

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**GABRIEL RECH CASTILHOS**

**ABORDAGENS METODOLÓGICAS NO ENSINO DO PIANO POPULAR: UM  
ESTUDO COM OITO PROFESSORES DE PIANO.**

**Caxias do Sul**

**2020**

GABRIEL RECH  
CASTILHOS

**ABORDAGENS METODOLÓGICAS NO ENSINO DO PIANO POPULAR: UM  
ESTUDO COM OITO PROFESSORES DE PIANO.**

Trabalho de Conclusão de  
Curso apresentado como requisito parcial  
para a obtenção do título de  
Licenciatura em Música pela  
Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fritzen da  
Rocha

Caxias do Sul  
2020

GABRIEL RECH CASTILHOS

**ABORDAGENS METODOLÓGICAS NO ENSINO DO PIANO POPULAR: UM  
ESTUDO COM OITO PROFESSORES DE PIANO.**

Trabalho de Conclusão de  
Curso apresentado como requisito  
parcial para a obtenção do título de  
Licenciatura em Música pela  
Universidade de Caxias do Sul.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Me. Cristiane Ferronato - UCS

---

Prof. Dr. Jean Carlos Presser dos Santos – UFRGS

---

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alexandre Fritzen da Rocha, pelas orientações diárias sempre atenciosas durante o meu processo de pesquisa.

Aos professores participantes da pesquisa pela fundamental contribuição. Aos professores e colegas do Curso que tive a honra de conviver.

À Clara pelo carinho e ajuda nessa reta final.

Um especial agradecimento à minha família - Pai, Mãe, Tavo e Syon - por todo amor e entendimento ao longo dessa fase acadêmica.

## RESUMO

Este trabalho discorre sobre a pedagogia do piano no contexto da música popular. O estudo contempla a exploração de abordagens metodológicas que são efetivas para essa prática de ensino. O objetivo geral desta pesquisa é investigar e compreender as diferentes abordagens metodológicas de professores de piano no espectro da música popular, buscando identificar moldes informais para o ensino do piano nesse contexto. Os objetivos específicos incluem explorar as estratégias utilizadas pelos professores entrevistados no ensino de piano popular, sondar como se dá o desenvolvimento do aluno perante procedimentos metodológicos do ensino de música popular e analisar métodos e metodologias de ensino do piano em contexto de música popular. Para tanto, foi realizada uma entrevista através de questionário aberto com oito professores que trabalham com o ensino do piano popular que, apoiada na revisão bibliográfica da mesma temática, caracterizou o estudo como exploratório e descritivo. O estudo permitiu verificar um hibridismo de práticas formais e informais de ensino na aula de piano popular, assim como uma aproximação na relação entre professor e aluno, decorrendo na variedade de repertórios e conteúdos abordados em aula. Conclui-se que a aula de piano em contexto de música popular deve envolver o ensino de música em sua totalidade, através da prática da percepção auditiva e na inserção do aluno em diferentes vivências musicais.

**Palavras-chave:** piano; música popular; ensino de piano; ensino de música popular.

## **ABSTRACT**

This work is about the piano pedagogy in the popular music context. The study contemplates methodological approaches that are effective for this teaching practice. The aim of this research is to investigate and understand the different methodological approaches of piano teachers in the popular music range, seeking to identify informal molds for piano teaching in this context. The specific objectives include exploring the strategies used by the interviewed teachers in the popular piano teaching, probing how the student develops under methodological procedures for teaching popular music and analyzing methods and methodologies for teaching the piano in the popular music context. To this end, an interview was conducted through an open questionnaire with eight teachers who work with the popular piano teaching, which, supported by the bibliographic review of the same theme, characterized the study as exploratory and descriptive. The study allowed to verify a hybridity of formal and informal teaching practices in the popular piano class, as well as an approximation in the relationship between teacher and student, taking place in the greater variety of repertoire and contents covered in class. The conclusion is that the piano class in the popular music context must involve the music teaching in its entirety, through the practice of auditory perception and the insertion of the student in mixed musical experiences.

**Key-words:** piano; popular music; piano pedagogy; teaching popular music.

## LISTA DE FIGURAS E GRÁFICOS

Gráfico 1: Gêneros mencionados na prática musical pelos oito professores entrevistados.....	<b>18</b>
Figura 1 - Competências necessárias na formação do docente para a condução de uma aula de piano em contexto de música popular.....	<b>20</b>
Figura 2: Dinâmica das aulas de piano popular de acordo com os professores entrevistados.....	<b>22</b>
Gráfico 2: Gêneros buscados pelos alunos nas aulas de piano em contexto de música popular.....	<b>24</b>
Gráfico 3: Abordagem da prática aural - o “tirar” músicas de ouvido.....	<b>26</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....</b>	<b>4</b>
<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>13</b>
<b>2. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>	<b>16</b>
2.1 ASPECTOS GERAIS DOS PROFESSORES ENTREVISTADOS.....	16
2.2 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO.....	18
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>32</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>34</b>



## INTRODUÇÃO

Pretende-se neste trabalho discutir as abordagens metodológicas de oito professores de piano no contexto de música popular apoiado em uma revisão bibliográfica sobre diferentes processos de ensino do piano popular. O intuito da pesquisa foi explorar esses processos e compreender se o formato das aulas e dos conteúdos é estruturado nos moldes tradicionais de ensino do instrumento.

O piano possui uma vasta literatura no que se refere à metodologia do instrumento. No entanto, os métodos de piano estão associados, há séculos, a um molde tradicional de ensino; assim como revela Fredrich (1953, p.8), o professor de piano ensina de forma tradicional porque foi assim que aprendeu. Segundo Maria Isabel Montandon (1992, p.45), a aula tradicional é centralizada no professor, o qual indica ao aluno o que ele deve fazer, quando, como e de que maneira. Desse modo, o estudo, a partir de metodologias padronizadas, fica estruturado na leitura constante de notas e arranjos.

Com base nessa perspectiva, vejo a prática da música popular crucial para uma maior dinâmica nas aulas e no ensino-aprendizagem de música em sua totalidade. No entanto, diferentes abordagens metodológicas no ensino da música popular no piano revelam-se em segundo plano nas aulas, enquanto o ensino tradicional traz à frente o repertório da música de concerto. Montandon (1995) revela a importância da participação do aluno no seu aprendizado através, por exemplo, de sugestões de músicas do seu gosto. Em decorrência disso, é fato que, na maioria dos casos, os alunos tenham maior empatia com as músicas populares presentes no seu cotidiano.

Tendo em vista esse pensamento, questiono, portanto: quais são as estratégias de ensino que professores de piano utilizam para alunos que buscam aprender músicas do contexto popular? O professor de piano, estando nesse contexto de ensino, utiliza os moldes do ensino tradicional? O ensino de músicas populares no piano é apoiado na leitura de partitura? Nas

aulas de piano em contexto popular, a cópia de músicas de ouvido é um processo utilizado?

A presente pesquisa objetivou investigar e compreender as diferentes abordagens metodológicas de oito professores de piano no espectro da música popular, buscando identificar maneiras informais para o ensino dessa prática. Diante disso, o estudo explorou as estratégias abordadas por professores no ensino de piano popular, bem como a relação do desenvolvimento dos alunos perante esses procedimentos metodológicos de ensino da música popular.

O meu processo de iniciação no piano, através de aulas particulares, se voltou, em grande parte, à música de concerto. Desse modo, meus estudos eram embasados no ensino formal de música, o qual me oportunizou um bom embasamento teórico, bem como uma técnica pianística que suportava o repertório desse estilo musical. A prática do piano no contexto de música popular sempre esteve presente na minha experiência como músico; através do meu envolvimento com grupos de música de igrejas, projetos de bandas com amigos, contato com músicos da família, obtive uma significativa aproximação com a vertente popular.

Já no exercício da docência me deparei com diferentes realidades de alunos das quais me fizeram questionar sobre um ensino de piano que visa envolver ambas as práticas - a música de concerto e a música popular. Ao ingressar na graduação, no curso de Licenciatura em Música, aumentaram ainda mais as minhas indagações sobre diferentes formas de se ensinar piano e, principalmente, em como ensinar música ao piano. Tais questionamentos me levaram a buscar diferentes estratégias para o ensino deste instrumento, identificando que há uma lacuna de literatura no que se refere ao ensino de música popular no piano. Vejo nessa música uma grande oportunidade de oferecer ao aluno uma independência musical, uma auto-aprendizagem. Aspectos como harmonização, improviso, cópia de músicas de ouvido, arranjo, por exemplo, são intrínsecos a esse fazer musical e que, em muitas situações de ensino, não são exploradas.

