



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**Ensinoaprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdos
(Monografia)**

Paula Roberta Batista Fernandes

Uberlândia, julho de 2018

PAULA ROBERTA BATISTA FERNANDES

**Ensinoaprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdos
(Monografia)**

Monografia apresentada em cumprimento de avaliação do componente curricular TCC, do Curso de Música - Licenciatura em Piano da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da professora Maria Cristina Lemes de Souza Costa.

Uberlândia, julho de 2018

SUMÁRIO

1 Introdução	7
1.1 Objetivos	8
1.2 Justificativa	8
2 Estudo bibliográfico	10
2.1 Leitura	10
2.1.1 Estratégias para o uso da partitura.....	11
2.2 Composição e improvisação	12
2.2.1 Estratégias para o uso da improvisação em aulas de piano popular.....	15
2.3 Tirar de ouvido.....	16
2.3.1 Estratégias de ensino para desenvolver a habilidade de tirar de ouvido	19
2.4 Swing	19
2.4.1 Estratégias de ensino para desenvolver o swing	20
2.5 Harmonia, acordes, encadeamentos	22
2.5.1 Estratégias de ensino para desenvolver harmonia, acordes e encadeamentos	22
3 Metodologia	25
3.1 Tipo de pesquisa	25
3.2 Colaboradores da pesquisa.....	25
3.2.1 Um pouco sobre a formação dos professores colaboradores	26
3.3 Coleta de dados	34
3.3.1 Roteiro de entrevista.....	34
3.3.2 Realização das entrevistas	35
3.3.2 Transcrição das entrevistas e organização dos dados.....	38
4 As aulas de piano popular	39
4.1 Conteúdos	40
4.2 Habilidades técnico-musicais	41
4.3 Estratégias de ensinoaprendizagem	42
5 Considerações finais	49
Referências	53
Apêndices	56
Apêndice A - Roteiro de entrevistas	56

Apêndice B - Termo de consentimento livre e esclarecido	58
---	----

Agradecimentos

À Deus, que por sua infinita bondade possibilitou-me a conclusão de mais uma etapa.

À minha mãe por me apoiar, aconselhar e incentivar em todos os momentos desse trabalho.

À minha orientadora, Maria Cristina Lemes de Souza Costa, que se dedicou a me ajudar. Sua experiência e seus conhecimentos me ajudaram a desenvolver o pensamento crítico, a curiosidade, juntamente com a busca por respostas. A abordagem desse tema faz parte de um processo inicial, profissional, que pretendo seguir e ela foi fundamental para esse início.

Ao meu querido Felipe, que trouxe mais ânimo para a finalização desse trabalho.

Aos professores doutores Cíntia Thais Morato e Daniel Menezes Lovisi que aceitaram, gentilmente, o convite para participar da banca e colaborar com esse trabalho.

Às duas professoras e ao professor de Piano Popular que me receberam e aceitaram compartilhar comigo suas experiências profissionais.

Meu muito obrigada!

RESUMO

Esta pesquisa situa-se na área da educação musical, no campo da pedagogia do piano. Teve como objetivos conhecer os conteúdos das aulas; as habilidades técnico-musicais, bem como as estratégias de ensinoaprendizagem adotadas por professores nas aulas de piano. Caracterizada como qualitativa, esta pesquisa usou entrevistas semi-estruturadas como ferramenta para coleta de dados. Foram entrevistadas duas professoras e um professor que dão aula de piano popular. Além disso, os três têm formação e atuação no piano erudito e popular. Tomou-se como principais referências estudos de Green (2000; 2001) sobre a prática de músicos populares, o que podemos aprender com eles e, as pesquisas de Silva (2010) e Couto (2008) que observaram, descreveram e refletiram sobre aulas de professores de piano popular. A análise dos dados coletados permitiu verificar que, para os entrevistados não há uma separação entre piano erudito e popular, e sim uma colaboração. Entendem que os conhecimentos teóricos e técnico musicais aprendidos no estudo do piano erudito contribuem de forma significativa na aprendizagem do piano popular. Por outro lado, pode-se concluir que conhecimentos de harmonia, improvisação e a prática da audição ativa são elementos essenciais para o piano popular. O domínio da leitura de uma partitura tradicional e o domínio técnico pianístico não são o bastante para a prática do piano popular. Esta exige do pianista a capacidade de tirar música de ouvido e realizar construções, elaborações rítmicas, melódicas, harmônicas dentro de estilos e gêneros da música popular, que se consegue a partir de pesquisa, da escuta intencional e atenta, e de experimentações ao piano somadas ao swing adequado de cada música que se quer tocar. O professor é um orientador, mediador, mas as experimentações e criações são construções e buscas constantes do aluno.

Palavras-chave: Piano popular; ensinoaprendizagem; estratégias; conteúdos; habilidades.

1 Introdução

O ensino de piano tem sido pautado tradicionalmente por meio de repertório de música erudita, principalmente em conservatórios, que são referências no ensino de música. Sobre o fazer musical nos conservatórios, de modo geral, mas que reflete também a realidade do ensino de instrumento, especificamente, afirma Arroyo

O fazer musical praticado no Conservatório de Música guarda vínculos estreitos com a cultura musical erudita europeia, tanto pela origem dessa modalidade de instituição de ensino no século XVIII na Europa, quanto pela representação de superioridade daquela cultura musical sobre outras de acordo com o euro centrismo (ARROYO, 2001, p. 62).

O piano, em suas origens, embora tenha sua imagem fortemente vinculada à música erudita, é um instrumento que se presta a diversos gêneros musicais. Ainda assim, pouco se tem produzido no Brasil de material específico para o ensino de piano popular. Pouco se tem registrado sobre processos didáticopedagógicos de ensino de piano popular.

Apesar do piano prestar-se a vários gêneros musicais e abranger diversos repertórios, Lucca (2005) afirma que o piano popular possui uma característica própria. Tocar piano popular é diferente de tocar música popular no piano.

Quando um pianista toca uma música popular apoiado na leitura de arranjos escritos, não está praticando o piano popular, e sim estão[SIC] realizando uma interpretação. 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. 4).

Minha iniciação musical se deu no órgão eletrônico por meio de hinos da igreja evangélica. Nessa época eu já notava em mim uma facilidade para tirar músicas de ouvido. Comecei a estudar piano e continuei a tirar músicas de ouvido e fazer arranjos simples para acompanhar outros instrumentos. Foi essa facilidade que despertou a minha curiosidade em estudar e tocar música popular. Durante o meu aprendizado surgiram muitas dúvidas e dificuldades. Meu estudo se deu sozinha, por meio de experimentação, observação e imitação. Não houve uma construção do conhecimento de forma sistematizada e

fundamentada, pois não tinha quem me orientasse. Os professores de piano com os quais eu tinha contato não trabalhavam com repertório de música popular e não tinham esse conhecimento sistematizado. Nem com o repertório de música popular para piano nem com o piano popular em si.

Alguns anos depois, já como licencianda no curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) surgiu a oportunidade de cursar uma disciplina de Piano Complementar, cujo enfoque era a música popular. O repertório era de choros e bossa nova. Observei o quão diferente é a abordagem para execução e interpretação da música popular. A leitura é feita principalmente por meio de cifras e tecnicamente o trabalho era voltado para a montagem e execução de acordes, em posições diferentes, visando o encadeamento nas sequências harmônicas.

Outra experiência que tive com a música popular foi a oportunidade de ministrar algumas aulas em uma escola particular. Percebi que os alunos queriam aprender músicas que escutavam no dia-a-dia, como a bossa nova, o jazz e outras ligadas ao pop internacional ou nacional. Apesar de conhecerem um pouco dos compositores eruditos e apreciarem, os alunos queriam aprender música popular. Por meio dessa experiência surgiram várias dúvidas e também uma grande curiosidade em descobrir e estudar como esse campo da música popular poderia ser ensinado e aprendido no piano.

1.1 Objetivos

Estabeleci como objetivo geral: conhecer abordagens de ensinoaprendizagem do piano popular e como objetivos específicos: 1) conhecer conteúdos usados em aulas de piano popular; 2) conhecer habilidades técnico-musicais que os alunos precisam desenvolver para tocar piano popular; 3) conhecer estratégias de ensinoaprendizagem usadas por esses professores nas aulas de piano popular.

1.2 Justificativa

As minhas curiosidades e indagações sobre esse tema surgiram com algumas observações sobre o ensino e a prática da música popular. Como mencionado anteriormente, algumas experiências me fizeram questionar sobre o ensinoaprendizagem da música popular no piano.

É importante para a formação do professor de piano conhecer processos de ensino-aprendizagem da música popular, pois há sempre uma demanda de alunos interessados em tocar as músicas do cotidiano, músicas veiculadas pelas mídias. A identificação de estruturas, processos e sistematização podem contribuir com o professor na prática do ensino de diferentes repertórios.

Muitos trabalhos têm sido feitos no sentido de identificar as estruturas rítmico-harmônicas e melódicas da música popular bem como questões estilísticas e de estruturação de arranjos para piano, como o de Bollos (2011), por exemplo. Porém, o mesmo não acontece quanto à sistematização e organização para o ensino de piano popular.

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. Tanto estrangeiros quanto nacionais, há materiais didáticos para ensino de piano desde a iniciação até as etapas mais avançadas. São livros com estudos técnicos ou de repertório, com objetivos didático-musicais diversos. Alguns desses livros, como por exemplo, *Ciranda dos dez dedinhos* (VIANNA e XAVIER, 1953); *The Leila Fletcher Piano Course* (1950); *Duas mãozinhas no teclado* (MASCARENHAS, 1970); *Educação Musical através do teclado* (GONÇALVES, 1984 e 1986); *Bastien Piano Basics* (1996), *The Music Tree* (CLARK, GOSS e HOLLAND, 1994), dentre inúmeros outros, fizeram parte do repertório de iniciação ao piano de diversas gerações de pianistas. Outros como: *O pequeno livro de Anna Magdalena Bach* (J. S. Bach 1725); *Álbum para Juventude op 68* de Schumann (1848); *Álbum para Juventude op.39* de Tchaikowsky (1878); *Estudos de Czerny* (vários Opus); *Gradus ad Parnassum* de M.Clementi (1826), indicados para a aprendizagem do piano em níveis intermediário e avançado, também são exemplos de importantes obras usadas na pedagogia do piano erudito.

Assim, investigar e refletir sobre conteúdo e procedimentos para o ensino de piano popular pode contribuir de forma significativa com a pedagogia do instrumento, auxiliando professores a pensarem essa prática e organizarem currículos e planos de ensino.

2 Estudo bibliográfico

Esse estudo bibliográfico apresenta algumas pesquisas que vêm sendo realizadas abordando processos de ensinoaprendizagem de piano popular. Este capítulo foi organizado a partir dos objetivos dessa pesquisa nos seguintes subitens: 1) Leitura; Estratégias para o uso da partitura; 2) Composição e improvisação; Estratégias para o uso da improvisação em aulas de piano popular; 3) Tirar de ouvido; Estratégias de ensino para desenvolver a habilidade de tirar de ouvido; 4) Swing; Estratégias de ensino para desenvolver o swing; 5) Harmonia, acordes e encadeamentos; Estratégias de ensino para desenvolver harmonia, acordes e encadeamentos.

2.1 Leitura

“A música, considerada como linguagem, constitui um sistema de comunicação por meio de símbolos, o qual possibilita a expressão do universo sonoro” (RAMOS, MARINO, 2003, p. 43). Esses símbolos de comunicação podem-se diferenciar de um estilo musical para outro. No caso da música ocidental, erudita, que é seguida como modelo em várias instituições de ensino musical, utiliza-se como notação para o piano: pauta, duas claves, figuras musicais

e um conjunto de sinais convencionais e específicos que registram os parâmetros do som e as instruções para o intérprete executar com mais fidelidade as ideias do compositor (RAMOS; MARINO, 2003, p. 43).

Para alguns autores como por exemplo Green (2001), o músico popular utiliza-se raramente da notação musical e quando a conhece deve ser capaz de tocar sem ela. “A notação é usada pelos músicos populares apenas como forma de tocar arranjos ou composições originais, com as partes escritas ou entregues durante os ensaios ou encontros” (GREEN, 2000). Apesar da notação musical não ser condição determinante para o músico popular, Couto (2008) afirma que a notação não deixa de ser uma vantagem para os músicos. Existem registros de músicas populares em songbooks, internet e outros meios. Ressalta-se que essas partituras apresentam apenas o básico. Letra (quando canções) acompanhada pela harmonia ou uma linha melódica e progressão de acordes, nos dois casos, representados por símbolos, como letras do alfabeto, denominados de cifras.

Observa-se que, no estudo da música popular há uma flexibilidade em relação a essa habilidade: a leitura. O músico, dependendo do que quer tocar, pode escolher ler ou não a partitura convencional ou utilizar-se apenas de uma *lead sheet* - partitura guia - com indicações basicamente de harmonia.

