

A prática das atividades descritas no livro *Hear, listen and play (HeLP)* em uma disciplina universitária

Comunicação

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Fernando Macedo Rodrigues
Universidade do Estado de Minas Gerais
fernando.rodrigues@uemg.br

Heloísa Faria Braga Feichas
Universidade Federal de Minas Gerais
hfeichas@gmail.com

Resumo: Este artigo relata a comunicação de pesquisa sobre o ensino-aprendizagem na área de Educação Musical e tem como objetivo principal o exercício das práticas propostas no livro *Hear, listen and play* relacionadas ao ensino da música popular nas escolas, em uma disciplina optativa oferecida nos cursos de Graduação e Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Primeiramente, foi realizado um levantamento bibliográfico e, em seguida, um seminário com textos sobre os temas “aprendizagem informal” e “práticas informais de aprendizagem musical”. Logo após, a turma de alunos(as) foi dividida em grupos para a prática das atividades indicadas no livro, com destaque para o processo de “tirar músicas de ouvido”. Os participantes escolheram as músicas para as atividades, adaptaram o repertório à instrumentação do grupo, ensaiaram e, posteriormente, tocaram as músicas escolhidas para o restante da turma. Para finalizar, um questionário foi distribuído aos participantes com o objetivo de conhecer o processo de aprendizado musical dos mesmos. Podemos salientar que as atividades exemplificadas no livro proporcionam a prática musical em grupo, o compartilhamento de ideias entre os participantes e a proximidade da realidade musical dos(as) alunos(as) através das músicas trazidas por eles. De forma geral, destacamos o caráter inclusivo das práticas musicais propostas no livro.

Palavras-chave: Livro HeLP; práticas informais de aprendizado musical; tirar músicas de ouvido.

Introdução

O entendimento dos processos de aprendizagem musical em ambientes extracurriculares vem, há tempos, despertando o interesse de pesquisadores da área. Dentre estes processos podemos apontar a aprendizagem não formal e a informal como duas

modalidades que têm motivado educadores a dispensarem maior atenção em pesquisas e trabalhos que destacam a identificação destas abordagens em duas linhas principais: em diferentes contextos de prática musical; e em trabalhos que procuram adequá-las em contextos não formais e formais de ensino, ou seja, em aulas de música.

As práticas informais de aprendizado musical e suas contribuições para o estímulo da prática e/ou ensino musical já são objeto de vários estudos, nos quais foram identificadas, estudadas¹ e discutidas possíveis possibilidades para sua adaptação em contextos escolares². De modo geral, estas pesquisas possuem como objetivo comum ampliar os conhecimentos sobre estas abordagens, na tentativa de instrumentalizar os profissionais de ensino, e, conseqüentemente, ampliar suas ferramentas profissionais. Visam também, chamar a atenção para o universo musical disponível nos dias de hoje, propondo uma aproximação desta realidade com o ensino musical de maneira geral, e, de modo específico, com os cursos regulares de música que possuem na sua estrutura curricular o repertório erudito como base de estudos. Ambas abordagens se baseiam na prática musical como um eixo condutor das inúmeras atividades e também como recurso importante para o entendimento do material musical e/ou para o estímulo à própria prática. Reforçam também que o fazer musical pode trazer resultados positivos, como por exemplo, a crescente interação e convívio entre seus praticantes, e também o aumento do interesse por tópicos musicais diversos.

Este artigo trata das impressões sobre o Projeto de Pesquisa que investigou a prática das atividades descritas no livro *Hear, listen and play (HeLP)* (Green, 2014) em um contexto escolar universitário, de uma disciplina optativa oferecida nos cursos de graduação e pós-graduação na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no segundo semestre de 2023. Ao todo foram vinte participantes na disciplina e as atividades examinadas estão relacionadas à terceira parte do livro, que se refere às atividades direcionadas para a sala de aula.

