

## Práticas de produção musical e o modelo de aprendizagem musical informal: indícios e lacunas na literatura acadêmica brasileira

### Comunicação

#### GTE 10 - Educação Musical, Tecnologias e Cultura Participativa Digital

*Matheus Abreu Marques*  
*Universidade de Brasília*  
*mmarques284@gmail.com*

*Paulo Roberto Affonso Marins*  
*Universidade de Brasília*  
*marins@unb.br*

**Resumo:** Este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento, configurando-se como uma revisão de literatura. Tem como objetivo mapear as relações das práticas de produção musical e as práticas de aprendizagem musical informal. Para esse mapeamento, as buscas foram realizadas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Google Acadêmico. A partir do diálogo com a literatura, percebe-se que o modelo de aprendizagem musical informal (Green, 2002; 2008) perpassa características presentes em práticas de produção musical desenvolvidas por músicos produtores em *home studios* (Albuquerque, 2025; Alves, 2020; Araújo, 2022; Creuz, 2014; Vicente, 1996; Vieira, 2010; Tápia, 2023), especialmente quando utilizam *softwares* de produção musical. Esse diálogo evidencia a necessidade de pesquisas que relacionem, diretamente, o modelo de aprendizagem musical informal de Green com as práticas de produção musical, o que aponta para um campo que carece de investigações.

**Palavras-chave:** Práticas de produção musical, práticas de aprendizagem musical informal, softwares de produção musical.

### 1. Introdução

A motivação para esta revisão de literatura surgiu da necessidade de estruturar os conceitos presentes em uma pesquisa de mestrado em andamento. Essa iniciativa também se justifica pela escassez de produções acadêmicas brasileiras que articulem as práticas de aprendizagem musical informal (Green, 2002; 2008) com as práticas de produção musical. Dessa forma, evidencia-se um campo promissor para investigações futuras que explorem a aplicação do modelo de aprendizagem musical informal proposto por Green (2002;2008) no contexto do áudio e da produção musical.

O objetivo deste artigo consiste em mapear estudos relacionados às práticas de produção musical e as práticas de aprendizagem musical informal. A análise e leitura dos resultados dessa busca indicam que há trabalhos brasileiros acadêmicos que iniciam essa discussão. Porém, ainda existe um campo a ser explorado, voltado a investigação que valorize os saberes musicais adquiridos em práticas de produção musical

Esta revisão de literatura fundamenta-se em Moreira (2014) e se configura como um “tipo de texto que reúne e discute informações produzidas na área de estudo” (Moreira, 2014, p. 22). Para sua elaboração, iniciou-se com uma pesquisa bibliográfica, a partir da delimitação do tema e da seleção das bases de dados – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Google Acadêmico – seguida da organização e leitura dos trabalhos a serem analisados.

A partir do mapeamento dos trabalhos acadêmicos que investigam práticas de produção musical, foram identificadas pesquisas e dados qualitativos que dialogam com os princípios do modelo de aprendizagem musical informal proposto por Green (2002; 2008). Com o objetivo de evidenciar essas convergências, o Quadro 5 sistematiza aspectos em comum entre as duas áreas, os quais podem ser explorados com maior profundidade em pesquisas futuras.

## 2. Práticas de aprendizagem musical informal

A partir da entrevista com doze músicos populares londrinos a fim de investigar similaridades, motivações e dificuldades da aprendizagem musical dentro e fora de espaços formais de ensino no seu livro de 2002 intitulado "How Popular Musicians Learn Music", Green trouxe alguns pontos de aprendizagem musical em comum entre estes músicos.

Como resultado desta pesquisa, em 2008, a autora lançou outro livro chamado “Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy” na qual sistematiza cinco princípios que regem as práticas de aprendizagem musical informal. São eles: a) a escolha do repertório a partir dos gostos pessoais dos músicos; b) a prática de tirar de ouvido sem que haja notação musical; c) a aprendizagem através de amigas e familiares; d) ausência de alguém que exerça a função de professor; e) integração das atividades de tocar, compor e ouvir (Green, 2008 *apud* Do Couto, 2020, p. 2).