Nos trabalhos de Silva (2010) e Couto (2008) que por meio de observações e entrevistas pesquisaram as práticas pedagógicas de professores de piano popular, as autoras relatam que os professores optam pelo uso de alguma notação musical, que seja, o uso da 1) clave de sol para leitura da mão direita e da clave de fá para mão esquerda; 2) clave de sol para registro da melodia com as cifras logo acima indicando harmonia; 3) somente as cifras sem nenhum tipo de registro na pauta.

2.1.1 Estratégias para o uso da partitura

Mesmo que a partitura não seja uma condição para o músico popular tocar, muitos professores lançam mão das partituras que estão disponíveis. Para eles, é importante que o aluno obtenha conhecimento e utilize a notação musical, mas também domine outros símbolos que são utilizados para grafar a música popular, como por exemplo: letra cifrada e harmonia cifrada.

Silva (2010) aponta algumas das estratégias usadas por professores em suas aulas de piano popular para abordar a leitura de partitura de música popular. O uso do teclado do piano é importante para ajudar o aluno com sua leitura, pois ele vai visualizar as notas no pentagrama e relacioná-las com a posição da sua mão no teclado e vice-versa, dessa forma o professor possibilita ao aluno mais um acesso à música. Na leitura de cifras, da mesma maneira, é importante olhar para a forma, a posição da mão, ou seja, em cima das teclas e relacioná-la à escrita desse acorde.

Outra estratégia observada, segundo Silva, é sobre como abordar a leitura para o piano popular com alunos de diferentes níveis. Um aluno mais avançado com dificuldades na leitura é cobrado a focar na notação musical, realizar ritmos certos e nota certa.

Os processos de cobrar do aluno exatidão na leitura das notas e dos ritmos grafados na partitura e executar a partir de qualquer lugar da partitura constituem uma maneira para garantir que o aluno realmente desenvolva a habilidade de leitura dos símbolos gráficos tão bem ou de forma aproximada às suas habilidades auditivas (SILVA, 2010, p. 107)

Se o caso é o contrário e o domínio da leitura já é maior, o incentivo é que o foco saia da partitura e passe para o teclado do instrumento. O aluno passa a dar menos importância para o acertar notas e ritmos tendo liberdade para criar e improvisar. A partitura é apenas um “guia”.

Para um aluno iniciante a leitura inicial é mental. Primeiro lê as notas e imagina-se tocando no piano, como isso vai soar. A intenção é que o aluno não se prenda à partitura. Ele vai analisar, entender o que está escrito, os intervalos, o caminho da melodia, para depois tocar.

Para a leitura de melodias cifradas, o processo se dá a partir do mais simples para o mais complexo, tocando e encadeando primeiro com a terça e a sétima dos acordes para depois acrescentar outras notas. Para as partituras tradicionais o procedimento primeiro é analisar e identificar os acordes cifrando-os. Observa-se que é uma estratégia que possibilita facilitar a leitura e a memorização.

Em outro processo relatado por Silva (2010) a leitura é intervalar. O aluno deve ler e identificar o caminho da melodia pelos intervalos, assim ele não fica sujeito a ler todas as notas. Segundo Silva,

[...] é uma abordagem que facilita o processo da leitura da notação convencional e também da leitura à primeira vista. Nesse caso, além de incentivar os alunos a ler os intervalos na partitura, ela adota um procedimento de tampar as notas para forçar que o aluno execute a música sempre uma nota à frente daquela que ele está tocando (SILVA, 2010, p. 128).

2.2 Composição e improvisação

A improvisação, segundo o dicionário de música Grove é “ a criação de uma obra musical, ou de sua forma final, à medida que está sendo executada. Pode significar a composição imediata da obra pelos executantes, a elaboração ou ajuste de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa dentro desse limite” (SADIE, 1994, p. 450). Gainza (2009), conceitua improvisação como sendo uma atividade que consiste na execução musical instantânea produzida por um indivíduo ou grupo. Para Green (2001), a improvisação envolve a inserção de passagens improvisadas em uma estrutura pré designada. Pode-se perceber então, que de acordo com esses autores, a improvisação é o ato de criar de forma instantânea. Apesar de parecer algo momentâneo que surge no calor do momento, tendo a

possibilidade de dar certo ou não, Guerzoni (2014), afirma que há uma sistematização na performance baseada em treinos constantes e que o desenvolvimento dessa atividade se baseia na tentativa e erro, em busca de aprimoramento.

A improvisação é algo que faz parte da linha evolutiva musical. Essa prática segundo Guerzoni (2014), ganhou grande visibilidade tanto na música popular ocidental quanto na música erudita no século XIX e XX. No século XX a improvisação ocupa em algumas estéticas composicionais um papel importante, como na música contemporânea, já na música popular, ela tornou-se “uma prática predominante” (GUERZONI, 2014, p. 29).

A improvisação não é uma prática atual, há indícios de improvisação nas práticas musicais realizadas no ocidente nos períodos conhecidos na história da música como: renascimento, barroco, clássico e romântico. Segundo Sadie “Na música eclesiástica antiga, os cantores aprendiam como acrescentar uma nova linha a um cântico litúrgico enquanto este era executado” (SADIE, 1994, p. 450). Outro autor afirma que:

A melodia improvisada é uma prática que sempre foi preservada na cultura da música Ocidental desde o seu surgimento. Os materiais dessas melodias passaram a ser desenvolvidos e estudados, aparecendo em tratados instruindo o cantor, por exemplo, a adicionar uma linha melódica ao canto litúrgico, durante a performance (GUERZONI, 1994, p. 39).

No período barroco a improvisação estava muito presente na realização do baixo contínuo. O baixo contínuo, como o nome explica, é um baixo que acontece durante toda a obra, ininterrupto, que serve como a base da harmonia. Ficava à escolha do intérprete preencher a harmonia, lembrando que o baixo poderia estar cifrado ou não.

Particularmente importante durante o período barroco foi a tradição de improvisação do intérprete do CONTÍNUO cuja função era fornecer, geralmente num instrumento de teclado ou dedilhado, o fundo harmônico exigido (para o que podem ser fornecidas indicações através de cifras na parte do baixo) (SADIE, 1994, p. 450).

A improvisação fez parte da história de compositores considerados gênios da música. “J.S. Bach, foi mais conhecido em sua época como exímio improvisador do que como compositor” (ALBINO, 2009, p. 69).

Ainda no período barroco e clássico, outra forma improvisatória era presente: as *cadenzas*. Uma passagem virtuosística que antecede a finalização de uma peça. Segundo Guerzoni (2014), as cadências do período barroco eram improvisadas e não temáticas.

Já no classicismo, W. A. Mozart, passou a escrever *cadenzas* relacionando tematicamente a um movimento e mais tarde Beethoven foi o primeiro a escrever na partitura sua própria *cadenza* em um concerto.

A partir do desenvolvimento da escrita musical e do crescente número de intérpretes não improvisadores, Albino descreve algumas razões para o declínio da improvisação na música ocidental durante um certo período.

os futuros compositores começaram a escrever suas próprias *cadenzas*, percebendo um declínio na capacidade dos intérpretes em improvisar [...]. Gradualmente, os compositores foram adotando uma escrita musical extremamente precisa, abolindo qualquer espaço para improvisação. Tal procedimento seguiu até o serialismo integral no século XX (ALBINO, 2009, p.99).

Porém, na música popular, a improvisação continua muito presente. Segundo um pequeno artigo publicado no site: Terra da Música pelo pianista e professor Turi Collura

A arte da improvisação musical está presente em muitas culturas do mundo. Em nossos dias, a improvisação faz parte de várias manifestações da cultura musical popular, seja brasileira ou internacional (do samba à bossa nova, do choro ao blues, do rock ao pop) (COLLURA, disponível em: <<https://www.terradamusica.com/habilidades-musicaimprovisacao/>>).

Turi Collura, acredita que a improvisação passa por três áreas diferentes de habilidades. 1) Conhecimento Mental racional- lógico racional (Auditivo e regras); 2) Corpo- Habilidades físico- motoras (Escala, arpejos, velocidade, rítmica, padrões melódicos rítmicos); 3) Mental criativa- Criatividade (Decisões de caráter estético/artístico/ emocional e abertura a estímulos externos). Na habilidade racional, o músico pensa na tonalidade, no campo harmônico, entende a função dos acordes e utiliza o ouvido. Na habilidade físico- motora aborda o estudo de escalas, dedilhados, treinamento de técnicas. “Também o estudo de frases, de padrões rítmico-melódicos que ficam guardados na mente e no corpo do músico, prontos para serem usados “na hora certa” (COLLURA). Na mente criativa se localiza a habilidade de improvisar em tempo real tocando sozinho ou em grupo. “Capacidades de decisões de caráter estético/artístico” (COLLURA, disponível em: <http://www.terradamusica.com/habilidades-musicaimprovisacao/>).

Quanto à composição Green (2001), afirma que ela abrange várias atividades de criação musicais incluindo improvisação. Diferente desse olhar, alguns autores como Fletcher e Elliot, atribuem o termo composição apenas aos grandes mestres e gênios da música. Para Hindemith:

Composição não é um ramo especial do conhecimento que deve ser ensinado àqueles talentosos ou suficientemente interessados. Ela é simplesmente a culminação de um sistema saudável e estável de educação, cujo ideal é formar não um instrumentista, cantor ou arranjador especialista, mas um músico com um conhecimento musical universal (HINDEMITH, 1995, p. 178, apud FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 9)

Guerzoni conclui que:

Apesar das dificuldades em se definir o termo improvisação pelos musicólogos, sendo necessárias conferências para se chegar a uma conclusão, uma grande parcela de estudiosos sobre o assunto chega a um consenso semelhante onde improvisação pode ser definida como ato de criar (compor) durante a performance (GUERZONI, 2014, p.32).

2.2.1 Estratégias para o uso da improvisação em aulas de piano popular

Segundo Silva (2010), a partir da observação da atuação de docentes na área do piano popular, a improvisação é uma forma de facilitar e dar maior liberdade para o aluno no momento de tocar. Se o aluno se depara com uma dificuldade na música, que seja na melodia ou harmonia, o professor acredita na improvisação como forma de estratégia que, além de resolver o problema na interpretação, acrescenta conhecimento para o aluno.

Por outro lado, para desenvolver a interpretação do aluno, estimular a criação, um dos procedimentos, observados por Silva (2010) nas aulas, foi ouvir gravações e interpretações para o aluno inspirar-se. Segundo o professor observado, a partitura não deve engessar a performance, ela é apenas um apoio para conhecer a ideia principal e saber o tanto de liberdade que se tem para criar no repertório. Algumas habilidades são enumeradas por esse docente para auxiliar na improvisação como: “aprender visualizando o teclado, conhecer a teoria, compor melodias, memorizar clichês e superar o medo” (SILVA, 2010, p. 85).

Segundo a fala de um professor entrevistado por Silva (2010), as regras nesse processo nem sempre são as mais importantes, mas aprender a visualizar o teclado é um

ponto inicial. Depois que se consegue visualizar as notas dos acordes, escalas e improvisar em cima disso é hora de acrescentar questões teóricas.

Em outro processo, analisado por Silva (2010) a improvisação é pautada pela condução melódica. É mais que encaixar a música em acordes, utilizando frases prontas e arpejos da escala. É fazer algo que tenha uma ideia musical dentro do seu contexto e que vá acrescentar para a peça que está tocando um outro tema ou melodia. Para uma improvisação com iniciantes utiliza-se o seguinte processo: usar as três primeiras notas da escala, brincar com as notas fazendo variações rítmicas ou melódicas, estimular o pensamento para as novas notas do acorde e que haja uma reflexão sobre a mudança harmônica, elaborar frases com sentido musical e com variações rítmicas e melódicas e aumentar o conteúdo para que a improvisação aconteça em diversos encadeamentos. Com indivíduos de mais experiência o processo é a partir da bagagem que ele possui e a partir daí novos conhecimentos são acrescentados.

A composição e improvisação andam de mãos dadas nesta sistematização do ensino. De acordo com o trabalho de Silva (2010) o aluno fica a cargo de criar, na partitura cifrada, que seja no encadeamento, no caminho do baixo ou na criação de uma segunda voz. A orientação é que ele crie coisas mais simples que possam ser tocadas sem dificuldades no momento da execução. Nesse processo o indivíduo participa ativamente improvisando e compondo.

O improvisar é um conteúdo que se trabalha desde as primeiras aulas e faz parte do processo de formação que começa de uma forma simples para depois avançar. Silva relata

Os processos de ensino da professora compreendem a transmissão e a prática da improvisação com as cinco primeiras notas de uma escala- o pentacorde, sobre uma escala ou as notas de um acorde de quatro sons; e sugerir que o aluno brinque com essas notas e busque a sonoridade delas. O objetivo de ensino e aprendizagem da improvisação no piano popular, para Nara, é desenvolver, desde o primeiro semestre, em seus alunos a habilidade de improvisar sem medo ou receio de errar para que, em níveis mais avançados, eles possam ter desenvoltura para criar seus arranjos e até mesmo arriscar ideias criativas nas músicas cifradas escritas em notação convencional (SILVA, 2010, p. 133).

2.3 Tirar de ouvido

A aprendizagem do músico popular engloba uma série de aspectos, como improvisar, conhecer cifras, tocar sequências harmônicas e escalas e a prática de tirar música de ouvido.