¹ Green (2001, 2008); Corrêa (2000, 2008); Rabaioli (2002); Gohn (2003); Wille (2003); Rodrigues (2004, 2007, 2010, 2014); Souza et al. (2003); Lacorte; Galvão (2007); Karlsen (2010); Feichas (2010); Wright; Kanelloupoulos (2010); Narita (2014); Wright (2008, 2013, 2016).

² Grenn (2001, 2008); Rodrigues (2018).

Procedimentos metodológicos

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa que dentre as suas características destaca-se que “o foco está no processo, no entendimento e no significado, e o pesquisador é o principal instrumento para coleta e análise de dados” (Merriam, 2014, p. 14).

A investigação optou por um delineamento exploratório que segundo Gil (2002)

têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. (Gil, 2002, p. 41).

O Projeto desenvolveu-se a partir da disciplina optativa “Pedagogia da Música Popular” no curso de Pós-Graduação, na Escola de Música da UFMG, ofertada para alunos da graduação e pós-graduação, durante o 2º semestre de 2023, com duração de 18 aulas, 2hs/aula por semana. O público participante foi de vinte pessoas e o objetivo principal deste grupo foi o exercício das atividades descritas na terceira parte do livro *HeLP* (Green, 2014).

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o tema que, segundo Gil (2002), “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (p. 44).

As primeiras aulas foram dedicadas para a explicação dos conceitos — práticas informais, aprendizagem formal, não-formal e informal — de acordo com Green (2001, 2008). Em seguida, foi realizado um seminário com artigos que tratam de estudos sobre aprendizado informal e práticas informais de aprendizado musical.

Posteriormente, foi proposta a prática de “tirar uma música de ouvido” seguindo as sugestões do livro (p. 75-76). Inicialmente os(as) alunos(as) escutaram as duas primeiras músicas, de caráter popular, mas os participantes acharam estas músicas difíceis de tocar, mesmo com a disponibilização dos áudios de cada instrumento individualmente. Provavelmente isto ocorreu pelo fato de as músicas oferecidas serem desconhecidas dos participantes, apesar destes reconhecerem o material sonoro contido nelas. Assim, foi solicitado que cada participante trouxesse uma música conhecida e que gostaria de tocar. Em seguida, eles reuniram em grupos, escolheram uma música dentre as músicas apresentadas,

tiraram esta música de ouvido, adaptaram esta música à formação instrumental disponível, ensaiaram com os colegas e depois tocaram para toda a classe. Foi sugerido que durante a etapa de audição da música, eles se esforçassem para identificar o que cada instrumento estava tocando individualmente na música original, de maneira semelhante aos áudios disponibilizados no livro. A escolha por uma música diferente da música sugerida no livro teve como objetivo adicional de proporcionar uma maior familiaridade dos alunos com o processo de escutar a música e procurar reproduzir esta música no instrumento, o que foi facilitado pela seleção de uma música reconhecida.

Após todos tocarem a primeira música, em grupo o mesmo procedimento foi realizado com uma segunda música, com o objetivo de deixar os alunos ambientados com as referidas atividades. Em seguida, foi sugerido o retorno às músicas do livro *HeLP*, e desta vez, os alunos conseguiram realizar as atividades com as duas músicas populares indicadas no livro. Eles escutaram todas as faixas com os instrumentos individuais, fizeram a adequação entre os instrumentos disponíveis, ensaiaram e tocaram para os colegas.

Após as atividades finais, foi sugerido um questionário para os alunos responderem com o objetivo de conhecer sobre como ocorreu o aprendizado musical de cada participante. Laville e Dionne (1999) destacam que a importância do questionário uniformizado é que um grande número de pessoas pode ser alcançado rapidamente e simultaneamente, assegurando que cada um veja as questões elaboradas da “mesma maneira, na mesma ordem e acompanhadas da mesma opção de respostas, o que facilita a compilação e comparação das respostas escolhidas” (Laville; Dionne, 1999, p. 183-184).

