.....	34
Análise das notas.....	35
4. REFLEXÕES SOBRE AS ATIVIDADES. ....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

## 1. INTRODUÇÃO

Em geral, o músico popular possui em sua essência habilidades como “tirar de ouvido” ou “tocar de ouvido”, que é a habilidade relacionada à utilização do ouvido como ferramenta guia para aprender uma música ou acompanhar um possível solista (GREEN,2012, p. 78). Mas o que difere um músico popular de um músico erudito? Normalmente um músico erudito está habituado à complexidade da instrumentação, às técnicas específicas de execução e apresentações em uma atmosfera de concertos, óperas e teatros, locais que buscam uma apresentação formal e solene ao contrário do que acontece em shows de músicos populares, por exemplo. Julgo que o contexto musical, os professores que tiveram, os materiais didáticos utilizados na aprendizagem influenciam na formação do músico.

Lucy Green (2012, p.68) destaca que em algumas áreas da música popular podem se desenvolver habilidades como versatilidade, compreensão musical, criatividade na improvisação e musicalidade. Posteriormente cita as competências essenciais para um músico popular de sucesso como conhecer e tocar covers, a importância de “sentir” (feeling), saber como o seu instrumento se comporta em banda, conhecimento sobre equipamentos e acústica, ter flexibilidade e adaptação.

Normalmente o ambiente de atuação do músico popular abrange festas particulares, bares, restaurantes, igrejas, casamentos. Comumente estes contextos favorecem o desenvolvimento das habilidades musicais acima descritas. Além disso, esta conjuntura contribui para que o músico tenha liberdade e possa explorar aspectos como a composição, arranjo, improviso e dinâmica de grupo.

Por estas particularidades habilidades como a leitura de partitura muitas vezes ficam em segundo plano se tratando de músico popular. No entanto, Sloboda (2005, p. 3) considera que a habilidade de ler música é um componente fundamental para todos os músicos. Os materiais utilizados pelos professores normalmente adaptam os materiais utilizados na escola “erudita”, sem levar em

consideração o repertório de interesse dos alunos e as habilidades já compreendidas pelos estudantes tais como: leitura de cifras, tablatura e repertório.

Sou guitarrista e violonista popular tocando em bandas de variados estilos e gêneros. Meu primeiro contato com a aprendizagem de um instrumento musical foi na escola a partir da quarta série do ensino fundamental. Lá era ofertado flauta doce para os alunos. Esta matéria era transmitida através de livros e um rigoroso sistema de acompanhamento do material. Posteriormente iniciei aulas de guitarra aos doze anos com um professor particular contratado pelos meus pais. Neste período a música era uma diversão na adolescência. Após o término do ensino médio busquei desenvolver meu conhecimento na Escola de Música de Brasília (EMB) juntamente com o início de uma graduação na Universidade de Brasília (UnB) no curso de licenciatura em música. Participava de apresentações em eventos de igrejas e pela cidade como músico *freelancer*<sup>1</sup>.

Julgo proveitosa a forma que iniciei meus estudos musicais. McPherson e Gabrielsson (2002) e McPherson e Mills (2006) afirmam que o som deve ser trabalhado primeiro do que a notação, ou seja, é necessário aprender primeiro a pensar no som para depois trabalharmos os complementos. Assim, desde o início sempre tive um grande desinteresse quando se tratava de leitura musical, particularmente pelo fato de não encontrar uma finalidade, motivação, ou facilidade em estudar e aprender este assunto, pois nem mesmo conhecia os benefícios de uma leitura.

Os próprios músicos colegas de banda tinham um nível alto de rejeição quando se tratava de leitura de partitura, seja para auxílio em ensaios ou em apresentações. O material mais convencional quando estava tocando em casa, igreja, casas de festas sempre era a utilização de cifras, tablatura ou de ouvido (percepção).

Quando decidi que faria da música a minha profissão, me senti na obrigação de seguir adiante nos estudos, o que me levou a procurar uma universidade. Lá, de fato foi exigido uma leitura e escrita aprimorada para que pudesse ingressar como aluno. Quando obtive ciência dos pré-requisitos mínimos

---

<sup>1</sup> A palavra *freelancer* na música diz respeito a músicos que trabalham de forma autônoma, fornecendo seus serviços de forma independente, sem vínculo empregatício.

para iniciar o curso de música, percebi a necessidade de procurar uma ajuda especializada para sanar estes obstáculos então presentes: a leitura e escrita musical. A partir deste ponto restavam cerca de 120 dias até a prova de habilidade específica que é necessária para avaliar os conhecimentos musicais do aluno interessado em iniciar o ensino superior em música. Isto resultou em um estudo desgastante e tedioso que me levou a um aprendizado até mesmo caro para aprender a ler e escrever música. Questiono se no início dos meus estudos, lá aos doze anos, uma abordagem menos teórica poderia ter despertado um interesse ao estudo da leitura musical, tornando esta prática mais prazerosa.

Corrêa (2009, p11) destaca em seu trabalho que o ensino de violão popular não está sendo encarado com a importância devida, identificando alguns casos em que o ensino é apenas visto como fonte lucrativa, deixando a qualidade de ensino em segundo plano. Neste caso qualquer indivíduo poderia abrir uma escola de música sem a menor orientação, formação ou fiscalização por parte dos órgãos competentes. Concordando com Corrêa (2009, p11) acredito que isto estimularia a prática de aulas sem embasamento pedagógico por músicos sem formação adequada (licenciatura). Isto acarretaria uma falta de modelo e estrutura curricular ou ementa de curso, ficando o aluno apenas subjugado ao critério pessoal de ensino do instrumentista.

Sendo assim faz-se necessário saber distinguir um profissional (artista) de um professor, pois, geralmente um interessado em aprender um instrumento faz uma observação de onde ele pretende chegar, tendo como sua referência um possível artista, muitas vezes sem a formação necessária para transmitir o conhecimento da forma mais adequada possível. Em minha formação não obtive sucesso quando se tratava de leitura e escrita musical, e muito menos suporte por parte de meus orientadores no instrumento.

A quantidade de material voltado para o ensino de violão popular com ênfase na leitura e escrita é bastante escassa se comparado à escola erudita do instrumento, que traz em seu acervo inúmeras referências de métodos com abordagens progressivas. Os materiais existentes para o ensino da notação popular demandam que o aluno já tenha um conhecimento de harmonia e sistema

de cifras. Em outras palavras, o ensino de escrita e leitura para iniciantes passa quase que despercebido.

Posteriormente na EMB e na UnB obtive contato com músicos e professores estudiosos do mundo da guitarra, que me levaram a conhecer os benefícios que possuem a leitura musical. Porém, mesmo neste contexto acadêmico, eram poucos os guitarristas com leitura aprimorada inseridos em meu círculo social. No geral apenas o básico era conhecido pelos alunos.

Pelo fato de não ter tido aptidão ou afeição com os métodos que me foram apresentados para aprender a leitura, este trabalho vem propor uma forma alternativa de introduzir os alunos iniciantes de violão e guitarra à notação musical tradicional (partitura) utilizando a tablatura como ferramenta colaborativa.