Tirar música de ouvido é uma habilidade importante que o músico popular usa e desenvolve no seu processo de aprendizagem. Nem sempre o que está grafado para a música popular traz consigo todos os detalhes de execução e a prática de ouvir e tirar de ouvido proporciona maior riqueza na interpretação.

Para aqueles que iniciam no contexto da esfera popular, seu aprendizado segundo Green (2001); Rêcova e Galvão (2007) provém do contato com seus familiares, amigos e vizinhos. O conhecimento é passado de forma natural e descontraída sem nada formal. Nesse processo ensina-se muitas vezes a letra e/ou acompanhamento, a harmonia de uma música específica. De acordo com Rêcova e Galvão (2007): “O aprendizado se dá, inicialmente, pelo tocar juntos, falar, assistir e ouvir outros músicos, e, principalmente, mediante o trabalho criativo feito em conjunto” (p.30). Nesse processo percebe-se o papel do ouvir e imitar.

Segundo Green (2000, p. 71), o ato de escutar divide-se em três categorias: 1) escuta intencional, 2) escuta atenta, 3) escuta distraída. 1) A escuta intencional é aquela que tem por objetivo extrair informações idênticas de uma determinada música. O indivíduo escuta e procura reproduzir de uma forma fiel. Isso é possível porque ele cria, segundo Green, uma notação mental, escrita, da harmonia, da forma e de outras propriedades da canção para poder usar esse aprendizado no momento que precisar. Nessa escuta a intenção é inteiramente voltada para o aprendizado e reprodução. 2) A escuta intencional e atenta requer o mesmo nível de atenção e obtenção de detalhe, porém, nessa escuta, o objetivo não está voltado para um aprendizado que posteriormente será analisado, tocado. 3) Na escuta distraída a música é ouvida por diversão e entretenimento. Green, ressalta que não há um muro que impede o ouvinte passar de uma escuta a outra.

Segundo Rêcova e Galvão (2007), ainda é pouco explorado como o músico popular desenvolve suas habilidades no processo de ensino aprendizagem. Quando o músico escuta algo e reproduz, automaticamente um conjunto de habilidades estão participando do processo. Memória, percepção, atenção. Um exemplo disso é quando o músico aprende por meios eletrônicos de comunicação, DVD, televisão e gravação, ele utiliza-se muito, além da audição, da visão. No momento do aprendizado, quando a audição não é suficiente para captar alguns aspectos, como as notas de um acorde complexo, o dedilhado, a posição das mãos, a visão pode ser a solução. Nesse mesmo sentido, Rêcova (2006) afirma que

A aprendizagem ocorre durante a apreciação de videoclipes, shows, apresentações informais entre amigos, através de CDs, LPs, entre outros. Dessa maneira, pode-se afirmar que os recursos oferecidos pelas novas tecnologias permitem nova forma de aprendizagem, que vão muito além da simples prática de tirar música de ouvido. Por detrás dessa atividade há uma série de estratégias de resolução de problemas por meio das quais padrões são estabelecidos e o raciocínio lógico é firmado. Assim, além das habilidades individuais de cada instrumentista, destacam-se a capacidade de memória, atenção e percepção, que constituem a base para formação do músico profissional (RÊCOVA, 2006, p. 38).

Sendo assim, esse processo não é fácil. Apesar de acontecer para alguns músicos de forma natural e muitos não sabem explicar o porquê da facilidade no momento de “tirar uma música de ouvido”, essa habilidade pode ser aprendida, construída e portanto, ensinada e aprendida. Levando em consideração outros processos que ocorrem durante essa prática de “tirar de ouvido” pode-se observar o que salienta Green:

A habilidade dos músicos populares, por exemplo, não se limita a “tirar tudo de ouvido” na hora. Na verdade, há um número de canções com forma, padrões harmônicos e rítmicos comuns. Dessa maneira, progressões de acordes, como a de 12 compassos do *blues* ou a seqüência harmônica I-VI-IV-V, aparecem em diversas músicas, sendo então somente adaptadas. No entanto, como em toda regra, até mesmo na música, há exceções. Para as canções que fogem desse padrão, outras habilidades são exigidas, como alto poder de atenção, concentração e dedicação da audição (GREEN, 2001 apud RÊCOVA, GALVÃO, 2007, p. 31).

No mesmo sentido que reitera o assunto abordado neste item, Lilliestam (1995 p. 201 e 2002 apud Couto 2008, p. 41), defende o trabalho com mais três memórias nesta atividade: a auditiva, relacionada à capacidade de perceber uma música de ouvido, ser capaz de lembrar o que se ouviu e reproduzir isto com voz ou instrumento; a visual, relacionada à capacidade de lembrar como se parecem as fôrmas de mãos, dedos e assim por diante, ao instrumento, quando se toca uma escala, melodia ou acorde; e a verbal, relacionada à capacidade para nomear diferentes fenômenos musicais, incluindo imitação de outros instrumentos, ritmos e sons que se ouvem, como quando alguém demonstra um modelo rítmico com a voz.

Observa-se então que o processo de “tirar música de ouvido” passa por diversas fases. Essa prática de adquirir o conhecimento por meio da audição, visão e tato é mais comum para aqueles músicos que se prestam a tocar música popular. É uma habilidade que dentro das limitações de cada indivíduo pode ser desenvolvida com o tempo. Alguns autores afirmam que essa habilidade por muito tempo esteve ligada ao dom, talento, mas é possível

observar que “tirar de ouvido” é um conhecimento e como qualquer outro pode ser aprendido e estudado. No próximo item serão apresentadas algumas estratégias de como desenvolver a habilidade “tirar de ouvido”.

2.3.1 Estratégias de ensino para desenvolver a habilidade de tirar de ouvido

No trabalho de Silva (2010), as práticas e estratégias usadas por alguns professores são: incentivar os alunos a reproduzir música de ouvido e familiarizar-se com a linguagem de improvisação de outros pianistas. Sugere também escutar boas gravações e aproveitar para tirar solos e improvisos dessas gravações. Outra forma de desenvolver a habilidade auditiva é o momento de ouvir e reproduzir instantaneamente. Na fala de um dos docentes a habilidade auditiva ajuda captar melhor os swings de cada estilo.

No trabalho de Recôva (2006), músicos profissionais da área popular relatam algumas táticas e estratégias na prática de tirar música de ouvido. A primeira estratégia, para alguns, é tirar apenas a melodia; para outros a ênfase é na harmonia e outros na condução rítmica. Alguns usam como estratégia ouvir a música e depois reproduzir nota por nota da melodia e solfejar as notas. No caso de tirar apenas a harmonia, algumas informações podem ser tiradas de revistas ou métodos. Outras músicas são tiradas sem auxílio de informações impressas, apenas pelo ouvido. Outro procedimento relatado pela autora é que os músicos treinavam primeiro a harmonia, a formação dos acordes de forma lenta sem o ritmo da música, e após escutarem a música várias vezes tentavam encaixar os acordes e ritmos. O processo também ocorre inverso, ou seja, primeiro a música é ouvida e depois pesquisam sobre a harmonia em algum material.

2.4 Swing

Uma das características da execução da música popular é o que é comumente chamado de swing. Essa característica não está grafada na partitura e não tem como ser traduzida no ritmo por meio da forma convencional de escrita musical. É uma espécie de balanço e que é feito pelo intérprete na execução.

De acordo com Oliveira

O termo inglês swing significa balanço e oscilação, e é utilizado no jazz de duas formas diferentes. No sentido técnico, os pesquisadores e historiadores modernos preferem defini-lo como uma dinâmica musical específica que acabou derivando no estabelecimento de um subgênero do

jazz. No *swing*, a pulsação é produzida por vários elementos, como o deslocamento dos acentos nos tempos fracos do compasso, o ritmo muito marcado, a superposição de diferentes planos rítmicos, o ataque decidido das notas e a execução melódica flexível e liberada de todo o rigor, porém marcada pela pulsação regular dos compassos (OLIVEIRA, 2008, p.58).

Segundo Faour (2006), as diversas formas de articular o som usando diferentes ritmos têm como resultado o *swing*. Resumindo, o *swing* é a maneira como o intérprete vai articular o som combinando este a uma sucessão de ritmos.

De acordo com os resultados obtidos em seu trabalho “Acompanhamento pianístico em bossa nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e César Camargo Mariano”, Faour (2006) conclui que a articulação é o meio para se chegar no *swing*, e este está ligado ao estilo e por mais que um padrão rítmico seja o mesmo, cada músico tem seu próprio estilo. Para que esse estilo seja criado no momento de realizar padrões rítmicos o músico deve utilizar do conhecimento de diferentes articulações como o toque *staccato*, *portato*, *legato*. Diferentes dinâmicas e diferentes intensidades. Diferente Dinâmica tratando-se do fraseado e diferente intensidade referindo-se ao toque mais leve ou mais pesado. Essa estratégia proporciona uma interpretação e não a cópia do *swing* no sentido integral. Faour argumenta que

É óbvio que só é possível analisar o *swing* na hora da performance, quando o músico está atuando em seu instrumento, seja ao vivo, ou em gravações. Durante a performance o músico pode exercer duas funções: solista ou acompanhador. Na primeira função, solista, o músico está em destaque sobre os demais, e encarregado de fazer o solo, que não é obrigatoriamente o tema, pois este pode estar improvisando em um determinado momento da peça. Na segunda função, acompanhador, o músico está encarregado de prover a base, e esta pode ser harmônica/percutível quando executada através de acordes combinados com padrões rítmicos, e ainda melódica, quando, por exemplo, se trata de um instrumento monofônico. Em ambas funções (solista ou acompanhador) observamos que para qualquer gênero ser caracterizado, o músico precisa usar padrões e técnicas apropriadas, com estilo específico, e conseqüentemente fará uma interpretação adequada, com *swing* (FAUOR, 2006, p. 64).

2.4.1 Estratégias de ensino para desenvolver o swing

Silva (2010) observou nas estratégias de professores de piano popular que uma das maneiras trabalhadas por eles para interiorizar e sentir o *swing* é escutando e sendo exposto às diferentes interpretações e estilos. “Muitas vezes a deficiência do aluno está na falta de

referências da música popular” (SILVA, 2010, p. 111). Outro procedimento é acompanhar, tocar o ritmo junto com o aluno.

Em determinados momentos o docente utiliza-se de algo teórico, matemático para explicar o swing, de um Jazz por exemplo, mas na maioria das vezes utiliza-se da imitação. Ele faz e o aluno repete.

Nos relatos da autora Silva (2010), ora o professor faz com a boca os sons da bateria e ora percute o ritmo no seu corpo, seja para demonstrar o swing seja para acompanhar enquanto o aluno executa no piano. Esse tipo de procedimento auxilia o aluno a interiorizar o swing, já que quando se está tocando com o baterista e o baixo, a condução deles ajuda o pianista a se achar no tempo, mas sozinho é necessário que a divisão rítmica do estilo musical seja interiorizada e que o músico pense no caminho dos outros instrumentos e traga para o seu. No mesmo sentido, o pianista Leandro Braga ressalta que

"o piano é um instrumento percussivo", e que os ritmos em geral (como a batida da Bossa Nova e o Samba) não foram criados direto neste instrumento. A partir disto, o pianista acredita, por experiência própria, e através de exemplos com seus alunos, que para se chegar ao swing precisa haver, em primeiro lugar, uma análise dos padrões rítmicos realizados pelos instrumentos percussivos usados no gênero, e fazer a adaptação e imitação dos mesmos. O pianista analisa que é "evidente" que ao se adaptar os padrões rítmicos aos recursos do piano, por exemplo, o instrumentista chegará em um resultado sonoro diferente do instrumento imitado (FAUOR, 2006, p.65).

Ainda de acordo com o pianista, outro exercício para desenvolver o swing é imitar músicos que já desenvolveram técnicas harmônicas e melódicas por meio dessa experimentação. “Leandro Braga conclui: "depois de se entender a essência dos padrões rítmicos é possível ter uma performance com swing" (FAUOR, 2006, p. 65, apud BRAGA, Leandro).

Em outro caso, relatado na pesquisa, o incentivo maior é voltado para o ato de escutar, apropriar-se de elementos, como por exemplo o Jazz, escutando boas gravações e tentar reproduzir. Outro processo é o tocar para o aluno reproduzir, além de melhorar a construção de imagens aurais¹ ele aprende de forma visual.

¹ Imagens aurais são imagens mentais auditivas. Aural é o que é captado ou percebido pelo ouvido. (COSTA, 1997).

2.5 Harmonia, acordes e encadeamentos

Segundo Sadie (1994), “harmonia é a combinação de notas soando simultaneamente, para produzir acordes, e sua utilização sucessiva para produzir progressões de acorde” (SADIE, 1994, p. 407). 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, por exemplo. O aprendizado dos conceitos básicos da harmonia: formação de acordes, tríades, tétrades, inversões, conhecimento do campo harmônico, encadeamentos escalas, torna-se conteúdo essencial na vida do músico popular. No mesmo sentido Couto (2008) afirma

Tornar esse tipo de notação, que é pouco exato, numa performance requer dos músicos habilidades: eles necessitam conhecer regras, limitações de seu instrumento, exercitar quais decisões tomar em relação às inversões, encadeamentos, bem como estruturar a peça, criar inflexões rítmicas entre versos, assim como fraseados (COUTO, 2008, p. 39).