O questionário trouxe questões individuais sobre quando o aprendizado musical teve início, o local onde este aprendizado ocorreu, os equipamentos disponíveis e materiais utilizados neste processo, etc. e permitiu a marcação de mais de uma resposta para a maioria das questões. Dos vinte alunos presentes na disciplina, doze responderam ao questionário.

O livro

No seu trabalho, *Hear, listen and play*, Lucy Green (2014) elaborou um manual direcionado para a prática instrumental baseado na maneira como os músicos populares

aprendem. O livro propõe uma série de atividades associadas à aplicação das práticas informais de aprendizado musical em contextos de ensino musical. “Seu foco principal é sobre a praticidade de colocar em ação um conjunto de estratégias de ensino-aprendizagem derivadas das práticas de aprendizagem informais de músicos populares” (Green, 2014, p. xvii). A autora relata que “as práticas de aprendizagem de músicos populares são simples, eficazes, flexíveis e agradáveis” (*Ibidem*). Green salienta que o exercício de tais práticas pode fazer com que seus praticantes desenvolvam diversas habilidades musicais, principalmente em relação à percepção auditiva e à improvisação.

O livro destina-se principalmente aos estudantes de música com o intuito do conhecimento das ideias e do aprimoramento de suas habilidades, e aos professores de música e principalmente àqueles do universo erudito “que podem não se sentir familiarizados com a prática de tocar de ouvido ou com o aprendizado informal” (Green, 2014, p. xviii).

O repertório apresentado no livro é disponibilizado para *download* através de um *link* e uma senha contidos no livro físico. São oito peças, sendo duas no estilo popular e seis no estilo erudito organizadas em diversos áudios — inicialmente a peça completa e, em seguida, os áudios com as vozes ou partes de cada instrumento separadas para uma melhor audição.

Na introdução, a autora destaca as cinco características do aprendizado informal, a saber: 1) o processo inicia-se com a música escolhida pelos aprendizes; 2) “o principal método de aquisição de habilidades envolve a cópia de gravações de ouvido” (o processo de “tirar músicas de ouvido”) a partir de uma referência de áudio; 3) o aprendizado acontece de maneira individual ou com amigos através do autoaprendizado, aprendizado dirigido por pares e aprendizado em grupo; 4) habilidades e conhecimentos tendem a ser assimilados de forma confusa, aleatória, idiossincrática e holística — partindo do todo, e com exemplos musicais retirados do “mundo real”; 5) envolve uma profunda integração entre escuta, performance, improvisação e composição em todo o processo de aprendizagem (Green, 2014, p. xvii).

O livro está organizado em três seções, nomeadas pela autora como:

A parte 1 é para aulas instrumentais em qualquer nível. Por ensino instrumental, quero dizer o tipo de ensino que normalmente ocorre individualmente [...]; A parte 2 é para *ensemble*, ou seja, pequenos grupos

de alunos aprendendo a tocar instrumentos orquestrais ou de bandas especializadas; bandas de jazz, quartetos de cordas; e também qualquer outro tipo de grupo que tenha a mesma finalidade; A parte 3 é para as salas de aula. Refere-se a uma gama de contextos encontrados nas escolas, envolvendo crianças em torno dos dez anos ou mais velhos e jovens de qualquer idade [...] (Green, 2014, p. xix).

As partes foram escritas de maneira específica e expõem estratégias inerentes para cada formação indicada e apresentam: uma descrição sobre os participantes da pesquisa, aspectos sobre seu comportamento e respostas sobre as estratégias utilizadas, bem como detalhes sobre o papel do professor. A autora salienta que as etapas podem ser reordenadas e reorganizadas pelos usuários.

Posteriormente, a autora descreve as características da educação musical formal que geralmente contém um ou mais dos seguintes aspectos:

Estabelecimentos de ensino de música desde escolas primárias a conservatórios; programas de ensino instrumental e vocal; currículos escritos; professores que possuem algum tipo de qualificação relevante; mecanismos sistemáticos de avaliação; uma variedade de qualificações, como diplomas e graduações; notação musical, etc. (Green, 2014, p. xxi).