A tablatura consiste em uma linguagem já habitual no meio dos instrumentos de cordas, em geral os alunos conseguem assimilar de forma prática e fácil este método de escrita. Este projeto trará alguns exemplos de como é possível trabalhar a partitura e a tablatura em conjunto. Assim, desde o início o aluno terá acesso visual e prático em ambas as escritas musicais.

### **Objetivos**

Explorar a utilização da tablatura no ensino da leitura musical tradicional para iniciantes de violão/guitarra.

### **Objetivos específicos**

Refletir e observar sobre os aspectos que possibilitem os alunos perceberem as semelhanças entre tablaturas e partituras, interpretar os sinais escritos na pauta, localização das notas no instrumento e execução dos sinais grafados.

Analisar os pontos positivos e negativos nas atividades com tablatura e partitura durante as aulas.

### **Estrutura do trabalho**

Neste trabalho farei primeiramente a apresentação dos embasamentos teóricos que sustentam este projeto, começando por princípios da educação musical entre Swanwick (1993) e Green (2012). Em seguida, apresentarei autores

que embasam os exercícios relacionados a escrita e leitura musical, sendo eles Sloboda e Lehman e McPherson (2002). Juntamente com isto, demonstro a respeito do pensamento levantado por Corrêa (2009) sobre aspectos relacionados aos benefícios da notação musical. Por fim neste capítulo comentarei sobre o ensino e aprendizado do violão no contexto histórico do Brasil.

No capítulo 3 relato a respeito da minha experiência de trabalho com o violão melódico ocorrida em um estágio curricular supervisionado. Em contato com um professor da instituição pude notar e compreender o potencial desta ferramenta (melodia) trabalhando juntamente com a tablatura. Seguindo no mesmo capítulo demonstrarei e analisarei os exercícios deste projeto, a fim de compreender e avaliar o impacto da tablatura como ferramenta colaborativa. Por fim na última seção concluirei o trabalho relatando sobre a experiência e aprendizado que obtive com este projeto.

## 2.EIXOS NORTEADORES DO TRABALHO

Nesta seção discorrerei a respeito de autores que foram pilares para o desenvolvimento deste trabalho, tanto na parte teórica quanto nas análises propostas nos exercícios desenvolvidos com os alunos em sala de aula.

### **Princípios**

Para começar julgo essencial mostrar alguns princípios que somaram como base para nortear este trabalho. Swanwick (1993, p29) discorre sobre a importância da experiência musical direta no ensino musical, defendendo o contato do aluno com o fazer musical. Este aspecto deve ser o ponto primário no que diz respeito a ensinar musicalmente, pois assim a música sempre virá em primeiro plano, tornando o aluno sempre instigado, trabalhando um repertório que faça parte do seu cotidiano e cultura. Este é sem dúvidas um dos pilares para posteriormente introduzi-lo ao ensino da notação musical.

Princípios de base informal foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, como os exemplos citados por Green (2012, p. 68) em que “os próprios alunos na aprendizagem informal escolhem a música”. “O tirar de ouvido” também é prática já comum entre os músicos populares de violão e guitarra.

### **Leitura musical**

Através de um estudo realizado por Costa (2014) venho abordar alguns métodos que fizeram e fazem parte dos materiais comumente utilizados no violão em toda sua trajetória histórica, a fim de conhecer mais a respeito das abordagens de ensino e aprendizagem empregadas no instrumento.

Fernando Sor (1778 — 1839) em seu método aborda diversos temas para o ensino de leitura à primeira vista como por exemplo, a localização das notas no instrumento, escalas em terças e sextas e explica as principais formas de digitar acordes, de forma que enalteça a melodia com o mínimo de deslocamento possível da mão (COSTA,2014, p. 67). Sor prezava pela organização de um mapa mental sobre o braço do instrumento. Neste método em específico *Méthode pour*

*la Guitare* 1832 deixa implícito que é de total responsabilidade do aprendiz praticar o método, para que ele desenvolva a leitura musical.

Outro pedagogo de fundamental importância no ensino de violão é Emili Pujol Vilarrubí (1886 – 1980), que iniciou seus estudos com Francisco Tárrega aos quinze anos de idade. Foi um dos pioneiros no ensino do instrumento no século XX, bem como da pesquisa musicológica histórica sobre o violão (LEWIS, 2010).

O ensino de violão e guitarra é um assunto sempre presente em universidades e fóruns de debates sobre educação musical. Fireman (2007, p32), relata que no Brasil é relativamente fácil conhecer sobre leitura musical, no entanto, afirma que os músicos acreditam que a leitura musical ainda é um processo limitado de decodificação e interpretação de símbolos. Entretanto, os modelos de materiais normalmente seguem um padrão, tornando o ensino monótono sem levar em consideração o que o aluno já sabe ou gostaria de aprender.

Para este trabalho foram pesquisadas propostas de ensino de violão, ensino de guitarra, ensino de leitura musical e leitura (SLOBODA, 2005; CORRÊA, 2009; SANDRONI, 2001; TABORDA, 2011; LEHMAN e MCPHERSON 2002)

Corrêa (2009) em seu trabalho traz uma análise e constata os benefícios que a notação tradicional (partitura) agrega ao contexto da prática de ensino de violão popular. Ele constata isto investigando o desenvolvimento da música no mundo ocidental, observando que vários sistemas de escrita foram criados com a tentativa de se escrever música para os mais diversos propósitos.

Avaliou ainda que conhecer a história da notação musical se faz necessário para compreendermos o desenvolvimento dos mais diversos tipos de escrita apresentadas ao longo dos anos, juntamente com sua transmissão e ensino. A princípio a tablatura estava classificada em três tipos: italiana, francesa e o sistema “alfabeto”. No entanto, em seu trabalho Corrêa (2009) através de um estudo historiográfico afirma que a tablatura atual conquistou uma grande aceitação na música popular por ser mais fácil se comparada à notação de tradição europeia.



Seguindo para pontos mais específicos na leitura musical, Sloboda (2005, p.19) explana ao pesquisar sobre processos que pudessem facilitar o aprendizado dos alunos na questão de leitura à primeira vista (Sigla LMPV). Em seu livro *Explorando a mente musical* orienta cinco pontos para auxiliar os estudantes a atingir proficiência em leitura.

Abaixo listo alguns pontos descritos por Sloboda:

1. Conhecimento de forma, estilo e linguagem: Sloboda (2005, p19) indica que o aluno deve ter um conhecimento musical capaz de “pressupor” o que virá no próximo “compasso”. Sloboda sugere que os estudantes tentem preencher as notas que considerem apropriadas dando continuidade à melodia, desenvolvendo assim não só a habilidade de escrita como também memória melódica, harmonizações e improvisação.

2. Capacidade de associar a nota escrita e o movimento da mão no instrumento: “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”. (SLOBODA,2005,19).

3. Tocar nota por nota sem uma constante não o levará a uma melhora na habilidade de leitura: “LMPV tocada nota a nota é improvável promover uma melhora da habilidade, contudo é frequentemente praticada. A música deve ser entendida antes de ser tocada, usando o som para checar as previsões” (SLOBODA, 2005, 20).