Portanto, esse trabalho propôs a análise de diferentes abordagens metodológicas de professores de piano no espectro da música popular, buscando

identificar se o ensino deste repertório é apoiado nos moldes das aulas tradicionais de piano. Tendo em vista que os professores pesquisados possuem prática de ensino de música popular ao piano, busquei trazer à tona referências de diferentes práticas por eles contempladas e, também, através de uma revisão bibliográfica, contribuir para essa temática tão importante para a didática do instrumento e da música.

O trabalho está dividido em quatro capítulos e suas respectivas subdivisões. Na primeira parte é apresentada a revisão de bibliografia, a qual contempla, primeiramente, as relações de ensino formal e informal de música, assim como aspectos da aprendizagem consciente e inconsciente de música. Em seguida, é tratado sobre o formato tradicional das aulas de piano e na inclusão dos moldes informais de ensino na prática docente. Na sequência, é apresentado o conceito de *enculturação* do aluno o qual abre discussão para a parte final da revisão bibliográfica que, por sua vez, retrata sobre o processo da cópia de músicas de ouvido e diferentes estratégias para o ensino da música popular no piano.

Na segunda etapa temos a apresentação da metodologia utilizada na pesquisa. Posteriormente, o capítulo da apresentação e discussão dos resultados; nesta etapa, em primeiro lugar, serão apresentados aspectos gerais referentes aos professores entrevistados e, seguidamente, ocorrerá a análise do questionário a partir de uma conversa entre a revisão bibliográfica e os dados coletados das entrevistas. Por fim, as considerações finais que refletem sobre as conclusões e os resultados da pesquisa realizada.

## 1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Sobre a prática docente do instrumento, Adriana Bozzeto (1999) revela que o professor particular de piano é responsável por uma grande parcela do ensino de música de um aluno e que, ao mesmo tempo, é o ensino musical que se difere das instituições escolares. Nessa perspectiva, Bozzeto (1999, p.4) ressalta que o professor de piano educa, motiva e encoraja estudantes do instrumento como potenciais músicos profissionais da mesma forma que ensina um número ainda maior de estudantes que podem vir a não se tornarem músicos profissionais, mas que irão se beneficiar do “enriquecimento pessoal que vem desse fazer musical.” Bozzeto (1999, p.4). Segundo o pedagogo Robert Pace (1959, p.20), cada aluno deve obter sucesso na aprendizagem musical em um determinado nível. Dentro dos padrões concertistas pode ser que o aluno realize pouco, no entanto, a experiência musical pode ser significativamente suficiente para levá-lo a vários outros caminhos. Segundo Pace (1959, p.20), “o importante é que a experiência seja positiva, o processo sendo gratificante, o resultado também o será”. (Pace apud MONTANDON, 1992, p. 77).

Tendo em vista a relevância do papel do professor de piano no ensino de música, partiremos agora para a exposição da bibliografia que dialoga com o ensino do piano popular. A título de contextualização, a terminologia “música popular” virá à tona no decorrer dos textos – não é o objetivo aqui tratar sobre o valor da música, no entanto, faz-se necessária a explicação do termo. A *música popular* é considerada, segundo Arroyo (2001, p.60), como “[...] tudo o que não é *erudito*”; nessa lógica, se inserem na categoria as músicas midiáticas ou não – vocais ou instrumentais, nacionais e internacionais – que não estão conectados ao espectro das músicas de concerto.

A dicotomia música popular e música erudita envolve muitos fatores a serem colocados em questão. Ao mesmo tempo, são títulos que se alteram ao longo do tempo e em circunstâncias de localidade. Paula Zimbres em seu artigo, “Erudito e popular: as noções de corporalidade e função” reflete que devemos:

[...] pensar erudito e popular não como dois objetos estanques, mas como duas *tendências ativas* que se expressam em nossas práticas musicais de diferentes formas, que muitas vezes se entrecruzam e cujas fronteiras exatas dependem de uma série de pressupostos ideológicos e filosóficos. (ZIMBRES, 2016, p. 109)

No entanto, foi necessário fazer este recorte entre música popular e música de concerto para o seguimento da pesquisa. Como música de concerto me refiro as músicas de caráter majoritariamente europeu dos períodos Medieval, Renascentista, Barroco, Clássico, Romântico e Moderno da história da música. Se voltando à música popular, temos esse outro espectro que, nesse caso, está voltado ao repertório do *mainstream*, músicas que os alunos trazem consigo como sugestão de repertório, bem como caracterizadas como uma música cuja transmissão tende a ser mais aberta, informal.

A música contempla diferentes práticas no que diz respeito ao seu ensino: educação formal e informal. Segundo Lucy Green (2001, p. 4), a educação musical formal deriva das convenções da música de concerto ocidental, bem como da pedagogia tradicional da música. Montandon (1992, p. 45) indica que a aula em moldes formais ou tradicionais de ensino é centralizada no professor, que mostra ao aluno o que ele deve fazer, quando, como e de que maneira. Já sobre o modelo informal de ensino em música, Green (2001) explica que em todas as sociedades há diferentes formas de transmitir e adquirir habilidades e conhecimentos musicais, das quais compartilham de poucas ou nenhuma das características da educação musical formal. De acordo com Green (2001, p. 5), no contexto informal temos, por exemplo, músicos jovens que adquirem conhecimentos e habilidades com a ajuda ou incentivo de seus familiares e colegas, assistindo e imitando músicos ao seu redor a partir de referências de gravações ou vídeos. Green (2001), no entanto, ao se referir a essa distinção entre educação formal e educação informal não sugere uma exclusividade perante essas práticas, inclusive, discorre sobre o acréscimo positivo a partir dessas duas abordagens:

Muitos músicos que são criados principalmente em contextos formais, envolvem-se em algumas práticas informais de aprendizagem, como ensinar a si mesmos a

tocar uma música popular ocasionalmente de ouvido e sem nenhuma orientação. Da mesma forma, muitos músicos que aprenderam amplamente por meios informais experimentaram uma certa quantidade de educação musical formal. Alguns músicos são 'bi-musicais' (McCarthy 1997), tendo sido educados tanto formal e informalmente. (GREEN, 2001, p.6. Tradução nossa)

<sup>1</sup>

Nesse ínterim, em relação à aprendizagem, Green (2001) apresenta as práticas de aprendizado como 'conscientes' e 'inconscientes'. As práticas 'conscientes' de aprendizagem são aquelas nas quais o aluno sabe que está imerso em um contexto de aprendizado, seja este acompanhado de um professor ou, ainda, apenas com objetivos e procedimentos combinados para uma finalidade, através de uma rotina estruturada de estudos. Em contrapartida, as práticas de aprendizagem 'inconscientes' se manifestam em contextos nos quais o aluno não tem consciência de que uma aprendizagem está, de fato, ocorrendo, ou seja, a aprendizagem 'inconsciente' não possui objetivos determinados, um foco direcionado.

O aprendizado de música popular se estende às duas práticas de captação do conhecimento: 'consciente' e 'inconsciente' (GREEN, 2001). Dessa forma, e incluindo os conceitos de educação formal e informal, bem como esse estado de receptividade do aluno perante os conteúdos, faz-se crucial, na prática de piano no contexto popular, uma maior dinamicidade no ensino desse repertório a partir de diferentes abordagens metodológicas por parte dos professores de piano e, também, na busca dos alunos por vivências musicais diversas como a sua participação em grupos musicais, bandas, estudo coletivo e, até mesmo, com a apreciação de apresentações. Assim como cita Sloboda (2008, p. 257), “a habilidade musical é adquirida através da interação com um meio musical.”