2.5.1 Estratégias de ensino para desenvolver harmonia, acordes e encadeamentos

Silva (2010) destaca que um dos docentes que ela observou em sua pesquisa acredita ser importante o aluno conhecer a harmonia na prática e na teoria. Não basta tocar os acordes e realizar o encadeamento, é importante utilizar o raciocínio cerebral e até a visão. Por vezes, o professor retira a partitura do aluno para exigir que o aluno pense nas notas que está tocando. O objetivo do professor é que com os conhecimentos harmônicos o aluno chegue a um nível de consciência no qual ele consiga enxergar as semelhanças e diferenças nas progressões harmônicas e saiba compará-las e usá-las nas diferentes situações. Só decorar clichês, memorizar auditivamente não é vantagem. A vantagem é conhecer e reconhecer os acordes, as progressões, as funções e tonalidades e passar esse conhecimento de uma música para outra de acordo com possíveis semelhanças.

Outra forma de trabalhar esse conteúdo é por partes: formação dos acordes, inversões dos acordes para então ensinar encadeamento. É possível observar que esse processo passa por um nivelamento, do mais fácil para o mais difícil. Depois do aluno estar familiarizado com a formação de acordes e inversões a professora inicia o ensino do encadeamento. Um dos processos do ensino do encadeamento é ensinar o aluno a observar as notas comuns de um acorde para outro, mantendo essas notas comuns na passagem e trazendo as notas diferentes para perto deles.

Bollos (2013) apresenta em seu trabalho uma organização à leitura de cifras. A autora acredita ser importante sistematizar a formação de acordes. A autora argumenta

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. 180).

O primeiro exercício proposto é a elaboração de tríades em posição fundamental. A sequência harmônica pode seguir em ciclo de quartas justas, quintas justas ou qualquer outra relação entre os intervalos. O aluno deverá ler a cifra e tocar no piano todos os acordes das sequências, pensando nas relações intervalares de tônica, terça maior e quinta justa.

Após trabalhar uma sequência de acordes predeterminados, quer seja com a mão direita ou esquerda, separadamente, o aluno fará um novo exercício com as duas mãos. A mão esquerda, no baixo, toca a fundamental do acorde e a mão direita forma o acorde de três sons. Uma variação da atividade é montar o acorde em bloco com a mão esquerda e arpejar, o acorde, na mão direita. Para esse exercício a autora alerta

...é imprescindível que o exercício não seja escrito para o aluno, ou seja, ele deverá interpretar a cifra conforme o modelo dado. A melodia arpejada é a tríade tocada por sons alternados, não simultâneos (BOLLOS, 2013, p. 180).

Após a prática das tríades, o próximo passo é o encadeamento das tríades utilizando as notas comuns dos acordes. A autora argumenta que há várias formas de encadear iniciando na posição fundamental, na 1ª ou 2ª inversão. Todas essas variações com exercícios de tríades podem ser feitas em tom maior, menor, diminutas e aumentadas.

Continuando a esquematização, a autora propõe a abordagem dos acordes com quatro sons, as tétrades. Inicialmente estuda-se arpejando as quatro notas e depois o acorde simultâneo. Seguindo sempre uma progressão harmônica. Prosseguindo, um outro exercício é a tétrede na segunda inversão, Bollos (2013) afirma que

essa posição é muito utilizada nas progressões de acordes / IIm7 / V7 / I7M / I6 /, de modo que deverá ser feito primeiramente como acorde arpejado e depois como acorde simultâneo. Nesse exemplo, o quinto grau do acorde é a nota mais grave. É importante sempre memorizar harmonicamente cada grau do acorde (BOLLOS, 2013, p. 181).

A autora conclui essa pequena proposta de sistematização sugerindo o estudo das tétrades com as sétimas maiores, menores, diminuta e com sexta afirmando

é importante sistematizar, ou seja, estudar rotineiramente as muitas opções de acordes que há na música popular. No entanto, é necessário que haja criatividade na execução das tarefas, como por exemplo criar ritmos e andamentos diversos para os exercícios continuarem divertidos (BOLLOS, 2013, p. 181).

3 Metodologia

3.1 Tipo de pesquisa

Esta pesquisa insere-se no campo da educação musical, especificamente na pedagogia do piano. Com uma abordagem qualitativa, buscou conhecer e estudar como se dão as aulas de piano que têm como objetivo a execução de piano popular. Para isso é fundamental conhecer as concepções dos professores que fazem esse trabalho tendo como objetivos específicos: 1) Conhecer conteúdos usados em aulas de piano popular; 2) conhecer habilidades técnico-musicais que os alunos precisam desenvolver para tocar piano popular; 3) conhecer estratégias de ensinoaprendizagem usadas por esses professores nas aulas de piano popular.

A abordagem qualitativa de pesquisa tem o ambiente natural como sua fonte de dados e um contato direto e, por vezes prolongado, com a situação que está investigando. Segundo Denzin e Lincoln, nesse tipo de abordagem “os pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos do significado que as pessoas a eles conferem” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.17).

3.2 Colaboradores da pesquisa

Os colaboradores dessa pesquisa são professores atuantes e com experiência na área docente do piano popular. Foram convidadas duas professoras e um professor que aqui são denominados como Gabriela, Sílvia e Renato.²

As duas professoras foram escolhidas porque eu conhecia um pouco do trabalho de cada uma delas. Gabriela foi minha professora durante um período na universidade, nas disciplinas História e Apreciação do Jazz e História da Música Popular Brasileira. Quanto à Sílvia, ela era pianista correpetidora no curso de música da Universidade Federal de Uberlândia até meados de 2016, quando se aposentou. Por meio de alguns amigos soube que, além da correpetição, ela se dedicava também à área do piano popular como *performer* e como professora particular.

Quanto ao professor Renato, conheci-o por meio da professora Gabriela que comentou sobre a sua atuação no piano popular. Entrei em contato com ele por meio de redes

² Os nomes dos professores colaboradores são fictícios para preservar suas identidades.

sociais e ele aceitou prontamente colaborar com a pesquisa, assim como as outras duas professoras.

3.2.1 Um pouco sobre a formação dos professores colaboradores

Sílvia considera o pai, seu primeiro professor. Conta que desde quando ela era pequena seu pai colocava músicas das grandes orquestras populares para ela ouvir. Orquestras de Ray Conniff, Glenn Miller, Billy Vaughn. Ela considera esse ato como sendo um grande incentivo da parte dele e relembra que “ritmicamente ele dançava comigo em volta da mesa” (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Em sua formação acadêmica a professora passou pelo conservatório e continuou seus estudos na universidade. O piano popular surgiu na sua vida por meio da curiosidade. Sílvia começou tirando músicas de ouvido quando descobriu que ela poderia fazer qualquer música no teclado.

Eu comecei tirando música de ouvido, eu mesma. Descobri que o teclado poderia ser tocado mediante aquilo que eu poderia querer fazer dele, por exemplo, ouvir uma música e tocar a melodia pondo o ouvido para funcionar (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

A professora conta que foi descobrindo aos poucos e sozinha os acordes. Posteriormente ela começou a conhecê-los nas aulas de teoria e harmonia. Apesar do ensino desse conhecimento, harmonia, ser voltado para o ensino mais teórico dentro do erudito ela levava o conteúdo para o lado popular. Durante a sua formação no piano popular Sílvia teve a oportunidade de participar como *Crooner* (Cantora) e pianista em grupos musicais, o que lhe trouxe grandes experiências. Conta que alguns membros do grupo eram bons em harmonia e ela, de interesseira, foi aprendendo com eles.

Fui aprendendo e muitas vezes tinha um guitarrista e ia passar com o piano e fui aprendendo certas progressões sabendo das dissonâncias e fui aos poucos passando isso para o piano e entendendo o mecanismo (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Outro ponto importante da formação de Sílvia foi a transferência de conhecimento de um meio para o outro. Durante seu tempo de conservatório tudo que aprendia ali nas aulas de teoria e harmonia utilizava para o popular e foi percebendo que os conteúdos dados nessas aulas serviam também para o outro contexto. Na sua opinião é importante adquirir

conhecimento e estar em constante pesquisa musical. Ter a teoria, mas também levar para a prática. Entender a ligação de um acorde com outro, a função desse acorde, a substituição do mesmo e assim por diante. Nas palavras dela “tudo é uma pesquisa que envolve conhecimento, interesse, dedicação, vontade de descobrir, a pesquisa musical” (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Perguntada sobre as orientações que recebeu durante esses estudos no piano popular, Sílvia, conta que a princípio seu estudo foi individual. Na universidade ela tinha professor de teoria e harmonia, mas esses conteúdos não eram direcionados à música popular. Durante sua trajetória de estudo ela utilizou revistas com conteúdo popular e fez alguns cursos de harmonia com professores renomados. Ela menciona que não tinha muito acesso a livros de música popular e o material que ela mais usava era os songbooks do Almir Chediak. Outro material citado foi o da escola Zimbo Trio, onde a professora estudou no período em que morou em Campinas. Seus estudos nessa escola buscavam desenvolver elementos para improvisação.

Sílvia menciona ainda os materiais de Ian Guest, Nelson Faria, Wilson Curia que ela considera como sendo bons materiais para o trabalho da música popular.

A professora comenta que vê as habilidades e conhecimentos para se desenvolver no piano popular aliado ao piano erudito. Segundo ela, a técnica erudita pode somar na interpretação do popular.

Habilidades eu vejo como um todo, o erudito aliado ao popular. Se eu tenho uma técnica erudita e jogo no popular se nota diferença de interpretação, porque se eu não trabalho a técnica de um trecho musical de uma frase que eu queira fazer mesmo que uma improvisação, se o dedo não vai não tem como (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Sílvia começou bem cedo sua trajetória de atuação, aos 11 anos já tocava e “arranhava” o piano popular, segundo ela tocava em festas e fazia parte de grupos musicais. Com 17 anos era cantora e tecladista efetiva em um grupo chamado Tom Maior. A professora conta que naquela época faziam baile das 23h às 4h da manhã. Para ela era desafiador, pois o repertório era de música popular, voltado para dança bastante eclético. Na época a música

comercial era a mais usada para dança e o que estava no auge era o estilo ³Iê iê iê que começou com Roberto Carlos, Vanusa e Sylvinha.

Era um repertório voltado para baile, músicas internacionais, tocávamos um pouco de tudo, um repertório com vários estilos para não ficar cansativo no baile. Começava com música lenta e ia acelerando com a evolução do baile (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Sílvia atua na área do piano popular regularmente juntamente com suas filhas em grupo musical criado por ela. Esse grupo começou quando suas filhas ainda eram pequenas e na época, há 15 anos, começaram a tocar em bailes. Atualmente, como não há mais tantos bailes, o grupo atua em casamentos, formaturas, eventos de empresas, apresentações em shows.

Sobre sua trajetória no piano popular a professora conta que dizer objetivamente em poucos minutos sobre isso é complicado. Em termos de apresentações com música popular ela teve uma longa trajetória com apresentações em vários estados do Brasil e uma ampla experiência com grupos musicais.

Na área acadêmica, Sílvia atuou no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia (CEMCPC) durante 8 anos como professora de piano, música popular, acompanhamento, transposição e leitura à primeira vista. Neste período de docência no Conservatório ela diz que sempre teve paralelamente alguns alunos particulares de piano popular, não muitos, porque como professora do conservatório dedicava-se mais àquela instituição.

Sílvia deixa claro que seus estudos não pararam e ela está em constante aprendizagem.

Tem um educador que chama István Mészáros. Ele fala que educação é para a vida. Então eu entendo que a música também é, no aspecto educativo. Ela está dentro da formação do ser humano e eu entendo que eu levo a música para a vida, não tem fim (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

³ Movimento musical que surgiu no Brasil na década de 1960. O Iê, iê, iê caracterizava o Rock'n'roll brasileiro. Roberto Carlos, Vanusa e Sylvinha Araújo foram nomes que participaram desse movimento que posteriormente foi chamado de Jovem Guarda.

A professora Gabriela, segunda professora entrevistada, e filha da professora Sílvia, começou seus estudos em casa, orientada pela mãe. Desde pequena já ia ao piano, mas aos 6 anos de idade formalizou as aulas com sua mãe. Durante o período de 6 a 7 anos ela considera que teve um aprendizado bem produtivo, mas por causa da escola deixou o piano de lado por um tempo. Com 14 anos iniciou seus estudos no CEMCPC de Uberlândia e ficou por dois anos na instituição. Parou mais tarde para fazer faculdade de Biologia. Aos 20 anos decidiu que queria música como profissão então, retomou seus estudos e se preparou para o vestibular em música. Nessa etapa sua mãe também estava sempre presente.

A mãe de Gabriela é pianista graduada pela Universidade Federal de Uberlândia que forma o músico por meio das técnicas e repertório erudito, porém ao longo do tempo ela desenvolveu grandes habilidades na área do piano popular.