4. Adquirir sensibilidade musical antes de iniciar um treinamento de leitura, ponto já enfatizado por Swanwick (1993). Sloboda exemplifica que uma criança que nunca teve aulas de música pode ter pouquíssimas expectativas durante a execução de uma leitura pois sua experiência musical fará poucas predições.

5. A última orientação de Sloboda é voltada explicitamente para professores:

O professor deveria apropriadamente criar situações nas quais o aprendiz necessitasse ser capaz de ler para satisfazer aspirações musicais ou sociais. Membro de um coral ou grupo de música de câmara

deverá prover motivação para desenvolver a leitura (SLOBODA, 2005, 20).

Estes pontos levantados por Sloboda nortearam muitos exercícios propostos no desenvolvimento deste trabalho, visto que sua pesquisa trabalha a leitura de forma objetiva e clara. Questões estas que possuem a capacidade de facilitar o trabalho do professor no desenvolvimento de atividades e do aluno no aprendizado.

Lehmann e McPherson (2002, p.117) levantam uma crítica em seu discurso; o argumento de que poucos professores ensinam a leitura à primeira vista de modo claro e aqueles que o fazem baseiam seu ensino em sua própria intuição. Alegam que normalmente os professores focam em técnica e conhecimento teórico (reconhecimento de estruturas e padrões). Isso de fato pode dificultar o aprendizado do aluno, visto que o professor segundo esta visão, não está disposto ou não consegue despertar um interesse no aluno. Isto poderia levar o aluno a um possível abandono do aprendizado da escrita musical.

Na seção seguinte será abordado a respeito das tablaturas antigas originadas na renascença, para assim compreendermos um pouco sobre sua origem, história e características particulares desta escrita.

### **Tipos de tablatura**

A princípio, existiam três tipos de tablatura: *Italiana*, *francesa* e o sistema “*alfabeto*”.

A tablatura italiana apresentava basicamente um pentagrama em que cada linha representava uma corda do instrumento, ou seja, se o instrumento apresentava quatro cordas, a pauta demonstraria quatro linhas e assim sucessivamente, neste ponto faz semelhança à tablatura moderna. Outro ponto interessante é o fato de as figuras rítmicas estarem grafadas na parte superior do pentagrama e acima de cada número (nota). O valor da figura permanece o mesmo até que um novo símbolo apareça (TENÓRIO, 2007, p. 9)

Fig.1: Tablatura italiana: Miguel de Fuenllana Orphenica Lyra (1554)



Fonte<sup>2</sup>: Gisela G. P. Nogueira (2016)

Já na tablatura francesa, a primeira corda é representada pela linha superior, sendo assim as posições são representadas por letras (com exceção da letra j); sendo assim, a letra “a” corresponde à corda solta, a letra “b” à segunda corda no primeiro traste e assim por diante. Esses aspectos se diferenciam bastante da tablatura moderna que foi utilizada neste projeto, visto que os números são fundamentais na notação moderna. Abaixo temos algumas imagens da tablatura francesa e seus símbolos:

Fig.2: Tablatura francesa e seus símbolos.

a b c d e f g h i k l  
 a b c d e f g h i k l  
 p q r



Fonte: TÉNORIO, 2007, p9

<sup>2</sup> Imagem do artigo: NOGUEIRA (2016) “A VIOLA E SUAS METALINGUAGENS: NOTAÇÃO DO GESTO E APRENDIZADO NÃO FORMAL”

Segundo TÊNORIO (2007, p13) estas tablaturas apresentadas necessitam de um estudo específico sobre o estilo de composição e estética para definir alguns parâmetros de interpretação condizentes com o estilo renascentista. No entanto, nosso foco nos remete à tablatura moderna que é a utilizada normalmente pelos músicos populares, condizendo com a realidade dos alunos envolvidos no projeto, facilitando o processo de aprendizado desta escrita.

A respeito da tablatura “alfabeto”, segundo Corrêa (2009) seu primeiro registo se encontra em um livro chamado *Nuova inventione d'intervalatura per sonare li baletti sopra la chitarra spagnola* (1606), do autor Girolamo Montesardo (c.1584-1630). O ponto principal deste sistema consistia em associar determinada letra do alfabeto a um acorde no instrumento.

Fig.3: Exemplo do sistema de alfabeto

+	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N
2	2	3	0	0	0	2	3	1	0	1	3	1	3
2	0	2	0	2	0	2	3	3	2	3	1	1	1
0	0	0	2	2	2	1	2	3	2	3	0	3	1
0	3	1	3	1	3	0	1	3	2	2	4	4	1
0	3	0	2	0	1	0	1	1	0	1	3	3	4

Fonte: CORRÊA, 2009, p29

Para compreendermos um pouco como o ensino de violão funciona nos dias atuais, a seção seguinte apresentará como sucedeu o ensino e aprendizado de violão no Brasil e seu histórico como instrumento acompanhador.

### **O Ensino de violão no Brasil**

Sandroni (2001) foi um autor que discutiu brevemente a história e o perfil da etnomusicologia no Brasil. Ele nos traz algumas informações de como o ensino de violão acompanhador se desenvolveu tempos atrás no âmbito da música popular, relatando também um pouco da história de como o ensino de violão se expandiu. Sabemos que não existe fórmula mágica para aprender um instrumento musical, mas podemos sim buscar outras alternativas para melhor atender nossos alunos. Atualmente o ensino de violão popular para iniciantes vem com uma proposta enriquecedora para a atuação de um instrumento acompanhador, ou seja, voltado especialmente para a parte harmônica do

instrumento. É costumeiro ensinar os primeiros acordes ‘Em’ – ‘Am’, e é possível ver o resultado satisfatório em que podemos chegar com esta prática.

No Brasil, ao contrário do violão solista, cuja produção só se tornou sólida na primeira metade do século XX, a utilização do instrumento na função de acompanhador remonta aos primórdios de nossa música. O violão como instrumento acompanhador esteve ao lado de vários artistas de representatividade da música brasileira como o padre mulato Domingos Caldas Barbosa (1740-1800) (SANDRONI 2001).

Com a introdução do violão no Brasil no Século XIX, o instrumento se reveste da tradição de acompanhador dos gêneros populares da viola, enquanto ela mesma ficaria confinada às manifestações culturais de identidade regionais e interioranas (TABORDA,2011). Podemos observar através destes autores que o ensino de violão sempre foi voltado para ser um instrumento acompanhador. Ensinar o violão inicialmente de forma harmônica possui inúmeras vantagens pois, é a forma principal que o instrumento possivelmente será mais utilizado, seja tocando em um churrasco, numa roda de amigos, igrejas, bares. Sendo assim o aprendiz de certa forma já conseguirá acompanhar a música para uma pessoa que possivelmente poderá fazer um elogio, ou tocar para si próprio e cantar gerando assim um sentimento positivo em relação à aprendizagem do instrumento.

O violão sem sombra de dúvidas, é um instrumento bastante utilizado no Brasil, não precisa de amplificador e eletricidade para ser tocado, sua versatilidade é gigantesca. Porém ao longo dos anos teve sua maior parte do tempo ligada ao costume de instrumento acompanhador, deixando em segundo plano a prática de um instrumento melódico. Na seção a seguir discorrerei a respeito de algumas práticas que fiz parte trabalhando com o violão em uma perspectiva de instrumento melódico. Ponto este que estimulou a minha ideia de elaboração deste projeto.

