

O ensino de violão “popular”: um objeto de estudo possível para a educação musical?

Daniel Schwambach
UDESC
dm.schwambach@ibest.com.br

Resumo: A partir da dificuldade na definição do significado do vocábulo “popular”, de um lado, e do crescente uso do mesmo no âmbito do ensino de música, por outro, são tomadas de empréstimo reflexões da semântica e dos estudos de música popular, em especial de Middleton, para definir um possível sentido e lugar para o ensino de violão popular dentro da pesquisa em educação musical. A metodologia utilizada foi eminentemente bibliográfica, consultando-se a literatura pertinente e sites da Internet. Além disso, fotos de divulgação relacionadas à área foram consideradas. As conclusões apontam para o fato de que, sendo a ciência, e, por extensão, a educação musical enquanto pesquisa acadêmica, uma forma de conhecimento baseada em fatos, o ensino de violão popular pode ser considerado como objeto de estudo viável, não obstante as críticas às rotulações.

Palavras-chave: Violão popular – ensino – pesquisa em música.

Introdução

É oportuno iniciar, dado o aparente caráter desnecessário desta reflexão, explicitando os motivos que tornariam o ensino de violão popular um objeto de estudo inviável para a educação musical. Parece não haver dificuldade com a expressão “ensino de violão” dada a quantidade de teses e dissertações arroladas por Antunes (2012) sobre o assunto. A dificuldade, então, direciona-se para o adjetivo “popular”. Para demonstrar isso, o relato de um episódio vivenciado pelo autor deste artigo será útil.

Após a apresentação de um projeto de pesquisa sobre o ensino de violão popular no contexto universitário¹, o autor foi arguido sobre a validade do termo “popular” aplicado ao violão. O acadêmico em questão teceu enfática defesa em prol da eliminação dos termos “popular” e “clássico”, justificando sua opinião com o caráter excludente e pejorativo dos termos. Não seria melhor falar apenas em “violão”?, perguntou o acadêmico, enquanto instrumentista de orquestra.

Assim, parece haver uma dificuldade com os adjetivos em questão, dificuldade que mostra a demanda por mais reflexões sobre o assunto.

¹ A nomeação de indivíduos e entidades foi evitada por questões éticas.

O vocábulo ‘popular’: dificuldades e usos no ensino de música

Considerando que o objetivo deste artigo é discutir sobre o ensino de violão popular, cabe aqui a transcrição do verbete ‘popular’ conforme o Novo Dicionário Aurélio:

Popular: [Do lat. *populare*.] Adjetivo de dois gêneros. 1.Do, ou próprio do povo: *hábitos populares*. 2.Feito para o povo (2 e 6): *bibliotecas populares; habitações populares*. 3.Agradável ao povo; que tem as simpatias dele: *A Festa da Uva é uma comemoração popular*. 4.Democrático (4): *governo popular*. 5.Vulgar, trivial, ordinário; plebeu. ~ V. *aura —, casa —, democracia —, economia —, edição —, etimologia —, nome —, república —, sabedoria — e teatro —*. Substantivo masculino. 6.Homem do povo: *Um popular foi ferido no choque de automóveis*. ~ V. *populares*. (FERREIRA, 2004, p. 1600)