Durante seus estudos no CEMCPC, Gabriela disse ter tido sorte, pois sua professora era flexível e permitia que ela tocasse algumas músicas populares. Ela estudou o piano erudito para prestar o vestibular e intercalou com peças do repertório popular como: Aquarela do Brasil, peças de Jazz, e outras. Ao chegar em casa estudando essas peças sua mãe sempre a ajudava, segundo ela, ajudando a criar ideias diferentes.

É possível perceber a importância e influência da mãe na sua formação, que de acordo com ela é contínua. Na criação de arranjos, improvisação, estudo de algumas peças ou para tocar em eventos Gabriela diz: “minha mãe continua sendo a peça chave para minha aprendizagem, a gente troca ideia” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Em relação ao seu aprendizado em piano popular ela reafirma que sua formação se deu principalmente nas preparações para eventos.

Minha formação no piano popular foi basicamente com minha mãe e durante esses processos dos eventos onde a gente tinha que tirar as músicas para apresentar. São nesses momentos que eu acredito que tenha aprendido mais (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Gabriela conta que nessa preparação ela tinha que repassar a harmonia, ver qual tipo de som usar no teclado e criar arranjos.

Vamos fazer um repertório, por exemplo, dos Beatles: vamos repassar a harmonia, ver qual tipo de som no teclado, se dá para fazer um solinho de órgão, se dá para fazer um preenchimento de violino, mais em termos de arranjos e bolar esses arranjos para fazer as apresentações. Eu acho que

esse é o momento que eu ainda aprendo muito, nos momentos dos eventos (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Seu estudo de piano popular sempre foi junto com o piano erudito e assim como a mãe, Gabriela acredita que a música é uma só. “Eu não vejo muita barreira entre um repertório e outro, vejo meios diferentes de tocar, mas não barreiras, dá pra fazer essa mescla tranquilamente” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Gabriela cita que sempre teve o hábito de analisar as músicas. Mesmo com um repertório erudito ela consegue transitar e levar conhecimentos do popular para o contexto erudito. Como exemplo, ela diz usar o livro de Ana Magdalena Bach, organizado por J. S. Bach. Ela escolhe uma das peças, faz a análise, a partir daquela estrutura e da mesma harmonia ela cria outras frases. Segundo Gabriela, “embora seja uma coisa erudita, eu acho que o pensamento, a lógica, a construção da criação, também pode ser passada para outros tipos de repertórios” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Durante a graduação, a entrevistada aproveitava algumas “brechas” nas aulas de harmonia e prática de conjunto para acrescentar alguns conhecimentos ao piano popular já que o curso é voltado para música erudita. Durante esse tempo, ela e outros colegas, interessados pela música popular, juntavam-se para tocar e até formaram uma banda. Em um projeto denominado Semana do Jazz, tocavam em frente ao Restaurante Universitário da UFU. Além disso, sempre que tinha oportunidade, no curso de música da UFU, a professora acrescentava em seu repertório músicas populares.

Sobre as habilidades e conhecimentos necessários para desenvolver-se no piano popular, a professora Gabriela, assim como Sílvia, acredita que tecnicamente a vivência no piano erudito pode contribuir muito na execução do piano popular. Como conhecimentos básicos a harmonia, e com o tempo as questões teóricas que estão dentro da harmonia como: campo harmônico, intervalo, conhecimento dos modos, das escalas, decifrar os acordes, a experimentação. Nas palavras dela “a gente vai acoplando a parte teórica com a parte prática no instrumento. Quando a gente entende é tão legal!” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Durante seu aprendizado no piano popular, que passou pelos ensinamentos da mãe, Gabriela lembra que para tocar uma música popular os arranjos não vinham todos prontos. Sua mãe tocava de um jeito e logo que ela pedia para ouvir novamente o arranjo tinha outros detalhes e isso a deixava intrigada, porém, isso ajudou a professora a perceber algumas

coisas. “Vi que a gente precisava experimentar mesmo, tem que buscar. Hoje eu levo uma música pronta para ela, mas eu já levo minhas ideias. Aí sim dá pra gente trabalhar em cima” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Segundo a professora, 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.

Gabriela passou a ministrar aulas de música após seu ingresso na universidade. Durante um tempo alugou uma sala e ali ministrava aulas de teclado, piano, canto, musicalização infantil e paralelamente também lecionava no Conservatório de Uberlândia. A professora faz parte de um grupo musical que faz diversos eventos.

Renato, o terceiro entrevistado, começou seus estudos em música aos 8 anos de idade na banda municipal da sua cidade natal. Seu primeiro instrumento foi o clarinete e depois passou a estudar saxofone. O professor da banda ensinava os conteúdos teóricos fundamentais como: leitura de notas, parte rítmica e melódica por meio do método do Bohumil Med. Já que o intuito da banda era leitura de partitura ele não teve um aprendizado em harmonia.

Foi aos 15 anos que começou a tocar teclado por hobby com seus irmãos e em bandas. O repertório da banda abrangia músicas midiáticas da sua juventude como POP/POP ROCK, Paralamas do Sucesso, Biquíni Cavado. Antes de ingressar no curso de música, participou de uma banda de pagode e aprendeu um pouco desse repertório também.

Aos 17 anos terminando o 2º grau e ainda indeciso com o que fazer resolveu cursar música na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Renato relata que no curso não tinha nenhum instrumento mais próximo do que ele tocava na banda municipal, mas tinha o piano, que segundo ele era mais próximo do teclado.

procurei uma professora na minha cidade, ela tinha pouco tempo na cidade dando aula de piano. Era a única professora de piano na cidade e ela me orientou para poder fazer a prova de habilidade específica. Foi bem focado mesmo na prova de habilidade específica (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Até entrar na universidade, Renato não tinha muito contato com música popular em geral, Jazz, piano popular. Ele não possuía conhecimentos nessa área. Foi durante o curso que surgiu o interesse e a oportunidade de aprender música popular.

Na faculdade, com essas aulas de harmonia, de arranjo, eu tive aulas de arranjo com o Budi Garcia, e outras coisas que os colegas da faculdade também tinham alguma experiência e foram me indicando assim, algumas coisas de escutar, o que buscar de repertório (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Os amigos da faculdade e professores que tinham mais contato com essa área do popular foram as pessoas que despertaram o seu interesse e o ajudaram no seu aprendizado música popular. A partir daí ele começou a pesquisar elementos relacionados ao seu instrumento, o piano. Renato participou de alguns cursos presenciais relacionados ao piano popular com importantes pianistas da área. No CIVEBRA, curso de verão em Brasília, ele participou de um estudo de piano popular com o pianista Leandro Braga e fez também um curso de arranjo com Vitor Santos. “Foram só 15 dias, mas foi muito válido para conhecer o meio, abrir muitos horizontes” (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

O professor relata que uma das dificuldades do curso foi a diferença de nível dos participantes.

Alguns estavam aprendendo o instrumento bem básico, outros em nível mais avançado e eu estava no meio do caminho, então o professor acabou tendo que direcionar pro nível do pessoal que estava mais avançado (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Renato participou por dois anos de um festival chamado “Canto da primavera” que também contava com a presença de músicos populares de renome nacional.

Em um dos anos foi o pianista Gilson Peranzeta. Ele trabalhou muitos anos com Ivan Lins, é arranjador, compositor uma pessoa de experiência muito grande. Também no outro ano fiz um curso com Kiko Continentino que agora é pianista do Milton Nascimento. É um excelente pianista de música popular... (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Nesse curso, da mesma forma, não havia um método, uma sistematização, um material específico, para um único conteúdo. As aulas eram abertas para tirar dúvidas, resolver problemas.

Tratando-se do piano popular, o professor não teve alguém que direcionasse todo seu aprendizado. Seu conhecimento passou muito pela experimentação, tentativa, busca de referências e materiais para entender melhor, por exemplo, como funcionava a criação de um acorde, a sonoridade desse acorde no seu instrumento.

Renato afirma que tudo quanto aprendeu no piano erudito foi útil para o piano popular.

Tem uma coisa que não se difere muito do piano erudito e do piano popular, que a técnica que você usa para tocar no piano erudito é a mesma que você usa no piano popular. Tem algumas coisas relacionadas à maneira de se tocar que são um pouco diferentes, mas no meu caso, tudo que eu aprendi em relação ao piano erudito foi extremamente útil (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Foi durante o curso da graduação, assim como as outras entrevistadas, que Renato aprendeu a lidar com harmonia, rítmica, construção melódica e afirma que a técnica passada para ele por meio de outras professoras foi de grande utilidade para integrar à música popular. Para Renato, ouvir aquilo que se pretende tocar é muito importante para ter referência de estilos. Apesar de considerar as técnicas do piano popular e do piano erudito as mesmas para tocar, Renato acredita que conhecer auditivamente e familiarizar-se com a linguagem da música popular é extremamente importante porque existe a diferença de contextos.

Quanto à sua atuação profissional, Renato foi tecladista em diversas bandas tocando diversos estilos como rock, rock progressivo, pagode, forró, sertanejo, blues, pop, acompanhando cantores, tocando MPB, trios de Jazz, quartetos e como pianista de um grupo que tocava bastante em festa de casamentos. Ele argumenta que existe uma diferença entre ser tecladista e ser pianista. O teclado é um complemento para a banda que pode substituir algum instrumento, criar novos sons, fazer a parte rítmica, uma base. Já no piano, quem toca precisa criar harmonia, dividir os acordes, muitas vezes ser a base principal do grupo com a questão rítmica, melódica e harmônica. São linguagens diferentes.

Renato ministrou aulas por um tempo no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia e teve alunos particulares de piano popular. Ministrou curso de piano popular para professores do conservatório abordando conteúdos como: construção de acordes e questão rítmica ligada a música brasileira. Depois do curso alguns professores do conservatório procuraram por Renato para terem aula de piano e teclado. Atualmente, Renato cursa Mestrado em Jazz fora do Brasil.

3.3 Coleta de dados

A proposta inicial para coleta dos dados era realizar entrevistas com professores de piano e seus alunos bem como observar algumas de suas aulas. Entretanto, ao entrar em contato com as professoras e o professor que seriam os colaboradores da pesquisa deparei-me com uma situação inesperada. A primeira professora, aqui denominada de Sílvia, ministrava aulas particulares para dois alunos. Um deles, muito tímido, não concordou com as observações, outro, muito reservado e sistemático, também achou melhor não ser observado em suas aulas. A segunda professora colaboradora, Gabriela, ministra aulas no CEMCPC de Uberlândia e no momento da coleta de dados estava sem alunos de piano popular. O terceiro colaborador, Renato, está fora do Brasil cursando Mestrado em Jazz, e por esse motivo estava também sem alunos particulares de piano popular.

Diante disso dei início à coleta de dados apenas por meio das entrevistas.

Foram feitas três entrevistas, uma com cada um dos colaboradores, de acordo com o previsto no cronograma. Utilizei a entrevista semiestruturada, que adota um roteiro de perguntas, mas prima pela liberdade de diálogo entre entrevistado e entrevistador. Segundo Boni e Quaresma (2005),

A entrevista semi-estruturada combina perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele. (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75).

3.3.1 Roteiro de entrevista

O roteiro das entrevistas foi elaborado a partir de 4 aspectos do tema: 1) formação musical; 2) atuação profissional; 3) aulas de piano popular e 4) os alunos. (ver Apêndice A) No primeiro deles pensou-se em conhecer quando os entrevistados começaram seus estudos

em música, quais suas experiências musicais na fase de formação e quais influências sofreram.

No segundo objetivou-se conhecer sobre o início de suas atuações como professor/as de piano popular, e quais outras possíveis formas de trabalho no piano popular.

No terceiro, as aulas de piano popular, buscou-se investigar sobre suas práticas docentes, os conteúdos que trabalham, os procedimentos adotados e, estratégias e dificuldades de uma aula de piano popular.

Por fim, no quarto aspecto procurou-se desvelar, por meio do olhar desses professores, os conhecimentos e habilidades que precisam ser desenvolvidos, os interesses e desafios desses alunos que procuram por aulas de piano popular.

3.3.2 Realização das entrevistas

O contato inicial com os entrevistados se deu pessoalmente e por meio de redes sociais, whatsapp. Conversei com a professora Gabriela pessoalmente e depois marcamos via mensagem o horário e dia da entrevista. Com a professora Sílvia, nosso primeiro contato pessoalmente foi no dia da entrevista, antes disso, dia, horário e o local da entrevista foram marcados via mensagens de texto no whatsapp.

A primeira entrevista foi realizada com a professora Sílvia no dia 06/10/2016 às 15h com duração de 1 hora 25 minutos, em sua casa. Esta era minha primeira experiência com entrevistas e estava muito nervosa. Apesar de ter revisado várias vezes o roteiro com a ajuda de minha orientadora tive um pouco de medo. Estudei as perguntas para que, se houvesse alguma dúvida do entrevistado, essa pudesse ser sanada por mim. Imaginei-me uma repórter muito curiosa a respeito de uma matéria que mudaria a minha vida. Ao chegar no local, a casa da Sílvia, fui muito bem recepcionada. Estávamos sozinhas e ela me deu total liberdade.