### **3.INTRODUÇÃO À LEITURA MUSICAL: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA**

#### **Experiência de ensino de violão melódico**

Em 2018 por meio da Universidade de Brasília tive a oportunidade de atuar como estagiário em uma escola parque. No DF é um projeto que visa fornecer a criança uma educação integral, cuidando da sua alimentação, higiene, socialização e preparação para o trabalho e cidadania. <sup>3</sup>Possui em sua proposta atividades como artes, jogos, recreação, ginástica, teatro, música, dança entre outras inúmeras oficinas. Neste âmbito atuei na área voltada para o ensino de violão popular. A instituição funciona nos períodos matutino, vespertino e noturno, sendo assim os alunos devem frequentar o período contrário ao escolar. A disposição de matrícula estava vinculada aos alunos da rede pública de ensino a partir do Ensino Fundamental 2 seguindo até os alunos do ensino médio. Aos alunos do sexto ao terceiro ano do ensino médio é dada a oportunidade de escolherem até 3 oficinas. Estas atividades eram consideradas extracurriculares.

No início das aulas, ao assistir o professor de violão dos alunos, pude notar que a forma que ele trabalhava era diferente do habitual dos demais professores. Em geral, os educadores trabalham a parte harmônica do instrumento a princípio, para posteriormente trabalhar a parte melódica, mas no presente caso ele estava trabalhando a parte melódica em uma turma de aproximadamente 10 alunos. Já havia se passado um período de aproximadamente dois meses de aula para então começar a fazer parte do grupo, sendo assim não pude acompanhar a metodologia empregada num início imediato com os alunos. Porém pude concluir que estava funcionando pois todos os alunos estavam participando e tocando o repertório de forma assídua e com poucos erros em sua execução.

Ao questionar o professor sobre qual teria sido sua abordagem a título de escrita musical logo me mostrou o quadro com as tablaturas escritas. Pude notar que a tablatura poderia ser utilizada em contexto de práticas de conjunto, pois era o que estava acontecendo naquele momento com resultados satisfatórios além

---

<sup>3</sup> Informações disponíveis em: <https://jornaldebrasil.com.br/cidades/escola-parque-de-ceilandia-oferece-2-mil-vagas-para-pratica-de-esportes-e-artes/>

das motivações geradas nos alunos. Ao passar das aulas comecei a organizar um possível material para trabalhar com meus alunos, visando a aprimorar a leitura e escrita musical não apenas utilizando a tablatura, mas a utilizando como ferramenta colaborativa para chegarmos à partitura.

Na seção seguinte apresentarei a proposta desenvolvida para trabalhar com meus alunos, com a finalidade de experimentar novas formas e possibilidades pedagógicas com o propósito de levar os estudantes a um melhor desenvolvimento da leitura musical. Os quatro alunos que se dispuseram participar concordaram em fornecer permissão para divulgação acadêmica dos dados coletados nas aulas executadas.

## **Reflexões e conceitos a respeito da tablatura**

### **Conhecendo a tablatura**

Tablatura ou *tab* é um meio de notação musical que vem sendo utilizado desde a Renascença por volta de 1400 a 1600. Isso nos leva a crer que mesmo nos períodos antigos os músicos das cordas notaram a necessidade de desenvolver um método de grafia que facilitasse o estudo e execução de determinadas peças.

Alguns exemplos de instrumentos de cordas da antiguidade que utilizavam a tablatura: Alaúde, vihuela, teorba, viola da gamba, mandora. Quando se trata de ensino e aprendizagem de instrumento de cordas populares a tablatura tem se tornado de fato uma grande ferramenta, pelo fato desta notação se manter em evidência devido à sua popularidade em meio a professores e alunos (CORRÊA, 2009, p. 27). Obviamente a quantidade de instrumentos com número de cordas distintas ao violão/guitarra é grande, porém iniciei com meus alunos abordando os princípios da tablatura para violão/guitarra, sendo que ambos possuem seis cordas.

Inicialmente ao olharmos para uma tablatura podemos encontrar à primeira vista a maior semelhança entre elas, o fato de ambas serem escritas em linhas. Segue abaixo a imagem de uma tablatura e partitura tradicional.

Fig.4: Escrita Híbrida

## The Entertainer

By Scott Joplin  
Arranged by Allan Jaffe

$\text{♩} = 54$

fonte: <https://www.musicnotes.com/images/productimages/large/mtd/MN0060643.gif>

Uma partitura indica quais notas devem ser tocadas, a duração de cada nota, a velocidade com que deve ser tocada, e indicar o nível de intensidade e/ou expressão. Dependendo da maneira que o compositor escreva a partitura, o músico não conseguirá indicar a localização da nota a ser tocada no braço do instrumento. Em algumas partituras o compositor toma a liberdade de indicar a melhor posição para a execução, colocando o número do dedo a ser utilizado pelo intérprete em cima de cada nota. Outra vantagem da partitura é que permite que o músico que nunca tenha ouvido a música toque exatamente como escrito, prática que normalmente exige dedicação nos estudos.

Por outro lado, uma tablatura é um método de transcrição que serve apenas para instrumentos de cordas, como violão, guitarra, baixo, entre outros. Não indica diretamente a nota que deve ser tocada e sim qual corda deve pressionada e em qual traste deve se fazer isto. Esta prática é algo que vem com o intuito de facilitar o estudante a alcançar seu objetivo principal que é executar sua peça em menor tempo possível. Se o aluno toma muito tempo em uma parte inteiramente teórica com pouco aproveitamento prático, o estudante poderá perder o interesse em continuar estudando, possivelmente levando ao abandono do instrumento.

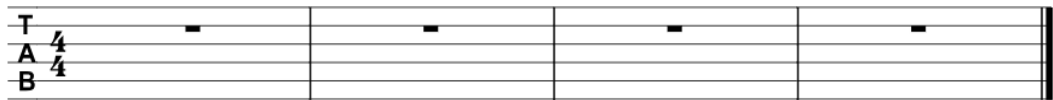
### Desvendando suas linhas

O conceito básico da tablatura é apresentar no papel um conjunto de linhas que representam as cordas do instrumento. Sendo assim, para uma guitarra ou



violão comum você terá seis linhas, para um baixo de quatro cordas terá quatro linhas, para um baixo de cinco cordas cinco linhas, para uma guitarra de sete cordas sete linhas e assim por diante. Nos exemplos mostrados aqui usaremos tablaturas de seis linhas para violão/guitarra, mas o princípio é o mesmo para qualquer quantidade de cordas. Abaixo está representado uma tablatura para violão/guitarra:

Fig.5: tablatura para instrumento de 6 cordas

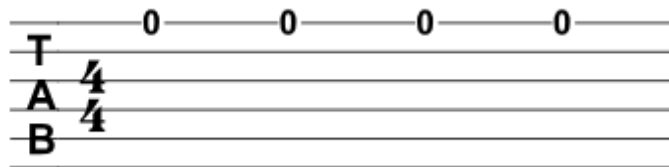


Fonte: Próprio autor (2019)

Neste caso específico possuem seis cordas. A lógica é a mesma empregada em um violão deitado sendo a corda mais grave (grossa) Mi representada pela linha mais inferior e a corda mais fina (Aguda) Mi representada pela linha mais superior.