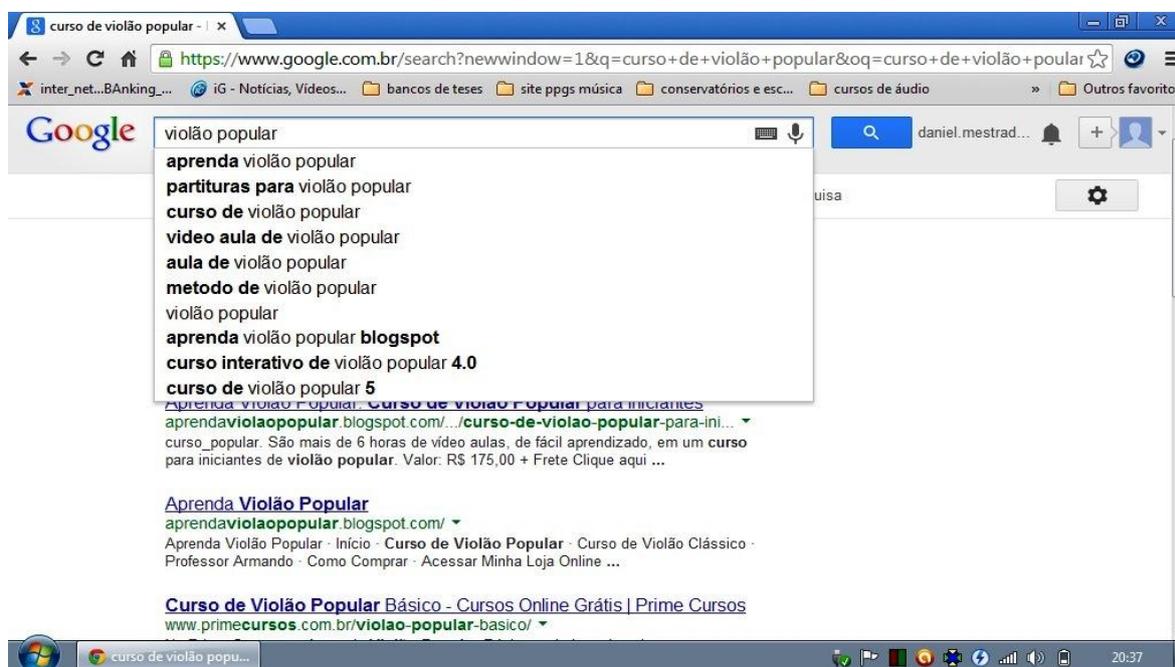
Popular, portanto, é um adjetivo relativo ao que é “próprio do, feito para o e agradável ao povo”. Seguindo o raciocínio de Birrer (1985, *Apud* Middleton, 1990), pode-se ampliar os sentidos usados no século XX para o termo. Quatro grupos de definições foram sugeridos pelo autor: a) Normativas, que concebem a música popular como música inferior; b) Negativas, que concebem a música popular como aquela que não é folclórica ou “artística”; c) Sociológicas, que concebem a música popular ligada a determinado grupo social e c) Tecnológico-econômicas, que consideram que música popular é aquela disseminada e consumida dentro do âmbito da cultura de massa (MIDDLETON, 1990, p. 4). No entanto, todas estas definições são consideradas por Middleton como insatisfatórias. A primeira, por ser arbitrária. A segunda, por ser impossível dividir sem problemas a música em popular, folclórica e artística. A terceira, pela impossibilidade de enclausurar um determinado tipo de música em um contexto social particular e a última, pelo fato de a mídia de massa ter afetado todas as formas de música, mas não unicamente a música popular. Além disso, ao considerar o termo popular dentro do contexto gramatical, ou seja, como um adjetivo referente a “povo”, pode-se perguntar “que povo”? O termo “popular” pode facilmente ser vinculado às classes baixas, mas, acaso as classes média e alta não seriam povo?

O vocábulo “popular”, contudo, parece não estar sozinho em sua dificuldade de sentido. Tomando de empréstimo reflexões da área da semântica, pode-se perceber que a dificuldade quanto ao sentido das palavras é maior do que se possa pensar. Nesse sentido, Oliveira aponta que: “O problema é que não há consenso entre os semanticistas sobre o que se entende por ‘significado’”. (2001, p. 17). Assim, se pode falar no significado de um livro, da

vida, do verde no semáforo, da fumaça, todos evocando coisas diferentes. Se o problema de significado já começa pela própria palavra “significado”, o que se dirá de outras tantas palavras, como, por exemplo, “amor”, “coisa” etc.?