Todos esses fatores contribuíram para que eu ficasse mais à vontade e pensasse com mais clareza, na medida dos meus conhecimentos sobre o assunto, em alguns questionamentos, para além do roteiro, durante a entrevista. O que aconteceu foi que outras dúvidas iam surgindo e com total liberdade e tomando cuidado para não desviar do objetivo o roteiro foi sendo adequado, reestruturado para atender à minha necessidade.

Pude perceber nesta primeira entrevista alguns aspectos em relação à formação musical e ao aprendizado no piano popular. Sílvia viajou e tocou por um longo tempo em bandas e muito do seu aprendizado aconteceu durante ensaios com o grupo. Tocando com

alguns amigos mais velhos no ramo e mais experientes, a professora relata que ia aprendendo muita coisa, na hora da passagem de som, de interessada e curiosa que era. Conta também que quando ia passar com o guitarrista aprendia certas progressões e dissonâncias. Porém, além desses momentos estudava muito sozinha.

Depreende-se daí que seu aprendizado no piano popular passou por diferentes caminhos. Adquiriu conhecimentos pesquisando sozinha, mas também no meio musical em que vivia, junto com seus amigos de banda. As aulas da faculdade e outros cursos a ajudaram a construir seus conhecimentos em harmonia e improvisação. Porém não teve o auxílio de um professor em aulas semanais de piano popular, seu aprendizado não foi sistematizado e nem orientado todo o tempo.

Sobre a prática docente a professora foi questionada sobre os conteúdos, as habilidades e possíveis abordagens de ensino para o piano popular. Um dos aspectos levantados pela professora é que não se desvincula a música popular da música erudita. Para ela, as duas não se distanciam, pelo contrário, elas se complementam. Elementos e procedimentos, por exemplo, usados na aula de piano popular ajudam no erudito e vice-versa. Um exemplo é a técnica pianística usada no erudito que pode facilitar a performance de improvisações com passagens rápidas ou a destreza dos dedos. Na situação inversa, ou seja, do popular para o erudito, o conhecimento aprimorado de harmonia ajuda significativamente na memorização das peças eruditas.

A segunda entrevista foi realizada no dia 13/10/2016 às 16h no CEM com duração de 1 hora e 25 minutos. A professora Gabriela estava ministrando aulas nesse dia, porém nesse horário ela tinha um horário vago e marcou para fazermos nossa entrevista.

Da mesma forma que na entrevista com a outra professora, fui muito bem recepcionada e, dessa vez, eu estava mais tranquila e segura do roteiro e das perguntas. Antes de começarmos a entrevista fomos interrompidas, o que atrasou um pouco o início do trabalho, mas não interferiu na entrevista em si. Essa foi a única interrupção, no restante do tempo correu tudo bem e sem paradas.

Durante essa segunda entrevista foi perceptível mais uma vez a forma do estudo individual sem muito auxílio de algum professor. Apesar de ser filha de uma professora de piano popular Gabriela não teve aulas regularmente. Houve no seu estudo, tanto no piano popular quanto no erudito, uma pausa para estudos em outra área. Depois de formada em

uma outra graduação, retomou seus estudos de música ingressando na Graduação em Música da UFU. Assim que a professora completou a graduação ingressou no mestrado.

Sua formação no piano popular parte da curiosidade de tocar coisas diferentes, da influência da mãe e do contato com colegas da faculdade que montavam grupos para tocar música popular. Gabriela acredita que aprendeu mais durante os processos de eventos que ela precisava realizar com sua mãe. Para tanto era necessário ouvir e tirar as músicas, e fazer a montagem dos arranjos.

Seu aprendizado também não ocorreu de forma sistematizada. Mas ela sempre estudou o piano popular junto com o erudito.

Algo muito interessante sobre sua forma de abordar a aula de piano popular é que o início do estudo, seja para iniciantes, intermediários ou avançados, vem da escolha do aluno. O estudo começa a partir do repertório que o aluno conhece e tem vontade de estudar, o que vai ao encontro do pensamento de Green (2012), que põe em destaque um dos aspectos da prática informal, qual seja, a escolha do repertório por parte do aluno, que é diretamente ligada às músicas mais conhecidas e que estabelecem uma relação de afeto com quem vai tocar.

A terceira entrevista foi realizada no dia 22/02/2017 com início às 23h e duração de 1 hora e 27 minutos. O professor Renato está realizando seu Mestrado fora do país, então a entrevista foi realizada via vídeo do facebook. Em decorrência da diferença de 3 horas no fuso horário, a entrevista foi realizada em um horário que, para o entrevistado fosse mais cedo, assim, 23h horas para mim e 20h para ele.

Essa entrevista foi muito importante também, pois mostra mais um pouco como o aprendizado de todos os entrevistados nessa pesquisa se parecem. Renato, também aprendeu muito sozinho, por curiosidade, vontade própria e necessidade. Seu contato inicial com música popular foi em sua pequena cidade natal, e lá, ele tocava em uma banda com amigos e familiares. Seu aprendizado nunca passou por uma sistematização, como ele mesmo disse, relatando que é necessária uma organização no ensino e no aprendizado também. Agora estudando fora realizando o Mestrado em Jazz, Renato diz que seu aprendizado está mudando totalmente e passando por uma organização.

Renato foca muito seu ensino na prática de ouvir muita música e tirar de “ouvido” a chamada prática de construção aural. Para ele, o ouvir em todo e qualquer contexto, seja aprendendo ou ensinando, para conhecer novos gênero e estilos é o mais importante. Essa

prática proporciona ao aluno adentrar no gênero e no estilo. Se o aluno gosta muito de samba e quer tocar músicas desse gênero no piano é importante que ele escute um repertório com os instrumentos originais dessa música, assim, ele pode, segundo suas palavras, “usar como referência outros instrumentos” passar da forma mais fiel aspectos do samba para piano, para que a semelhança seja real. Renato acredita que a apreciação é o ponto pé inicial para o estudo da música popular. Primeiro o aluno precisa saber que tipo de música popular ele quer tocar e depois ouvir bastante para que possa se familiarizar com os diferentes aspectos e linguagem.

3.3.2 Transcrição das entrevistas e organização dos dados

Depois de feitas as três entrevistas dei início a transcrição das mesmas. Nesta etapa do trabalho percebi o quanto é árduo e demorado o processo de transcrição, requer daquele que transcreve uma atenção contínua sobre a fala do entrevistado para que todos os detalhes sejam redigidos com fidelidade.

Percebi também que a transcrição nos permite um olhar aprofundado sobre as respostas dos entrevistados que, durante a entrevista, nem sempre conseguimos ter.

Para documentar a entrevista foi usado apenas gravação de áudio. Procurei levar o roteiro de entrevista impresso para que as professoras colaboradoras pudessem ter a oportunidade de ler o roteiro antes. Para o professor Renato, enviei por e-mail o roteiro.

Após a transcrição das entrevistas, os dados coletados foram organizados nos seguintes itens: 1) Conteúdo das aulas; 2) Habilidades e conhecimentos importantes para o desenvolvimento no piano popular; 3) procedimentos metodológicos nas aulas de piano popular.

4 As aulas de piano popular

As aprendizagens musicais podem se dar de diferentes maneiras. Tradicionalmente, o músico erudito se forma nas academias, de acordo com os modelos tradicionais. Por outro lado, 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. Seja na música erudita ou na popular, por processos escolares ou não, sempre há um processo, um fazer que caracteriza a aprendizagem.

Neste capítulo, serão apresentados os dados coletados nas entrevistas com os professores a partir de suas experiências com o ensino/aprendizagem do piano popular e com sua própria formação como pianista popular. A organização dos dados resultou em três itens principais, quais sejam: 1) Conteúdo das aulas de piano; 2) Habilidades técnico-musicais; 3) Estratégias de ensino/aprendizagem. Estes itens foram elaborados a partir dos objetivos específicos, isto é, conhecer quais conteúdos são abordados nas aulas; quais as habilidades específicas um indivíduo que pretende aprender piano popular precisa desenvolver; conhecer os procedimentos metodológicos de cada professor.

Os três professores entrevistados possuem formação acadêmica em piano erudito e todos eles afirmam que o conhecimento, as técnicas e habilidades usadas no piano erudito podem ser transportadas para o piano popular. A formação dos entrevistados foi baseada no ensino tradicional de piano e apesar das vivências que todos tiveram com o repertório popular por meio de amigos, familiares e bandas, suas referências de ensino e aprendizagem, em grande medida, são originárias e baseadas no aprendizado adquirido dentro do ensino formal de música erudita.

A professora Sílvia afirma que as habilidades construídas nessa formação erudita contribuem para um melhor resultado no final de uma performance. Se um determinado trecho de uma improvisação requer mais agilidade nos dedos e o pianista já desenvolveu tal agilidade no estudo da técnica do erudito, nota-se a diferença na execução.

Da mesma forma, Gabriela, acredita que a vivência de diferentes repertórios musicais, eruditos e populares, no piano, favorece a aprendizagem e a desenvoltura no piano popular. Acrescenta também que é fundamental para desenvolver-se no piano popular conhecer harmonia, que é o básico, entender o campo harmônico e intervalos. Com isso

Gabriela ressalta que, à medida que o pianista vai entendendo e aliando os conteúdos teóricos à prática musical, tudo faz mais sentido.

Eu fico sempre pensando como eu aprendi isso, em que momento eu entendi a “coisa”, que nome é esse: justo, maior, menor, até a gente fazer essas associações e depois soma isso ao estudo da acústica...A harmonia, o conhecimento dos modos, das escalas, de decifrar os acordes, experimentar, pegar cifras e tentar tocar, a gente vai acoplando a parte teórica com a prática no instrumento. Quando a gente entende é tão legal, quando você pega uma coisinha que seja, mas que aquilo faça sentido (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Para Renato os conhecimentos e habilidades para o piano popular não se diferem do piano erudito, a técnica é a mesma. Para ele, tudo que aprendeu no piano erudito, tecnicamente e teoricamente é muito válido para o piano popular. Na Universidade ele aprendeu a lidar com harmonia, rítmica, construção melódica e alega que tudo foi muito útil para integrar ao estudo e prática da música popular. O que é muito frisado por ele é a prática auditiva, ou seja, o aluno precisa ter referências da linguagem da música popular para poder empregar as técnicas nesse contexto, precisa conhecer o estilo que vai tocar. Para isso, ele entende que a apreciação musical intencional é fator primordial.

4.1 Conteúdos

Vários são os conteúdos que os professores consideram importante abordar de modo geral nas aulas de piano popular. Foram citados intervalos, acordes, técnicas de execução que envolve escalas, ciclo das quintas, progressão de acordes, e, dentro dessas progressões, substituição de acordes, tensões, harmonização. Os entrevistados mencionaram também a transposição, as cifras, a harmonia, o campo harmônico, tonalidade, a análise, o aspecto rítmico, que segundo os professores, possibilita entender cada estilo, além de audição e arranjo.

Com a fala dos professores entende-se que os conteúdos são inseridos nas aulas de acordo com algumas condições. É possível notar que nem sempre os conteúdos seguem o mesmo caminho. O professor depende do aluno para montar sua esquematização de aula, ou seja, para cada aluno de acordo com seus conhecimentos em música, harmonia principalmente. Os conteúdos são dispostos na aula de acordo com o seu desenvolvimento e interesse e de acordo com o seu repertório. Alguns conteúdos foram mencionados como pré-requisitos para outros, por exemplo: conhecer todas as escalas maiores, menores, naturais,

harmônicas e melódicas para depois entrar nos modos gregos. Aprender sobre os acordes e tonalidades para depois apresentar o ciclo das quintas. A harmonia é citada de forma hierárquica em relação aos outros conteúdos, por dois dos professores. Sílvia diz que todo conteúdo tem ênfase igual no momento de trabalhar com piano popular.

4.2 Habilidades técnico-musicais

Durante a pesquisa foi possível perceber que os três professores enfatizam e acreditam ser muito importante a técnica do piano erudito aplicada ao popular. Porém, devemos levar em conta que os três professores entrevistados têm formação acadêmica em música erudita e tiveram a oportunidade de vivenciar aprendizagens sistemáticas, bem como estudos em música erudita e em música popular. Sílvia afirma:

Habilidades eu vejo como um todo, o erudito aliado ao popular. Se eu tenho uma técnica erudita e jogo no popular nota-se a diferença de interpretação, porque se eu não trabalho a técnica de um trecho musical de uma frase que eu queira fazer mesmo que uma improvisação, se o dedo não vai não tem como. Acredito que tanto o erudito quanto o popular são unidos para poder dar o resultado melhor no final de uma obra, peça, composição (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Em relação a essas habilidades e conhecimentos importantes para o aluno adquirir, a professora cita que a vontade, energia de buscar o aprendizado em música e a pesquisa constante são fundamentais nesse momento.