A autora destaca que a enculturação ou a “imersão na música dos participantes e nas práticas musicais de seu ambiente” (Green, 2014, p. xxii) desempenha um papel fundamental nesta aprendizagem levando-se em conta que a “familiaridade com a música que está sendo aprendida é um fator fundamental necessário em todos os aspectos da aprendizagem musical” (*Ibidem*).

Na seção intitulada “Por que música popular?” Green (2014) chama a atenção para duas principais diferenças especificamente relacionadas aos processos de transmissão da música popular: primeiro, de forma geral, há poucas possibilidades de os jovens músicos populares estarem cercados por uma comunidade adulta de músicos populares praticantes. Em segundo lugar, os jovens músicos populares usualmente aprendem em uma comunidade musical praticante composta principalmente por colegas e pares.

Na seção seguinte, Green considera quatro tipos de escuta ou de atitudes de escuta importantes no aprendizado e na prática dos músicos populares, a saber:

Escuta intencional (*Purposive listening*): com o objetivo específico de copiar a música completa, um trecho da música como o tema da introdução ou um solo; Escuta atenta (*Attentive listening*): envolve ouvir ao mesmo nível de detalhe como na escuta intencional, mas sem nenhum objetivo específico de aprender algo; Escuta distraída (*Distracted listening*): quando a música está sendo escutada, sem qualquer objetivo, exceto por prazer ou entretenimento; Audição (*Hearing*): Estamos conscientes de que há música, mas mal estamos prestando atenção (Green, 2014, p. xxiv).

A cópia de gravações é uma atividade solitária, mas também acompanhada por pares. A autora caracteriza esta prática sob dois aspectos: a aprendizagem dirigida por pares, na qual há uma troca de conhecimentos entre colegas e a aprendizagem em grupo na qual “a aprendizagem ocorre através da observação e imitação durante a produção musical, bem como conversas sobre música durante e fora dos ensaios dos grupos ou bandas” (Green, 2014, p. xxiv). Frequentemente, estes grupos ou bandas são formadas nos estágios iniciais do aprendizado e compostos por colegas que possuem gostos musicais semelhantes. As práticas envolvidas são diversas, como a experimentação, a improvisação, a composição, incluindo a própria prática de músicas escolhidas pelos integrantes. A autora destaca o prazer dos participantes em suas atividades de fazer e aprender música. A partir disso, “muitos desenvolvem uma profunda paixão pela música, uma sede de ouvir uma ampla variedade de estilos e uma alegria em tocar” (*Ibidem*).

Logo após, Green explica como seriam as atividades em cada uma das três configurações de aula escolhidas. Elas possuem uma estrutura semelhante, começando pelos objetivos; quem pode participar e com quais os instrumentos; o uso do material de áudio disponível; os equipamentos sugeridos, tanto para a sala de aula quanto para os estudantes, em suas residências; a prática em casa pelos estudantes; quais os requisitos exigidos dos professores e sua preparação e, por fim, a recomendação da sequência do repertório proposto: músicas populares, músicas eruditas e músicas de livre escolha.

Depois, a autora indica, através de gráficos, uma organização para o trabalho com as músicas disponibilizadas, deixando claro que há várias outras possibilidades para o trabalho com o material oferecido. Green descreve, em seguida, algumas respostas e opiniões de estudantes sobre as atividades apresentadas e discorre sobre o papel do professor em cada seção.

O “Tocar de ouvido”

As atividades propostas no livro *HeLP* (Green, 2014) foram baseadas nas características das práticas informais de aprendizado musical (Green, 2001, 2008), destacando-se a ênfase dada para a prática de ouvir os áudios e imitar no instrumento ou com a voz. “Tirar músicas de ouvido” é uma atividade identificada como fundamental para a aprendizagem e o desenvolvimento dos músicos populares. Este procedimento

[...] é muito diferente da aprendizagem através de notação, ou alguma outra forma de instruções escritas ou verbais e exercícios que estão além da música em si. Embora os professores em sala de aula de música empreguem uma grande variedade de abordagens, a cópia aural de uma gravação raramente, ou nunca, está entre estas abordagens, pelo menos até muito recentemente (Green, 2008, p. 10).