A inclusão da música popular nas aulas de piano hoje já é encarada com maior naturalidade. Contudo, é preciso colocar em questão as metodologias que são mais apropriadas para o ensino desse repertório, visto que é um

---

<sup>1</sup> Many musicians who are mainly brought up in formal settings engage in some informal learning practices, such as teaching themselves to play an occasional popular song by ear and without any guidance. Similarly, many musicians who have learnt largely by informal means have experienced a certain amount of formal music education. Some musicians are 'bi-musical' (McCarthy 1997), having been brought up both formally and informally. (GREEN, 2001, p. 6.)

repertório que esteve distante por muito tempo do ensino formal de música (GREEN, 2006):

Os processos de transmissão do conhecimento dessa música (música de concerto) perpetuaram-se pelos dois últimos séculos, no mínimo. Isto justifica uma das razões para as dificuldades de se trabalhar com diferentes formas de transmissão de conhecimentos que não essa. (GREEN, 2006, p. 106).

Assim como revela Fredrich (1953), o professor de piano ensina de forma tradicional porque foi assim que aprendeu. Desse modo, o estudo de piano, a partir de metodologias padronizadas, fica estruturado na leitura constante de notas e arranjos. Silva (2010) comenta que na educação formal as práticas musicais “não contemplam a música popular da forma como ela é produzida, distribuída e consumida” (SILVA, 2010, p. 16), gerando, assim, uma reflexão sobre qual abordagem metodológica é realmente efetiva para o ensino do piano popular.

Segundo Cronister (1972, p. 17) “antes de conhecer a literatura de uma linguagem, é necessário alfabetizar-se nessa linguagem”. Tendo como base esse pensamento, Montandon (1992) evidencia que a relevância entre a aprendizagem daquilo que se executa é tão significativa e, principalmente nas fases de iniciação no piano, é até mais essencial do que puramente a técnica do instrumento. Keith Swanwick, em artigo publicado em 1994, discorre sobre a importância de uma educação musical que antecede o estudo da técnica do instrumento:

Aprender a tocar um instrumento deveria fazer parte de um processo de iniciação dentro do discurso musical. Permitir que as pessoas toquem qualquer instrumento sem compreensão musical sem realmente "entender música" - é uma negação da expressividade e da cognição e, nessas condições, a música se torna sem sentido. (Swanwick, 1994, p. 1)

Dessa maneira, a aula de piano, assim como ressalta Montandon (1992), deve ser um momento de ensino da linguagem musical, e não dedicado inteiramente ao estudo da técnica e das relações mecânicas do instrumento. Portanto, e trazendo novamente Swanwick (1994), a música deve ser encarada

como um todo: a aprendizagem musical nas aulas de piano acontece no momento em que os conteúdos são abordados sob diversos ângulos e perspectivas. Assim, o ensino da música popular no piano vem a somar com essa aprendizagem considerando que esse repertório contempla um engajamento multifacetado a partir do contato com práticas como solfejo, escutas ativas, improvisação, estudos em grupo, apresentações - conceitos que serão melhores explorados a seguir.

Outro fator a ser elencado na prática do ensino de piano popular e que vem de encontro com a premissa de um ensino de música em sua totalidade, é o que Green (2001) expõe como conceito de *enculturação musical*. Tal conceito refere-se “à aquisição de habilidades musicais e conhecimento por imersão na música cotidiana e nas práticas musicais de contexto social de alguém” (GREEN, 2001, p. 22, tradução nossa)<sup>2</sup>. Ao longo dos anos, esse processo de *enculturação* pode ser transformado em educação musical; Green reflete que na esfera ocidental essa transformação se dá a partir das aulas de instrumento. Trazendo para as circunstâncias das aulas de piano popular, Montandon (1995) relaciona justamente à motivação e o gosto do aluno refletidos no repertório, por exemplo. Segundo ela, o aluno ter contato com uma música de seu gosto é um aspecto imprescindível nas propostas de ensino de piano: “podem ser incluídas no repertório peças “tiradas de ouvido” de acordo com o interesse do aluno, músicas populares, folclóricas, tocadas “solo” ou a quatro mãos ou conjuntos.” (MONTANDON, 1995, p.74)

Ao se referir sobre o conceito de *enculturação musical*, Green (2001) sucede sobre a questão de tipos de escuta que estão relacionados especificamente a práticas de aprendizagem de músicos populares. Primeiro, temos a *escuta intencional*, aquela que tem como objetivo o aprendizado de algo após a experiência da audição. Depois, temos uma *escuta atenta* que recebe a mesma atenção auditiva de antes, no entanto, não objetiva um aprendizado específico. E por fim, a *escuta distraída*, a qual estamos ouvindo, porém, sem finalidade nenhuma a não ser o entretenimento. Para Green, ouvir é uma atividade

---

<sup>2</sup> The concept of musical enculturation refers to the acquisition of musical skills and knowledge by immersion in the everyday music and musical practices of one's social context. (GREEN, 2001, p. 22)



essencial para todos os músicos; para músicos populares, todos os tipos de escuta formam uma parte central no seu processo de aprendizado. Portanto, ouvir é “parte fundamental da *enculturação* intrínseca ao desenvolvimento de músicos populares, desde suas primeiras tentativas de se fazer música até mesmo em suas carreiras profissionais”. (GREEN, 2001, p. 24, tradução nossa)<sup>3</sup>

Para a internalização e a reprodução de músicas populares, Green (2001) aponta que esse estudo não se restringe ao tons, ritmos e formas da música. Do mesmo modo, o estudo deve abranger a atenção aos detalhes efêmeros, frequentemente chamados de *sentir* (GREEN, 2001, p. 32). Segundo Green, essas relações musicais marcadas pelo afeto devem ser exploradas por todos os instrumentistas afim do mesmo se inteirar das qualidades intrínsecas da peça estudada.

Segundo Green, “tocar música popular é inseparável de uma variedade de atividades, incluindo memorizar, copiar, criar, recriar, improvisar, arranjar e compor”, (GREEN, 2001, p. 41, tradução nossa)<sup>4</sup>. Partindo agora mais especificamente para essas abordagens citadas, direcionadas aos objetivos da aprendizagem, Green (2001) enfatiza a relevância da prática aurál - a cópia de músicas de ouvido por músicos populares a partir da escuta, seja ela intencional, atenta ou distraída de maneira consciente ou inconsciente, como visto anteriormente. Em seu livro “How Popular Musicians Learn” publicado em 2001, Lucy Green realiza uma série de entrevistas com músicos populares buscando entender o panorama do aprendizado desses músicos nos últimos 40 anos. Green relata que dez dos quatorze entrevistados, no seu processo de iniciação musical, tiveram contato com músicas que “já ouviam” ou “curtiavam”. Logo, a relação de aproximação entre a prática de “tirar músicas de ouvido” se tornou mais acessível para os estudantes:

Isso está intimamente relacionado à importância da enculturação em aprender a tocar músicas populares. Pois quando, inconscientemente, a relação entre ouvir e copiar está ocorrendo e a música envolvida já é conhecida em grande parte, a

---

<sup>3</sup> Listening is a fundamental part of the enculturation that is intrinsic to the development of popular musicians, from the earliest attempts at making music right through their professional careers. (GREEN 2001, p.24)

<sup>4</sup> Playing popular music is inseparable from a variety of activities including memorizing, copying, jamming, embellishing, improvising, arranging and composing. (GREEN, 2001, p. 68)

prática torna-se relevante e acessível. (GREEN, 2001, p. 68, tradução nossa)<sup>5</sup>

Segundo Silva e Goldemberg (2013, p.120), a aquisição da competência aural pelos estudantes de música é “uma conquista fundamental para a solidificação da *performance* musical.” Como auxílio a essa prática, Silva e Goldemberg discorrem que a prática da leitura musical cantada pode ser considerada como uma “ferramenta útil para a construção de habilidades aurais e, por outro lado, também poderá revelar o grau de compreensão auditiva que o músico detém”.(SILVA; GOLDEMBERG, 2013, p.120)

Já se referindo ao auxílio de ferramentas formais de notação musical para o auxílio na prática da música popular, Green (2001) infere que a notação, de uma forma ou de outra desempenha um papel na aprendizagem de muitos músicos, principalmente nos estágios iniciais. Entretanto, Green destaca que essa prática é fortemente misturada com as práticas auditivas, essenciais para o aprendizado do músico popular. A notação, na música popular, pode ser adaptada dos padrões tradicionais e ser encarada como uma espécie de referencial para a memorização de diferentes ideias musicais e se transfigurar do padrão de que a música só existe diante da notação, da partitura.