Na mesma linha de pensamento a professora Gabriela afirma:

Tecnicamente eu penso na vivência do piano como um todo, inclusive o piano erudito. Eu acho muito importante ter isso para o piano popular também. São conhecimentos que a gente vai aprofundando (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Para Gabriela, a vivência musical como um todo é muito importante. Sentir a música, ouvir músicas em apresentações ao vivo como em shows, em barzinhos, são experiências que contribuem muito para a construção de conhecimentos da linguagem específica do piano popular.

O pensamento e a formação de Renato não são diferentes. Ele diz:

Tem duas coisas que não se diferem muito no piano erudito e no piano popular. A técnica que você usa para tocar no piano erudito é a mesma

que você usa no piano popular. Tem algumas coisas relacionadas à maneira de se tocar é que são um pouco diferentes (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Para Renato, as principais habilidades e conhecimentos que os alunos precisam desenvolver para tocar piano popular é a audição (apreciação musical) e a percepção. Para ele, a audição e a percepção é que vão direcionar o aluno nas escolhas do que ele quer tocar. Quanto mais o aluno puder escutar o estilo que quer tocar, melhor.

As habilidades principais que foram possíveis perceber na fala dos três professores são: conhecimento da harmonia e a escuta ativa. Estar aberto a todo tipo de experiência musical. Para Renato, ouvir, muito além de ajudar o aluno a decidir sobre aquilo que quer tocar, possibilita também conhecer elementos do seu instrumento e de outros instrumentos.

Abrir o ouvido tanto para o instrumento quanto para outros elementos que vão ajudar no instrumento dele. Às vezes a gente vai tocar samba, não tem piano no samba, especificamente. Então tem que buscar os elementos que vão nos ajudar a poder tocar aquilo da maneira mais fiel possível. Eu sempre direciono para isso, escutar muito, escutar coisas várias desde jazz, MPB, samba, pagode, sertanejo, axé, esses tipos de coisas variadas sempre têm elementos que você pode agregar ao seu instrumento (Renato, entrevista realizada em 22/02/2017).

4.3 Estratégias de ensinoaprendizagem

Neste item os professores respondem como fazem esse trabalho no piano popular. Algumas estratégias de ensinoaprendizagem são usadas para alcançar os objetivos almejados em suas aulas. A professora Sílvia diz que insere os conteúdos na aula de acordo com a necessidade de cada aluno, observando a facilidade e dificuldade do aluno e pelo nivelamento dos seus conhecimentos. Cada aula é um desafio. No entanto, ela não pula etapas. Para ela, não é coerente, por exemplo, ensinar as escalas modais antes de o aluno ter uma boa base nas escalas naturais maiores e menores. Outro procedimento é ensinar acordes e tonalidades para depois apresentar o ciclo das quintas. Depois de dominar as escalas é apresentada para o aluno a improvisação. É possível, com a fala da professora, montar um pequeno esquema de sistematização em relação a esse conteúdo: escalas naturais (maiores, menores), tonalidades, acordes, ciclo das quintas, modos gregos, harmonização, improvisação. Apesar da improvisação estar em último lugar na esquematização supracitada sobre os conteúdos, Sílvia afirma que trabalha a improvisação logo no início do aprendizado.

A professora incentiva o aluno a improvisar, o que permite, segundo ela, conhecer o teclado e perder o medo de criar.

De acordo com Swanwick (1994), é possível que qualquer pessoa possa improvisar desde o primeiro dia no instrumento. Esse trabalho de improvisação não estaria ligado à aquisição de conhecimentos teóricos prévios.

Discorrendo sobre sua aula, ela diz que procura enriquecer sempre mais o conhecimento do aluno durante as aulas. Um exemplo é agregar vários elementos teóricos dentro de uma pequena peça. Um exemplo dado é da peça Marcha Soldado que foi citada na fala de Sílvia e Gabriela. Nessa pequena peça, com apenas oito compassos, dois acordes simples e ritmo fácil, as professoras propõem uma mudança de tonalidade, improvisação, transposição mostrando os intervalos, ritmos diferentes como, passar para o samba, bolero ou qualquer outro estilo, além de localizar esses dois acordes no campo harmônico e utilizá-los para criar outra melodia em cima. É um procedimento fácil e, segundo a professora Sílvia, “qualquer tema que você possa pegar você pode trabalhar com aquilo que acha adequado para o aluno chegar no objetivo” (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

É possível perceber, de acordo com a fala da professora, a inserção de questões teóricas dentro de um momento prático e musical acrescentando o conhecimento do aluno. Swanwick (1994) afirma que o ensino de instrumento deve ser um ensino musical e não simplesmente uma instrução técnica. Uma aula sem música é um erro e deve priorizar a intuição e afetividade do aluno.

Para Gabriela, esse mesmo pensamento de atividade pode ser usado em uma peça do repertório erudito, já que seu aprendizado e experiência são tanto no piano erudito quanto no popular. Um exemplo citado por ela é o uso de alguma peça do Pequeno livro de Anna Magdalena Bach” que proporciona a realização dos mesmos procedimentos usados na música popular para a música erudita. Analisa-se a partitura, utiliza a harmonia para criar outras frases, muda o ritmo e explora, assim como no exemplo de Marcha Soldado, vários conteúdos.

São transposições de pensamentos, tanto trabalho na ideia do Minueto de Bach quanto no Marcha Soldado. São coisas simples, mas que a gente vai tentando fazer essas associações. Você vê que a música é uma só. Eu não vejo muita barreira entre um repertório e outro, vejo meios diferentes de tocar, mas não barreiras, dá pra fazer essa mescla tranquilamente (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

Sílvia e Gabriela trabalham o repertório em aula a partir da escolha e gosto do aluno interferindo se necessário. Em se tratando de aulas particulares de piano popular, Sílvia acredita que há uma maior liberdade em ministrar essas aulas, pois não tem que se preocupar com distribuição de notas no final de um período ou avaliações. Sendo assim, ela trabalha com o aluno, um aluno que já toca uma determinada peça, de onde ele está, acrescentando elementos e seguindo a diante com o conteúdo. Nas palavras dela:

Não tem sentido a volta e nem repetir aquilo que pode se tornar enfadonho, então você parte dali com ele, você faz uma proposta de programa além do que também você escuta o que ele quer propor, então há um certo equilíbrio de posicionamentos de ideias, de ideias conjuntas (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

A professora Gabriela cita alguns passos para iniciar o ensino do piano popular, a partir do repertório, com um aluno que já tem noções musicais. Alguns desses procedimentos são: analisar a música, estudar o campo harmônico, as escalas, ouvir vários arranjos executados por outros intérpretes para ter uma ideia do que fazer e aí sim começa a construção da música.

Pensando em uma aula em grupo que o Piano seria uma ferramenta de acompanhamento para alunos com conhecimento em música, mas não com tanta experiência no piano, a professora organiza da seguinte forma: estratégias de progressões, conhecer acordes, conhecer tensões, se familiarizar com a leitura de cifras, e como conduzir os acordes e a parte rítmica. Gabriela acredita que pensar em uma aula em grupo seja mais fácil.

Na aula individual os conteúdos são propostos e adicionados de acordo com o gosto do aluno. Para alunos que já conhecem um pouco de piano, que seja o erudito, e querem começar com o piano popular, a professora inicia a partir do repertório proposto pelo aluno. A partir dali é feita uma análise da música, estuda-se o campo harmônico, as escalas, ouve-se vários arranjos já prontos para alimentar a criatividade e as ideias e a música começa a ser construída. Nas palavras dela: “ Para construir essa música tem que passar por esses vários conteúdos” (Gabriela, entrevista realizada em 13/10/2016).

É possível concluir pela sua fala que a partir do repertório a professora trabalha conteúdos teóricos. O aluno tem um papel importante no momento da escolha do repertório.

De acordo com Green (2001), o processo de aprendizagem do músico popular passa por características próprias, como a escolha do seu repertório, aquilo que lhe é mais familiar,

que ele gosta e tem forte identificação. Esse processo torna a aula de piano popular uma aula diferente e que pode proporcionar um aprendizado prazeroso para o aluno.

A parte rítmica, segundo Gabriela, é que possibilita entender cada estilo. No momento de trabalhar com ritmos a professora relata que os alunos que ela já ministrou aulas não tinham muita dificuldade com ritmos, mas com crianças ela vai pelo processo imitativo.

Quando o aluno é iniciante ela costuma fazer da mesma forma. Começa o ensino por meio do repertório que o aluno quer aprender. Se for uma escolha difícil, a professora tenta facilitar e mudar o arranjo para que fique possível para o aluno tocar. Além dos procedimentos mencionados anteriormente Gabriela diz intercalar o ensino com material de leitura para que o aluno tenha uma base.

No trabalho de harmonia a professora Sílvia considera importante, nem que seja em uma peça simples que contém apenas I, IV e V graus, analisar a tonalidade, os graus dentro da escala e mudar de tom ou, se o aluno já está dominando bem essa progressão, acrescentar ou fazer a substituição desses graus. Para ela é importante, às vezes, ir na origem. Porque um acorde é repousante? Explicar porque um acorde pode trazer características como a sensação de alegria ou tristeza. “A partir daí o aluno já se familiariza tanto com o ouvido quanto a função daquele acorde em determinado momento” (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Sílvia inicia o ensino dos acordes a partir das tríades, para aqueles alunos que não possuem convivência com harmonia. Primeiro, tríades, depois acréscimo das tétrades e com o tempo a inserção das dissonâncias. Um procedimento usado pela professora é pedir que o aluno construa no caderno as tríades.

No caderno você coloca a 3ª maior e a 3ª menor e você tem uma quinta justa da fundamental, essa formação do acorde que tem 2 tons e 1 tom e meio ele vai fazendo em todos os tons e vai desenvolvendo acorde por acorde à minha vista ali, junto comigo, porque ali ele está desenvolvendo uma habilidade que está entendendo o que está acontecendo. (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Com o tempo o trabalho é feito acrescentando sétimas maiores e menores, nonas, décima primeira que é substituída pela quarta, décima terceira que é substituída pela sexta.

No conteúdo de escala, por exemplo, a professora propõe um exercício com diferentes andamentos, articulações transparentes e variações rítmicas. Ela argumenta que é importante a consciência em tudo que está fazendo. Sem pressa e tensões. A professora

argumenta que é preciso tranquilidade de pensar, raciocinar, fazer lentamente. “Os grandes músicos fazem estudos das frases de improvisação que eles trabalham, trabalham essas frases exaustivamente” (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

A professora, assim como alguns autores citados, acredita que a improvisação pode e deve ser estudada. É preciso equipar-se de alguns elementos como conhecimento das escalas e modos e estudá-los para que no momento da improvisação já tenha conhecimentos prévios, clichês, e aí outras frases também possam surgir no momento da emoção.

Para Sílvia é importante direcionar o conteúdo de acordo com o estilo que será trabalhado na aula. Se o objetivo é trabalhar com o samba, por exemplo, então, no aspecto harmônico é muito importante trabalhar as sétimas, as dissonâncias, décima primeira, décima quarta. Se a música é um blues, o direcionamento é voltado para acordes com sétima menor e nona aumentada, e a utilização da escala Blues. Se é um tango, é importante o gingado. A professora acredita que para interpretar bem é preciso procurar elementos significativos.

Os elementos para tocar um Beatles é I, IV, V, relativos menores e há raramente um acorde que está meio suspenso, muito raro e é mais dentro do contexto de uma escala natural. Focar em cada estilo que você vai trabalhar... (Sílvia, entrevista realizada em 06/10/2016).

Para ela é preciso conhecer e pesquisar sobre a época, sobre cada estilo, as dissonâncias, variações de estilos dentro de um mesmo gênero. Sua ideia assemelha-se a fala de Fauor (2006) citada no capítulo dos estudos bibliográficos.

Observamos que para qualquer gênero a ser caracterizado, o músico precisa usar padrões e técnicas apropriadas, com estilo específico, e consequentemente fará uma interpretação adequada, com swing (FAUOR, 2006, p.64).

O professor Renato considera importante que seja abordada nas aulas de piano popular a harmonia. É fundamental saber lidar com a harmonia no instrumento, escolher o dedilhado, conhecer escalas, questões teóricas, mas também a escuta. Para ele o aluno não necessita saber ler música, mas o conhecimento da harmonia é essencial e para além disso, escutar muito. É possível perceber que o professor preza pelo desenvolvimento do ouvir. “Com relação ao instrumento na música popular, é importante despertar esse lado auditivo

que vai ser importante para o desenvolvimento técnico do aluno, descobrir harmonias” (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Para Renato, entender teoricamente e tecnicamente é fácil, o difícil é saber como soar e saber para que serve tudo aquilo. Um exemplo prático dado por ele é a ideia de estudar um tema de Jazz. É importante estudar questões harmônicas, entender teoricamente como funciona, e o mais importante, o fundamento principal: ouvir. Apesar da pouca experiência com alunos iniciantes, Renato afirma que começaria o ensino de tudo a partir da questão auditiva, “porque é o que nos atrai pra música. A gente escuta primeiro e fala: gosto disso, eu quero aprender isso” (Renato, entrevista realizada em 21/02/2017).