Na tablatura abaixo podemos observar o número zero (0) na primeira corda (corda Mi aguda) o que incita que nenhuma casa será pressionada, ou seja a corda estará sendo pinçada sem o auxílio da mão esquerda (instrumentista destro) soando apenas a corda solta, como a notação se repete quatro vezes seguida esta é a ordem exata a ser executada.

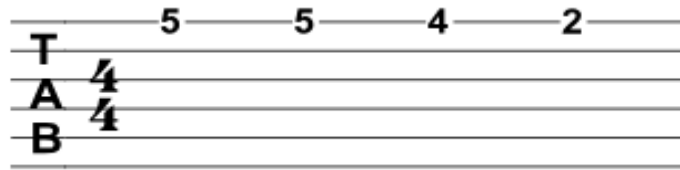
Fig.6: Indicação da primeira corda solta



Fonte: Próprio autor (2019)

Qualquer número em uma tablatura que seja diferente de zero indica que alguma casa será pressionada no instrumento. Abaixo podemos ver uma sequência em uma única corda.

Fig.7: Notas na primeira corda



Fonte: Próprio autor (2019)

Para melhor fixação dos alunos, utilizei exercícios musicais baseados no modelo acima que exercitarão a leitura em um primeiro momento. O exercício consiste na execução das notas grafadas apenas em uma corda progredindo gradualmente, no intuito de desenvolver tanto a parte motora nos alunos iniciantes até uma leitura precisa em alunos já iniciados.

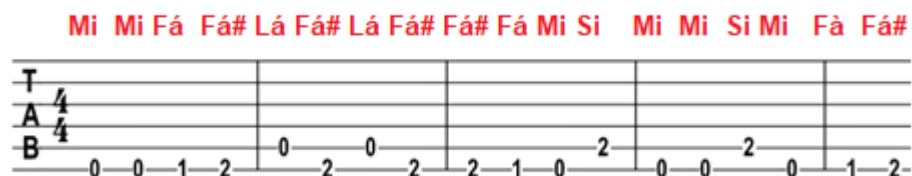
Exemplos de Exercícios para fixação:

Fig.8: Smoke on the Water - Deep Purple - Riff



Fonte: Próprio autor (2019)

Fig.9: Come as You Are – Nirvana - Riff



Fonte: Próprio autor (2019)

Fig.10: PIMA



Fonte: [Google Imagens](#)

Neste caso em específico alguns alunos utilizaram os dedos PIMA (figura 10) polegar, indicador, médio e anelar para a execução do exercício, pois eles tinham foco em aprender de fato o violão. No entanto, estes exercícios poderiam também ser aplicados para guitarristas com a utilização da palheta, sendo assim além de ser trabalhado a leitura básica pode também se trabalhar a palhetada alternada.

### Notas melódicas

Nesta tablatura está escrita a introdução da música *Otherside* da banda Red Hot Chili Peppers apenas para exemplificar a sequência das notas e tornar o exercício mais musical. A proposta visa trabalhar músicas que possam instigar o aluno a almejar o aprendizado. Nós professores podemos buscar saber os interesses e gostos musicais presentes em cada aluno, perguntando com antecedência sobre suas preferências musicais, podendo assim tornar a aula e os exercícios propostos mais proveitosos para ambas as partes.

Fig.11: Otherside – com adaptações

 A imagem mostra a introdução da música Otherside em duas formas: uma tablatura para violão e uma notação musical em clave de sol.
 

Tablatura:

```

T
A
B 2-2-2-2-2-4-2-0-2-0-0-0
  
```

Notação musical (4/4):

```

#F4 . . . G4 . . . A4 . . . B4 . . . #C5 . . . #B4 . . . #A4 . . . G4 . . . F4 . . . E4 . . . D4 . . . C4 . . .
  
```

Fonte: Próprio autor (2019)

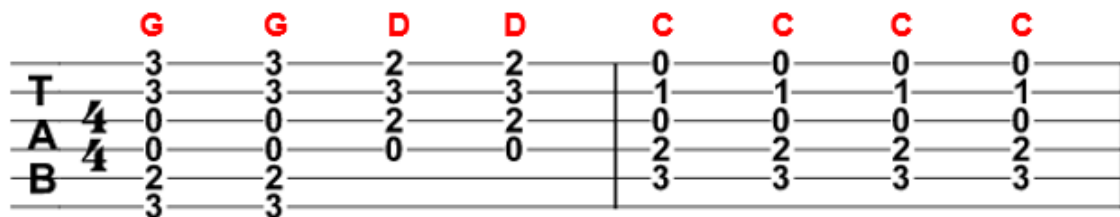
Ao trabalhar este exercício com os alunos, disponibilizei um tempo curto na aula para sua execução e domínio por parte dos estudantes, pois o nível de complexidade é baixo, logo em pouco tempo os alunos tinham total domínio da mecânica. A partitura acima neste caso serve apenas para orientação do professor. Até o momento da execução a única dúvida apresentada pelos alunos foi quanto à utilização do número zero na linha, o que de certa forma já era esperado pois a nomenclatura utilizada comumente é “corda solta” e não “casa zero”.

### Notas sobrepostas.

Nos exercícios anteriores podemos notar que estávamos tocando apenas uma nota por vez. Com o desenvolvimento dos alunos optei por seguir com o projeto. No exemplo a seguir poderemos observar que algumas notas foram grafadas uma sobre a outra, no entanto em cordas diferentes. Esta prática é bastante comum quando é necessário grafar um acorde ou intervalo.

Veja abaixo:

Fig.12: Knockin' on Heaven's Door Guns N' Roses



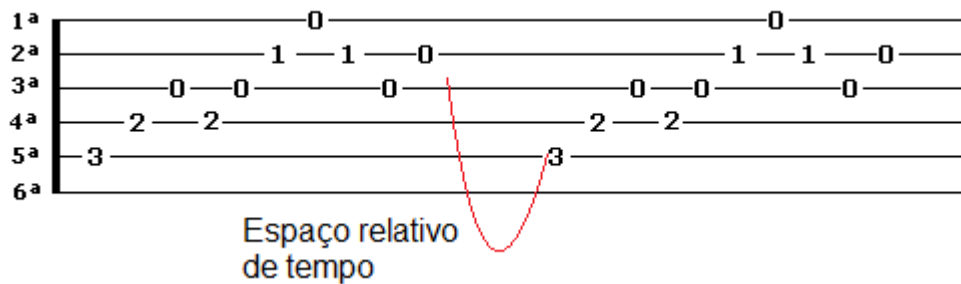
Fonte: Próprio autor

Na figura 12 podemos observar a sequência de acordes da música *Knockin' on Heaven's Door*, nela podemos analisar vários números empilhados, isso significa que ambas as notas devem ser tocadas simultaneamente sem espaço de tempo (neste caso acordes). Um dos pontos frágeis da tablatura é o fato de não haver indicação de duração das notas a serem executadas. Alguns autores podem optar por deixar um espaço maior ou menor para facilitar o

entendimento com relação ao tempo de duração e execução entre uma nota e outra.

