



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)

CARLOS EDUARDO FAUSTO DA SILVA

PIANO POPULAR:
CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA PRÁTICA
DIDÁTICO-PEDAGÓGICA EM CONSTRUÇÃO

RIO DE JANEIRO

2022



CARLOS EDUARDO FAUSTO DA SILVA

Piano Popular: Considerações sobre uma prática didático-pedagógica em construção

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música sob orientação do Professor José Wellington Santos.

RIO DE JANEIRO

2022

S586p Silva, Carlos Eduardo Fausto da
Piano popular: considerações sobre uma prática didático-pedagógica em construção / Carlos Eduardo Fausto da Silva. -- Rio de Janeiro, 2022.
44 f.

Orientador: José Wellington Santos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Licenciado em Música, 2022.

1. Pedagogia musical. 2. Didática do piano popular. 3. Aprendizagem. 4. Habilidades. I. Santos, José Wellington, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

**PIANO POPULAR:
CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA PRÁTICA
DIDÁTICO-PEDAGÓGICA EM CONSTRUÇÃO**

por

Carlos Eduardo Fausto da Silva

BANCA EXAMINADORA

José Wellington Santos (orientador)

Erika Ribeiro

Maria Teresa Madeira

Nota : 10,0 (DEZ)

ABRIL DE 2022

AGRADECIMENTOS

A meus pais, que desde sempre valorizaram a educação e em todo momento da minha vida incentivaram o estudo, pois sabiam que era o único caminho para se chegar em algum lugar.

A minha namorada e melhor amiga Carol Vanni que esteve comigo em todo momento deste processo, dando força e apoio e aguentando meus surtos repentinos.

A todos os professores que tive nessa caminhada musical, inclusive os que não me ensinaram música, mas me inspiraram a ser o que sou.

Ao grupo vocal Consoantes que me mostrou a força do trabalho em conjunto e me apresentou as pessoas mais importantes na minha vida musical até hoje.

À UNIRIO e aos professores, funcionários, colegas de sala e de jardim por tanta troca e tantos encontros que se fizeram fundamentais na minha formação, nos sentidos mais amplos possíveis.

Em especial, a meu orientador José Wellington Santos (Tio Zé), por ter acompanhado esse processo de perto no papel de desorientar seu orientando com o intuito de gerar reflexões tão importantes para este processo. Mas também por todo aprendizado que proporcionou ao longo da minha formação acadêmica como músico.

Aos professores de piano popular que aceitaram fazer parte deste trabalho e compartilharam um pouco de suas histórias e vivências.

À cultura, educação e a arte.

SILVA, Carlos Eduardo Fausto da. **Piano popular**: Considerações sobre uma prática didático-pedagógica em construção. 2022. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre os processos de aprendizagem do piano popular, além de identificar os caminhos e estratégias dos professores atuantes nessa área. Junto a isso, averiguar as habilidades técnico-musicais essenciais para a formação do pianista popular. Para a abordagem metodológica foi utilizado um questionário aplicado de forma remota com professores atuantes de piano popular somado a uma revisão bibliográfica. Teve como principais referências os trabalhos de Couto (2008) e Fernandes (2018) que, através de entrevistas, observaram e descreveram os processos pedagógicos de professores de piano popular. Contou ainda com os estudos de Green (2013) sobre o ensino e a aprendizagem da música popular. Através dos dados coletados foi possível verificar que para os professores os conhecimentos teóricos e técnicos aprendidos no estudo do piano erudito contribuem significativamente com a prática do piano popular. Entretanto, a capacidade de realizar variações harmônicas, melódicas e rítmicas e as práticas aurais são habilidades essenciais para a formação do pianista popular. O professor tem o papel de conduzir os assuntos pertinentes aos interesses do aluno, mas cabe ao aluno explorar tais assuntos através de uma vivência musical fora da sala de aula, de maneira a dominar a linguagem do gênero musical estudado.

Palavras-chave: pedagogia musical; didática do piano popular; aprendizagem; habilidades.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 - ESTRUTURAÇÃO DA PESQUISA, DEFINIÇÃO DE TERMOS E REFERENCIAL TEÓRICO	10
2.1 Objetivos	10
2.2 Justificativa	10
2.3 Metodologia	13
2.4 Definição de termos e fundamentação teórica	13
2.4.1 Música erudita	14
2.4.2 Música popular	14
2.4.3 Levada	15
2.4.4 <i>Swing</i>	15
2.4.5 Aprendizagem informal.....	16
2.4.6 Técnica.....	16
3 ANÁLISE E REFLEXÕES ACERCA DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS ATUAIS	18
3.1 Sobre a formação dos professores participantes	18
3.2 Sobre a atuação dos participantes como professores	21
3.3 O repertório erudito e a prática do piano popular	25
3.4 Bases e referências	28
3.5 Material pedagógico	29
3.6 Desafios no estudo do piano popular	31
3.7 O repertório erudito e o aspecto técnico no estudo do piano popular	34
3.8 O repertório popular e o aspecto técnico no estudo do piano popular	35
3.9 Aspectos do ensino levantado pelos professores	37
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
APÊNDICE A – Questionário de coleta de dados.....	44

INTRODUÇÃO

O piano é um instrumento que conta com vasto material didático pedagógico e seu ensino tradicionalmente se apoia no repertório erudito¹ predominantemente europeu, já consagrado e organizado de forma sistemática para a formação do pianista. É comum encontrar na literatura pianística livros e métodos organizados por níveis e de forma progressiva, como afirma Fernandes (2018)

A estruturação para o ensino de piano é comum no ensino de música erudita, fato que pode ser constatado pela enorme e variada oferta dos chamados métodos para diferentes faixas etárias e níveis de desenvolvimento musical, que já foram e continuam sendo publicados há alguns séculos até os nossos dias. (FERNANDES, 2018, p.9)

Mesmo tendo essa associação tão forte ao repertório erudito europeu, o piano se mostrou muito versátil e passou a ser inserido em contextos diferentes como o Jazz, o Samba, o Gospel e a música Pop em geral. Porém essa inserção é relativamente recente, se considerarmos os mais de 300 anos de existência do instrumento, e quando se fala de material e processos didático-pedagógicos para o ensino do piano popular, ainda temos poucas fontes para recorrer, o que dificulta uma sistematização de ensino.

O meu começo na música, assim como o de muitos colegas, se deu dentro da igreja, onde a prática musical normalmente necessita de habilidades como ler cifras, tirar músicas de ouvido, transpor e tocar em conjunto. Na época o instrumento disponível era um teclado de 61 teclas (5 oitavas). Com o passar do tempo, o interesse pelo instrumento foi se intensificando e busquei ter aulas de piano na escola de música Villa-Lobos (polo de Paracambi) onde pude experimentá-lo pela primeira vez.

A minha expectativa com as aulas de piano era trabalhar recursos associados a prática popular e no primeiro dia de aula o professor me apresentou a partitura de um minueto de Bach para tocar. No primeiro momento, houve uma frustração das minhas expectativas em relação à aula, mas, ao mesmo tempo, fui apresentado a uma nova forma de pensar o instrumento e segui com estudo desse repertório mais tradicional. Com as composições de J. S. Bach, F. Burgmuller, Beethoven, Ernesto Nazareth, entre outros,

¹ Repertório esse que tem por base a produção de compositores-pianistas desde o final do século 18, portanto desde a invenção do piano, e que se estende até os séculos 20/21.

passsei a ver mais possibilidades de fazer música ao piano e, entendendo que as aulas teriam foco nesse repertório tradicional, comecei a pesquisar os assuntos que tinha interesse de forma paralela. Entrei na prática de choro e na prática de bossa nova da escola e através dessas aulas em grupo passei a estudar e aplicar recursos dessa prática popular do piano: acordes com tensões e harmonias mais complexas, rearmonizações, transposição, contracantos e improvisos. E durante o tempo que fiquei na escola Villa-Lobos estive trabalhando o piano erudito com o repertório tradicional dos grandes compositores e, ao mesmo tempo, o piano popular através das práticas em conjunto que a escola disponibilizava. Os professores de piano dessa escola com os quais estudei não trabalhavam com repertório popular e não tinham um conhecimento sistematizado dos assuntos que eu tinha interesse.

Logo após a conclusão deste curso técnico, ingressei na faculdade de licenciatura em música da UNIRIO e continuei o estudo do piano erudito com as aulas de piano complementar e, pela primeira vez, vi a oportunidade de estudar piano popular com alguns professores da universidade que ofereciam a matéria. Procurei um professor para começar as aulas e no primeiro contato ele me fez uma pergunta que no momento não dei muita importância: “você já estudou piano erudito?”. Respondi que sim e organizamos horários para começar as aulas. O repertório trabalhado nessas aulas era predominantemente standards do Jazz, Bossa nova e Samba. O material utilizado nas aulas eram, em grande parte, melodias cifradas e os assuntos abordados normalmente surgiam a partir de uma demanda minha.

Aquela pergunta inicial do professor sobre a minha experiência prévia com o piano erudito não me chamou atenção naquele momento, no entanto, a partir daquele dia essa pergunta me trouxe outras questões: é preciso estudar piano erudito antes de estudar piano popular? O que é o piano erudito e o que é o popular? Existe uma ordem que seja mais recomendada em função de melhores resultados para a formação de um pianista? Entendo que o motivo da pergunta era descobrir se eu já tinha experiência com o instrumento e em qual nível, mas por que o erudito antes? Essas são algumas das questões centrais da presente pesquisa as quais me motivam e, ao mesmo tempo, norteiam este TCC.

2 ESTRUTURAÇÃO DA PESQUISA, DEFINIÇÃO DE TERMOS E REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, além dos aspectos relacionados especificamente à estruturação do TCC, tais como objetivos, justificativa, metodologia e definição de termos, discutiremos também as questões fundamentais que norteiam esta pesquisa através do diálogo com diferentes autores que constituem o seu referencial teórico.

2.1 Objetivos

O principal objetivo deste TCC é reconhecer e traçar alguns caminhos a serem tomados na abordagem de aspectos relacionados à prática da música popular e como funciona a relação de ensino e aprendizagem na aula de piano popular. Se propõe ainda a refletir sobre as habilidades técnico-musicais consideradas essenciais na formação de um pianista popular.

2.2 Justificativa

Com o passar do tempo, reparei que quando se tratava do estudo de técnica do piano, tanto eu quanto pianistas populares próximos a mim entendíamos que o repertório erudito e a aula de piano tradicional abordavam essas questões com mais propriedade.