Santos (2006) apresenta algumas das sistematizações mais comuns para a grafia da música popular. Dentre elas está a presença da letra da música seguida dos acordes cifrados e com o gênero da composição, “que sugere um determinado padrão rítmico para acompanhamento”. (SANTOS, 2006, p. 39). Uma outra abordagem para a notação consiste num sistema de pauta dupla (clave de Fá e clave de Sol), em que a melodia está acima e, logo abaixo, o acompanhamento cifrado ou escrito por notação tradicional.

Ana Couto (2013) explana referências de procedimentos que envolvem as práticas deliberadas formais conjuntamente com maneiras informais do ensino de música. Um exemplo explorado por Couto é a música *Asa Branca*, a qual

---

<sup>5</sup> This relates closely to the importance of enculturation in learning to play popular music, for clearly, when unconscious listening and copying are taking place, the music involved is already known to a large extent, and one reason why it is already known is because it is frequently listened to, the reason for which is that it is liked. (GREEN, 2001, p. 68)

pertence ao cancionero popular brasileiro, cuja autoria é de Luiz Gonzaga e que, geralmente, é muito conhecida pelos alunos, o que possibilita o trabalho da prática da sua cópia de ouvido, tanto da melodia quanto da harmonia dessa música. Outro fator elencado é o fato da extensão melódica ser delimitada a um pentacorde Maior, proporcionando um posicionamento fixo da mão direita na região tocada. Desse modo, a peça favorece, também, “a prática de exercícios de transposição, bastando, para isso, mudar de tonalidade, porém conservando o mesmo dedilhado”. (COUTO, 2013, p. 233)

Outra prática apresentada por Couto (2013) é com relação à música *Trem Azul*, pertencente ao movimento Clube da Esquina. Couto (2013) explica que a melodia da música é constituída pelas Sétimas dos acordes, exceto na parte do refrão. É uma música que pode ser explorada para o ensino das diferenças entre os intervalos de sétimas e, da mesma forma que o exemplo anterior, pode ser abordada a cópia de ouvido para a melodia e para os acordes.

Um fator a ser considerado, já mencionado anteriormente, é quando a possibilidade de música surge do aluno. Dessarte, faz-se necessário uma adaptação metodológica baseada em abordagens como exemplificadas por Couto (2013), de maneira multifacetada. Nessa perspectiva, Björnberg (1993), músico e professor de formação clássica, escreve que até mesmo as músicas com uma 'musicalidade' aparentemente 'ruim' podem ser estudadas em aula. Através da reprodução e do aprendizado dessa música pelo aluno, com o auxílio do professor, o estudante fará suas próprias conclusões baseadas em sua experiência pessoal. (Björnberg 1993, p.21) O uso dessas práticas, formal e informal, permite aos professores o desenvolvimento de uma prática pedagógica híbrida, de forma a inteirar as habilidades individuais que os alunos trazem consigo para a aula de instrumento. (COUTO, 2013, p. 237)

É copiando gravações, lendo e escrevendo notações que o ensino-aprendizagem da música popular é estruturado. (GREEN, 2001) Todavia, essas práticas quase sempre são atividades solitárias. Green reflete que a solidão “não é, de forma alguma, uma marca do aprendiz de música popular”. Pelo contrário, o processo do músico popular é acompanhado por práticas significativas

através da interação com amigos, irmãos e outros colegas. Green (2001) inclui esse contato como o *aprendizado dirigido por pares e aprendizagem em grupo*. Ana Couto , em seu artigo publicado em 2013 sobre o Ensino de Teclado em grupo apresenta que:

O ensino coletivo de instrumentos é uma atividade que transcende o treino para a aquisição de elementos e habilidades musicais. Diversas habilidades extra musicais emergem a partir das aulas coletivas e, quando bem orientadas, podem favorecer um ambiente satisfatório não só à aprendizagem instrumental, mas também ao desenvolvimento de outras habilidades adquiridas unicamente através da interação em grupo. (COUTO, 2013, p. 232)

Swanwick (1994), de igual forma reitera uma lista de benefícios oferecidos pelas práticas coletivas como: julgamento crítico da execução dos outros; sensação de se apresentar em público; aprendizagem através da imitação e comparação; a escuta cuidadosa; observação perceptiva; estímulo pelos triunfos dos colegas e o reconhecimento de suas dificuldades; aprendizagem por observação indireta. (SWANWICK 1994, p.9-10 in COUTO, 2013, p. 232)

## **METODOLOGIA**

Nesta pesquisa visou-se analisar e investigar as abordagens metodológicas de oito professores de piano no que se refere ao ensino de músicas populares no instrumento. O número de participantes, embora pequeno, trouxe para a pesquisa um detalhamento maior nas análises dos dados, caracterizando-a como um estudo de caráter qualitativo.

O principal critério utilizado para a escolha dos professores foi o fato desses profissionais trabalharem com o ensino do piano em contexto de música popular. Considerando o momento de resguardo em função do COVID-19 não foi possível serem feitas observações presenciais nas aulas dos professores selecionados. Dessa forma, para a coleta das informações a respeito de suas práticas, optou-se pelo uso de questionário aberto, conforme consta no Apêndice A.

As perguntas do questionário foram divididas em duas partes, sendo a primeira direcionada a questão do aprendizado musical do docente e a segunda se referindo às abordagens metodológicas utilizadas pelos professores em aula. A primeira pergunta referiu-se à prática da música popular pelo professor, há quantos anos e quais gêneros executa. Em seguida, foi tratado se o aprendizado de música popular esteve presente durante o processo do professor em seu estudo do piano e qual foi especificamente esse processo de estudos da música popular.

Na sequência das perguntas, agora contemplando questões referentes às aulas oferecidas pelos professores, foi questionado quais as competências necessárias a serem desenvolvidas na formação do docente para a condução de uma aula de piano em um contexto de repertório de música popular. Posteriormente, sobre quais dificuldades um professor de piano popular pode encontrar na prática do ensino do instrumento. Nesse ínterim, foi solicitado a explicação da dinâmica das aulas de piano pelos professores e se existem exercícios específicos que utiliza.

Seguidamente, foi levantado sobre quais são os repertórios buscados pelos alunos de piano no contexto de música popular e como o professor reage se algum aluno demonstra-se interessado em tocar uma peça específica, especialmente

no caso de ser uma música de dificuldade aparentemente maior do que o nível de execução possível do aluno. Tendo em vista essas proposições sugeridas pelos alunos, explorou-se sobre a criação de arranjos para as músicas que os alunos querem tocar e como o professor concebe esses arranjos.

Outro aspecto proposto foi com relação à prática aural, se os professores, em suas aulas, estimulam que os alunos “tirem música” de ouvido. Seguindo, a seguinte pergunta se referiu aos repertórios abordados pelos professores, se eles sugerem outros repertórios que não sejam de música popular nas aulas com alunos que estão praticando o piano nesse contexto. Também, nessa perspectiva, foi abordado sobre os conteúdos abrangidos nas aulas e o que o professor considera importante ensinar aos alunos de piano em contexto de música popular.

A décima segunda pergunta se referiu aos materiais didáticos utilizados pelos professores e quais são eles. Por fim, as perguntas abordaram sobre quais as principais dificuldades que alunos de piano popular enfrentam em comparação com alunos de piano de repertório de música de concerto e sobre quais as habilidades necessárias a serem desenvolvidas pelos alunos de piano para a construção de um repertório de música popular no instrumento.

O referencial teórico utilizado na pesquisa foi o livro de Lucy Green, publicado em 2002, intitulado *“How Popular Musicians Learn - A Way Ahead for Music Education”* (*Como músicos populares aprendem - Um caminho a seguir para a Educação Musical*). Sua pesquisa objetivou uma análise das práticas informais de ensino-aprendizagem musical voltadas à música popular, explorando os processos de estudos de quatorze músicos populares com faixas etárias entre 15 e 50 anos.

Sobre a tipologia de pesquisa, visto que o tema abordado contempla um pequeno acervo de material sobre, é, segundo, Sampieri, Collado, Lucio (2013), um estudo exploratório. Esse estudo objetiva examinar um tema ou um problema de pesquisa pouco estudado; outrossim, uma pesquisa não necessariamente se limita a uma categorização. (SAMPLIERI, COLLADO, LUCIO, 2013). O presente estudo envolve, também, um alcance denominado descritivo, o

qual se refere à descrição de fenômenos, situações, detalhando como se manifestam.