Este processo consiste em escutar uma música e tentar reproduzi-la tocando e/ou cantando, procurando preservar suas características. Inicialmente, é mais fácil concentrar a atenção em pequenos trechos e, posteriormente, na música por inteiro, mas a tarefa exige paciência e perseverança, pois geralmente resultados positivos podem ser demorados.

Woody (2012) destaca a importância do processo de “tirar músicas de ouvido” e afirma que a educação musical formal tem uma propensão em dar grande ênfase na produção de artistas que sabem ler a notação musical, e que por outro lado, dedicam pouca atenção para ensinar os alunos a fazer música sem esta mesma notação. O autor alega que alguns pesquisadores sugerem que “tocar de ouvido” é uma habilidade especializada que é útil apenas para o jazz e os músicos populares. Relata, ainda, que os pedagogos musicais têm descrito a atividade de “tocar de ouvido” como uma prática que precede o desenvolvimento necessário para se tornar músico com uma leitura verdadeiramente fluente. “Pesquisas realizadas apoiam a ideia de que tocar de ouvido é uma habilidade fundamental e que contribui para outros aspectos da musicalidade, incluindo improvisação, leitura à primeira vista, e tocar a partir da memória” (Woody, 2012, p. 82).

Rodrigues (2010) descreve o estudo dos processos de aprendizagem de violão fora de um contexto escolar dos participantes do Projeto Arena da Cultura da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte/MG. Através das respostas dos participantes, no processo

identificado por “tirar músicas de ouvido”, foi observada uma multiplicidade de procedimentos adotados que variavam de acordo com o nível de percepção de cada entrevistado. Inicialmente, eles experimentavam tocar os acordes que conheciam. Quando não conseguiam identificar a sonoridade de um acorde, este era substituído por uma versão do acorde simplificado. Havia também uma busca pela nota mais grave do acorde e, ao encontrá-la, o entrevistado montava, a partir desta nota, o acorde maior ou menor, verificando qual deles se adequava àquela música. Outro processo descrito foi a divisão da música em partes, na tentativa de “tirar” cada parte de uma vez, até conseguir tocar a música toda. Estes procedimentos podem aparecer isoladamente ou combinados entre si, ocorrendo em maior ou menor grau, na tentativa de se “tirar” uma música de ouvido. Em todos os procedimentos a “audição com um propósito” (Green, 2001) é tratada como um referencial, pois foi escutando, observando, tocando, comparando e repetindo que os entrevistados conseguiam “tirar” as músicas.

Varvarigou (2017) explora como tocar de ouvido em grupo (GEP – *group ear playing*), por meio da imitação de material gravado e oportunidades de trabalho inventivo durante a interação entre pares, foi usado para apoiar as habilidades auditivas, de criatividade em grupo e de improvisação dos 46 alunos do primeiro ano de graduação em música clássica ocidental. O quadro que emergiu da análise dos dados, após um questionário e entrevistas com os participantes, descreve dois percursos percorridos pelos alunos, ao progredirem do GEP para a improvisação em grupo: 1) o percurso cognitivo que propôs tentar combinar o conhecimento musical existente com a escuta, a fim de identificar as notas ou a tonalidade dos *riffs* e as linhas melódicas das peças copiadas; e 2) a abordagem auditiva que envolveu ouvir a gravação e tocar extensivamente junto com a gravação. As respostas dos músicos demonstraram que este tipo de produção musical em grupo trouxe altos níveis de prazer e confiança no envolvimento na produção musical auditiva, criativa e improvisada.