Este modelo de Green traz aspectos do modelo C(L)A(S)P de Swanwick no que tange atividades da integração de composição, audição e performance musical. Swanwick (1979) nos mostra que

[...] o C(L)A(S)P fornece um modelo para a educação. Ele oferece uma estrutura para gerar potenciais experiências musicais, à luz dos dois princípios cruciais de procedimento indicados anteriormente — que os professores buscam experiências específicas, mas em uma ampla gama de atividades (Swanwick, 1979, p. 46).

Sobre a criação musical a audição permite sentir e escolher timbres (Swanwick, 1979). Já a audição, para Swanwick, “é a razão central da existência da música e o objetivo final e constante da educação musical” (Swanwick, 1979, p. 44). Ainda acrescenta que a performance é o estado de presença que a música traz através da ação para a produção de sons na intenção musical.

As letras em parênteses representam atividades musicais auxiliares representadas por “L” que significa *literature studies* (literatura) e o “S” que significa *Skill Acquisition* (aquisição de habilidades).

Vale ressaltar que a junção de aspectos da aprendizagem musical informal pode trazer conhecimentos extramusicais como idiossincrasias. Green (2002), disserta que a

familiaridade com um grande repertório de músicas memorizadas, estruturas básicas de músicas e conhecimento do som e 'sensação' necessários de estilos individuais não é suficiente, pois os músicos também podem precisar adaptar sua abordagem normal de acordo com as idiossincrasias de quem os está contratando. (Green, 2002, p. 33, tradução nossa).

Assim, infere-se que aspectos sobre habilidades musicais não são suficientes para que se garanta um projeto musical consistente. Green (2002) relata que os doze músicos entrevistados assumem que as atitudes e valores dos colegas de grupos e bandas musicais são mais importantes do que as habilidades musicais (Green, 2002).

Em síntese, a aprendizagem musical informal envolve uma combinação de habilidades musicais e sociais, desenvolvidas em um contexto sem uma liderança formal definida. Nesse processo, todos os integrantes possuem, em certa medida, liberdade para tomar decisões e autonomia para a criação.

### 3. Mapeando Práticas de Produção musical em diálogo com o modelo de Green

Neste item, realizamos o mapeamento por meio de buscas BDTD e no Google Acadêmico, utilizando os seguintes descritores: "produção musical" AND "educação musical", "produção fonográfica" AND "educação musical" AND "Software" e, "aprendizagem informal" AND "software" AND "educação musical".

Para o mapeamento foram selecionados 43 resultados somados das referidas bases de dados, trabalhos que se encontram, em sua maioria, na região Nordeste, com destaque para o estado da Paraíba, onde há 6 produções. O quadro 1 demonstra as Universidades Brasileiras que tiveram mais de uma ocorrência nas buscas.

**Quadro 1:** Número de trabalhos encontrados por universidades brasileiras

Espaços	Quantidade
Universidade Federal da Paraíba	6
Universidade Federal do Ceará	4
Universidade Federal da Bahia	4
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	3
Universidade Federal de Minas Gerais	3
Universidade Estadual Paulista	3
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	3
Universidade do Estado do Rio de Janeiro	2

Fonte: Elaborado pelos autores.

O tema em questão tem sido objeto de pesquisa majoritariamente na área da música. Vemos também que há um forte interesse em outras áreas do conhecimento como Educação (Quadro 2). O resultado da área interdisciplinar são pesquisas que integram duas ou mais áreas do conhecimento.

**Quadro 2:** Número de áreas do conhecimento do resultado das buscas na BDTD e Google Acadêmico

Área	Ocorrências
Música	22
Educação	9
Artes (sem especificação)	3
Interdisciplinar	3
Informática	2
Linguagem/Letras	2
Geografia	1
Ciências da Sociedade	1
Ciência e Tecnologia	1
Comunicação	1
História da Cultura	1
Ciências Sociais e Humanas	1

Fonte: Elaborado pelos autores.

Dentre os trabalhos encontrados, foram selecionados sete para revisão, com foco em produção musical e suas práticas associadas. Esses trabalhos estão listados no Quadro 3.