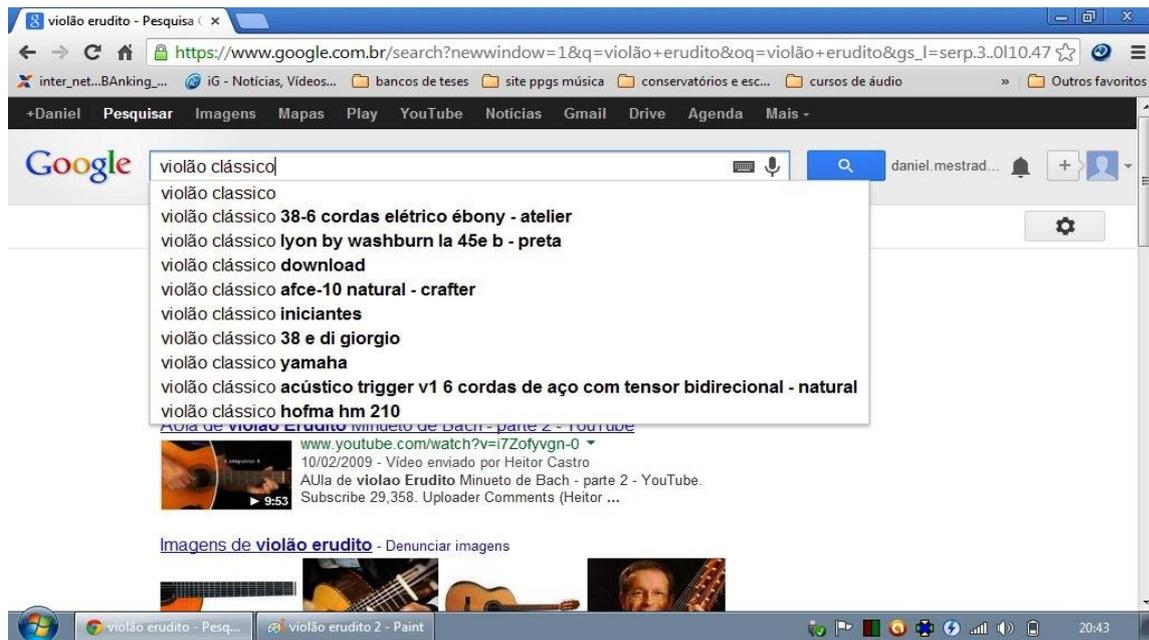
A despeito disso, no entanto, será que cada falante, nas situações concretas do cotidiano, ao usar palavras como “popular” ou “significado”, reflete sobre as dificuldades de sentido desses termos? Algumas ilustrações ajudarão a mostrar que, mesmo com a problemática de sentido do termo “popular”, o mesmo é bastante utilizado vinculado à música e também ao violão. Ao digitar no mecanismo de busca Google, na internet, é oportuno mostrar as referências encontradas para as expressões “violão popular” e “violão clássico”:

FIGURA 1: Aparições da expressão “violão popular”



Fonte: Imagem extraída do mecanismo de busca Google através do recurso ‘Print Screen’ em 5/12/2013.

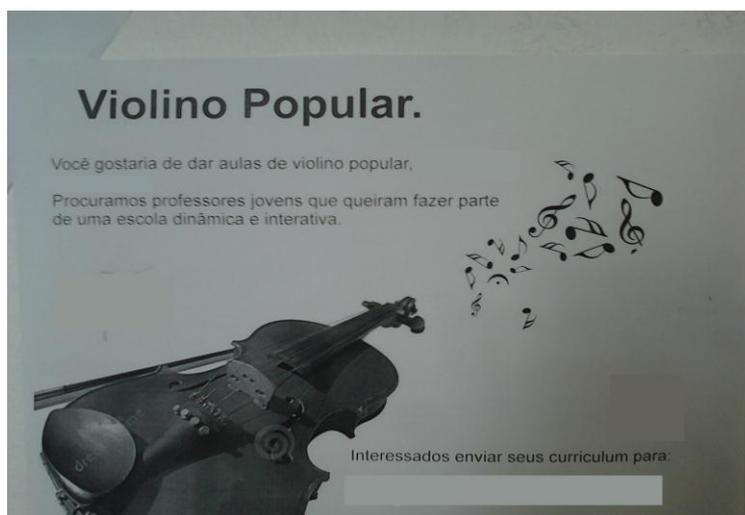
FIGURA 2: Aparições da expressão “violão clássico”



Fonte: Imagem extraída do mecanismo de busca Google através do recurso ‘Print Screen’ em 5/12/2013.

Muito oportuno para mostrar que até instrumentos tradicionalmente ligados ao universo da música clássica têm atualmente enveredado para abordagens populares é notar a ilustração seguinte.