## **2. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

A pesquisa envolveu a participação via questionário aberto de oito professores de piano popular. As questões referentes à escolha dos professores bem como a divisão das perguntas para o questionário estão melhores descritas na metodologia. Por razões éticas, os nomes citados no decorrer dos resultados são fictícios.

### **2.1 ASPECTOS GERAIS DOS PROFESSORES ENTREVISTADOS**

O entrevistado Henrique relata que, em sua formação, teve abordagens tanto da música de concerto quanto da música popular. Como profissional da música atua em bandas e grupos musicais de diferentes estilos, dentre eles o Rock, Jazz e a MPB; atua também na docência do piano popular.

O entrevistado Adriano conta que, na sua formação inicial no piano, não teve contato com a música popular. No entanto, este contato veio através da sua prática em bandas quando ainda adolescente. Dentre os gêneros que trabalha como músico profissional desde 1999, estão o Pop, Blues, Rock, Jazz, Bossa Nova e Choro e como professor de piano popular.

O entrevistado Luan apresenta que em sua iniciação pianística o seu estudo era voltado ao piano de concerto. Relata que, em paralelo a essa prática, participava de movimentos de festivais estudantis - apresentações com formações de bandas nos clubes, nas escolas, nos bairros - como o "Rock e garagem", por exemplo. Como músico profissional, atua há 35 anos em grupos e cenas musicais que incluem MPB, Bossa Nova, Jazz, Blues e Rock.

A entrevistada Ana revela que aos 5 anos de idade começou seus estudos no curso de acordeão, através de músicas populares; aos 11 anos iniciou o curso de piano com foco na música clássica. Como musicista atua em um trio musical autoral com influências da música de concerto e do Jazz e Blues. Atua, também, como docente de piano nos contextos de música de concerto e popular.



O entrevistado Gustavo iniciou seus estudos no acordeão focado nos gêneros ligados à música gaúcha - Milonga, Vanerão, Chamamé. Discorre que os seus estudos no piano, na instituição em que tinha aulas, era diretamente ligado à música de concerto. Porém, paralelamente estudava piano popular tirando músicas de ouvido e tendo aulas em alguns festivais de férias (Londrina e Curitiba); Gustavo atua como docente de acordeão e oferece aulas de piano para iniciantes no instrumento.

O entrevistado Tobias retrata que sempre gostou muito de ouvir música. Para ele, essa é uma prática essencial para qualquer estudante de instrumento. No caso específico do piano, relata que obteve abordagens tanto da música de concerto quanto da música popular. Tobias estuda música popular a pelo menos dez anos tendo como foco o Jazz e a MPB.

O entrevistado Bruno apresenta que pratica a música popular há 6 anos. Executa gêneros como o Choro e o Samba e, também, flerta com a Bossa Nova e o Jazz. Revela que em seus estudos de piano na graduação haviam práticas informais de ensino-aprendizagem, no entanto, o repertório era bastante estruturado na música de concerto.

A entrevistada Larissa iniciou-se na música popular com 16 anos; logo depois, entre os 19 e 25 anos, deu pausa em seus estudos populares quando se dedicou à música erudita e, eventualmente, ao tango - a partir de conteúdos abordados na sua graduação. Aos 25 anos voltou a se dedicar apenas à música popular; atualmente, é professora de piano e teclado no contexto popular.

## 2.2 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

Os oito professores de piano entrevistados revelaram a prática no piano popular através da sua participação como pianistas em grupos musicais e bandas. Os gêneros citados, dentre as práticas profissionais de cada um, foram: MPB, Bossa nova, Choro, Samba, Música Tradicionalista Gaúcha, o Jazz, o Blues, o Rock, Eletrônico e o Pop. No Gráfico 1, logo abaixo, temos representados as quantidades de menções a esses gêneros:

Gráfico 1: Gêneros mencionados na prática musical pelos oito professores entrevistados.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Tendo em vista o engajamento dos professores no universo popular, foram abordados aspectos referentes ao aprendizado da música popular durante o seu processo individual de estudos no piano. Os professores revelaram que, principalmente nas fases iniciais de estudo no piano, tiveram contato com uma base de ensino formal, através do repertório de músicas de concerto e abordagens metodológicas de leitura de partitura e técnica pianística. Os professores apresentaram que obtiveram maior contato com a música popular na prática, resolvendo situações e necessidades que surgiam

através da sua troca com professores e colegas de maneira informal, com a sua participação em bandas e festivais.

Tobias apresenta que, no caso específico do piano, é difícil simplesmente separar música de concerto da música popular: “todo pianista precisa do estudo da música de concerto a fim de se apropriar do maior número de recursos pianísticos e técnicos o que este repertório proporciona”. Já a entrevistada Larissa discorre que tocava teclado desde os 8 anos de idade de forma “bem caseira e lúdica”; aos 16 anos iniciou aulas de piano popular voltadas ao improviso livre com um repertório direcionado ao Pop e Rock. Larissa concluiu que esse estudo da música popular, bem como o domínio de harmonia advindo dessa prática, teve uma influência positiva no estudo do piano de concerto na sua faculdade de música, anos depois.

Os professores retrataram a sua participação em bandas e grupos musicais, da mesma forma que, em seus processos iniciais de aprendizado em música popular obtiveram comunicação com realidades informais de ensino através do seu contato com outros músicos, colegas e, até mesmo, com a sua participação em festivais - experiências essas que contribuíram significativamente para o seu aprendizado no piano popular. Trazendo Swanwick (1994) para dialogar com essa perspectiva, o autor apresenta uma lista de benefícios oferecidos pelas práticas coletivas que acrescentam nos processos de estudos do aluno, como: julgamento crítico da execução dos outros; sensação de se apresentar em público; aprendizagem através da imitação e comparação; a escuta cuidadosa; observação perceptiva; estímulo pelos triunfos dos colegas e o reconhecimento de suas dificuldades; aprendizagem por observação indireta. (SWANWICK 1994, p.9-10 in COUTO, 2013, p. 232) Dessa maneira, torna-se intrínseco no estudo do piano popular a presença de realidades musicais coletivas, através de aulas em grupo ou na inserção do aluno em vivências musicais diversas, não apenas limitando o estudo ao momento de sala de aula, entre professor e aluno. Green (2001, p.190) reflete que esse envolvimento extraclasse constitui um fundamental espaço de desenvolvimento de habilidades que o aluno só alcançará dessa forma.

Quando questionados sobre as competências necessárias na sua formação para a condução de uma aula de piano em contexto de música popular (Figura 1), os professores abordaram diversas temáticas - como a importância da constante atualização de repertório popular que o professor deve manter em seus estudos (Tobias). Outras aptidões salientadas foram a habilidade de aprender músicas de ouvido, a importância da vivência musical (grupos musicais, bandas, entre outros), o conhecimento de estilos e contextos diferentes da música popular. Os professores também relataram a relevância de uma curadoria de conteúdos baseada nas características de cada aluno - como a escolha de repertório e exercícios de técnica (Ana), além de ter conhecimento claro da técnica e do idioma do instrumento (Luan).

Figura 1 - Competências necessárias na formação do docente para a condução de uma aula de piano em contexto de música popular.

### **Competências necessárias na formação do docente para a condução de uma aula de piano em contexto de música popular:**



Fonte: Elaborado pelo autor.