**Quadro 3:** Trabalhos selecionados para fichamento e análise

Tipo do trabalho	Autor, Ano	Título do trabalho
Dissertação	Eduardo Vicente, 1996	A música popular e as novas tecnologias de produção musical: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas

Dissertação	Gabriel da Silva Vieira, 2010	O Home studio como ferramenta para o ensino da performance musical
Dissertação	Daniel Ramalho Alves, 2020	Formação de músicos- produtores em processos de produção musical em estúdio
Dissertação	Wilame Correia de Araújo, 2022	Aprendizagens musicais geradas pelas experiências de criação musical online de beats no projeto #30dias30beats
Artigo	Daniel Tápia, 2023	O áudio musical como parte da formação e prática artísticas: reflexões a partir das escutas de áudio- musicistas
Artigo	GG Albuquerque, 2025	Macetamento no beat pega hacker: tecnologias e gambiarras do beat afroeletrônico
Artigo	Villy Creuz, 2014	A cadência de divisões do trabalho na música: o coexistir de atores sociais do circuito superior e do circuito superior marginal

Fonte: Elaborado pelos autores.

Nestes trabalhos selecionados, o conceito de produção musical pode abranger aspectos variados sobre música. Alves (2020) advoga que “a produção musical engloba todas

as fases pelas quais a música passa até a sua divulgação, perpassando a concepção, o arranjo, a gravação e a promoção” (Araldi, 2016, p. 51 *apud* Alves, 2020, p. 12).

Já Creuz (2014) traz uma perspectiva relacionada aos aspectos geográficos em que se insere o produtor musical. O autor entende que a fase da produção, posterior a fase de pré-produção, está associada ao que será gravado e, também, às etapas de edição, mixagem e masterização. O autor ainda identifica outras fases depois da produção musical, onde se realiza a distribuição e comercialização deste produto, que envolve a produção gráfica, o design, o texto e a impressão. Além disso, há a necessidade de obtenção das licenças e registros da obra e do fonograma, com certificação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – Ecad.

Vieira detalha sobre os espaços que ocorrem as produções musicais que são conhecidos como *home studios*, que, de acordo com Vieira (2010), é o espaço que ocorre a produção musical de pequeno e médio porte e que se utiliza de tecnologias para conceber um determinado produto musical, pedagógico ou sonoro.

O autor (Vieira, 2010, p. 46) exemplifica uma configuração padrão de equipamentos comumente utilizados em um *home studio*. Os equipamentos são detalhados no Quadro 4.

**Quadro 4:** Lista de equipamentos básicos em um *home studio*

**Equipamentos básicos de um *home studio***

PC desktop ou notebook

Placa de Som com interface de MIDI/Áudio (conexões S/PDIF e MIDI In/Out)

Teclado analógico/digital do tipo master para instrumentos virtuais (ou controlador MIDI)

Mesa de som (com saídas main mix, control room, stereo tape e phantom power)

Fones de ouvido com resposta de frequência de 20 Hz a 20 khz

Cabos MIDI, XLR, P10, P2

Microfone condensador

Microfone dinâmico

Pré-amplificador para microfone

---

Direct box

---

Suportes de microfone

---

Monitores de baixo alcance (monitores profissionais, home theater, ou micro system)

---

DAW (Digital Audio Workstation)

---

Plug-ins

---

VSTs

---

Fonte: Vieira (2010, p. 46)

Sobre a popularização da produção musical de pequeno e médio porte, Vicente (1996) mostra dois fatores que: a) instrumentos musicais convencionais que precisam de microfonação e de tratamento acústico adequado podem ser substituídos por instrumentos digitais com sons sintetizados. b) O músico que realiza práticas de produção musical tende exercer as funções de técnico de gravação, executante, regente e produtor musical. (Vicente, 1996)

O trabalho do Tápia (2023) dá questionamentos acerca da função meramente técnica de quem trabalha diretamente com a tecnologia musical e o áudio. Um produtor musical, além dos conhecimentos "científicos" como a acústica musical e o áudio, pode também estar atuando como artista.

Tápia (2023) conceitua o termo áudio-musicista a partir de quatro tópicos: 1) investigação sobre os processos de formação dos(as) áudio-musicistas; 2) exploração do estúdio como um instrumento musical; 3) aproximações possíveis entre o áudio-musical e matérias relacionadas ao arranjo e à orquestração; 4) figura do áudio-musicista e sua inserção nos processos criativo-musicais.

Diante da ruptura do papel meramente técnico do produtor musical, há a ressignificação da perspectiva de uma neutralidade sobre os profissionais do áudio que o termo áudio-musicista traz.