FIGURA 3: Ensino de violino popular



Fonte: Acervo do autor. Alusões a locais e indivíduos foram ocultadas por questões éticas.

Podem ser citados ainda, como exemplos do crescente uso do vocábulo “popular” aplicado ao ensino de música, os casos do Conservatório de MPB de Curitiba e do Conservatório de Música Popular Cidade de Itajaí, ambos de criação recente, e as reivindicações por parte de diversos educadores musicais para a presença da música popular nos currículos escolares, que tradicionalmente têm valorizado mais a música européia tonal. A esse respeito, Burnard, refletindo sobre o conhecimento em música, afirma que:

A abordagem ocidental de definição do que constitui o conhecimento musical tem sido compartimentalizar, ou olhar para, um tipo de música; por exemplo, concentrando na tradição da arte europeia/ocidental clássica, em detrimento da música popular e culturas não ocidentais. (BURNARD, 2012, p. 97)²

Estas reivindicações remetem à pergunta sobre sua origem e, como uma das possíveis respostas, pode ser apontada a visão relativa à cultura popular e ao violão.

Posturas diante da música popular e do violão popular

T. W. Adorno talvez tenha traçado uma das críticas mais marcantes e influentes a respeito da música popular (ligeira). Para ele “A ilusória superioridade da música ligeira em relação à música séria tem como fundamento precisamente essa passividade das massas [...]” (Adorno, 1996, p. 72). Middleton (1990), no entanto, sem negar as críticas ao pensamento de Adorno, mostra que o mesmo deve ser entendido em seu contexto. Este contexto pode ser descrito como um mundo em que havia uma crescente polarização entre o comunismo de influência marxista e o capitalismo de influência liberal. Nesse sentido, para Adorno a música popular de sua época era um mecanismo de alienação das massas. Vale lembrar que Adorno pertenceu à assim chamada Escola de Frankfurt que foi uma escola de pensamento voltada, entre outras coisas, à crítica da cultura de massa.

É digno de nota o que Adorno escreve, ao refletir sobre a regressão da audição musical advinda da música ligeira sobre a escrita típica do violão popular:

² Tradução livre de “The Western approach to defining what constitutes musical knowledge has been to compartmentalize, or to look at, one type of music; for example, concentrating on European/Western classical ‘art’ tradition, in isolation from popular music and non-Western cultures”.

Nas transcrições para piano dos sucessos musicais deparamo-nos com diagramas singulares. Referem-se a guitarra, ukelele e banjo, **instrumentos infantis**, tanto quanto a harmônica dos tangos, comparada ao piano – e se **destinam a tocadores incapazes de ler as notas musicais**. Os diagramas representam graficamente a posição das mãos nas cordas que devem ser tangidas nos respectivos instrumentos. (ADORNO, 1996, p. 96, grifos nossos).

Adorno desconsidera as outras possíveis habilidades de instrumentistas como esses, como a improvisação, por exemplo. A visão de Adorno em relação ao violão popular parece, portanto, ser negativa, embora fruto de sua época e contexto.