Referente às dificuldades que um professor de piano popular pode encontrar na prática do ensino do instrumento, os professores alegaram a deficiência ou a falta de métodos e materiais didáticos em relação ao ensino do piano popular. Além dessa lacuna, outros entrevistados expuseram questões referentes a receptividade e paciência do aluno ante as músicas e conteúdos abordados pelos professores. Receptividade no sentido de como o aluno encara o estudo da música popular que, assim como a música de concerto, demanda uma rotina de estudos regular, segundo o professor Gustavo. Sobre a paciência dos alunos, a professora Larissa relata que:

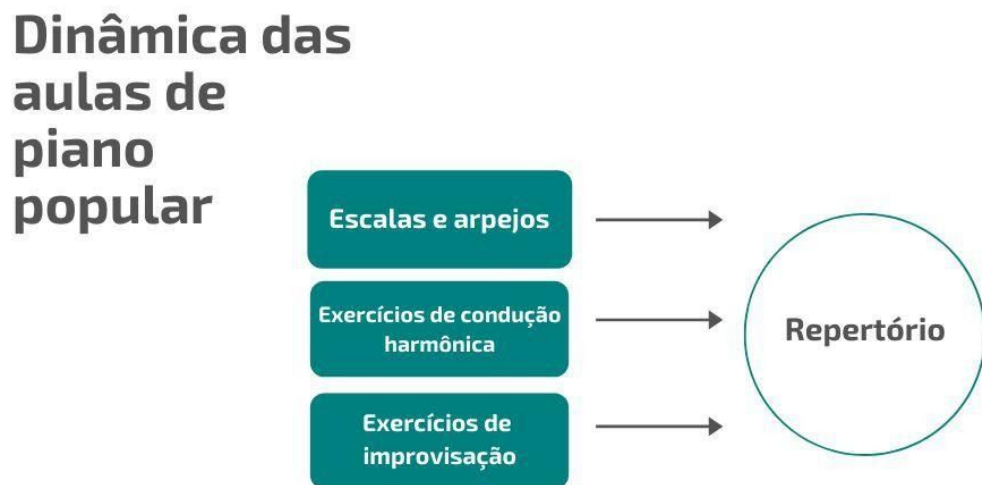
“A falta de paciência dos alunos, especialmente quando começam a desenvolver a independência entre as duas mãos é um aspecto a ser trabalhado. Muitos querem chegar tocando coisas difíceis logo de cara, então, é preciso trabalhar com essa impaciência para que o aluno não desista.” (Participante Larissa, 2020)

Outra concepção fundamental que também tem relação com essa receptividade e paciência do aluno é exposta pelo professor Luan, o qual infere que, atualmente, o interesse do público em geral está em aprender a tocar de maneira “instantânea e tangencial”. Reflete que uma experiência de aprendizado que se faz pobre na expectativa - por parte do aluno - tem como consequência uma prática não tão aprofundada na sua aprendizagem musical e do instrumento.

A dinâmica das aulas de piano por parte dos professores entrevistados é um híbrido entre exercícios de técnica e estudo do repertório (Figura 2). Os exercícios de técnica são relacionados às práticas de escalas e arpejos, exercícios de condução harmônica e exercícios de improvisação. Com relação ao repertório, nota-se que, entre os professores, a construção de arranjo de uma música popular é adaptada às capacidades de cada aluno ou, ainda, ocorre a construção de arranjo de maneira conjunta entre professor e aluno. Bruno comenta que, construindo o arranjo com o próprio aluno, o aprendizado é direcionado ao nível técnico em que o aluno se encontra, com determinadas facilidades e dificuldades que proporcionam uma certa motivação. É comum, também, entre os professores a utilização do repertório popular para tratar de outras temáticas:

Escolhemos a música, definimos uma estratégia - vamos tirar de ouvido? Vamos pegar a cifra? Vamos tentar uma partitura Vamos improvisar a mão esquerda? - e trabalhamos diversos conteúdos e habilidades baseados nas músicas preferidas dos estudantes. (Participante Larissa, 2020)

Figura 2: Dinâmica das aulas de piano popular de acordo com os professores entrevistados.



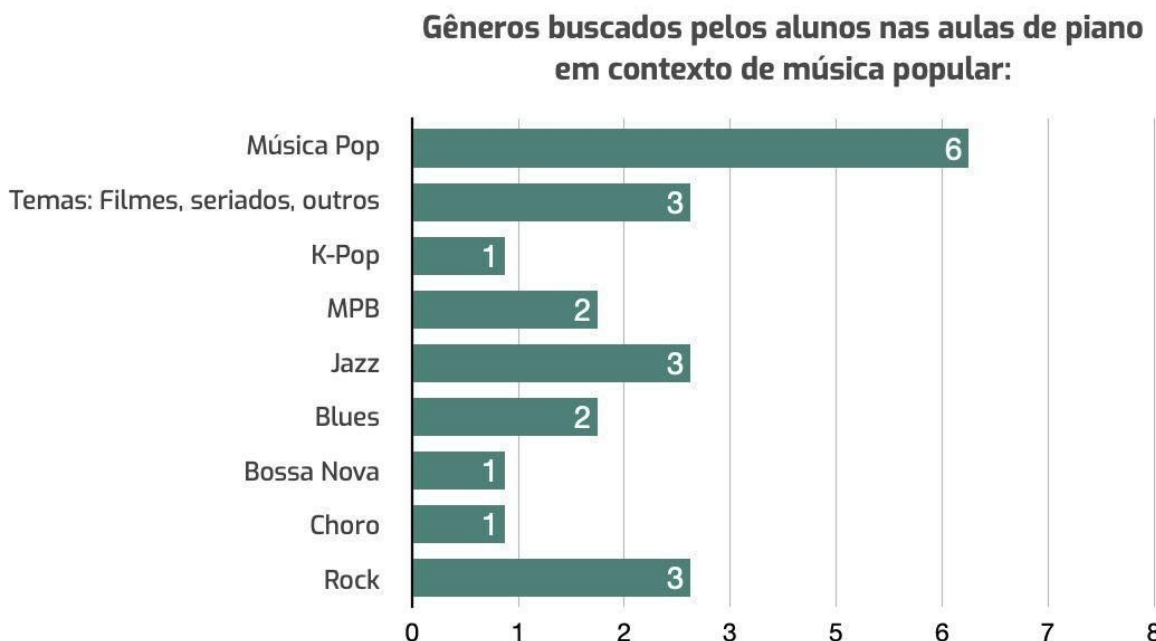
Fonte: Elaborado pelo autor

Um fator importante a ser considerado na dinâmica das aulas de piano popular, se refere à implementação, por parte do professor, de facilidades e dificuldades nos conteúdos e repertórios abordados, os quais proporcionam uma motivação na aprendizagem do estudante. Essa relação é apresentada por Vygotsky em sua teoria denominada Zona de Desenvolvimento Proximal. Vygotsky (1984a: 97 in ALVES, 2005) discorre que a Zona de Desenvolvimento Proximal é a distância entre o nível de desenvolvimento real - desenvolvimento esse que costuma envolver soluções para problemas de maneira independente - e o desenvolvimento potencial - tendo como base o auxílio do professor ou de companheiros mais capazes para a solução de um problema. O conceito de problema aqui referido está traduzido nas situações de estudos da peça das quais os alunos tem capacidade de resolverem sozinhos ou não. Para Vygotsky, essa

Zona deve ser estruturada pelo professor no decorrer do ensino para, justamente, contribuir para uma significativa motivação por parte do aluno, através desses momentos de desafio dentro do seu aprendizado potencial. (VYGOTSKY 1984a: 97 in ALVES, 2005)

De acordo com os repertórios buscados pelos alunos de piano em contexto de música popular, muitos professores retrataram a procura por "diversas músicas do mundo dos *video games*, música de animações, desenhos japoneses, trilhas de seriados, cinema", como afirma o professor Luan. Ocorre, também, a solicitação de músicas *pop* que englobam diversos gêneros, incluindo o *K-Pop*, e que levam em consideração o fato da música ser midiática ou de massa. Outrossim, os relatos constataam uma pequena, porém, constante procura pelos clássicos, sejam eles da *MPB*, da *Bossa nova*, *Choro*, do *Jazz*, do *Blues* e do *Rock* - repertórios variados que dependem da faixa etária do aluno. O Gráfico 2 abaixo mostra os principais gêneros buscados pelos alunos e que foram mencionados pelos professores:

Gráfico 2: Gêneros buscados pelos alunos nas aulas de piano em contexto de música popular.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na perspectiva das músicas sugeridas pelos estudantes em aula de piano no contexto popular, se o aluno demonstra interesse a uma peça de dificuldade aparentemente maior do que o nível de execução possível do próprio aluno, os professores entrevistados comentaram sobre a relevância da adaptação de arranjo desse repertório ou, ainda, sobre a elaboração de metas e objetivos a serem seguidos para a construção de um maior embasamento por parte do aluno para a execução da obra: “Tocamos um fragmento ou montamos um novo arranjo conforme a capacidade técnica do aluno. A ideia é não levar mais de um mês em uma música.” (Adriano).