Veja o exemplo:

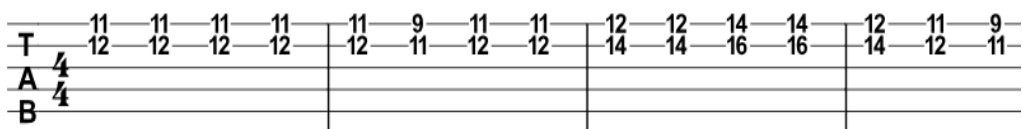
Fig.13: Tab com espaço intencional de tempo.



Fonte: <http://frogmusica.blogspot.com/> : Imagem possui adaptações

Nesta parte elaborei exercícios para que o aluno fizesse uma pequena análise de como se comporta a grafia de dois sons ou mais simultaneamente, tocando e observando as possibilidades da escrita, já que isto poderá acontecer em inúmeras ocasiões. No exercício abaixo podemos observar a melodia da música *O menino da porteira*. Considero este um bom exemplo, pois a melodia é desenvolvida a duas vezes; arranjos que são comuns na música sertaneja.

Fig.14: Menino da porteira



Fonte: Próprio autor (2019)

Ao executar o exercício anterior um aluno indagou se este princípio de leitura/escrita era o mesmo utilizado em uma partitura, pois para ele o empilhamento de números se assemelharia ao empilhamento de figuras na pauta. Expliquei que neste princípio analisado por ele, esta semelhança era uma possível evidência, pois na partitura o empilhamento de sons funcionaria da mesma forma como no exemplo a seguir:

Fig.15: Empilhamento de notas na pauta

The figure displays a musical score and its corresponding guitar tablature. The score is in 4/4 time with a tempo of 120. The first measure is marked with a red '1' and contains a chord with notes on strings 2, 3, and 5. The next six measures are marked with red numbers 2 through 7 and contain chords with notes on strings 4, 5, 7, 3, 4, 5, 5, 7, 0, 2, 3 respectively. The tablature below shows the corresponding fret numbers for each string in each measure.

	2	4	1	3	5	
	3	5	2	4	5	0
	5	7	3	5	7	2
						3

Fonte: Próprio autor (2019)

No exemplo acima (Figura 15) já no primeiro compasso se fez necessário mostrar ao aluno a semelhança na forma que o agrupamento se comporta, tanto na partitura em cima quanto na tablatura embaixo. Temos escrito no primeiro acorde um ré menor, a partir disto perguntei ao aluno quais eram os pontos similares nas duas escritas. Obtive como resposta: Linhas, empilhamento de notas, espaços entre notas e compassos. Vale ressaltar que a divisão de compassos não é normalmente escrita em tablaturas, mas é algo que sempre trabalho com meus alunos na leitura, pois a interpretação da tablatura se torna mais compreensível. Segue abaixo imagem com os pontos culminantes entre partitura e tablatura do exemplo:

Fig.16: Pontos semelhantes

Numero de compassos

Empilhamento de notas

Linhas

Empilhamento de notas

Linhas

Fonte: Próprio autor (2019)

Saindo do campo teórico do exemplo demonstrado, começamos a dar os primeiros passos na prática de como seria ler e tocar uma melodia na partitura. Se faz necessário comentar que para isso o aluno deve conhecer a melodia que será trabalhada, lembrando que estamos partindo de uma tablatura para posteriormente ler na partitura. Relembramos também que para se ler uma tablatura é necessário conhecer a música que será trabalhada. A música sugerida para isso foi *We Will Rock You* da banda Queen. Separei este exemplo pois o riff contido nela possui poucas notas de fácil execução. Os alunos já conheciam a música e gostavam dela. Segue abaixo a partitura e tablatura da música.

Fig.17: Partitura e tab We Will Rock You

1

80

2

x2

Fonte: Próprio autor (2019)

Para um primeiro exercício sugeri que os alunos colocassem os nomes das notas na partitura, tendo em vista que na tablatura inferior eles já sabiam os nomes

das notas. A única observação que fiz foi para que se atentassem ao posicionamento das notas, enfatizando que o número embaixo faz referência direta à nota grafada acima.

Fig.18: Exercício para nome de notas na pauta

Fonte: Próprio autor (2019)

Após as atividades, conversando com os alunos, notei que não tiveram nenhum problema em colocar o nome das notas na partitura, visto que havia se estabelecido uma ligação vertical das notas entre partitura e tablatura. No decorrer da aula apareceram dúvidas em relação aos espaços entre as linhas na pauta, pois os alunos estavam acostumados a observar as notas serem posicionadas apenas nas linhas que fazem referência direta às cordas do instrumento. Ao notar esta percepção por parte dos alunos expliquei que as linhas da partitura não caracterizam as cordas do instrumento, visto que até mesmo o número de linhas na pauta não faz referência ao número de cordas presentes no instrumento.

### A primeira escrita

A proposta seguinte a esta era apenas fornecer a primeira nota na partitura para que o aluno escrevesse o restante da melodia, no caso trabalhando ainda a mesma música. Para facilitar o processo a tablatura ainda estava anexada abaixo da partitura. Este tipo de exercício pode aprimorar tanto a escrita musical (objetivo central) quanto a percepção musical, visto que o



aluno não teria o auxílio do instrumento em mãos, fazendo apenas a utilização de sua percepção dos sons memorizados da música. Isto nos remete ao segundo ponto trabalhado por Sloboda (2005, p. 19) que discorre sobre a capacidade de associar a nota escrita e o movimento da mão no instrumento: “o leitor deve se familiarizar com a associação direta entre a nota escrita e um movimento da mão no instrumento”.

O exercício proposto (figura 14) faz enfoque a este princípio, pois possui a capacidade de fortalecer os processos de identificação dos nomes das notas e símbolos. Esta atividade pode ser trabalhada das seguintes maneiras: fornecendo a tablatura para que o aluno a transcreva na pauta, ou ao contrário, fornecendo a partitura fazendo sua transcrição para a tablatura, visto que as duas escritas são benéficas para a formação do músico.

Uma vez que não estamos trabalhando a parte da escrita rítmica na pauta, a orientação para este exercício foi apenas a de fazer bolinhas em cima das linhas ou espaços em que se encontravam as notas da melodia. A partir deste ponto me senti confortável em trabalhar as duas escritas em conjunto, a fim de chegar no objetivo final que é introduzir o aluno na partitura.

Exercício:

Fig.19: Modelo de exercício

The diagram shows two musical staves. The top staff is a treble clef staff with a 4/4 time signature. It contains a single note on the second line. The bottom staff is a guitar tablature staff with a 4/4 time signature. It contains the fret numbers 3, 2, 0, 3, 0, 0. A vertical bar line separates the two measures.