Perfil dos alunos e dados do questionário

Como mencionado, o questionário aplicado teve como objetivo conhecer práticas, procedimentos e materiais utilizados pelos participantes durante seu aprendizado musical. Na

disciplina, estiveram presentes 20 alunos provenientes dos cursos de bacharelado de instrumento, licenciatura, mestrado e doutorado em música que declararam tocar: Violão (8); Canto (4); Piano (3); Contrabaixo (2); Violino (1); Viola de 10 cordas (2); Guitarra (2); Bateria (1); Teclado (1). Três alunos mencionaram que tocam dois instrumentos. Dos vinte alunos, doze responderam ao questionário.

Sobre a idade dos participantes, o mais novo estava com 21 anos; 3 com idade entre 30 e 34 anos; 3 com idade entre 35 e 39 anos; 2 com idade entre 40 e 45; 2 com 48 anos; e 1 com 60 anos. Em relação à prática musical, 8 participantes responderam que tocam ou cantam há mais de 15 anos; 3 tocam e cantam há 15 anos e 1 toca ou canta há 10 anos.

Na questão “quanto tempo você estuda música?”: 8 responderam que há mais de 15 anos; 2, entre 10 e 12 anos e 2, entre 6 e 9 anos.

Quanto ao primeiro contato com a música, 11 responderam que o seu primeiro contato foi com familiares, o que demonstra a influência e a importância da família na enculturação e principalmente nas primeiras experiências musicais dos participantes (Green, 2001). Além deste contato, 3 estudantes declararam que também tiveram interação com música, na igreja, com colegas/vizinhos e na escola, e apenas 1 participante informou que seu primeiro contato ocorreu apenas com colegas e vizinhos.

Sobre como iniciaram seu aprendizado musical: apenas 1 declarou que aprendeu sozinho; 1 respondeu “frequentando escolas de música”; 1 iniciou na “igreja ou em um outro grupo social” e os 8 restantes iniciaram seu aprendizado com instrumentos disponíveis na sua casa ou de familiares; dentre eles, 3 começaram a aprender sozinhos. Estes dados apontam, novamente, para a importância dos familiares e ao acesso a instrumentos como um fator significativo para o início do aprendizado musical (Green, 2001).

Em relação aos materiais utilizados para o aprendizado, na questão: “No início do seu aprendizado você começou a tocar ou cantar usando...?” As cifras foram indicadas pelos 12 participantes; 9 mencionaram “de ouvido”; 7 “observando pessoas tocando ou cantando pessoalmente”; 4 citaram a “tablatura”; 3 “observando pessoas tocando ou cantando em vídeos” e apenas 1 pessoa marcou a opção “tocando em bandas”. Aqui, podemos salientar a relevância das cifras e da prática de “tirar músicas de ouvido” conforme as pesquisas de Green (2001, 2008) e Rodrigues (2020; 2018).

Sobre “qual ou quais aparelhos você utilizou no seu aprendizado?” 9 participantes responderam “o computador”; 9 “aparelhos de som — 3 em 1” e “receivers”; 6 “o celular”; 3 “aparelhos de Mp3 e Mp4”; 2 “televisão”; e as opções “partitura”, “revistas de músicas cifradas” e “Dvd e *Walkman*” receberam uma resposta cada.

Na questão “Você usou algum aplicativo ou programa para te ajudar a tocar ou cantar a música que desejava?”: 11 participantes responderam que utilizaram o Youtube.com e 10 o site CifraClub.com. As demais opções como o site “Letras.mus.br”, os aplicativos *Deezer*, *Apple Music*, *SoundCloud*, *Spotify*; *GuitarPro* e *Moises* receberam, em média, 2 respostas cada.

Sobre a prática de “tirar músicas de ouvido”, todos os 12 participantes relataram que já tiveram alguma experiência com esta atividade e, na questão “Se você usou algum aplicativo ou programa para te ajudar a tirar a música que desejava?”, 12 responderam o CifraClub.com; 10 responderam o Youtube.com; e novamente o site Letras.com.br e os aplicativos *Spotify*, *Apple Music*, *Shazam*, *Song Key Finder* receberam, em média, 2 respostas cada.