Green (2001) expõe o conceito de *enculturação musical* que vem de encontro com a seleção de repertório em sala de aula. Tal conceito refere-se à aquisição de habilidades musicais e conhecimento por imersão na música cotidiana e nas práticas musicais de contexto social de alguém (p. 22). Nas aulas em contexto de música popular a escolha de repertório está relacionada diretamente à



motivação do aluno, ademais, músicas que estão dentro das referências do aluno tornam-se de mais fácil assimilação do conteúdo e da prática, influenciando numa aproximação iminente do ouvir e do tocar.

Os professores encorajam os alunos a praticarem repertórios do seu gosto musical e fez-se consenso entre todos os professores a criação de arranjos adaptados baseados no nível técnico de cada aluno, bem como a elaboração em conjunto dos arranjos conjuntamente com os alunos. O professor Henrique revela um pouco do seu processo:

Se for um aluno mais iniciante eu busco fazer um arranjo simples mas que soe bem no piano e faça referências aos elementos característicos da gravação de base. Se o estudante é mais avançado ele provavelmente vai participar do processo de criação do arranjo. Nesse caso ou vou dar sugestões de textura no piano que podem funcionar para cada situação. (Participante Henrique, 2020)

Com relação à prática aural, o “tirar músicas de ouvido” se mostrou uma atividade que cinco dos professores entrevistados realizam com seus alunos. Contudo, três, dos oito professores entrevistados, relataram não utilizar ou utilizar pouco essa abordagem metodológica, como é possível observar no Gráfico 3. O professor Bruno comenta que, em sua experiência, “há uma certa relutância ou estranheza” com as práticas aurais por parte dos alunos. Um ponto interessante exposto na entrevista foi a questão de explorar a “percepção auditiva e afinação vocal com os alunos” (Professora Larissa). Nesse aspecto, é pertinente relacionar esse conceito com o estudo da música popular: por exemplo, é fundamental trabalhar a música popular em questão dentro da tessitura vocal do aluno para que ele possa ter uma consciência corporal e intelectual maior da sua prática, associando a musicalidade do piano com a voz, um instrumento interno.

Gráfico 3: Abordagem da prática aural - o “tirar” músicas de ouvido.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Green (2001) aborda a significativa experiência da prática aural nas aulas de música como sendo a principal estratégia de ensino-aprendizagem das peças populares. Silva e Goldemberg (2013) salientam que a aquisição da competência aural pelos estudantes de música é “uma conquista fundamental para a solidificação da *performance* musical.” (p. 120). Outro fator mencionado nesse momento da pesquisa, foi o que a professora Larissa expôs sobre a importância de se trabalhar a percepção auditiva e afinação vocal com os alunos de piano. Silva e Goldemberg (2013), nessa lógica, revelam que a prática da leitura musical cantada pode ser considerada como uma “ferramenta útil para a construção de habilidades aurais e, por outro lado, também poderá revelar o grau de compreensão auditiva que o músico detém”. (SILVA; GOLDEMBERG, 2013, p.120)

Nas aulas de piano em contexto popular é natural que os professores ofereçam outros repertórios, para além do viés popular. Faz-se essencial esse apanhado teórico e prático a partir de outros estilos e, até mesmo, de exercícios de técnica, para uma maior experiência de aprendizado musical:

“Acho indispensável inserir peças didáticas que fazem parte do repertório tradicional do estudo do piano, bem como exercícios que auxiliam nos problemas da mecânica do instrumento e tensões geradas na execução”.(Participante Luan, 2020)

Green (2001) em seu livro apresenta-nos o conceito de “bi-musicais”, se referindo aos alunos que aprendem de ambas as formas, através do ensino formal e informal. Essa relação pode ser incorporada na prática do ensino, tendo como premissa que o ensino formal não contempla a forma de construção e difusão da música popular, portanto, não deve abranger por completo a prática popular. No entanto, Green (2001) discorre sobre o acréscimo positivo a partir dessas duas abordagens:

Muitos músicos que são criados principalmente em contextos formais, envolvem-se em algumas práticas informais de aprendizagem, como ensinar a si mesmos a tocar uma música popular ocasionalmente de ouvido e sem nenhuma orientação. Da mesma forma, muitos músicos que aprenderam amplamente por meios informais experimentaram uma certa quantidade de educação musical formal. Alguns músicos são 'bi-musicais' (McCarthy 1997), tendo sido educados tanto formal e informalmente. (GREEN, 2001, p.6. Tradução nossa)<sup>6</sup>

Nesse sentido, os professores entrevistados apresentaram conteúdos abordados em suas aulas que, para eles, são imprescindíveis para uma aula de piano em contexto popular. Dentre os conteúdos estão: harmonia, ritmos emblemáticos de alguns estilos, técnica, teoria da música, partitura, improviso, condução de vozes, percepção auditiva, prática em conjunto.

Quando questionados sobre a utilização de métodos, os professores revelaram que contam com materiais didáticos prontos ou desenvolvidos pelo próprio professor. Alguns materiais citados pelos professores incluem: Jazz Piano Book; Método Suzuki; Microcosmo (Béla Bartók); Livro Rosa; Escola Russa de Piano; Duetos Populares de Ricardo

---

<sup>6</sup> Many musicians who are mainly brought up in formal settings engage in some informal learning practices, such as teaching themselves to play an occasional popular song by ear and without any guidance. Similarly, many musicians who have learnt largely by informal means have experienced a certain amount of formal music education. Some musicians are 'bi-musical' (McCarthy 1997), having been brought up both formally and informally. (GREEN, 2001, p. 6.)

Nakamura; Aprenda tocando de Denise Voigt Kallas; Piano Adventures; Piano Lesson da Hal Leonard; Turi Collura.

É inevitável e, ao mesmo tempo, é enriquecedor que o ensino-aprendizagem de música popular se estenda às práticas de captação do conhecimento 'consciente' e 'inconsciente', bem como a partir das abordagens de ensino formal e informal contempladas por Green (2001). Nesse ínterim, é essencial uma maior dinamicidade nas aulas de piano em contexto de música popular pois essa prática deve ser encarada de maneira multifacetada, através da exploração de diversos conteúdos, bem como a partir de diferentes maneiras em se trabalhar esses conteúdos. Sendo assim, o desenvolvimento por parte dos professores contempla uma prática pedagógica híbrida, sempre atentando às habilidades individuais que os alunos trazem consigo para a aula de instrumento. (COUTO, 2013, p. 237)

As habilidades necessárias a serem desenvolvidas pelos alunos para a construção de um repertório de música popular estão, segundo os professores, a partir da exploração de vários fatores e conteúdos como: a capacidade de criação de arranjos, leitura de partitura e cifra, técnica pianística que suporte o repertório em questão, conhecimento de diferentes estilos. Afim de contribuir com essas abordagens, o professor Luan salienta que “a ausência de noção sobre o tamanho do trabalho a ser feito para que seja realmente um bom trabalho” é um pensamento que deve ser também observado para que haja uma maior densidade nos estudos propostos. Outrossim, é crucial que os alunos desenvolvam uma escuta de música ativa e consciente e, dessa maneira:

“Ter uma capacidade analítica, entender o que está tocando, na harmonia e na melodia. Não simplesmente tocar. Só assim, ele se sentirá a vontade para criar em cima disso.” (Participante Matheus, 2020)

Tudo está conectado na relação entre professor e aluno e na exploração de diferentes metodologias e formas de ensino, sejam elas formal ou informal, consciente ou inconsciente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As aulas de piano são constantemente procuradas por alunos de diversas faixas etárias. Nesse processo, o ensino-aprendizagem da música popular no instrumento é uma dimensão intrínseca à prática do piano, visto que a música popular é um fazer musical, desde a sua escuta até a sua prática, em ascendência e destaque em diversas situações de ensino e do próprio cotidiano. Logo, é fundamental uma exploração de abordagens metodológicas que os professores de piano utilizam com intuito de analisar quais propostas são realmente efetivas para o ensino do repertório popular. O trabalho da música popular em sala de aula possui características singulares e que o diferem do ensino tradicional do piano, estruturado há séculos na educação formal do instrumento e que, portanto, merece lugar de notoriedade na literatura pianística.

Como estudante e docente do instrumento sempre me questionei sobre as práticas formais e informais no meu processo de ensino-aprendizagem do piano e em quais práticas metodológicas demonstram-se mais acessíveis e com maior sentido para quem as recebe. Nessa perspectiva, a questão central da pesquisa foi desenvolvida sobre a lógica da pedagogia do piano em contexto de música popular, em virtude de que há pouco material específico para essa prática docente, além de contemplar meus anseios pessoais e profissionais em busca de uma condução de aula no espectro da música popular de maneira bem-sucedida.