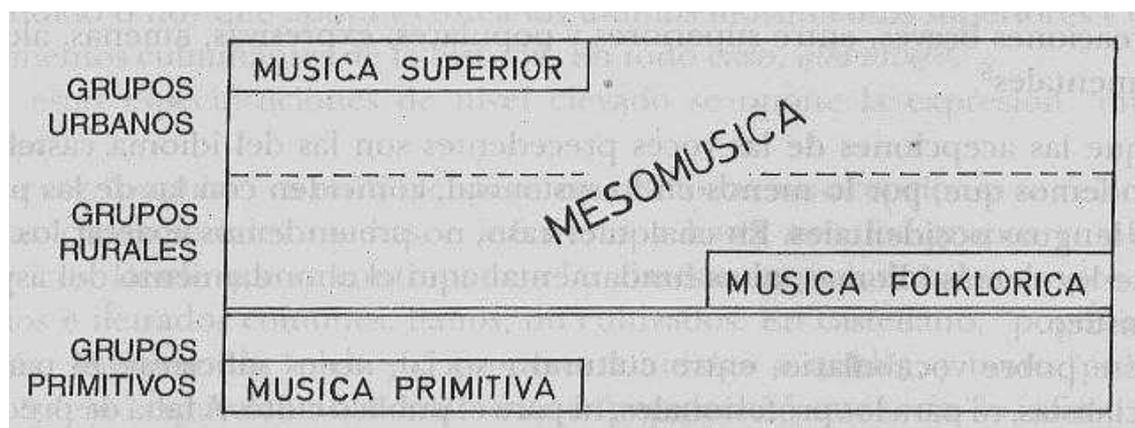
Mais recentemente, as famosas “revistinhas” de cifras, ferramentas básicas no aprendizado de violão popular, tem tido seu papel discutido na literatura acadêmica de ensino de violão. Assim, Tourinho (1995, p. 180), afirma que “A sua eficácia [das revistinhas] é discutível em muitos pontos, mas revela-se como um primeiro contato para boa parte dos iniciantes [...]”. O aprendizado nesta modalidade, denominada pela autora “de ouvido”, é caracterizada pelo uso do rasqueado e de músicas com poucos acordes, pois “Algumas músicas, como o ‘axé music’, (a música baiana), o ‘reggae’, o ‘rock’, podem ser tocadas com somente dois ou três acordes e são de rápido e fácil aprendizado”. (TOURINHO, 1995, p. 180). Não obstante o fato de que nem todo o repertório de rock, reggae e axé music pode ser tocado com harmonias simples e aprendido rapidamente, outros autores concordam em que a transmissão e apreensão da música popular, e em especial do violão popular, foram tradicionalmente precárias. A esse respeito afirmam Figueiredo e Cruvinel (2001, p. 85) que o fato de o ensino de violão estar ligado ao popular o afastou das salas de concerto e, dessa forma, o ensino era feito de forma auto-didática e sem metodologias elaboradas, embora muitos bons profissionais tenham aprendido dessa forma. A visão dessas autoras em relação ao violão popular, portanto, é mais amena do que a de Adorno, embora suas análises mostrem deficiências em seus processos de ensino.

Alguns pesquisadores, por um lado, propuseram inclusive outros termos, tentando superar a problemática a respeito do termo “popular”. Vega (1997, p. 3) propôs o termo “mesomusica” para a música popular. A mesomúsica estaria entre (por isso –meso) a música folclórica (de grupos rurais) e a música superior (de grupos urbanos), como mostra a Figura 4.

Outros autores, por outro lado, têm valorizado a forma de aprendizado de músicos populares, como é o caso de Lucy Green, que a implantou no currículo de música da educação

formal na Inglaterra. A oralidade, o “tirar de ouvido”, o aprendizado com os pares, marcas do aprendizado informal, passam a ser considerados como importantes ferramentas para o ensino de música. Na visão de Lucy Green, portanto, é justamente a forma de aprendizado por outros criticada que vai ser absorvida para o ensino formal.

FIGURA 4: Mesomúsica



Fonte: VEGA, Carlos. *Mesomúsica*: Un ensayo sobre la música de todos. Revista musical chilena. V. 51. N 188. Santiago. Jul. 1997. p. 3.

Desse modo, as formas típicas de apreensão e recepção da música popular, e, em especial, do violão, foram marcadas pela polêmica, o que não diminuiu o uso do vocábulo, pois ocorreu, ao contrário, uma valoração crescente destas formas nos meios acadêmicos.

Ensino de violão popular: uma aproximação

Para não cair num niilismo inoperante, não obstante a dificuldade com o sentido do adjetivo “popular”, é útil, dado o uso cotidiano e crescente do termo no ensino de música, tentar uma aproximação de seu sentido.

Middleton (1990) novamente se mostra oportuno para isso quando afirma que a música popular está marcada pelo princípio de “articulação”, que opera, segundo o autor, “combinando elementos existentes em novos padrões ou anexando novas conotações aos mesmos” (p. 8). Para o autor, os elementos da cultura, embora determinados por fatores ligados à classe social, não são “diretamente, eternamente ou exclusivamente presos” (p. 8) aos mesmos. É importante também ter em mente que qualquer aproximação deve sempre levar em conta o contexto espacial e temporal específico.

Cabe, então, a pergunta: como podemos caracterizar o ensino de violão popular no Brasil contemporâneo em seus processos de articulação?