Na indagação sobre “onde eles conseguiram o áudio das músicas escolhidas (Android/IOS) para as atividades da disciplina?” 12 responderam o Youtube; 4 Spotify; 3 CifraClube.com.br e os aplicativos *Deezer*, *Letras.mus.br* e *Pandora Music* receberam 1 resposta cada. Nas três últimas questões, podemos destacar o valor dos sites Youtube.com e CifraClube.com.br no auxílio ao aprendizado musical (Rodrigues, 2018, 2020).

Conclusão

O livro *Hear, Listen and Play* (Green, 2014) traz, de forma clara e bem descritiva, os conceitos sobre as práticas informais de aprendizado musical, advindos de pesquisas anteriores (Green, 2001, 2008) e propostas de aplicação destas práticas em atividades musicais em três ambientes: nas aulas individuais, em pequenos grupos ou nas salas de aula para turmas maiores. Deste modo, os(as) professores(as) que possuem pouco ou nenhum conhecimento sobre as práticas informais têm, neste material, uma importante ferramenta tanto para o estudo quanto para a aplicação das atividades sugeridas, nos três contextos

mencionados. Para aqueles que já possuem uma certa intimidade com tais práticas, este material poderá ser de grande valia, pelo fato de apresentar uma direção para a aplicação das práticas informais de aprendizagem musical em atividades musicais, de uma maneira sistematizada.

O exercício das práticas informais, baseado nos conceitos de Green (2014) na disciplina optativa oferecida, fez com que os licenciandos entrassem em contato com atividades como: escuta e escolha de músicas a serem trabalhadas; tirar músicas ou trechos de músicas de ouvido; adaptações e performance das músicas escolhidas; prática musical em grupo; troca de informações entre os colegas, dentre outras, demonstrando que estas práticas são efetivas para a aprendizagem da música.

Através das respostas do questionário, observamos que os participantes buscaram informações na Internet sobre como tocar suas músicas preferidas nas práticas musicais realizadas na oficina. Constatamos a importância da família no primeiro contato com o instrumento e o destaque à tecnologia, como o celular e aplicativos direcionados à prática musical. Os sites de busca mais citados foram o Cifraclub.com.br e o Youtube.com, que oferecem fácil acesso e ofertam uma grande quantidade de informações relacionadas à música de modo geral, e ao aprendizado, de maneira mais específica. De acordo com alguns relatos informais e observações, os alunos conseguiram extrair esclarecimentos destes sites e assimilaram informações sobre como tocar a música desejada. Um recurso importante salientado é que nestes sites pode-se ver e rever partes ou todo o vídeo quantas vezes forem necessárias, sendo o entendimento do conteúdo, facilitado. Devemos deixar claro que este nível de assimilação das informações disponibilizadas é diretamente proporcional à experiência musical prática do aprendiz; e se ele conseguir entender o que está sendo apresentado, poderá aprender o conteúdo de seu interesse.

Podemos destacar também que o exercício das práticas informais através das atividades propostas no livro *HeLP* trouxe a realidade musical dos estudantes para dentro da aula de música, a partir do momento em que os participantes foram convidados a apresentar as músicas de sua preferência e compartilhar suas experiências musicais anteriores. Assim sendo, há uma ênfase no caráter inclusivo destas práticas, o que possibilitou momentos de



pertencimento, de confiança entre colegas, de troca de informações e ideias, muitas vezes com a participação do professor/tutor.

11 a 14 de novembro de 2024
Vitória - Espírito Santo | Universidade Federal do Espírito Santo



www.abem.mus.br

Referências

CORRÊA, Marcos K. Discutindo a auto-aprendizagem musical. In: SOUZA, J. (Ed.) *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Editora Meridional, 2008. p. 13-38.

CORRÊA, Marcos K. *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes*. 2020. 194p. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

FEICHAS, Heloísa F. B. Bridging the gap: Informal learning practices as a pedagogy of integration. *British Journal of Music Education*, v. 27, n. 1, p. 47-58, 2010.

GIL, Antônio C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas. 2002.