A aula de piano popular não desconsidera o estudo de técnica - estudos diários com exercícios de escala, arpejos, oitavas - e se aproveita muito dos materiais elaborados para o estudo tradicional do piano como Hanon, Beringer, Czerny, dentre outros. Além de recorrer a esse material afim de estudar técnica, o que demonstra a sua importância para a pedagogia do piano, esse material também serviu como base para a elaboração de materiais neste mesmo formato só que focado no estudo do piano popular, a exemplo de Jazz Hanon, Blues Hanon e Boogie woogie hanon de Leo Alfassy ou ainda o Jazz Chord Hanon, Blues Hanon, Stride Hanon, Salsa Hanon e alguns outros de Peter Deneff (COLLURA, 2008). Entretanto, o conteúdo abordado na aula de piano popular, em geral, busca suprir questões entendidas como habilidades básicas para tocar música popular como grooves e levadas, improvisação, leitura de cifras, sequências harmônicas, além de escalas e a prática de tirar música de ouvido (FERNANDES, 2019, p.17; ANJOS, 2020; COUTO, 2008). Com isso, a organização da aula normalmente foca na exploração desses assuntos entendendo o repertório como meio para se aprofundar esses pilares.

Muitos dos materiais usados estão dispostos no formato de melodia cifrada como os songbooks e cifras com a letra da música e com isso, um tópico bastante recorrente nas

aulas de piano popular é a formação de acordes com seus encadeamentos sendo comum, no começo da aprendizagem, que o aluno tenha limitações acerca deste assunto e de tantos outros.

A cifra não substitui a escrita, mas resume a harmonia inserida no acorde referido, ou seja, ao ler uma cifra, o músico deverá interpretá-la e ter a capacidade de executar o acorde escolhido. Esse fundamento é muito difícil e requer estudo e prática constantes. (BOLLOS, 2013, p. 4)

Portanto, cabe ao professor estimular os alunos a buscar referências que lhes sirvam de base para o desenvolvimento dessa habilidade específica. Nesse sentido, o material escrito no formato tradicional da partitura de piano se torna útil à medida que se apresenta ao aluno formas de dispor acordes e organizar as duas mãos para tocar uma música, a partir do entendimento prévio da função do piano como instrumento solista ou acompanhador.

Além disso, também vale destacar que a aprendizagem na prática popular se dá principalmente através da vivência e aplicação daqueles recursos apresentados em aula e a prática em conjunto se mostra fundamental para o pleno entendimento dos assuntos. Fernandes (2018) afirma que

a aprendizagem do músico popular se dá mais pela prática do fazer musical nos grupos, bandas, nas rodas de amigos ou nas diferentes situações sociais, familiares, religiosas, pela aprendizagem chamada de informal ou mesmo autodidata. (FERNANDES, 2019, p. 39)

Sendo assim, é indispensável que o aluno de piano popular que pretende atuar profissionalmente se insira nesses contextos musicais, além da aula de piano, afim de desenvolver seu conhecimento e habilidades.

A aula de piano erudito geralmente se baseia no repertório composto pelos grandes compositores também chamados eruditos e o desenvolvimento técnico é o meio para a execução desse repertório. O material de base utilizado nas aulas é a partitura tradicional de piano que contém, na maioria dos casos, duas claves unidas por uma chave, sendo uma para cada mão tendo geralmente a clave de Sol para a mão direita e a clave de Fá para a esquerda. Desta forma o repertório é entendido como ponto central da aula. Essa aula geralmente é baseada no modelo de ensino tradicional difundido no Ocidente que enfatiza

o domínio da leitura e escrita musicais, assim como a aquisição de informações históricas e teóricas e a técnica para a execução de um instrumento, privilegiando sempre o repertório dos grandes compositores do universo clássico. (COUTO, 2008, p. 28)

E quando se fala do estudo de técnica do piano erudito, o repertório utilizado aborda os recursos linguísticos do instrumento de variadas formas proporcionando o desafio de executar as informações escritas na partitura, como os acompanhamentos escritos, polifonias, contraponto e outros recursos. Há ainda todo um trabalho técnico voltado para articulação dos dedos, gestos e o conjunto de movimentos na execução (RICHERME, 1996), além de uma pesquisa pela sonoridade obtida do instrumento ao tocar que, se comparado ao piano popular, requer maior preocupação.

O foco na música popular que este trabalho tem acontece a partir da preocupação em trazer uma forma de estudo que dialogue melhor com as vivências do aluno, entendendo que esse caminho tende a ser mais bem sucedido. É importante frisar que este trabalho tem intuito de discorrer sobre um aspecto da prática do instrumento que é o estudo de técnica e que a prática do músico popular implica no desenvolvimento de uma série de outras habilidades que não serão discutidas a fundo, mas que, também, não podem ser desconsideradas.

A aula de piano tem formas variadas de funcionar, independente das classificações ‘erudito versus popular’, e uma das formas da aula acontecer é trabalhar questões técnicas através de uma peça específica ou peças variadas que contenham características semelhantes sobre a organização do conteúdo. Podemos ter como exemplo as invenções a duas ou três vozes de Bach, que são normalmente utilizadas com o intuito de introduzir o aluno ao universo contrapontístico, ou, com intuito de trabalhar escalas, recorrer às peças de Mozart como as sonatas que ainda podem explorar, junto do estudo de escalas, formas de acompanhamento introduzindo o aluno a formas clássicas de acompanhamento, por exemplo do ‘baixo d’Alberti’ que se organiza com acordes quebrados, normalmente na mão esquerda, numa sequência que parte da nota mais grave para a mais aguda do acorde seguindo para a nota do meio e voltando para a nota aguda, por exemplo: dó/sol/mi/sol.

2.3 Metodologia

Este trabalho de caráter qualitativo se insere no campo da Educação Musical e tem como foco a pedagogia do piano, busca levantar questões atuais relacionadas ao ensino do piano popular em suas especificidades através da formação e atuação de reconhecidos professores desta área.

Para isso, foi organizado um questionário contendo dez perguntas e enviado remotamente para treze professores que satisfazem o perfil para esta pesquisa, ou seja, atuam no ensino do piano popular, porém só dez responderam. Espera-se assim, que, a partir de suas respostas, seja possível entender quais habilidades técnico-musicais são consideradas necessárias para os alunos que pretendem tocar piano popular, além de entender como eles abordam o estudo de técnica em suas aulas. Através do questionário, também, deseja-se analisar e compreender como a formação deles se deu e como esta se reflete em suas abordagens pedagógicas atuais. Devido ao número de professores que colaboram com este trabalho, é sabido que nenhuma das constatações aqui observadas podem ser generalizadas a toda e qualquer população. Nenhuma constatação pretende ir além da situação analisada, o que não impede a observação de correspondências dessas situações em outros contextos envolvendo profissionais que atuam com o ensino da música popular.

O principal critério para a participação dos colaboradores neste trabalho foi o fato de atuarem com o ensino do piano popular, não importando como se deu a formação desses professores e isso por entender que as variadas vivências representam fator de enriquecimento para este trabalho ao trazer pontos de vista diversificados. Este aspecto será verificado mais adiante, no capítulo que analisa as respostas dos participantes da pesquisa.

2.4 Definição de termos e fundamentação teórica

Sendo a discussão do ensino de piano popular a proposta central deste trabalho, uma série de termos utilizados ao longo da pesquisa precisam de definição para o melhor entendimento de suas aplicações e usos.

2.4.1 Música erudita

Neste sentido, **música erudita** é entendida como a música de concerto, incluindo todo o repertório composto principalmente por compositores europeus de diferentes períodos da história da música (COUTO, 2008) e onde o processo de ensino e aprendizagem se dá essencialmente pela leitura musical. Segundo Couto (2008) a prática desse repertório tem como característica a reprodução das peças musicais “tal qual o compositor idealizou”. Desta forma, é primordial que o músico que almeja tocar esse repertório tenha, ou desenvolva, a prática de leitura requerendo um maior rigor ao texto escrito. Também vale ressaltar que essa música normalmente é aprendida em ambientes formais de ensino como conservatórios e escolas de música, muito embora, mais recentemente, tenha havido uma crescente abertura dos espaços de estudo formal para o ensino da música popular.

A inclusão da música popular nos conteúdos curriculares de diversas instituições de ensino ao redor do mundo ocidental é fato que acontece desde os anos 1960. Contudo, a inovação que residiu na inclusão deste repertório restringiu-se apenas ao que se considera conteúdo, negligenciando o que seria a forma de trabalho com esse conteúdo, ou seja, o método. (COUTO, 2008, p.27)

2.4.2 Música popular

O termo **música popular** é utilizado para denominar diferentes gêneros e estilos musicais que não se enquadram no que é entendido como erudito, por exemplo samba, choro, jazz, funk, os ritmos da cultura popular brasileira como ijexá, maracatu, baião, entre outros. Neste contexto, o processo de ensino e aprendizagem normalmente acontece através de práticas classificadas como informais e são comumente utilizadas partituras com a melodia escrita na pauta e a harmonia cifrada acima da pauta. Vale destacar que, diferentemente do ambiente erudito, as indicações encontradas no texto musical normalmente são tratadas com menos rigor, pois são entendidas como sugestões de caminhos. Em razão disso, é esperado que o pianista popular tenha conhecimento aprofundado de acordes e encadeamentos, tendo em vista que o material comumente utilizado não explicita as notas que devem ser tocadas e sim cifras que representam o conjunto dessas notas fazendo com que o músico tenha que interpretar esses acordes (BOLLOS, 2013).

É importante destacar que, mesmo tendo características tão singulares, ambas as esferas citadas acima podem usufruir de resultados mais proveitosos ao coexistirem pois

independente do repertório, a técnica utilizada para se tocar o instrumento é a mesma, o que muda é a disposição dos elementos rítmicos, melódicos e harmônicos em cada estilo. (ANJOS, 2020, p. 166)

Outra característica da prática popular na música é a questão rítmica. O músico popular normalmente se depara com músicas que se organizam com base em levadas, por exemplo o Samba, a Bossa nova, o Funk, Ijexá, entre outros.

2.4.3 Levada

O termo **levada** é definido neste trabalho como padrões rítmicos de acompanhamento que se repetem de forma semelhante ao longo da música sendo responsável por trazer a identidade do gênero que está sendo tocado (Abramovitz, 1999). Ao ouvirmos uma música, é possível perceber a predominância de uma célula rítmica que pode ser reproduzida por um instrumento isolado, por exemplo a bateria ou percussão, ou o conjunto de toques de vários instrumentos acontecendo simultaneamente. Segundo Abramovitz (1999) “a levada é a ‘alma’ da maioria das músicas populares” e é imprescindível que o músico desenvolva esses recursos para atuar no meio popular. Entretanto, quando se trata de material didático relacionado às levadas, temos uma lacuna ainda maior quando comparada com áreas como harmonia e improviso, por exemplo, tendo em mente que o material que mais se usa é o formato songbook (melodias cifradas) no qual a levada não está definida na escrita.