Fonte: Próprio autor (2019)

Fig.20: Resposta do aluno

Fonte: Próprio autor (2019)

### **Análise da primeira escrita.**

Assim que os alunos começaram este exercício grafei para eles a primeira nota, o Sol, porém a nota Sol grafada está em uma oitava abaixo da correta. Isto foi feito para avaliar se os alunos interpretariam as possíveis oitavas presentes tanto na partitura quanto na tablatura, visto que no primeiro exemplo foi trabalhado uma oitava acima. Considero que os quatro alunos assimilaram de forma saudável a troca de oitavas, pois se atentaram aos movimentos de subir e descer na pauta logo perguntaram se eu não havia escrito errado. Porém o curioso foi que um dos alunos manteve a grafia antiga (relembrando que as aulas eram individuais), ou seja, não fez a devida alteração necessária como na figura acima (Figura 20).

Logo após o aluno efetuar a resposta (Figura 20) indaguei se ele havia reparado algo diferente em relação às oitavas da melodia e na escrita anterior (Figura 12), dito isto foi dado um tempo maior para a sua análise particular. No entanto, notei que ele estava com certa dificuldade em apontar ou estabelecer ligação neste ponto, então expliquei que a primeira nota que eu havia escrito estava em uma oitava diferente. Só então ele conseguiu notar que se a primeira nota estava em outra oitava todo o restante da melodia seguiria o padrão.

Adotei esta estratégia a fim de mudar a dinâmica dos exercícios explorando novas formas de ensino e aprendizagem musical e avaliando se estas estratégias possuem ou não efetividade. Apesar de a discussão sobre o ensino e

aprendizagem de música popular já existir, Couto (2009, p. 90) destaca que apenas recentemente as estratégias de ensino estão realmente mudando. De acordo com Couto (2009, p. 90), conforme citado por Green, (2006, p.114) afirma ainda que compreender os contextos nos quais a música acontece, bem como suas formas de transmissão de conhecimentos, práticas, valores, filosofia e conceitos são de total importância, para que nós enquanto professores tenhamos a “autenticidade da aprendizagem musical”.

### **Análise das notas.**

Como já mencionado, a proposta deste exercício (Figura 13) era fornecer uma primeira experiência com a leitura e escrita entre tab e partitura. Ainda fazendo a análise deste exercício podemos notar que ao responder a atividade na figura 14 existe a presença da nota fá, que está destacada em vermelho pois está errada. Mas o que possivelmente pode ter contribuído para que os quatro alunos errassem a grafia desta nota?

Acredito que pelo fato de os alunos estarem em constante contato com tablaturas, eles buscaram manter alguns parâmetros já conhecidos por eles quanto à notação nas tabs, por exemplo a não necessidade de assinalar uma nota com sustenido ou bemol. No entanto estes sinais se fazem necessários quando estamos trabalhando em uma partitura. Logo considero que o professor deve se atentar a este detalhe, pois a falta dos símbolos sustenido/bemol pode atrapalhar a escrita e execução do músico. Instruir o aluno que o simples gesto de escrever o sustenido/bemol ao lado da nota na pauta é suficiente para assimilar esta diferença entre as escritas.

### **Resultado final.**

Cogitei a possibilidade de elaborar uma atividade que pudesse trabalhar os fatores já estudados até o momento, então sugeri que os alunos escrevessem na pauta uma música de seu repertório, o que possibilitaria avaliar se algo passou despercebido durante o processo de ensino e aprendizagem.

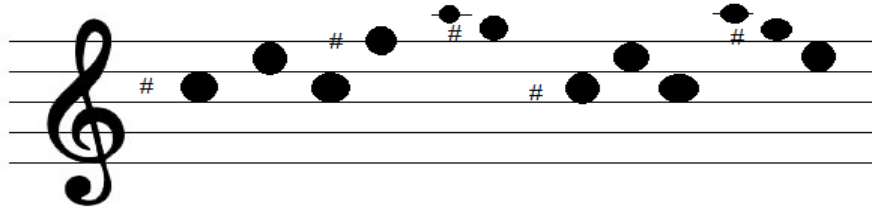
A seguir podemos observar a versão original e a resposta do aluno:

Fig.21: Numb – Link Park – Riff



Fonte: Próprio autor (2019)

Fig.22: Numb – Link Park – Riff (escrita do aluno)

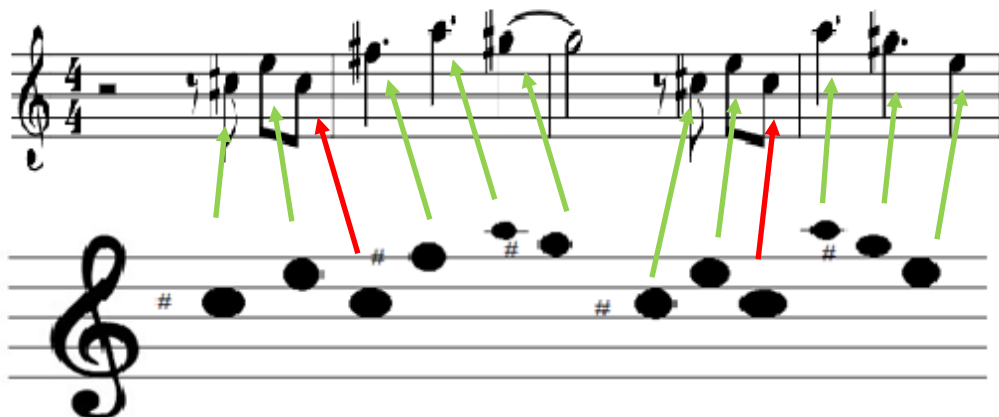


Fonte: Caderno do aluno

Para uma melhor compreensão no que diz respeito às análises, busquei ilustrar da forma mais fiel possível o retrato das respostas dos alunos considerando todos os erros de localização onde escreveram as notas, o posicionamento dos símbolos e os espaços utilizados por eles. O registro neste modelo se faz necessário para refletirmos o nível de imersão e intimidade com a escrita musical dos estudantes.

Seguem alguns pontos interessantes encontrados nesta atividade:

Fig.23: Análise do exercício



Fonte: Próprio autor (2019)

Ao olhar a resposta a primeira vez considerei positivo o aprendizado do aluno, visto que de um total de doze notas, apenas duas estavam grafadas incorretamente. Sem mencionar que o erro é relativamente brando se considerarmos a dimensão proposta neste exercício. O erro do aluno pode ter acontecido apenas por ter passado despercebido quanto ao sinal do sustenido que deveria ser grafado na nota Dó (seta vermelha). Conhecimento este que com um simples comentário já se faz integrado ao saber do aluno. Vale lembrar que não os alunos não tinham conhecimento a respeito de armadura de clave, pois este tema não foi abordado no projeto.

Como já mencionado, McPherson e Gabrielsson (2002) afirmam em seu trabalho que o som deve ser trabalhado primeiro do que a notação. Para trabalhar este exercício os alunos dispuseram de total autonomia na escolha do repertório, para que este princípio estivesse intrínseco nesta prática. Observando também as explanações de Swanwick (1993) considerei o fazer musical como primeiro plano, ou seja, a prática das músicas selecionadas pelos alunos antes de trabalhar as notações musicais. A ênfase do ensino da notação musical, análise formal, instrumentação entre outros devem vir depois da prática musical, segundo a proposta de se ensinar música musicalmente (SWANWICK, 1993, p.28)

Busquei sempre evidenciar o modelo de um processo dinâmico à luz de Swanwick e Green em “considerar o discurso musical dos alunos” (SWANWICK 2003, p. 66) e Green (2012, p. 69) buscando espaço de escolhas e tomada de decisões por parte dos estudantes, tanto na elaboração dos exercícios quanto no repertório a ser trabalhado.