GOHN, Daniel M. *Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

GREEN, Lucy. *Hear, listen and play!* London: Oxford University Press, 2014.

GREEN, Lucy. *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Hampshire - England: Ashgate Publishing Limited, 2008.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. London: Ashgate Publishing, Ltd., 2001.

KARLSEN, Sidsel. BoomTown Music Education and the need for authenticity – informal learning put into practice in Swedish post-compulsory music education. *British Journal of Music Education*, London. v. 27, n. 1, p. 35, 26 mar. 2010.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. *Revista da Abem*, n. 17, p. 29-38, 2007.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A Construção do Saber*. Porto Alegre. Ed. UFMG, 1999.

LILLIESTAM, Lars. On playing by ear. *Popular Music* v. 15, n. 2, p. 195-215, 1996.

MERRIAM, Sharan B. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. 2nd Edition. San Francisco - USA: Wiley, 2014.

NARITA, Flávia M. *Music, Informal Learning and the Distance Education of Teachers in Brazil: a Self-Study Action Research Project in Search of Conscientization*. Doctoral Thesis. Institute of Education. University of London, 2014. 336 p.

RABAIOLI, Inácio. *Práticas musicais extra-escolares de adolescentes: um survey com estudantes de ensino médio da cidade de Londrina/PR*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. 145 p.

RODRIGUES, Fernando M. The access to Cifraclub. com. br as a tool for music learning. In: *34th World Conference on Music Education*. 2020. p. 442.

RODRIGUES, Fernando M. *As "Práticas Informais" e o "Aprendizado Não Formal" na oficina de música do projeto PIBID/ESMU/UEMG*. Tese de Doutorado. Escola de Música. Universidade Federal de Minas Gerais. 2018. 255p.

RODRIGUES, Fernando M. *Informal practices in a formal context of musical education: an experience report*. In: International Seminar of the Comission for the Education of the Professional Musician (CEPROM), 20, 2014. *Proceedings...* Belo Horizonte: International Society for Music Education (ISME), 2014.

RODRIGUES, Fernando M. *Tocar Violão: um estudo qualitativo sobre os processos de aprendizagem dos participantes do Projeto Arena da Cultura*. Dissertação de Mestrado. Escola de Música. Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. 110 p.

RODRIGUES, Fernando M. *Uma abordagem diferenciada da Iniciação Musical: processos de aprendizagem de violão e guitarra em contextos de transmissão musical não-formais*. Monografia Especialização. Escola de Música. Universidade Federal de Minas Gerais, 2004. 36 p.

SOUZA, Jusamara et al. *Práticas de Aprendizagem Musical em Três Bandas de Rock*. *Per Musi*. Belo Horizonte. Ed. UFMG. v. 7, p. 68-75, 2003.

VARVARIGOU, Maria. Group Playing by Ear in Higher Education: The processes that support imitation, invention and group improvisation. *British Journal of Music Education*, London. v. 34, n. 3, p. 291-304, 2017.

WILLE, Regiana B. *As vivências musicais formais, não-formais e informais dos adolescentes: três estudos de casos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. 141p.

WOODY, Robert H. Playing by ear: Foundation or frill? *Music Educators Journal*, Herndon/USA. v. 99, n. 2, p. 82-88, 2012.

WRIGHT, Ruth. Informal learning in General Music Education. In: ABRIL, C. R.; GAULT, B. M. (Eds.) *Teaching General Music*. Nova York: Oxford University Press, 2016. p. 209-37.

WRIGHT, Ruth. Thinking globally, acting locally: Informal learning and social justice in music education. *The Canadian Music Educator*, v. 54, n. 3, p. 33, 2013.

WRIGHT, Ruth; KANELLOPOULOS, Panagiotis. Informal music learning, improvisation and teacher education. *British Journal of Music Education*, London. v. 27, n. 1, p. 71-87, 2010.

WRIGHT, Ruth. Kicking the habitus: power, culture and pedagogy in the secondary school music curriculum. *Music Education Research*, v. 10, n. 3, p. 389-402, 2008.