A partir desta perspectiva do áudio-musicista que envolve a integração de atividades criativas atuantes em conjunto com conhecimentos técnicos de áudio, Tápia (2023), apresenta o artigo de Albuquerque (2025) no qual este outro autor discorre sobre as inúmeras

possibilidades de fazer músicas que os softwares de produção musical propiciam. Com isso, observa-se uma descentralização das práticas musicais que, na concepção tradicional da produção musical, estavam restritas à teoria e à performance (Albuquerque, 2025, p. 5).

A produção musical, como uma ideia meramente de confecção de um produto fonográfico, revela aspectos mercadológicos relacionados ao consumo e venda. Porém, ao observar as atividades musicais que envolvem as etapas de produção musical – pré-produção, produção e pós-produção – há possibilidades variadas de aprendizagens musicais e a integração de aspectos de criação, audição e performance musical.

Tais práticas de produção musical são realizadas por meio dos softwares de produção musical e dispensam grandes quantidades de equipamentos, pois os softwares já incluem ferramentas que simulam vários dos equipamentos citados anteriormente no quadro 3. Também se mostram multifacetadas e há várias formas de serem realizadas. Araújo (2022) observa a prática de criação de *beats* que envolve

[...] ouvir e criar música de uma forma diferenciada, focando em timbres e as diferentes manipulações sonoras para a construção de uma nova música, ou então, uma releitura de alguma produção existente (Araújo, 2022, p. 111)

Dentro dessa conjuntura, é possível identificar aspectos destes autores que podem se relacionar com o modelo de aprendizagem musical informal de Green e estão descritos no Quadro 5.

**Quadro 5:** Possíveis convergências entre as práticas de produção musical a aprendizagem musical informal

Aspectos da prática de aprendizagem musical informal e das práticas de produção musical	Autores, Ano
Aprendem a manipular softwares de produção musical ouvindo faixas de referências	Albuquerque, 2025; Alves, 2020; Araújo, 2022; Creuz, 2014; Vicente, 1996; Vieira, 2010; Tápia, 2023;

Reproduzem estruturas, timbres e efeitos de músicas já existentes	Albuquerque, 2025; Alves, 2020; Araújo, 2022; Creuz, 2014; Vicente, 1996; Vieira, 2010; Tápia, 2023;
Testam livremente recursos como samples, loops e plugins, aprendendo por tentativa e erro	Vieira, 2010; Araújo, 2022; Alves, 2020; Albuquerque, 2025;
Compartilham projetos, presets e beats em comunidades online (YouTube, Facebook, Instagram, etc)	Alves, 2020; Araújo, 2022; Albuquerque, 2025; Creuz, 2014; Vieira, 2010; Tápia, 2023
Realizam colaborações criativas com colegas	Alves, 2020; Araújo, 2022; Albuquerque, 2025; Creuz, 2014; Vicente, 1996; Vieira, 2010; Tápia, 2023
Aprendem fora do ambiente escolar ou universitário	Alves, 2020; Araújo, 2022; Albuquerque, 2025; Creuz, 2014; Vicente, 1996; Vieira, 2010; Tápia, 2023
Valorizam o repertório pessoal	Alves, 2020; Araújo, 2022; Albuquerque, 2025; Vieira, 2010; Tápia, 2023
Utilizam equipamentos de baixo custo	Alves, 2020; Araújo, 2022; Albuquerque, 2025; Vieira, 2010

Fonte: Elaborado pelos autores.

A partir dessa intersecção entre o que estes autores trazem de aprendizagens musicais a partir das práticas de produção musical, é possível traçar estes pontos aos aspectos propostos por Green (2002; 2008). Há também uma forte potencialidade de que, dentro das práticas de produção musical, estejam integrados os aspectos do modelo do modelo C(L)A(S)P.

#### 4. Algumas considerações

A escolha do modelo de Green (2008) como referencial teórico para nortear a dissertação de mestrado em andamento decorre da experiência do primeiro autor como instrumentista, compositor, produtor musical e professor de música. Em sua prática musical, articulava habilidades provenientes dessas diferentes áreas e percebia possíveis pontos de convergência entre elas. Com o aprofundamento na pesquisa e na leitura, o modelo proposto por Green mostrou-se alinhado à forma como aprendeu música, além de valorizar saberes e experiências musicais que ocorrem fora dos contextos formais de educação.