2.4.4 Swing

Vale destacar também o termo **Swing**, citado por Faour (2006), que é o resultado de “diversas formas de articular o som usando diferentes ritmos”. Isso engloba as variações rítmicas que o músico propõe sobre uma levada, além das variações de intensidade, dinâmica, duração das notas e dos diferentes tipos de toques como *staccato*, *portato*, *legato*, entre outros.

Um músico, quando não interpreta os padrões, está apenas executando, obtendo um resultado sonoro sem variações, sem sentimento e sem intenção. (FAOUR, 2006, p. 71)

2.4.5 Aprendizagem informal

A **aprendizagem informal** é citada como principal forma de aprendizagem dos músicos populares (GREEN, 2013), e, segundo a autora, é possível identificar cinco principais características desse tipo de aprendizagem musical. A primeira característica é que o repertório é selecionado pelo aluno com base no seu gosto e identificação. No modelo de ensino formal, os professores normalmente escolhem o repertório, seja com intenção de apresentar músicas que o aluno não está familiarizado, ou com base em seu nível técnico, ou ainda pelo conteúdo musical que contenha algum desafio técnico-musical. A segunda característica é tocar as músicas de ouvido, copiando gravações ou colegas, seja do mesmo instrumento ou não. Essa característica se relaciona com as práticas aurais citadas pela Couto (2008) como o aspecto mais importante afirmando que

a partir de atividades como copiar músicas de ouvido de gravações, observar e imitar colegas e parentes, os músicos populares adquirem suas capacidades para improvisar e criar; também desenvolvendo o ouvido harmônico, rítmico e melódico para atuarem na *performance*. (COUTO, 2008, p.37, grifo da autora)

Em terceiro lugar se evidencia as práticas musicais em grupo como fonte de aprendizagem, pois o aluno ali está escutando, observando e imitando os colegas na atividade, diferente do contexto formal onde há a presença do professor que é entendido como detentor do conhecimento e das habilidades. A quarta característica é a assimilação dos conhecimentos e habilidade de forma pessoal, “frequentemente desordenado”, baseado na preferência musical e se difere do ensino formal onde os alunos “seguem uma progressão do simples ao complexo”. (GREEN, 2013, p. 8) A última característica citada pela autora é a integração entre apreciação, execução, improvisação e composição com ênfase na criatividade. Ao comparar com o ensino formal, a autora afirma que há uma maior separação dessas habilidades e há maior ênfase na reprodução. Segundo Anjos (2020) o conjunto dessas práticas consideradas essenciais para a formação integral do músico popular não deve ser entendido como oposto ao ensino conservatorial, e sim complementares, afirmando que “servem ao mesmo propósito.”

2.4.6 Técnica

A **técnica pianística** é um tema protagonista nas discussões entre os estudiosos de piano desde o surgimento desse instrumento (OLIVEIRA FILHO, 2015). Segundo o

autor, ainda hoje há discussões que procuram organizar uma suposta maneira correta ou mais adequada de tocar o piano. Neste trabalho, o termo “técnica” é compreendido como sendo “toda uma gama de habilidades e procedimentos práticos através dos quais a concepção musical pode ser realizada, demonstrada e avaliada” (FRANÇA, 2000, p.52, apud COUTO, 2018, p.36), ou seja, numa performance, seja na esfera erudita ou popular, o músico dispõe de uma série de recursos trabalhados, não raramente à exaustão, ao longo dos seus anos de estudo que o permite expressar seu conteúdo musical da forma mais apropriada e mais segura. Essa afirmação tem relação mais íntima com os músicos que almejam a atuação profissional, mas é importante destacar a significativa parcela das pessoas envolvidas com música que não desejam, ou não podem dedicar tanto do seu tempo para esse estudo e ao encarar a música como prática que proporciona uma satisfação pessoal, não têm interesse no estudo de técnica de alto nível, mas sim tocar as músicas que gostam e ser capazes de atuar dentro de padrões satisfatórios para o engajamento de suas comunidades (GREEN, 2001, apud COUTO, 2008, p. 37).

Vale ainda destacar o que Silva (2012) define como técnica. A autora diferencia **técnica pura** de **técnica aplicada**. Para a autora, a **técnica pura** é todo estudo dos mecanismos de execução do instrumento sem aplicação a uma obra ou trecho musical. Dentre esses materiais destinados ao estudo de técnica entendida como técnica pura podemos citar *O pianista virtuoso* de Charles-Louis Hanon, além dos *Estudos técnicos diários* de Oscar Beringer, e também os métodos elaborados para piano popular como Jazz Hanon, Blues Hanon de Leo Alfassy ou ainda o Jazz Chord Hanon, Stride Hanon, Salsa Hanon e alguns outros de Peter Deneff. Ao definir **técnica aplicada**, a autora diferencia da técnica pura afirmando que “ocorre quando os mecanismos adquiridos no estudo de técnica pura são aplicados na execução de uma peça musical.” (SILVA, 2021, p.2)

Diferente da técnica pura que conta com um vasto material onde se trabalha exercícios direcionados a aspectos específicos, a técnica aplicada se estrutura numa série de estratégias de estudo que um músico utiliza para dominar uma passagem específica, uma frase ou uma sonoridade desejada. Com isso, é comum que sejam destacados na peça trechos com um nível de complexidade significativo ou um recurso que pode ser trabalhado de formas diversas, afim do aluno se apropriar seja do conteúdo contido, seja das habilidades motoras e musicais referentes ao trecho em questão.

É importante frisar que as duas abordagens da técnica (pura e aplicada) podem coexistir e cabe ao professor recorrer a uma ou outra dependendo da situação concreta em

relação ao problema apresentado pelo aluno. Um exemplo dessa coexistência das duas técnicas é o livro *“Jazz for the Young pianist”* do Oscar Peterson onde o autor organiza o estudo da seguinte forma: para cada música do livro, existe um exercício introdutório com características semelhantes afim de preparar o aluno para tocar a peça. Segundo o autor, se o aluno aprender os exercícios e aplicar o aprendizado ao tocar o minueto correspondente, ele estará “condicionando as mãos para prosseguir mais profundamente tocando jazz” (PETERSON, 2005, p2, tradução nossa).

3 ANÁLISE E REFLEXÕES ACERCA DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS ATUAIS

Neste capítulo, serão analisadas as respostas dadas pelos professores às perguntas do questionário previamente elaborado para este trabalho e que constituem a base para as reflexões acerca das práticas pedagógicas atuais ligadas ao ensino do piano popular. Vale destacar que, à medida que o levantamento e análise das respostas dos participantes vão se dando, alguns autores são trazidos para o diálogo com o intuito de se enriquecer a discussão.

O questionário elaborado para este trabalho contém dez questões consideradas fundamentais para a discussão proposta. Das dez questões, as duas primeiras têm relação com a vivência e formação do professor enquanto as oito seguintes se relacionam com seu ofício, sendo a última uma pergunta aberta que permite uma livre contribuição do professor a respeito de algum aspecto não abordado anteriormente, porém, considerado importante com relação ao estudo do piano popular.

3.1 Sobre a formação dos professores participantes

Com o intuito de entender como se deu a iniciação dos professores ao piano, o questionário começa indagando sobre como foi o começo do estudo do piano (formal ou informal) e qual foi o foco nesse primeiro momento da aprendizagem (popular/erudito) e, para preservar suas identidades, os professores serão identificados neste trabalho pela letra “P” (P1, P2 ... P10).

Dos dez professores que responderam ao questionário, seis disseram ter começado de maneira informal com foco no piano popular, quatro de maneira formal, porém, desses

quatro, três com foco no piano erudito e um que começou tendo aulas formais, porém, focado no repertório popular. Desses seis que começaram com foco no piano popular, só um afirma que o seu contato “sempre foi com a música popular” (P8). Seu primeiro contato foi com o teclado quando tinha dez anos de idade “tocando na igreja” e ele diz que foi influenciado a aprender um instrumento pela mãe que “sempre tocou um pouco de violão em casa. Couto (2008) observa em seu trabalho que o acesso ao instrumento somado ao incentivo de familiares e amigos por meio de suas participações em práticas de aprendizagem informal são fatores que estimulam a decisão desse indivíduo de estudar o piano popular. P10 diz que seu começo foi “aprendendo de ouvido” música popular de uma maneira informal. Também destaca que se profissionalizou bastante cedo, tocando em bandas de baile e só anos mais tarde pôde ter o ensino formal, tanto do piano popular quanto do piano erudito, além de aulas de composição. É possível observar uma trajetória semelhante nos músicos da pesquisa de Green (2001, apud COUTO, 2008, p.36) que só tomaram consciência da necessidade de desenvolver suas habilidades quando a maioria deles já estavam se inserindo no meio profissional.

Dos quatro que tiveram seu começo formalmente com foco no piano erudito, P2 responde que seu começo foi em um conservatório de música onde teve aulas de piano erudito e paralelamente praticava o piano popular tocando na igreja.

Ainda com a intenção de entender melhor a relação dos professores com o instrumento e a vivência como pianista popular, foi perguntado quais habilidades e conhecimentos foram importantes para o desenvolvimento na prática do piano popular. Analisando as respostas, é possível destacar três habilidades mais citadas pelos professores:

Habilidades harmônicas em geral como “interpretação de cifras” (P7), “harmonia tradicional e harmonia aplicada à música popular” (P4), encadeamento de acordes e análise. Couto (2008) destaca que o músico popular precisa recorrer a uma série de habilidades para transformar a cifra de uma música numa performance. Junto ao fato de traduzir a letra representativa da cifra musical em notas, este músico precisa conhecer regras e limitações do seu instrumento, além de ter agilidade de tomar decisões relacionadas à inversão dos acordes e encadeamentos, “criar inflexões rítmicas entre versos, assim como fraseados.” (COUTO, 2008, p. 40). De acordo com a autora, essa prática é benéfica por proporcionar ao músico mais atividade tirando-o de um estado de passividade em relação ao fazer musical e tornando-o mais seguro ao improvisar e ter a

“vivência da música como som mais do que como notação.” Ainda nesse mesmo sentido, com destaque para o aspecto harmônico, vale observar o que diz Fernandes

Na música popular, o músico muitas vezes é responsável por criar e desvendar os mistérios de como construir um acorde ou como realizar uma progressão de acordes dentro de uma notação musical que possui apenas cifras. (FERNANDES, 2018, P.22)

De acordo com o P5, além da percepção auditiva e a compreensão rítmica, “o conhecimento harmônico foi importante para me permitir uma melhor compreensão das estruturas musicais como um todo.” Essa habilidade apontada pelo P5 é muito útil para o papel do professor, segundo Fernandes (2018) ao afirmar que “a identificação de estruturas, processos e sistematização contribui com o professor na prática do ensino de diferentes repertórios” (FERNANDES, 2018, p.9).