#### 4. REFLEXÕES SOBRE AS ATIVIDADES.

Acredito que os alunos após trabalharem esta série de exercícios conquistaram uma fluência no que diz respeito a tablatura, e estão começando o seu desenvolvimento na partitura. Habilidades como identificar qual o nome de uma nota na pauta e escrever as notas de uma melodia já estão em constante desenvolvimento por parte dos estudantes. Os objetivos foram alcançados com o auxílio dos conhecimentos prévios que os alunos já dispunham em sua trajetória musical.

Refletindo sobre o trabalho apresentado em um contexto geral, considero que os conteúdos trabalhados se fazem necessário estarem inseridos num contexto musical, mesmo se tratando de um tema aparentemente bastante teórico, como a leitura. A partir do momento em que conseguimos fornecer um significado musical aos exercícios que aparentam ser teóricos, os alunos já conseguem assimilar onde, como e quando a atividade que ele está fazendo será útil em sua trajetória musical.

Julgo esta série de atividades como a base para uma compreensão dos estudantes do que é uma tablatura e o início de uma leitura musical na notação tradicional. Os alunos a partir deste ponto já conseguem identificar símbolos e posicionar os dedos nas notas corretas, o que não dispensa a participação do professor, por exemplo: meus alunos conseguiam mostrar a nota a ser tocada, porém nem sempre o dedo que eles buscavam utilizar estava correto, pois existem cinco possibilidades de se tocar a nota Dó<sub>3</sub> se o violão possuir um total de 20 casas (Requião, 1998)

Durante as aulas optei por não estabelecer um plano de aula fechado, mas sempre buscando adaptá-lo às expectativas singulares de cada indivíduo, tanto para repertório, quanto técnicas variadas que poderiam ser de interesse dos estudantes.

Quanto aos objetivos deste projeto, considero positivos os resultados conquistados, visto que como ponto principal o aluno dispunha apenas do conhecimento básico de uma tablatura e muitas vezes por indução conseguia

enxergar as notas melódicas na pauta. Isto através apenas da observação das semelhanças entre as escritas. Logo, compreendo que com apenas uma explicação a respeito de um ponto ou uma nota, ou sinal, isto pode ser mais que suficiente para que o aluno faça assimilação com o conhecimento que ele já possui. Considero essas ligações formas facilitadoras para o desenvolvimento independente do aluno. Certamente em atividades futuras, fornecerei apenas pequenas instruções, visando que o aluno crie suas próprias conexões e mapas mentais para seu próprio aprendizado, gerando assim um sentimento de capacidade e confiança em seu interior.

Considero que compreender o real significado de ensinar foi fundamental para minha atuação docente. Sendo assim se faz necessário nós como professores ficarmos atentos se nossos alunos compreenderam os fundamentos iniciais do ensino de violão/guitarra como a postura do corpo, mão direita e mão esquerda, visto que estas coisas aparentemente simples para nós (professores) como tocar a casa 1 do violão, pode virar um mar de contradições na mente do aluno. Muitas vezes nossas tentativas de ensinar não necessariamente resultam no aprendizado do aluno. Observar esta questão é notar que a tentativa de ensinar está sim presente, mas nem sempre conquistamos nosso objetivo final, o aprendizado do aluno.

Nas aulas aplicadas busquei desenvolver meios para que tanto eu como professor e o aluno estivéssemos sempre motivados, tornando nosso objeto de estudo (leitura) sempre em evidência. Tendo isto em mente busquei a construção de um programa que atendesse os anseios de todos os envolvidos no âmbito ensino-aprendizagem.

No viés das minhas práticas, certamente alguns pontos seriam modificados em uma possível atuação futura. Por exemplo tentar somar composição e improvisação em novas atividades, visando abranger uma maior versatilidade no que diz respeito a ensinar musicalmente. São pontos que podem até instigar um aluno desinteressado pela matéria a ter prazer em seu estudo.

Como já observado, o meu trabalho se encerra no ponto em que o aluno necessita entrar em conexão com as figuras rítmicas, visto que objetivamente trabalhei as notas musicais na pauta com o ritmo “livre” ou melhor, o ritmo já

estava internalizado pelo estudante, visto que as músicas foram selecionadas por eles.

Meu desafio como professor segue em buscar um ponto alternativo no que diz respeito à junção destas atividades propostas neste projeto: de cunho melódico e de identificação de sinais, a uma prática que com a mesma facilidade encontrada em estabelecer a tablatura como ferramenta colaborativa para a partitura, as figuras rítmicas se tornem tão fácil quanto a grafia melódica.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORRÊA, John Anders Godinho. *Benefícios da Notação Musical para o Violão Popular*. Monografia p. 11-19, UEMG, 2009.

COUTO, AC. Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Opus*. Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 89-104. Disponível em: <https://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/viewFile/256/236>

<https://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/viewFile/256/236>

FIREMAN, Milson Casado. *A escolha de repertório na aula de violão como uma proposta cognitiva*. Aug. p. 32, 2007

GREEN, L. Pesquisa em sociologia da Educação Musical. Oscar Dourado (trad.) Revista da ABEM, Porto Alegre, set, 1997.

\_\_\_\_\_. *Music, Informal Learning and the School: a new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate, 2008.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. Tradução de Flavia Motoyama Narita. p. 68, 2012

LEHMANN, A. C.; MCPHERSON, G. E. Sight-reading. In: PARNCUTT, R.; MCPHERSON, G. E. (Ed.). *Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 2002. cap. 9, p. 135-149

LEWIS, Alastair. *The biography of Emilio Pujol: 1886 – 1990*. Página da Web. 2019. Disponível em <http://www.maestros-of-the-guitar.com/emiliopujol.html> Acesso em 18 Julho. 2019

NOGUEIRA, Gisela. A viola e suas metalinguagens: notação do gesto e aprendizado não formal. 2016. p. 126

REQUIÃO, Luciana. Escrita: um tabu na Educação Musical. Revista Plural nº 1. Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: [http://www.inpauta.com.br/pdf/EscritaUm\\_Tabu\\_na\\_Educacao.pdf](http://www.inpauta.com.br/pdf/EscritaUm_Tabu_na_Educacao.pdf). Acesso em: 12 julho. 2019.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. UFRJ, 2001.

SLOBODA, J. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press, 1985.

\_\_\_\_\_. *Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function*. Oxford University Press, 2005.

TABORDA, Márcia Ermelindo. *Dino Sete Cordas e o acompanhamento do violão na música popular brasileira*. (1995). Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TENORIO, L. E. L. *Interpretação da música renascentista: A tablatura como apoio para o intérprete moderno*. Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2007

SWANWICK, Keith. *Permanecendo fiel à música na educação musical*. Anais da ABEM, n.º 2, 1993, p.19-32