Conforme Vieira (2009, p. 14), os processos de ensino de violão popular derivaram dos processos de tocar, isto é, o interesse em tocar motivaria o aprendizado do instrumento. Acompanhando esse raciocínio, os processos de ensino de violão popular teriam ligação com o tocar violão popular em si. Dessa forma, ao traçarmos o contorno, mesmo que impreciso ou limitado, do violão popular, estaríamos nos referindo também aos seus processos de transmissão/apreensão que são, por fim, os objetivos da educação musical.

Neste ponto, talvez seja útil considerar a obra de Villa-Lobos. Sua obra para violão, em especial o Choro n. 1, é marcada pela articulação entre a música erudita e a popular. Ao mesmo tempo em que essa peça é tocada em salas de concerto e demanda estudos de técnica, tradicionalmente levados a cabo pelos aprendizes, ela é também uma peça com características da música popular, como o demonstram as “baixarias” que remetem ao violão de sete cordas.

Bouny (2011) nos fornece informações importantes sobre as diferenças na formação do violonista erudito e do popular. Segundo a autora, “A transmissão oral da música é a base da aprendizagem para o músico popular. Ela é baseada na imitação, tanto oral quanto visual, na repetição, na variação e na improvisação” (p. 3). Dessa forma, mesmo não sendo a assimilação visual e a imitação um apanágio apenas do aprendizado popular, a oralidade se mostra uma característica inicial importante, em contraposição à transmissão escrita, prioritária no violão erudito. Vale lembrar, porém, que a música popular tem suas formas específicas de escrita, como as cifras e tablaturas, e também que a tablatura foi a forma inicial de escrita da música para aláude, ancestral do violão, hoje estudada por violonistas eruditos.

A oralidade, com sua marca de fugacidade, também influi em outro aspecto diferenciador dos universos popular e erudito: a memorização. Obviamente, quem aprende oralmente se vê obrigado a reter na memória aquilo que aprendeu, pois não há papel escrito que o faça. A memorização é considerada por Bouny como um importante fator de aprendizagem dos músicos populares.

A forma de encarar o erro também parece ser vivenciada de formas diferentes, segundo Bouny. Enquanto o violonista erudito que aprende dentro do tradicional modelo conservatorial tende a sentir-se mais pressionado a não errar, o violonista popular, em geral, até pela informalidade no aprendizado aliada à presença da família no processo, tende a

relaxar e brincar mais com seus próprios erros. A postura diante do erro conduz inevitavelmente a formas diversas de tensão durante as apresentações, com uma carga aparentemente bem maior para o violonista erudito.

A sonoridade é outro aspecto que pode caracterizar o violão popular. Enquanto na vertente erudita o som almejado é o som limpo, puro, lembrando que o violonista erudito geralmente toca sem amplificação, na vertente popular o som considerado “sujo” pelos eruditos faz parte do estilo, não sendo considerado algo negativo, já que em geral o violonista popular toca com amplificação.

A postura é outra diferença visual nítida entre as duas vertentes. Enquanto o violonista popular é mais livre em relação à postura, o erudito procura a tradicional postura com três pontos de contato (perna esquerda, braço direito e lado direito do peito).

Assim, a oralidade, as formas de memorização e de escrita, a sonoridade, a forma de encarar o erro e o nervosismo durante as apresentações bem como posturas diversas parecem caracterizar as diferenças entre violão popular e clássico. No violão popular, em geral, preponderam o aprendizado oral através da imitação e formas de escrita que permitem uma liberdade maior de criação. Além disso, o violonista popular se vê mais livre em relação à postura adotada bem como à sonoridade, o que também lhe permite lidar melhor com o erro e, conseqüentemente, com a situação de palco. Obviamente esses universos se entrecruzam e se influenciam. A partir disso não se poderia afirmar que não há violonistas eruditos com esta condição. A própria autora, Bouny, afirma em suas considerações finais que uma vertente pode aprender com a outra.

O ensino de violão popular está marcado, portanto, pela oralidade e imitação, por sistemas de escrita que permitem maior liberdade, por uma postura aparentemente mais aberta em relação à sonoridade, à técnica e ao erro, bem como por uma presença maior da informalidade dentro de um ambiente familiar. Essas características também estão presentes no aprendizado de música erudita, embora talvez com matizes diferenciadas.