Outro ponto de destaque nas respostas dos professores é a habilidade relacionada às práticas aurais. O músico popular frequentemente está inserido num contexto onde o material de referência não dispõe de todas as informações necessárias para a execução. Então é esperado desse músico que ele tenha boa desenvoltura na elaboração do arranjo que irá compor com este material e, para isso, o músico normalmente recorre a gravações da música em questão ou de músicas do mesmo gênero com o objetivo de entender e imitar aquela informação ouvida na gravação, via de regra, essa prática proporciona uma variedade maior de recursos trazendo maior riqueza para a interpretação. (FERNANDES, 2018, p. 17)

O P10 afirma em sua resposta que a prática de aprender música de ouvido foi fundamental no início, pois “desenvolve a percepção, conectando a imagem sonora de algum material musical (acorde, escala) com a sua visualização no teclado do piano.” Segundo ele, a partir dessa habilidade, foi possível desenvolver o hábito de “aprender imitando/copiando os estilos/músicas”, habilidade também considerada fundamental para o professor. Ainda relacionado às práticas aurais, o P7 também cita a imitação como parte fundamental da sua formação, quando diz “copiar improvisos e harmonias” além de “ouvir muito os músicos importantes”. Também afirma “tocar em grupo sempre que possível” como prática importante na sua formação. Além dele, o P8 cita a prática de tocar em grupo, que no seu caso foi na igreja, como parte importante da formação.

Esses exemplos se relacionam em concordância com a terceira característica da aprendizagem informal que entende a prática de música em grupos “como fonte de aprendizagem, devido a observação mútua, a troca de ideias, a imitação uns dos outros” (COUTO, 2008, p. 50).

Entre as respostas do questionário, a habilidade rítmica é a terceira que se destaca. Geralmente, espera-se do pianista popular o entendimento e domínio de variados gêneros musicais. Por exemplo, ao tocar em festa com banda, seja qual for a formação instrumental, é comum que o repertório passeie entre bossa nova, funk, reggae, samba, entre outros, o que exige do pianista a noção rítmica desses gêneros afim de reproduzir levadas e *grooves* desses “ritmos variados”, como destaca o P1. Para o P5, além da percepção auditiva, também citada por P2, P3 e P4, o ritmo foi essencial para seu desenvolvimento no piano popular. Nesse sentido, o P9 afirma que o estudo do repertório brasileiro foi e continua sendo um dos estudos mais importantes para ele, sendo a base da maioria das coisas que aprendeu.

A percepção é parte fundamental da formação do pianista tendo em vista que, na esfera popular, normalmente o músico toca em grupo com diversas formações e, segundo Faour (2006), é importante que o músico consiga interagir com os outros instrumentistas durante a *performance* considerando que, na prática da música popular, é comum que todos improvisem sobre as levadas, melodias e harmonias. A autora ainda observa que, geralmente, “a adaptação entre músicos de larga experiência flui de maneira natural mesmo sem ter sido rigorosamente planejada” (FAOUR, 2006, p. 12).

A partir de agora, seguiremos com a análise das questões que focam na vivência dos participantes enquanto professores.

3.2 Sobre a atuação dos participantes como professores

Como dito anteriormente, a partir da terceira pergunta do questionário a ênfase passa a ser a atuação dos participantes como professores de piano popular trazendo à discussão, portanto, seus pontos de vista em relação a este ofício e buscando entender quais habilidades e conhecimentos são considerados essenciais para a formação de um pianista popular.

Podemos observar que as habilidades citadas pelos professores sobre a formação do pianista popular têm bastante relação com os aspectos citados por eles em suas próprias formações. P3 afirma que as habilidades são divididas em quatro pilares: “harmonia funcional, percepção musical, técnica pianística e repertório.” A harmonia funcional citada pelo professor tem a ver com a noção básica de como os acordes se relacionam num contexto, e esse “pilar” depende de outras habilidades harmônicas como “domínio de acordes, campo harmônico” (P1), além de “interpretação de cifras” (P4; P8). Semelhante ao P3 o P10 resume as habilidades necessárias para o pianista popular numa grande área: “o conhecimento sobre o sistema tonal (campo harmônico, construção dos principais tipos de acordes, progressões, escalas)”.

O P9 argumenta que o piano popular tem muitas vertentes sendo importante que o aluno tenha foco em desenvolver as habilidades demandadas pela vertente em questão, ou seja, “se for pra tocar Choro, tem que adentrar nesse universo, e por aí vai...” (P9). Nesse mesmo sentido, o P7 afirma ser importante “estudar as harmonias usadas pelos músicos de jazz”. Essa afirmação conduz o direcionamento do estudo para um universo de sonoridades e organizações específicas que, por sua vez, dependem de uma série de habilidades também específicas para serem performadas.

Em sua resposta, o P8 destaca a importância de estudar harmonia, dominar leitura de cifras e o conhecimento sobre o estilo que se decide tocar “principalmente para desenvoltura no aspecto rítmico”.

Essa “desenvoltura no aspecto rítmico” citada pelo professor se relaciona diretamente com o nível de entendimento do músico sobre o gênero que está tocando. Além de precisar interpretar a cifra, decidindo *voicings*² e encadeamentos mais apropriados para o gênero, é necessário que o músico entenda e domine as organizações rítmicas desse gênero como as levadas, convenções, dinâmicas e variações. Em concordância com o P8, também destacaram a importância do desenvolvimento rítmico como essencial na formação do pianista popular o P1, P2 e P5. O P8 também afirma ser importante “tocar em grupo, com diferentes formações (duo, trio, quarteto)” evidenciando a importância da versatilidade do músico. Por exemplo, numa formação de duo, trio ou quarteto que não tenha baixo, o pianista, certamente, torna-se o músico mais apropriado

² esse termo inglês indica uma determinada estrutura do acorde, isto é, uma determinada disposição de suas notas. É com esse termo, então, que nos referimos às posições dos acordes. (COLLURA, disponível em: <<https://turicollura.com.br/voicing-ou-acorde-qual-e-a-diferenca/>>)

para preencher essa lacuna, devido a tessitura do instrumento, fazendo a condução das linhas de baixo, ocupando a função que seria do baixista.

O conjunto dessas habilidades juntamente com a forma como o músico decide, durante uma performance, variar as levadas, dispor os acordes, improvisar e interagir com os outros músicos é o que, segundo Lucca (2005), define o estilo desse músico.

O desenvolvimento da prática do piano popular deve-se ao hábito de tirar músicas e de tocar espontaneamente, sem a preocupação de seguir rigorosamente as partituras, com o certo e o errado, nesta hora o ouvido e a intuição comandam o desempenho. É preciso cometer muitos erros, fazer experimentos para poder assimilar a melhor forma de tocar, criando-se com o tempo o próprio estilo. (LUCCA, 2005, p.5)

Das dez respostas obtidas nessa terceira pergunta do questionário que busca saber quais habilidades são consideradas essenciais pelos professores na formação de um pianista popular, quatro professores destacaram o estudo de técnica pianística. O P7 é ainda mais específico ao afirmar a importância do “estudo da mesma técnica aplicada ao piano clássico.” Essa afirmação nos mostra como o contato com a música erudita – estudo de piano clássico dos 6 aos 11 anos – é entendido como importante e segue como referência para P7 ao longo da sua trajetória, ao mesmo tempo, demonstra como o estudo de técnica pode ser eventualmente entendido no ambiente de ensino do piano popular. Segundo Couto (2008) existe uma tendência dos professores de música popular a valorizar a técnica “tanto quanto os professores de música clássica” e é comum que recorram ao material elaborado para o piano erudito ao tratar do desenvolvimento de técnica no instrumento ao usarem, por exemplo os exercícios diários de Hanon, Beringer, Czerny e outros. Em seu trabalho, ao citar três dos professores entrevistados por ela, Couto (2008) destaque a prática desses professores de recorrer aos materiais do piano erudito e a experiência que foi adquirida no estudo desse repertório para ajudar nas aulas de piano popular.

“Muitos professores fazem menção de utilizar o estudo da técnica do piano clássico, como o estudo de escalas, arpejos, etc., para as aulas com a música popular, argumentando as vantagens fornecidas pela ampla literatura já pronta e direcionada para muitas questões específicas deste assunto.” (COUTO, 2008, p. 86)

Vale destacar que na época que foram elaborados esses materiais, não havia essa divisão piano erudito/piano popular e por serem elaborados com o objetivo de

desenvolverem a técnica explorando e reproduzindo exercícios mecânicos, podem ser aplicados independente do repertório.

Essa simultaneidade da aprendizagem do instrumento é observada na estruturação pedagógica dos professores de piano popular, sendo considerada importante para os músicos populares que eventualmente recorrem a aulas formais do instrumento afim de desenvolver questões como leitura musical e teoria, além de desenvolver técnica.

Na educação musical formal acontece uma considerável ênfase sobre o desenvolvimento da técnica, normalmente através da prática regular de exercícios tais como escalas, e também através da adaptação de exercícios para dentro de peças de músicas com diversas intenções. (GREEN, 2001, apud COUTO, 2008, p.36).

Outro aspecto citado nas respostas do questionário tem relação com repertório (P3, P7) e as práticas aurais já mencionadas anteriormente que se refletem na resposta do P8 quando diz “ouvir e ‘tirar’ muita música” e na resposta do P2 que cita “ter boas referências”. O músico popular vê o repertório como fonte riquíssima de conteúdos que podem ser analisados, imitados, reproduzidos e desenvolvidos. A partir desse repertório o músico pode analisar exemplos práticos da organização do conteúdo daquela música, ou ainda o arranjo construído no instrumento, seja no âmbito do acompanhamento, solo ou improvisação, além das características marcantes do gênero que a música em questão se enquadra trazendo formas de conduzir uma levada, convenções rítmicas, rearmonizações, etc.

Essa prática proporciona ao músico conhecimento fundamental para compor, pois o que se aprende com essas atividades pode ser tocado e levado para contextos musicais diferentes de onde foi aprendido “fornecendo um precursor para novas criações”. (GREEN, 2001, apud COUTO, 2008, p. 74)

Na pesquisa feita por Fernandes (2018), a autora observa na fala dos três professores entrevistados as habilidades consideradas por eles principais: conhecimento de harmonia e a escuta ativa, além de estar aberto para todo tipo de experiência musical. Segundo um dos professores, a audição e a percepção são responsáveis por direcionar o aluno nas escolhas do que ele quer tocar.