O professor de piano é responsável pelo ensino musical do aluno e, em muitos casos, é o único intermédio entre aluno e música fora dos conteúdos abordados nas escolas de ensino regular. Nesse viés, a música popular vem a contribuir para uma aproximação fundamental da prática do piano com as referências do aluno, através da faculdade da música popular em explorar, a partir do seu estudo, diversos conteúdos como: percepção auditiva, criação de arranjos, improvisação, condução harmônica, técnica pianística, entre outros.

A prática docente do piano em contexto de música popular deve ser flexível no que se refere à escolha de repertório. De acordo com o observado nesta pesquisa, as músicas sugeridas pelos alunos são parte fundamental para uma aula nesse contexto de ensino, pois carregam consigo a atenção e a percepção auditiva através do contato do aluno com a música em questão, auxiliando-o na assimilação dos conteúdos estudados com a sua prática no instrumento.

Considerando o gosto musical do aluno como ponto de partida, a prática que se mostrou substancial para o estudo dessas peças foi o “tirar músicas” de ouvido. Desse modo, observou-se que a prática aural é elementar para o processo de aprendizagem da música popular, posto que se utiliza de um instrumento interno - o ouvido - para uma posterior tradução do som ouvido através do piano. O aluno, portanto, toma conhecimentos e aparatos técnicos para uma independência musical e construção de uma consciência musical e corporal eminente.

Outro fator a ser mencionado é com relação à construção e transmissão da música popular que, em diversas situações de estudo e ensino exploradas na pesquisa, ocorre através da prática informal, do contato com outras pessoas, da inserção do estudante realidades musicais e aulas em grupo. Constatou-se nesta pesquisa que, a partir do relato dos professores e da revisão de bibliografia que é crucial para o estudo do piano popular a criação de vivências musicais diversas por parte do professor e também dos alunos, para a construção de um aprendizado ainda mais embasado.

A presente pesquisa objetivou a análise da prática docente de oito professores de piano popular, visando investigar seus processos de ensino. Pelo momento de distanciamento social não foi possível serem feitas observações presenciais nas aulas dos professores entrevistados, o que acrescentaria maior amplitude na pesquisa. No entanto, o trabalho apresentou diversas temáticas que podem contribuir para a reflexão sobre o ensino do piano popular, através das abordagens metodológicas retratadas pelos professores entrevistados e pelas pesquisas feitas. O estudo incita outros

desdobramentos como a criação de cursos voltados à exploração de abordagens metodológicas para o ensino do piano popular aos professores do instrumento, bem como pesquisas futuras focadas nessa temática com o intuito de contemplar o ensino informal de música.

Observamos que o estudo do piano baseia-se maioritariamente na literatura de música de concerto. Contudo, o repertório de música popular para o instrumento é bastante amplo e poderia integrar com maior evidência a formação dos estudantes de piano. Tendo em vista os diferentes processos abordados no decorrer deste estudo, considero primordial uma relação aberta entre professor e aluno, bem como um ensino de música em sua totalidade, através da prática da percepção auditiva e na inserção do aluno em realidades musicais diversas, a fim de fazer jus aos processos intrínsecos à música popular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Moysés José. **As formulações de Vygotsky sobre a Zona de Desenvolvimento Proximal.** *Amazônia - Revista de Educação em Ciências e Matemáticas*, v. 1. - n. 1 - jul./dez. 2004, v. 1. - n. 2 - jan./jun. 2005.

BJÖRNBERG, A. **'Teach you to rock?' Popular music in the university music department.** *Popular Music*, 12/1, 1993.

BOZZETTO, Adriana. **O professor particular de piano em Porto Alegre: Uma investigação sobre processos identitários na atuação profissional.** Dissertação de mestrado em música - UFRGS. Porto Alegre, 1999.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. **O ensino de teclado em grupo na universidade e o uso do repertório popular : aprendizagem através de práticas híbridas.** *Per Musi*, Belo Horizonte, n.28, jul.-dez., 2013.

CRONISTER, Richard. **The irrelevant controversy: group teaching vs. private teaching.** *Keyboard Arts*, p. 17-18, spg 1972.

FREDRICH, Frank. **Is There a Philosophy of Music Education?** *American Music Teacher*, v.3, n.2, nov/dec 1953.

GREEN, L. **How popular musicians learn. A way ahead for music education.** Brookfield: Ashgate, 2001.

GREEN, Lucy. **Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom.** *International Journal of Music Education*. 2006.

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de Piano e Ensino de Música : análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves.** Dissertação de mestrado em música- UFRGS. Porto Alegre, 1992.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María Del Pilar Baptista. **Metodologia de Pesquisa.** 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SILVA, Juliana Rocha de Faria. **"Algumas coisas não dá pra ensinar, o aluno tem que se aprender ouvindo": a prática docente de professores de piano popular do centro de educação profissional.** 2010, 170 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Música de Brasília (CEP/BEM), Universidade de Brasília, Brasília, 2010.



SILVA, Ronaldo; GOLDEMBERG, Ricardo. **A audição em músicos profissionais: um estudo de caso.** Revista da ABEM, Londrina, v.21, n.30, 119-130, jan.jun 2013.

ZIMBRES, Paula de Q. C. **Erudito e Popular: as noções de corporalidade e função.** Universidade de Brasília - Anais da SEFiM, Porto Alegre, V.02 - n. 2, 2016.

## APÊNDICE A

Perguntas utilizadas no questionário enviado para os oito professores selecionados para a pesquisa.

Questões referentes ao seu aprendizado musical:

- 1) Você tem prática de execução na música popular? Em caso afirmativo, há quantos anos pratica a música popular e quais gêneros musicais você executa?
- 2) O aprendizado de música popular esteve presente durante o seu processo de estudo do piano? Em caso afirmativo, como foi, especificamente, seu processo de estudos da música popular?

Referente às suas aulas:

- 3) Quais são as competências necessárias a serem desenvolvidas na formação do docente para a condução de uma aula de piano em um contexto de repertório de música popular?
- 4) Quais são as dificuldades que um professor de piano popular pode encontrar na prática do ensino do instrumento?
- 5) Explique a dinâmica de suas aulas ao instrumento. Existem exercícios específicos que você utiliza em aulas? Cite-os.
- 6) De acordo com sua experiência, quais são os repertórios buscados pelos alunos de piano no contexto de música popular?
- 7) Se algum aluno demonstra-se interessado em tocar uma peça específica, como você reage à essa proposição, especialmente no caso de ser uma música de dificuldade aparentemente maior do que o nível de execução possível ao aluno?
- 8) Você costuma criar arranjos para as músicas que os seus alunos querem tocar?  
Em caso afirmativo, como você concebe esses arranjos?
- 9) Em suas aulas, você estimula que os alunos "tirem música" de ouvido?
- 10) Você aborda outros repertórios que não sejam de música popular nas aulas com alunos que estão praticando o piano no contexto de música popular?
- 11) Quais conteúdos são abordados na sua aula? O que você considera importante de ensinar aos alunos de piano em contexto de música popular?

- 12) Em sua aula é utilizado algum material didático? Se sim, especifique qual (quais).
- 13) Na sua opinião, quais as principais dificuldades que alunos de piano popular enfrentam em comparação com alunos de piano de repertório de música de concerto?
- 14) Quais são as habilidades necessárias a serem desenvolvidas pelos alunos de piano para o construção de um repertório de música popular no instrumento?

**APÊNDICE B**

Termo de autorização e consentimento dos participantes.

Eu, (nome completo), com CPF número (número), autorizo para fins acadêmicos o uso das informações fornecidas através de questionário aberto, coletados no ano de

2020, para o trabalho de conclusão de curso de Gabriel Rech Castilhos. Conforme informado pelo autor da pesquisa, minha identidade será preservada na medida do possível dentro dos materiais gerados na pesquisa.

Declaro também a cessão dos direitos da entrevista da pesquisa para uso (investigação e divulgação) em meio acadêmico por Gabriel Rech Castilhos, como parte integrante de sua monografia e demais desdobramentos do trabalho que possam vir a ocorrer, sem restrições de prazos a partir do presente momento.

Caxias do Sul, 03 de Julho de 2020.