O ensino de violão popular como objeto de estudo na educação musical

O pensamento científico surgiu já na Grécia, com Aristóteles, mas a ciência como a concebemos, mesmo depois de inúmeras rupturas, surge com o advento do iluminismo.

À ciência cabe estabelecer uma relação com cada objeto investigado, pois o conhecimento científico é factual, isto é, “lida com ocorrências ou fatos” (MARCONI; LAKATOS, 2010, p.62). Qual seria o objeto da pesquisa em educação musical senão os processos de transmissão/apreensão da música na forma como estes se apresentam ao investigador? Os processos de ensino/aprendizagem devem ser compreendidos tendo em mente que, por mais questionáveis à luz da ciência educativa e da prática pedagógica atuais, os mesmos devem ser compreendidos enquanto fenômenos sociais, afinal, “Todo sistema cultural humano é lógico e coerente dentro de seus próprios termos [sic], segundo as suposições e conhecimentos básicos à disposição da comunidade” (PELTO, 1971, p. 88). Assim, certas práticas de ensino de violão têm sido compreendidas por determinadas comunidades como “ensino de violão ‘popular’” e devem ser analisadas enquanto tais.

Considerações finais

Respondendo, agora, à indagação proposta pelo título deste artigo, pode-se afirmar que o “ensino de violão popular”, não obstante a problemática de sentido do adjetivo “popular”, é um fenômeno social. As inúmeras citações e usos desse termo na internet e a crescente utilização do mesmo no âmbito educativo o comprovam. Portanto, o ensino de violão popular pode perfeitamente ser objeto de estudo científico, embora não desejável para alguns. O ensino de violão popular traz as marcas de sua prática: a oralidade e flexibilidade, a liberdade postural e a sonoridade “suja”, uma menor ênfase na perfeição de execução e conseqüente redução na tensão do palco, o que não significa, obviamente, que a execução de música popular seja descuidada. Estas características, no entanto, estão marcadas pela articulação com o universo erudito. Muitos são os músicos populares, hoje, que passam a estudar a técnica erudita e muitos são os violonistas clássicos que compreendem melhor a harmonia através do estudo da música popular. Estes universos, longe de se excluírem, podem complementar-se mutuamente, mantendo, porém, suas características próprias.

Referências

ADORNO, T. W. O Fetichismo na música e a regressão da audição. In: **Adorno**. São Paulo: Nova Cultural, 1996 (Coleção Os Pensadores).

ANTUNES, Gilson U. G. **O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula:** amostragem e possibilidades. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012 (Tese).

BOUNY, Elodie. **Reflexões sobre as diferenças entre a formação musical erudita e a formação musical popular do violonista**. In: SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMPAP, V, 2011, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba: Empab, 2011. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2011/elodie_bouny_revisado.pdf> Acesso em: 5/12/2013.

BURNARD, Pamela. Problematizing what counts as knowledge and the production of knowledges in music. In: GEORGII-HEMMING, Eva; BURNARD, Pamela; HOLGERSEN, Sven-Erik. **Professional Knowledge in Music Teacher Education**. Farnham: Ashgate, 2013. p. 97-108.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3 ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FIGUEIREDO, Eliane Leão; CRUVINEL, Flávia Maria. **O ensino do violão:** Estudo de uma metodologia criativa para a infância. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 10, 2001, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: ABEM, 2001. 1 CD-ROM.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2010.

MIDDLETON, Richard. **Studying popular music**. Philadelphia: Open Univesity Press, 1990.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. Semântica. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.). **Introdução à linguística:** domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001.

PELTO, Pertti J. **Iniciação ao estudo da antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

TOURINHO, Ana C. G. dos S. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo:** influência do repertório de interesse dos alunos. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1995 (Dissertação).

VEGA, Carlos. Mesomúsica: Un ensayo sobre la música de todos. **Revista musical chilena**. Santiago. v. 51. n 188. Jul. 1997.

VIEIRA, Alexandre. **Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão:** um estudo sobre culturas profissionais no campo da música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009 (Dissertação).