3.3 O repertório erudito e a prática do piano popular

O estudo simultâneo do piano popular e do piano erudito é uma prática bastante comum. Assim como o pianista popular que busca aulas de piano erudito com o intuito de desenvolver técnica, leitura e escrita musicais e a familiarização com termos musicais e teóricos (COUTO, 2008, p.47), Anjos (2020) observa, no sentido inverso, músicos eruditos interessados no estudo e desenvolvimento de habilidades específicas da prática da música popular - como tirar música de ouvido - que lhe permitam atuar como pianista popular tocando em casamentos, na igreja, em festas e eventos semelhantes. Para Green (2001, apud ANJOS, 2020, p.4), os contextos da educação formal e da educação informal estão presentes de forma contínua na formação do músico, sendo ele popular ou erudito, pois não existe um método perfeito que supra todas as demandas que esse músico vai ter ao longo da sua vida profissional. Com isso, em algum momento, o músico se vê em situações em que precisa recorrer aos dois contextos, principalmente se ele almeja se inserir no mercado de trabalho.

Independente da área de atuação, o profissional deve ampliar suas competências e se tornar multifuncional para conquistar o seu lugar no mercado de trabalho. Na música, aquele que transita entre diferentes contextos musicais, mostra-se consciente da necessidade de adaptação profissional para as demandas do mercado musical contemporâneo. (ANJOS, 2020, p.6)

Sendo o foco deste trabalho a formação do pianista popular, a quarta pergunta do questionário buscou saber se os professores abordam o repertório erudito em suas aulas de piano popular e, se eles consideram útil para a prática popular, como essa abordagem é feita.

Ao analisar as respostas, podemos observar a unanimidade dos professores sobre a importância do repertório erudito na formação do pianista popular. O P9 em sua resposta começa dizendo que mesmo nunca tendo estudado o repertório erudito, considera útil “principalmente pela parte técnica e timbrística que o erudito trabalha tão bem e só tem a somar com a música popular”. De forma semelhante, os professores P1, P2 e P3 destacam o aspecto técnico como motivo para a utilização do repertório erudito. Para P1 “o repertório erudito supre algumas deficiências técnicas e/ou algumas habilidades que muitas vezes não são exigidas no repertório popular.” O P3 afirma ser importante estudar

o repertório erudito para que “o mecanismo seja educado, ou seja, ter um controle melhor rítmico das notas, controlar melhor a produção sonora do instrumento acústico”. Este pensamento também se reflete na resposta do P5 quando afirma a importância do repertório erudito para apresentar “bases estruturais na maneira de tocar piano”, além de diferentes formas de acompanhamento e diferentes formações de acordes.

O P8 afirma em sua resposta que, independentemente de ser erudito ou popular, “o instrumento é o mesmo” e ignorar o material elaborado para esse instrumento não é sensato. Junto a isso, o professor argumenta que a música popular “bebeu na erudita e vice-versa” e quanto mais conhecimento das duas esferas, mais possibilidades na exploração de texturas e sonoridades. Complementar a isso, o P4 destaca as peças do repertório erudito que “remetem a gêneros popular” e contém muitas ideias de como arranjar para piano. “Mesmo no repertório erudito não inspirado na música popular é possível encontrar muito material que pode ser empregado em um arranjo de música popular”.

O repertório erudito conta com uma imensa literatura própria e composições que se distribuem em vários períodos da história da música até hoje. Segundo o P10, “através do repertório erudito podemos aprender muito sobre o instrumento”. Ele também destaca que esses aprendizados obtidos através deste repertório podem ser utilizados em “outras linguagens”, prática esta já citada anteriormente, sendo responsável por favorecer o desenvolvimento da habilidade de composição (GREEN, 2001, apud COUTO, 2008, p. 74). A este respeito e em concordância com o P10, o P6 destaca a importância histórica desse repertório e afirma que “negar esse passado é negar a possibilidade de inovar.”

Os processos de compor, improvisar e arranjar fazem parte da vivência do músico popular e são considerados fundamentais para o desenvolvimento das habilidades musicais e acontecem de forma entrelaçadas entre si. A composição inclui diversas atividades criativas sendo uma delas a improvisação e suas formas de ocorrência (COUTO, 2008, p.44). O arranjo pode ser observado tanto no ato de organizar ideias pré concebidas, quanto nos caminhos definidos no momento da interpretação de uma cifra.

Durante a pesquisa da Fernandes (2018), a autora observa que os três professores que entrevistou enfatizam e acreditam ser muito importante o estudo da técnica do piano erudito aplicado ao piano popular, mas ressalta o fato dos professores entrevistados terem formação acadêmica em música erudita e que vivenciaram essas aprendizagens

sistemáticas. Já no presente trabalho, é importante observar que até os professores que não tiveram contato com o estudo do piano erudito, P6 e P9, reforçam a importância do repertório erudito na formação do pianista popular.

Outro aspecto muito importante para a discussão deste trabalho tem relação com a *performance* do músico. Para o P7, o repertório erudito proporciona “segurança e autoconfiança na hora de tocar.” O resultado de todo estudo feito pelo músico só pode ser analisado no momento da sua *performance*, seja ao vivo ou em gravações (FAOUR, 2006, p.73) e a confiança e segurança são fatores determinantes para uma *performance* bem sucedida. Ainda sobre a resposta do professor à pergunta do questionário, ele afirma que o piano popular tem dificuldades específicas, enquanto que o piano erudito tem “dificuldades ilimitadas a serem vencidas, inclusive aquelas do piano popular”. Vale ressaltar que as dificuldades específicas a serem vencidas na prática do piano popular exigem do músico uma postura mais ativa, tendo em vista que normalmente o material escrito utilizado não contém todas as informações necessárias (BOLLOS, 2011, p.4), e essa capacidade de tomar decisões e elaborar o arranjo, durante a *performance* só é possível através de muito estudo, tentativa e erro (LUCCA, 2005, p.5), improvisação e a compreensão da vivência musical “como som mais do que como notação”. (COUTO, 2008, p.40)

Os atos de tocar, compor e ouvir fazem parte da trajetória da aprendizagem da música popular e são considerados práticas fundamentais para a aquisição de habilidades e conhecimentos musicais, sendo parte da rotina dos músicos. (COUTO, 2008, p.44)

Bollos (2011) comenta sobre a utilização do repertório erudito em suas aulas de piano complementar para trabalhar leitura à primeira vista, além de apreciação e análise harmônica. Também utiliza esse repertório para o trabalho de dedilhado e, na preocupação de fazer o repertório erudito aplicado em suas aulas dialogar com a prática predominantemente popular dos alunos, a autora incentiva os alunos a cifrarem as partituras, afim de utilizá-las em outras situações, “levando sua experiência com partituras escritas para a música popular.” (BOLLOS, 2011, p.3)

3.4 Bases e referências

Neste momento da pesquisa, a pergunta elaborada para o questionário busca saber quais são as bases e referências que os professores têm para a organização das suas aulas. Com base nas respostas, é esperado entender como suas vivências com a música, independente das esferas (erudito/popular), se refletem em suas aulas.

Em suas respostas, quatro dos dez professores que responderam ao questionário citam seus professores e suas experiências enquanto alunos como base e referência para suas aulas (P1, P2, P6, P8). O P2 afirma utilizar as mesmas estratégias usadas por seus professores que funcionaram com ele em suas aulas. O P1, além de citar aulas que teve com alguns professores, menciona a utilização de livros e métodos tanto de piano popular quanto de piano erudito que eventualmente adapta para aplicação em sua aula. Com relação ao uso de livros e métodos, tanto o P4 quanto o P8 citam a apostila de harmonia funcional do Ian Guest³ como base de suas aulas. O P8, além da sua experiência enquanto aluno e dos livros e métodos, também cita como base para as aulas sua experiência prática “tocando em diferentes formações, como acompanhador e solista.” De forma semelhante, o P9 diz “geralmente me baseio nos meus conhecimentos mesmo.”

Na esfera da música popular, o aprendizado pleno sobre qualquer aspecto essencial para essa prática (copiar músicas de ouvido, leitura de cifras, harmonizações e rearrmonizações e improvisação) se dá através da aprendizagem informal que até então não dispõe de uma sistematização desses conteúdos e, conseqüentemente, os músicos engajados nessa prática desenvolvem essas habilidades através do fazer musical nos grupos, bandas e diferentes situações sociais (FERNANDES, 2019, p.39). Com isso, é esperado que esses músicos, ao se colocarem na posição de professores, recorram à essa experiência como referência para suas aulas.

O P3 afirma ter como base um bom planejamento que serve como um roteiro “permitindo aplicar a linha de pensamento e ação da proposta pedagógica.” Também

³ Húngaro radicado no Brasil desde 1957. Bacharel em composição pela UFRJ e Berklee College of Music. Compositor, arranjador e educador musical. Precursor da didática aplicada à música popular e introdutor do Método Kodály de musicalização no Brasil. Autor dos livros Arranjo, método prático em 3 volumes, Harmonia, método prático também em 3 volumes e 16 estudos escritos e gravados para piano, todos publicados pela Lumiar Editora. (disponível em < <https://cigam.mus.br/2015/05/27/ian-guest/>>)

destaca sempre ouvir o aluno e valorizar a sua vivência. A partir disso procura entender o que o aluno tem conhecimento e o que ele ainda desconhece e “baseado nas respostas, proponho um conteúdo que faça sentido ao aluno.” De forma semelhante, o P5 afirma que sempre tenta buscar um repertório que seja “interessante e razoavelmente conhecido pelo aluno” e trabalhar com este repertório da forma mais adequada com o nível do aluno. Essa postura que os professores têm sobre a condução de suas aulas está de acordo com Small (2003, apud COUTO, 2008, p.35) que acredita que o trabalho com o ensino da música popular deve envolver as músicas que são consideradas importantes para os alunos, e não apenas para o professor.

O P10 organiza sua base em três pilares: 1) Exercícios de harmonia para entendimento do sistema tonal, campo harmônico, construção de acordes e suas várias possibilidades de distribuição; 2) Exercícios de improvisação divididos em improvisação dirigida que, segundo o professor, trabalha ferramentas melódicas específicas escolhidas por ele de acordo com o nível do aluno “com a finalidade do aluno absorver aquela determinada ferramenta”, e improvisação estilizada que se baseia em linguagens específicas como “bebop, pós-bop, choro, baião”. A estratégia do professor nessa segunda modalidade do exercício é perseguir e filtrar “tudo que for da linguagem em questão, como aquisição de vocabulário”; e 3) Prática e aplicação no repertório. O professor, assim como o P7, cita os standards de jazz e a música brasileira como base desse repertório e enfatiza que para as referências do estudo, as gravações são mais importantes do que as partituras. Em concordância com o uso de gravações como material didático, Couto (2008) afirma que

Copiar músicas de gravações, assim como tocar *covers* de outros músicos e bandas, não só contribui para a *performance* musical, mas também é fundamental para que se reúna experiências que permitem ao músico caracterizar estilos diferentes. Assim, as habilidades e os conhecimentos que foram adquiridos poderiam ser adaptados em diferentes contextos, fornecendo base para trabalhos originais (COUTO, 2008, p. 46)

3.5 Material pedagógico

Na aula de piano popular, é significativa a parcela dos alunos que não almejam aprender música a nível profissional. Geralmente esses alunos estão interessados em tocar músicas do cotidiano (FERNANDES, 2019, p.9). Com isso, é comum que os conteúdos

abordados nessas aulas tenham relação com os interesses do aluno e os professores organizem seus materiais de acordo com esses interesses. Couto (2008) constata em seu trabalho que a maioria dos professores entrevistados por ela considera importante trabalhar com músicas que seus alunos estejam acostumados a ouvir e apreciar. Esses professores buscam tornar o aprendizado significativo ao aluno com este perfil, levando em consideração o contexto em que se encontram e respeitando os diferentes objetivos com o estudo do piano.