Realizar essa busca permitiu que conhecêssemos mais sobre a produção musical. Os trabalhos mapeados nos ajudaram a entender os aspectos da produção musical, o papel do produtor, o manuseio dos equipamentos de áudio e os possíveis conhecimentos musicais que envolvem as práticas de produção musical.

No que concerne às aprendizagens musicais, entre os 43 trabalhos acadêmicos brasileiros analisados, nenhum utilizou o modelo de Lucy Green como referência para a análise de práticas de produção musical. Esse cenário evidencia a necessidade de investigar o que já foi produzido em outras bibliotecas digitais internacionais, bem como de fomentar pesquisas brasileiras que estabeleçam interfaces entre esses dois campos: as aprendizagens musicais e a produção musical.

As buscas sobre produção musical resultaram, majoritariamente, em trabalhos acadêmicos relacionados a pessoas do sexo masculino, o que pode ser explicado pelo patriarcado musical (Green, 2003), que consiste numa divisão binária de gênero, em que certas atividades musicais são socialmente consideradas "naturais" para homens e mulheres musicistas. Sobre isso, Alves (2021) evidencia que

A divisão ocidental feita entre corpo e mente, associada ao binarismo de gênero, divide a mente para eles e o corpo para elas. As normas patriarcais associam aos homens tudo o que é lógico e racional, e por isso, a interação musical de maior ameaça a feminilidade hegemônica, segundo Green (2003, p. 86), é a composição. (Alves, 2021, p. 21)

Entretanto, vale ressaltar a produção acadêmica de uma das pesquisadoras que se dedicam ao estudo da tecnologia e educação musical: Juciane Araldi Beltrame, que investiga a formação musical de DJs e produtores musicais no contexto da cultura digital e participativa na educação básica, em trabalhos publicados entre 2004 e 2018.

Em suma, este artigo propõe incentivar pesquisadores e professores da área de música e mais especificamente da educação musical a se interessarem pela investigação das práticas de produção musical e pela literatura de Lucy Green – pioneira nas produções acadêmicas do campo da sociologia da música – com o intuito de trazer novas perspectivas à educação musical dentro e fora das escolas.

## Referências

ALBUQUERQUE, GG. Macetamento no beat pega hacker: tecnologias e gambiarras do beat afroeletrônico. *DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, [S.l.], v. 29, 2025. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/13392>. Acesso em: 25 maio 2025.

ALVES, A. C. As marcas da desigualdade de gênero na escolarização e educação musical. *Música em foco*, [S.l.], v. 2, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/545>. Acesso em: 7 jul. 2025.

ALVES, Daniel Ramalho. *Formação de músicos-produtores em processos de produção musical em estúdio*. 2020 135f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26343>. Acesso em: 13 jan. 2025.

ARAÚJO, Wilame Correia de. *Aprendizagens musicais geradas pelas experiências de criação musical online de beats no projeto #30dias30beats*. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26343>. Acesso em: 13 jan. 2025.

CREUZ, Villy. A cadência de divisões do trabalho na música: o coexistir de atores sociais do circuito superior e do circuito superior marginal. *GEOUSP – Espaço e Tempo (Online)*, São Paulo, v. 18, n. 2, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/84539>. Acesso em: 15 jun. 2025.

DO COUTO, Ana Carolina Nunes. Resenha de Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy, de Lucy Green. *OPUS*, [S.l.], v. 26, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020a2613>. Acesso em: 25 jun. 2025.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate, 2002.

GREEN, Lucy. *Music, gender and education*. New York: Cambridge University Press, 2003.

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

MOREIRA, Wellington. Revisão de literatura e desenvolvimento científico: conceitos e estratégias para confecção. *Janus*, Lorena, ano 1, n. 1, 2 sem. 2004.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: Routledge, 1979.

TÁPIA, Daniel. O áudio musical como parte da formação e prática artísticas: reflexões a partir das escutas de áudio-musicistas. *OPUS*, [S.l.], v. 29, 2024. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2023.29.05> Acesso em: 30 jun. 2025

VICENTE, Eduardo. *A música popular e as novas tecnologias de produção musical: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas*. 1996. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1583707>. Acesso em:

10 jul. 2025.

VIEIRA, Gabriel da Silva. *O home studio como ferramenta para o ensino da performance musical*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2730>.

Acesso em: 13 jun. 2025.