Neste ponto da pesquisa, os professores foram questionados sobre quais materiais pedagógicos utilizam em suas aulas. Dos professores envolvidos nessa pesquisa, dois responderam à questão afirmando não utilizar nenhum material específico (P7 e P9) e quatro afirmam utilizar materiais próprios (P1, P2, P4 e P10). P1 cita utilizar “anotações de aulas obtidas com professores” além de gravações de exemplos. O P2 cita em sua resposta vídeos, áudios, pdf e outros materiais elaborados por ele, além de “alguns livros de técnica como Hanon e também songbooks e realbooks”. De forma semelhante, o P4 afirma utilizar apostilas e textos de sua autoria e também faz menção do uso de songbooks. P10 afirma que usa “apenas o material que é produzido na própria aula, que é gerado em função do nível em que cada aluno se encontra.”

Dos professores que não citam a utilização de apostilas e métodos elaborado por eles, observa-se o uso de diferentes materiais que não se relacionam diretamente com o instrumento em questão, e sim com a abordagem de assuntos pertinentes à prática da música popular. O P3, em sua resposta, diz utilizar um material pra cada assunto abordado nas aulas, “por exemplo: harmonia funcional – método prático, Ian Guest. Técnica pianística – exercícios técnicos diários, Oscar Beringer e Jazz Hannon”. Sobre o repertório que vai ser trabalhado com o aluno ao longo das aulas, ele afirma que as escolhas são tomadas em conjunto com o aluno. Podemos observar um pensamento semelhante nas respostas do P6 que diz fazer uso de “Materiais diversos de autores diversos como Hal Galper, Bert Ligon, Barry Harris, Andy Laverne, Russel Ferrante, Kenny Werner, entre outros...”, e do P8 que diz retirar tópicos de vários livros e exemplifica: “Harmonia e improvisação (Almir Chediak), A arte da improvisação (Nelson Faria), Apostilas de harmonia do Ian Guest”, entre outros. Junto a isso, cita os songbooks e realbooks e os livros de técnica do piano como Czerny e Hanon. Também faz menção do uso de exercícios que aprendeu com professores que teve e outros que ele mesmo desenvolveu.

Importante destacar a resposta do P5 que diz trabalhar com cifras para o repertório popular e “Bach para os alunos começando a familiarização com instrumento.” Essa afirmação evidencia que o repertório é decidido pelo professor, num primeiro momento. Couto (2008) afirma que quando o professor define o repertório a ser trabalhado em aula, este deve ter consciência de que as respostas dos alunos aos “significados delineados⁴” vão influenciar diretamente o trabalho a ser feito. Segundo a autora

as delineações sobre determinada música poderiam se sobrepor aos significados inerentes, comandando a predisposição dos alunos em aceitar ou não determinados tipos de músicas. (COUTO, 2008, p.35)

3.6 Desafios no estudo do piano popular

Neste momento da pesquisa, o foco foi entender quais são os desafios que os alunos enfrentam no estudo do piano popular a partir do ponto de vista dos professores dessa pesquisa. Esse questionamento busca trazer à tona quais dificuldades são recorrentes durante o aprendizado dessa prática específica. Também busca gerar uma reflexão sobre a didática do piano popular e contribuir com os profissionais atuantes nessa área para a elaboração de estratégias de ensino atentas a essas questões.

Ao analisar as respostas dos professores, vale destacar as constatações dos professores P7 e P8 que afirmam a importância de entender que os aprendizados não são instantâneos. Segundo P7 “Leva muito tempo pra aprender cada coisa: solo, acompanhamento, harmonização, improvisação, etc. Muitos têm a ilusão que podem aprender cada assunto em uma ou duas aulas.” P8 diz que o “desafio de aprender um instrumento (qualquer um) é a paciência. Nada é pra já”. Segundo o professor, o piano tem suas especificidades, dentre elas a independência das mãos e o fato de ser um instrumento muito completo e com muitas possibilidades o que gera muita expectativa e “de onde se espera muito”. Ainda dialogando com esse pensamento, P2 ressalta a

⁴ Em seu trabalho, Green (2013) diz existir dois significados musicais que colaboram para a compreensão desse evento e os denomina como **significados inerentes** que tem relação direta com as formas em que os materiais que são inerentes à música – sons e silêncios – são organizados em relação a eles mesmos; e **significados delineados** que se referem aos “conceitos extramusicais ou conotações que a música carrega, isto é, associações sociais, culturais, religiosas, políticas ou outras.”(GREEN, 2013, p.3)

relevância de seguir o estudo sem “pular etapas importantes, principalmente do desenvolvimento técnico do instrumento.”

Fernandes (2018) destaca em seu trabalho a afirmação de um dos professores que cita ser fundamental para a aprendizagem plena do aluno “a vontade, energia de buscar o aprendizado em música e a *pesquisa constante*”. (FERNANDES, 2018, p.41, grifo nosso) Na música popular, o estudo do instrumento deve vir cercado de uma vivência musical e é papel do aluno estar em constante busca com esse universo, seja especificamente direcionado à prática do instrumento nas vertentes almejadas por ele, seja em situações gerais da música como shows, apresentações ou ensaios. Segundo a professora entrevistada por Fernandes (2018), essas são “experiências que contribuem muito para a construção de conhecimentos da linguagem específica do piano.” Relativo a essa afirmação, o P5 traz em sua resposta que uma das dificuldades enfrentadas pelos alunos é a “familiaridade com os momentos do fazer musical.” Segundo o professor, muitas vezes o aluno estuda de forma individual os conteúdos e repertórios e os domina, mas não está familiarizado com o momento de executar, de produzir essa música. Isso evidencia a importância da prática em grupo, característica da aprendizagem informal já citada anteriormente, e como a falta dessa prática pode afetar nos processos de aprendizagem do aluno.

Dentre os desafios encontrados pelos alunos na aprendizagem do piano popular, o P10 destaca a compreensão dos significados. Para ele, “não é o ‘tocar piano’ em si”, mas entender e frequentar a “linguagem e seus idiomatismos”. Junto a isso, outro desafio citado por ele é “conectar os conceitos apresentados (parte mais cerebral) com o ouvido (correspondente a percepção)” e a tradução desses conceitos de forma sonora. Uma forma possível de abordar e inserir questões teóricas na aula é observada pela Fernandes (2018) na resposta obtida pela professora entrevistada que afirma recorrer ao momento prático da aula para tratar desses assuntos teóricos. A exemplo disso, podemos citar a situação em que uma música que dispõe dos assuntos teóricos tratados em aula é apresentada ao aluno para ser tocada por ele. O professor pode propor como atividade a análise dessa música afim de entender como os elementos foram dispostos nessa situação, trazendo para o aluno um exemplo prático da aplicação do assunto.

Dos desafios citados pelos professores, alguns foram relacionados diretamente com a prática do instrumento e suas questões. Para P4, os desafios observados foram “interpretação de cifras, tirar músicas de ouvido e arranjar para piano.” Bollos (2013) evidencia em seu trabalho a importância da sistematização de acordes através da leitura

de cifras. Para a autora, essa é uma ferramenta imprescindível no estudo do piano popular e “deve ser parte integrante do conteúdo das muitas habilidades que um pianista deve praticar” (BOLLOS, 2013, p.3). Para P1, um dos desafios é “o conhecimento de ritmos variados” e também destaca a habilidade de tocar de ouvido “que é uma coisa bastante exigida no meio da música popular”. Tirar músicas de ouvido é uma habilidade indispensável na prática do piano popular, pois é comum que o músico se depare com um material grafado que não contém todos os detalhes de execução e a prática de ouvir e tirar músicas de ouvido proporciona a ele mais riqueza na interpretação (FERNANDES, 2018, p.17).

Há ainda dois desafios citados nas respostas dos professores à pergunta do questionário que valem ser destacados nesta pesquisa. O primeiro tem relação com “a falta de materiais de estudo” (P9). A carência de material didático relacionado a prática do piano popular (livros pedagógicos, métodos e apostilas) é uma questão que ainda é citada como um problema. No trabalho de Couto (2008), os professores entrevistados também apontam a carência de material didático específico de piano popular. Anjos (2020) afirma que mesmo tendo uma crescente disseminação de conteúdos relacionados a aprendizagem da música brasileira ao piano, pode-se considerar que essa é uma área que se encontra em fase de sistematização e a produção acadêmica relacionada ao assunto ainda é pouca.

A partir de um levantamento de trabalhos apresentados entre os anos de 2015 e 2019 nos congressos da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), foi possível notar que ainda há pouca produção acadêmica no que diz respeito à pedagogia da música popular, à natureza do aprendizado do músico popular, bem como a sua relação com o ensino formal e informal da música (ANJOS, 2020, p.2).

O segundo desafio que merece ser destacado envolve “ter acesso ao instrumento” (P3). Segundo Couto (2008), o acesso ao instrumento, junto do incentivo de amigos e familiares através de suas participações em práticas de aprendizagem informal, aparece como fatores estimulantes para a decisão do estudo do piano popular. Além disso, é importante considerar que as aulas de piano costumam ter a duração de uma hora semanal, e essa duração não é capaz de proporcionar ao aluno a desenvoltura almejada no instrumento. Por isso, ter acesso ao instrumento é fundamental para que o aluno consiga explorar tanto os assuntos trabalhados durante a aula com o seu professor, quanto os assuntos relacionados às práticas informais, já citadas como essenciais para uma formação o mais abrangente possível.

3.7 O repertório erudito e o aspecto técnico no estudo do piano popular

No ambiente da música popular, é comum que o repertório seja definido a partir do aluno com base no seu gosto e vivência e existe uma tendência natural, nesse meio, que os envolvidos se dediquem a tocar um estilo ou compositor por muito tempo, sem se preocupar com o estudo da técnica (SMALL, 2003, apud COUTO, 2008, p.36). Em contraponto a isso, o estudo formal do piano erudito tem uma forte associação à aquisição de técnica, além de leitura e a familiarização com os códigos da grafia musical.

Na educação musical formal acontece uma considerável ênfase sobre o desenvolvimento da técnica, normalmente através da prática regular de exercícios tais como escalas, e também através da adaptação de exercícios para dentro de peças de músicas com diversas intenções (GREEN, 2001, apud COUTO, 2008, p. 36).

Neste ponto da pesquisa foi perguntado aos professores como é abordado o aspecto técnico do estudo do piano popular e se fazem uso do repertório erudito com esta finalidade.

É possível observar nas respostas dos professores a recorrência do uso dos materiais associados a este repertório idealizados como exercícios em suas aulas. O P2 diz usar “algumas coisas do repertório erudito”, mas na maioria das vezes, ele busca “adaptar exercícios de técnica para dentro do repertório popular.” Essa resposta é possível de ser relacionada com a afirmação do P7 que diz que pelo fato de não ensinar o piano erudito, utilizar apenas exercícios de técnica e cita os exercícios do autor Isidore Philipp. Ainda com esse pensamento, o P4 recorre a esse repertório para trabalhar “independência dos dedos, escalas, arpejos, notas repetidas, notas duplas, cruzamento de mãos, polirritmia, etc” e para este trabalho, ele cita os “Estudos Técnicos Diários” de Oscar Beringer. Em sua resposta, o P8 diz que hoje em dia usa mais esse repertório pois acha importante “estudar escalas, arpejos, exercícios técnicos e repertório” e cita Bach e Bartok como exemplos. Já o P9 afirmar utilizar “só alguns exercícios como Hanon”

A técnica pianística, segundo P3, diz respeito a “velocidade, coordenação motora, postura e etc” e é importante que o aluno entenda que esse estudo se trata de adquirir habilidades afim de permitir um bom desenvolvimento no instrumento. Dentro desse repertório, o professor cita trabalhar com o aluno algumas obras de Johann Sebastian Bach como as invenções e as sonatinas de Clementi. Segundo ele essas obras

“proporcionam realizarmos um trabalho de técnica que seja satisfatória”. Em sua resposta, o P5 diz que costuma trabalhar com os dois repertórios – erudito e popular – de forma conjunta e diz que uma vez que o objetivo do aluno seja aprender o piano popular, ele utiliza o repertório erudito como “ferramenta para desenvolver habilidades no piano, como o domínio das duas mãos com os minuetos de Bach”. De forma semelhante, o P1 afirma utilizar o repertório erudito para “trabalhar leitura, digitação e análise.”

Podemos observar também que alguns professores fazem uso do repertório erudito, mas não focado no aspecto técnico, necessariamente. O P6 evidencia o fato de não ter muito conhecimento sobre este repertório, mas sempre que pode, utiliza como referência gravações diversas “para mostrar a raiz de onde veio aquele recurso” e analisa com o aluno como o recurso foi utilizado e como se apropriar do mesmo afim de aplicar na música popular. Como exemplo, o professor cita “O cravo brigou com a rosa” de Villa Lobos que ele utiliza para analisar “as cores utilizadas com semitons.” Ainda recorrendo ao repertório erudito sem focar no aspecto técnico, o P10 utiliza esse material “apenas para aprender acordes, caminhos harmônicos, linhas melódicas”. Ele ainda afirma que a técnica pode vir como consequência, mas considera “equivocada a visão (bastante comum) de que o repertório erudito é apenas para ganhar técnica.”

3.8 O repertório popular e o aspecto técnico no estudo do piano popular

A música popular se tornou muito difundida em razão da popularização do rádio que se deu na primeira metade do século XX e atualmente, num momento onde os meios de comunicação estão por toda parte transmitindo a música popular, a imersão das pessoas nesse tipo de música é quase inevitável (COUTO, 2008, p. 33).

Pode-se dizer que o papel difusor da Rádio Nacional acabou por decantar a experiência da música popular urbana, consolidando-a como uma tradição moderna e amplamente enraizada na memória coletiva (WISNIK, 2007, p. 16)

Este tópico do questionário é muito semelhante ao anterior, porém aqui colocamos em evidência o repertório popular e se este é utilizado em prol do estudo de técnica no piano e como.

Em sua resposta à pergunta do questionário, o P8 afirma que existe técnica para cada aspecto relacionado à prática do piano popular. “Existe técnica para ler uma cifra,

fazer uma levada, improvisar... Isso tudo é técnica, mesmo sem estar escrito literalmente, e deve ser ensinado dentro do repertório alvo”. O professor ainda afirma que exercícios com progressão de acordes ajudam significativamente no desenvolvimento do aluno e procura sempre “dar uma música que tenha a ver com o assunto que já foi estudado previamente com exercícios”. De forma semelhante a esse método de utilizar o repertório, o P1 diz que ao trabalhar acordes e campos harmônicos sempre utilizar uma bossa nova como exemplo para o aluno “aplicar e ver na prática o que aprendeu”. É possível observar um pensamento semelhante nos professores entrevistados pela Fernandes (2018) que afirmam trabalhar os assuntos relacionados à teoria aplicando nas músicas que os alunos estão aprendendo.

Em sua resposta, P10 afirma não usar o repertório popular com essa finalidade, “embora o avanço técnico seja também uma consequência do acúmulo de experiência prática no repertório”. Segundo ele, a técnica pode sim ser trabalhada no repertório, mas ele acredita no “potencial da improvisação como maneira de trabalhar a técnica, através de exercícios de improvisação dirigida.” O professor traz como exemplo uma atividade que trabalha não só a habilidade de improviso, mas a independência das mãos. Segundo o professor, é definido uma linha de ostinato na mão esquerda, enquanto a mão direita desenvolve o improviso que pode ser em um modo ou escala específica. Focado também no estudo de técnica voltada para a improvisação, o P2 afirma usar “muitos standards de jazz e mpb”.

A aquisição de técnica através do acúmulo de experiência prática no repertório é um pensamento que se reflete também na fala de uma das professoras entrevistadas por Fernandes (2018) que afirma que o aprendizado não surge do nada.

Em cada música você aprende algumas coisas, guarda ideias e materiais, memorizando alguns clichês que poderão ser usados para aplicar em outras músicas (FERNANDES, 2018, p.31).

No meio da música popular as levadas tem um papel fundamental, pois é através delas que a identidade do gênero musical é apresentada de forma mais direta (Abramovitz, 1999). Por isso, essa habilidade se torna essencial para o músico que almeja tocar piano popular. P5 em sua resposta diz que utiliza o repertório popular pro estudo das levadas e afirma que “são ótimos instrumentos para aprimoração rítmica e coordenação de duas mãos”. De forma semelhante, o P3 diz fazer uso de músicas que se encontram em gêneros musicais variados e cita como exemplo o Samba, a bossa nova e o jazz. Segundo ele como

esse repertório é possível trabalhar “agilidade, independência e velocidade.” O P6 destaca em sua resposta o desenvolvimento melódico como trabalho técnico e afirma que as melodias das canções, assim como o conhecimento de estrutura e forma “são primordiais para esse desenvolvimento.”

3.9 Aspectos do ensino levantados pelos professores

O questionário para este trabalho foi elaborado considerando pontos entendidos como importantes pelo autor sobre a vivência do piano popular e sobre os processos de ensino e aprendizagem desta prática. A última pergunta abre espaço para os professores participantes desta pesquisa levantarem pontos e considerações relacionados à técnica pianística os quais não foram mencionados nas questões anteriores.

Para o professor P7, há apenas uma técnica básica para piano que se aplica tanto ao piano erudito quanto ao popular. Para ele, as especificidades a serem estudadas no piano popular são “ritmo, acentuação de notas e toque, que geralmente é menos legato que no clássico”, mas para “movimentar os dedos com agilidade e segurança, usar mãos, braços corpo e controle da respiração” a técnica é a mesma estudada no piano erudito. Esse pensamento também é observado na resposta de uma professora entrevistada pela Fernandes (2008) que teve seu estudo de piano popular junto do piano erudito. Segundo o que ela diz a música é uma só e não há muita barreira entre os repertórios, mas formas diferentes de tocar. Para ela “dá pra fazer essa mescla tranquilamente” (FERNANDES, 2008, p. 30).

Em sua resposta, o P5 diz que o piano popular “abrange um campo muito grande” e destaca que o aspecto que lhe chama atenção tem relação com o gênero musical em questão. Segundo ele, “o estudo voltado para Forró é completamente diferente do estudo voltado para o Jazz ou o Pop”. Ele conclui dizendo que essa compreensão é muito importante na abordagem do piano popular “e na escolha de materiais de estudo erudito”. É possível relacionar a resposta do P5 com a do P10 que afirma a sua abordagem do estudo de técnica no piano popular “utilizando os elementos de estilo e vocabulário da própria linguagem”. Ainda evidenciando o estudo do piano com base nos gêneros musicais, o P9 entende que para o estudo dos ritmos brasileiros, “estudar instrumentos de percussão ajuda bastante, já que o piano toca em referência desses instrumentos”.

Citado no trabalho da Faour (2006), o pianista Leandro Braga ressalta que os ritmos em geral, por exemplo o samba e a bossa nova, não foram criados diretamente no piano e para desenvolver o *swing*, é necessário um trabalho de análise dos padrões

rítmicos realizados pelos instrumentos percussivos comuns no gênero em questão, além de imitação e adaptação dos mesmos para o piano. Segundo o pianista “depois de se entender a essência dos padrões rítmicos é possível ter uma performance com *swing*” (FAOUR, 2006, p.74).

Dois professores levantaram uma questão que vale ser destacada neste trabalho e tem a ver com a prática da música em grupo, característica indissociável da prática da música popular. O P1 diz que sempre ensina o repertório numa versão “mostrando para o aluno como ele tocaria com uma banda visto que a maioria dos alunos de piano popular também quer tocar em grupo”. Este pensamento é observado na resposta do P4 que afirma ser importante “desenvolver ao mesmo tempo arranjos solo, para pequenos e grandes conjuntos e para acompanhar sozinho solistas (instrumentistas ou cantores).”

O pianista pode ser observado exercendo funções diferentes durante a *performance* musical. A primeira função observada é a de solista, que exige do pianista a capacidade de realizar tanto a melodia – geralmente associada à mão direita – quanto o acompanhamento harmônico – na maioria dos casos tocado pela mão esquerda. Todavia, é comum na prática do piano popular, que o músico esteja inserido em grupos musicais de diferentes formações e eventualmente a sua função se relaciona diretamente com o acompanhamento da melodia que está sendo executada por um sax, guitarra ou cantor. Segundo Couto (2008)

Cabe ao pianista acompanhar esta linha melódica através da execução de um padrão rítmico que caracteriza o estilo musical, no qual a mão esquerda quase sempre está incumbida de executar as notas fundamentais dos acordes – chamados de baixos – enquanto que a direita tocava os acordes, geralmente utilizando inversões para que os mesmos mantenham-se encadeados. (COUTO, 2008, p.67)

O professor P8 em sua resposta afirma ser importante o equilíbrio do estudo dos recursos trabalhados “(acordes, escalas voicings, levadas)” com a forma de tocá-los “(dinâmica, articulação, soltura de mãos e braços, igualdade de som, independência de mãos e dedos)”. A exploração desses recursos trabalhados, somado à busca da qualidade sonora através da “forma de tocar” citada pelo professor, proporciona ao aluno a construção de uma identidade musical e a definição de um estilo original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal conhecer os processos e caminhos a serem tomados na abordagem da prática da música popular e como funciona a relação de ensino e aprendizagem na aula de piano popular. Também buscou refletir sobre as habilidades técnico-musicais consideradas essenciais na formação do músico que pretende atuar neste meio.

Se inserindo no campo da Educação Musical e tendo como foco a pedagogia do piano, este trabalho de caráter qualitativo buscou analisar questões atuais relacionadas ao ensino do piano popular em suas especificidades através da atuação de professores ligados ao ensino nessa área. Para isso, foi elaborado um questionário contendo dez perguntas e enviado para treze professores com o retorno de dez deles. Com base neste questionário, foi possível conhecer a formação e a vivência dos dez professores e, também, suas ideias a respeito das habilidades técnico-musicais essenciais para a prática do piano popular, além de como eles abordam essas habilidades e o estudo de técnica em suas aulas. Junto a isso, a partir de uma revisão bibliográfica alguns autores foram trazidos para o diálogo com o intuito de enriquecer a discussão.

A coexistência das práticas ligadas ao piano erudito e ao piano popular traz, segundo os professores, benefícios para a formação do músico popular, pois há um entendimento de que o repertório erudito trabalha o aspecto técnico com mais ênfase, além do fato de que as habilidades são também desenvolvidas com o acúmulo de experiência prática no repertório e quanto mais se conhece ambas as esferas, maiores as possibilidades na exploração de texturas e sonoridades. Mesmo com a afirmação dos professores sobre a importância do estudo do piano erudito é possível notar que os processos para a aquisição de conhecimentos e habilidades relacionadas ao piano popular se diferem do piano erudito, já que o aprendizado da música popular é ligado diretamente ao que Green (2013) define como aprendizagem informal.

Das habilidades essenciais para a formação do pianista popular, podemos dividi-las em 1) habilidades harmônicas com destaque para a interpretação de cifras e a formação de acordes, 2) habilidades rítmicas, principalmente com ênfase no aprendizado e desenvolvimento de levadas características dos estilos musicais e 3) habilidades aurais, sendo essa última a mais importante, pois é a partir dela que o músico popular adquire conhecimento, tendo em vista que os materiais utilizados por ele normalmente não dispõem

de todas as informações necessárias para a *performance* musical. Uma característica importante relacionada à aula de piano popular é a utilização de gravações como referência dos assuntos abordados. É necessário que o professor incentive o aluno a ter o hábito de tirar músicas de ouvido, seja com intuito melódico – tirando solos e improvisos – ou harmônico – tirando os acordes e voicings característicos do gênero em questão –, seja com foco rítmico – tirando as levadas e convenções rítmicas. A percepção auditiva é essencialmente desenvolvida a partir da apreciação musical com uma escuta ativa e é através dela que é possível perceber minúcias, detalhes e características principais de cada estilo musical.

Quanto ao conteúdo das aulas, é comum que o aluno decida o repertório que vai ser trabalhado em aula com base no seu gosto e na sua vivência com a música, não havendo uma definição do cronograma *a priori*. Em decorrência disso, os assuntos teóricos a serem trabalhados em cada aula surgem a partir deste repertório, o que exige do professor versatilidade para apresentar ao aluno recursos relacionados ao estilo em questão. Em função disso, alguns dos professores relataram não utilizar materiais de terceiros e sim os que são elaborados por eles em aula com o aluno. Também é possível observar que os professores que utilizam materiais prontos recorrem a diversos autores retirando tópicos desses materiais pro trabalho de algum assunto específico, sendo recorrente que esses materiais não tenham uma relação direta com a prática do piano, mas com a prática da música popular. Quando o assunto em questão é a técnica pianística, os professores recorrem principalmente ao material oriundo do repertório erudito como os estudos de Czern, Hanon, Beringer, dentre outros.

O estudo formal é parte significativa do aprendizado do instrumento sendo as aulas, com frequência, ministradas individualmente. Ao analisar as respostas dos professores, foi possível averiguar que uma das dificuldades relacionadas ao aprendizado do piano popular tem a ver com a familiaridade do momento do fazer musical. No meio da música popular, o aprendizado pleno depende de uma vivência da música em contextos diferentes da sala de aula. Assim, cabe ao aluno desenvolver autonomia para se inserir em práticas musicais em grupos onde o desenvolvimento das habilidades relacionadas à prática popular se beneficiam e trazem para o aluno experiência prática, além de viabilizar a troca de conhecimentos com os outros músicos envolvidos nesse contexto. Também vale destacar que o aluno que busca evoluir no instrumento precisa estar em pesquisa constante afim de ter cada vez mais conhecimento sobre o que almeja tocar e, para isso,

é imprescindível a consciência de que esse aprendizado é um processo contínuo. Na música, nenhuma habilidade é aprendida de forma instantânea e é preciso ter paciência, pois leva muito tempo pra aprender cada coisa.

A inserção da música popular no estudo formal de piano é algo que tem se intensificado atualmente e essa pesquisa almeja contribuir para a formação de uma pedagogia que abranja os pontos considerados essenciais para o desenvolvimento da prática pianística e também proporcionar maior clareza na abordagem dos processos envolvidos no ensino-aprendizagem da música popular e, mais especificamente, do piano popular.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVITZ, Rodrigo Sebastian de Moraes. **O ensino de contrabaixoelétrico baseado em levadas de samba**. 1999. 46 f. Monografia (Especialização) - Curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação: Música, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- ALFASSY, Leo. **Blues Hanon**. Wise Publications, 2011.
- ALFASSY, Leo. **Boogie Woogie Hanon**. Wise Publications, 2011.
- ALFASSY, Leo. **Jazz Hanon**. Nova York, AMSCO publications, 1980
- ANJOS, Ighor Patrick Andrade. Navegar é preciso: travessias entre o piano erudito e o piano popular brasileiro. **Anais do SIMPOM**, n. 6, 2020.
- BERINGER, Oscar. **Exercícios técnicos diários**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1996.
- BOLLOS, Liliana Harb. "**Considerações sobre a música popular no ensino superior**." *Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM. São Paulo* (2008).
- BOLLOS, Liliana Harb. A música popular como ferramenta essencial na disciplina Piano Complementar. In: **Uberlândia, MG (2011)**. 2011.
- BOLLOS, Liliana Harb. Uma abordagem sobre sistematização de acordes no piano popular. In: **VIII Workshop Multidisciplinar sobre ensino e aprendizagem**. 2013.
- COUTO, Ana Carolina Nunes do. **Ações pedagógicas do professor de piano popular: um estudo de caso**. 2008. 101f. 2014. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado)— Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte.
- COLLURA, Turi. O Estudo do Hanon na música popular: Um novo olhar para a sua técnica pianística. 2008. **Revista Teclado&Piano**, n. 135.
- DENEFF, Peter. **Jazz Chord Hanon: Private Lessons Series**. Hal Leonard Corporation, 2003.
- DENEFF, Peter. **Salsa Hanon (Music Instruction): 50 Essential Exercises for Latin Piano**. Hal Leonard Corporation, 1997.
- DENEFF, Peter. **Stride Hanon (Music Instruction): 60 exercises for the Beginning to Professional Pianist**. Hal Leonard Corporation, 2006.
- FAOUR, Paula. **Acompanhamento pianístico em bossa nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e Cesar Camargo Mariano**. 2006. 124f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- FERNANDES, Paula Roberta Batista. "**Ensinoaprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdos**". 2018. Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/22247/1/EnsinoaprendizagemPianoPopular.pdf> > acesso em: 11 nov. 2021.
- GREEN, Lucy. **Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula**. Revista da ABEM, v. 20, n. 28, 2013.

HANON, Charles-Louis. *O pianista virtuoso*. São Paulo: Ricordi Brasileira. 1984

LUCCA, Jussara D. **O ensino do Piano Popular no curso de bacharelado em música popular da Faculdade de Artes do Paraná**. Anais do XIV Encontro Anual da ABEM. Universidade Estadual de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

OLIVEIRA FILHO, Manoel Theophilo Gaspar de et al. **A Utilização de Exercícios de Técnica Pianística no Ensino e na Prática de Sete Professores de Piano do Recife**. 2015.

PETERSON, Oscar. **Oscar Peterson-Jazz Exercises, Minuets, Etudes & Pieces for Piano (Music Instruction)**. Hal Leonard Corporation, 2005.

RICHERME, Cláudio. A técnica pianística: uma abordagem científica. **São João da Boa Vista, SP: AIR Musical Editora**, 1996.

SILVA, Camilla dos Santos. **Métodos de técnica instrumental criados para violão erudito aplicados em alunos de violão popular com auxílio da Teoria da Autorregulação: acompanhamento e análise de resultados**. SIMPÓSIO

ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, VI, 2012, Curitiba.

WISNIK, José Miguel. Entre o Erudito e o Popular. *Revista de História*, São Paulo, n. 157, p. 55-72, 2007.

Questionário de coleta de dados

- 1- Como começou no piano (formal, informal) e qual foi o foco no início da aprendizagem? (erudito x popular)
- 2- Que habilidades e conhecimentos foram importantes para seu desenvolvimento no piano popular?
- 3- Quais habilidades e conhecimentos são essenciais para a formação de um pianista popular?
- 4- Como o repertório erudito se mostra útil para a prática do piano popular?
- 5- Quais são as bases, referências para as suas aulas?
- 6- Que material pedagógico você utiliza nas suas aulas?
- 7- Quais são os maiores desafios que os alunos enfrentam no estudo do piano popular?
- 8- Como você aborda o aspecto técnico do estudo do piano popular com seus alunos, usa o repertório erudito com esta finalidade? Cite exemplos
- 9- Você usa o repertório popular para o desenvolvimento e aprimoramento da técnica voltada para o piano popular? Cite exemplos
- 10- Há algum outro aspecto não abordado anteriormente que você destacaria com relação ao estudo da técnica voltada para o piano popular?