Nesse sentido, Swanwick (1994) recomenda “sempre dê prioridade à fluência intuitiva baseada na percepção auditiva antes da escrita e da leitura analíticas” (p.13). Ainda segundo o autor, a consciência auditiva, o “ouvido interno” é a base, o verdadeiro fundamento musical. A música deve ser articulada livremente, sem o uso limitado da partitura toda vez que se toca.

Para um aluno que conhece harmonia e tem uma maior vivência no piano, o professor o orienta a escutar com atenção o seu repertório e detectar as minúcias. Minúcias particulares de cada pianista. Como no Jazz, por exemplo, Renato argumenta que o pianista não toca como está escrito na partitura. Uma sequência de colcheias pode soar como um ritmo um pouco diferente. Então é prestar atenção e trazer esses detalhes para o repertório no momento de tocar. Dentro dessa mesma ideia, Renato usa muito a referência de outros instrumentos para tocar no piano.

Então, bossa nova, a gente tinha que fazer a referência do, ... por exemplo, João Gilberto, até mesmo em relação a sonoridade, como a mesma sonoridade, a rítmica, buscar esses elementos de outros instrumentos que poderiam nos fazer ficar mais familiarizados, porque as vezes só a questão rítmica de você anotar não basta (Renato, entrevista realizada em 22/02/2017).

Outro exemplo é se for a execução de um samba. A referência para mão esquerda seria pensar no surdo do samba, que ataca no segundo tempo e não no primeiro. Logo após o aluno entender auditivamente, aí sim ele acrescenta a notação da parte rítmica. Renato explica:

Então ia escutando com o aluno e via como que aquilo funcionava. E quando ele lia, vendo a célula rítmica, se ele entendia como aquela nota realmente teria que soar. Esse procedimento metodológico é fazer essa referência com outros instrumentos, e não só teoricamente, para que pudesse ajudar na execução do instrumento dele (Renato, entrevista realizada em 22/02/2017).

A fala do professor Renato lembra a ideia do pianista Leandro Braga, citada anteriormente por Fauor (2006), que destaca o piano como um instrumento percussivo deixando claro que a batida de ritmos como Bossa Nova e Samba não foram pensados direto nesse instrumento. Em continuidade Fauor (2006) discorre

A partir disto, o pianista acredita, por experiência própria, e através de exemplos com seus alunos, que para se chegar ao swing precisa haver, em primeiro lugar, uma análise dos padrões rítmicos realizados pelos instrumentos percussivos usados no gênero, e fazer a adaptação e imitação dos mesmos (FAUOR, 2006, p. 65).

O professor Renato acredita que o ouvir ativo é o primeiro conteúdo a ser inserido na vida musical do aluno. O professor cita em diversos momentos a audição de música popular como condição básica para a aprendizagem e execução instrumental no campo da música popular. Seja para conhecer o estilo, ou para realizar uma boa execução. Esse ouvir ativo entendo que corresponda ao que Green (2000) conceitua como escuta intencional e atenta.

5 Considerações finais

Objetivando conhecer processos de ensinoaprendizagem de profissionais que atuam na área do piano popular como intérpretes e docentes, esta pesquisa buscou identificar conteúdos e habilidades que são desenvolvidas para a prática do piano popular, bem como estratégias de ensinoaprendizagem que os professores usam em suas aulas.

A proposta inicial era observar as aulas de três professores atuantes na área do piano popular na cidade de Uberlândia (MG) e entrevistá-los, porém, não foi possível realizar as observações das aulas. Sendo assim, optei por continuar com o trabalho e atingir os objetivos estabelecidos apenas por meio das entrevistas.

As entrevistas proporcionaram conhecer, além das experiências de cada um dos três entrevistados como professor de piano popular, sua formação e atuação como intérpretes. Os três professores entrevistados são formados em piano erudito pela Universidade Federal de Uberlândia e esta formação traz um outro olhar para a performance e para o ensino de piano popular. Os entrevistados deixam claro nas entrevistas a importância que essa experiência no piano erudito trouxe para cada um deles.

Por outro lado, afirmam que a música popular esteve desde muito cedo presente em suas vidas e o primeiro contato se deu no ambiente doméstico e familiar. Os dados revelam que muito do aprendizado da música popular vem a partir de familiares e amigos que, além de serem influenciadores são também os primeiros professores de forma direta ou indireta.

Esse aprendizado pode acontecer durante um ensaio da banda, quando um outro instrumentista ajuda na criação de uma progressão harmônica, ou em uma festa familiar, que o indivíduo observa e quer fazer igual ou é incentivado a participar de algum momento musical. Neste mesmo sentido, Rêcova e Galvão (2007) afirmam que o músico popular inicia seu conhecimento, na maioria das vezes, no meio familiar, com amigos e aprendendo informalmente.

O aprendizado dos entrevistados passou por diversos contextos como aprender brincando, sozinho, explorando o universo sonoro a partir do instrumento musical, no meio da família e amigos e em atividades profissionais. Paralelamente a essas práticas, os entrevistados começaram a estudar o piano erudito o que, para eles, agregou conhecimentos e habilidades de forma significativa, principalmente no que tange à técnica instrumental.

Pensando especificamente no piano popular, ou seja, nesse jeito de tocar que não é apenas executar uma partitura de música popular exatamente como está grafada numa

partitura, uma das entrevistadas enfatiza que o momento que mais aprende é quando precisa realizar um evento. Esse momento da organização do repertório, que geralmente é eclético, proporciona ricas aprendizagens porque ela vai buscar por elementos rítmicos, harmônicos, melódicos para criar algo que condiga com o estilo do ambiente e da função daquela execução. Assim, também, afirmam os outros entrevistados que aprenderam muito na prática, fazendo e observando. Apesar do aprendizado desses professores não ter sido sistematizados, podemos afirmar que houve ações de forma sistemática e regular em seus aprendizados. O músico que toca em uma banda baile, ou em casas noturnas por exemplo, está regularmente aprendendo, preparando repertório, adaptando-se aos repertórios que lhe são solicitados, ao grupo e contexto em que está inserido para cada apresentação. Além disso, tocar em conjunto demanda preparo e ensaio coletivo, o que podemos entender como práticas sistemáticas.

No que diz respeito às aulas, os professores não detalham como iniciam uma aula de piano popular. Não usam um roteiro prévio nem planos de aula organizados e sistematizados, porém, é possível perceber na fala deles que quando o aluno escolhe seu repertório, os conteúdos vão sendo inseridos aos poucos. Daí, pode-se concluir que ocorre um pensamento organizado para a aula de piano após a escolha do repertório pelo aluno. O professor detecta as dificuldades teóricas, técnico-musicais além de elementos que o aluno precisa conhecer para tocar uma música popular e inserem esses elementos ao longo das aulas. Uma das professoras entrevistadas cita um processo para ensinar a formação de acordes, que se inicia com a formação de tríades (maiores e menores), acréscimo das sétimas (maiores e menores) nonas e décimas. É possível captar então um procedimento metodológico inicial que pode ser usado com alunos que não conhecem de harmonia, na aula de piano popular. Assim como Bollos (2013), citado anteriormente, que sistematiza a leitura e formação de cifras no piano. Além do mais, os professores acreditam ser importante inserir na aula um pouco da leitura tradicional, conhecimento de cifras, domínio de escalas, progressão de acordes, transposição, harmonia e aspectos rítmicos.

No geral, considerei também como estratégia metodológica a flexibilidade que os professores proporcionam em suas aulas deixando que os alunos escolham o repertório. Esse é um procedimento que torna a aula menos expositiva e proporciona um ambiente mais amigável de troca, o aluno torna-se também um criador e experimentador, o professor é um facilitador que observa, orienta e compartilha.

No que diz respeito às habilidades, os professores não separam o piano popular do erudito. Principalmente em relação a habilidades técnicas, eles acreditam que a técnica erudita aliada ao popular pode favorecer muito para o músico. Assim como as habilidades técnicas, é possível concluir que a escuta atenta, o ouvir ativo para tirar de ouvido é um dos principais meios de adquirir conhecimento na música popular. Os três entrevistados afirmam que é possível conhecer muito dos elementos para se tocar piano popular por meio da audição. O swing e a interpretação de cada estilo são adquiridos não só por pesquisas, mas também pela vivência auditiva. A apreciação musical como uma escuta intencional é essencial para desenvolver a percepção auditiva que possibilita conhecer minúcias, detalhes e características principais de cada estilo musical. Não só a audição, mas a visão e memorização participam desse processo.

Na fala de um dos entrevistados, fica claro que o processo de aprendizagem se inicia no ouvir, ouvir bastante, qualquer gênero e estilo e se possível, tentar reproduzir. Por meio da audição, memorização e reprodução é possível conhecer o estilo e a performance de outros músicos. A curiosidade em relação à música, a tudo que é som, curiosidade de conhecer seu instrumento e outros instrumentos que participam do fazer de música popular, tirar de ouvido solos de improvisos ou os arranjos de gravações, criar a partir de arranjos prontos, transpor, conhecer clichês, são habilidades específicas para a prática do piano popular que os professores consideram importantes também para a prática do erudito.

Em relação ao ensino de estilos diferentes, o professor precisa proporcionar ferramentas para que o aluno conheça bem cada estilo e consiga captar e executar essas diferenças no momento da performance. Além da audição, proporcionar o ensinoaprendizagem do ritmo e suas variações, harmonia e contexto histórico.

Em suma, é muito importante a questão da audição, a pesquisa, a intimidade com o instrumento e a experimentação. Estar em constante contato com a música, com o som é um fator determinante para se tocar e aprender o piano popular. Conclui-se que a vontade, o interesse, e a pesquisa fazem parte desse processo de ensinoaprendizagem, partindo dos dois lados, professor e aluno.

Embora os professores não tenham dito detalhadamente sobre os processos das aulas de piano popular os dados obtidos nas entrevistas proporcionam conhecer e vivenciar de perto um pouco da experiência de professores intérpretes da área do piano popular. Contamos aqui com o olhar de três professores sobre a prática de ensino no piano popular

de acordo com suas vivências e trajetórias musicais. Apesar dos professores afirmarem a importância do estudo do piano erudito para o aprendizado nota-se diferença na aquisição de conhecimento para o piano popular. Nesse contexto e com a pesquisa, fui capaz de observar que para o ensinoaprendizagem da música popular o professor tem o papel de incentivar o aluno à pesquisa, à experimentação para que ele se torne um participante ativo durante a aula.

Nota-se que o aluno precisa, na maioria das vezes, ser independente no seu pensamento criativo. Diferente de uma partitura tradicional que vem com todas as informações impressas, o registro da música popular limita-se, muitas vezes, apenas a algumas indicações. É imprescindível que o músico organize seu pensamento e conheça regras, conheça as limitações e possibilidades do seu instrumento, saiba articular as inversões, encadeamentos, criar durante a performance, dominar o ritmo e suas inflexões e criar a performance com sua interpretação.

Este trabalho induziu-me a pensar em futuras pesquisas que possam responder ao mesmo questionamento desta, porém partindo de diferentes contextos. Investigar o trabalho de professores que tiveram sua formação exclusivamente no piano popular poderá trazer um outro olhar para esta prática. Suas abordagens metodológicas possivelmente apresentarão outros caminhos para o ensinoaprendizagem do piano popular. Acredito também que trabalhos que invistam na organização de conteúdos e estratégias para o ensinoaprendizagem de piano popular podem ser de grande estímulo para professores inserirem a música popular em suas aulas de piano, dando a oportunidade para pianistas se desenvolverem musicalmente e no instrumento em diferentes linguagens.

Referências

ALBINO, César Augusto Coelho. **A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete**. 2009, 220f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista –UNESP. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo, 2009. Disponível em:

https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95147/albino_cac_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y acesso em: 01 jan. 2018.

BOLLOS, Liliana Harb. A música popular como ferramenta essencial na disciplina Piano Complementar. In: Congresso da ANPPOM, 21, 2011. Uberlândia. **Anais...** Uberlândia, UFU: 2011. CD. Disponível em:

<<http://lilianabollos.com.br/wpcontent/uploads/2017/05/A-musica-popular-como-ferramenta-essencial-anppom2011.pdf>> acesso em: 25 nov. 2018.

_____. Uma abordagem sobre sistematização de acordes no piano popular. Workshop Multidisciplinar sobre ensino e aprendizagem (WEA) 8º, UNIFACCAMP. Campo Limpo Paulista, 2013. Disponível em:

<http://lilianabollos.com.br/wp-content/uploads/2016/09/WEA2013-Liliana-Bollos.pdf> acesso em: 28 jun. 2018

BONI, Valdete; QUARESMA, Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Em tese**, revista editada por discentes do PPGSP, Universidade Federal de Santa Catarina. v.2, n. 1, p. 68-80, 2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027> Acesso em: 14 jun. 2016.

COLLURA, Turi. **O desenvolvimento das habilidades na música e na improvisação**. Terra da música. Disponível em: < <https://www.terradamusica.com/habilidades-musica-improvisacao/>> acesso em: 22 jun. 2018.

COSTA, Maria Cristina Souza. A imagem aural e a memória do discurso melódico: processos de construção. **OPUS**. Rio de Janeiro, n.4, p.52-61, ago. 1997.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. **Ações pedagógicas do professor de piano: um estudo de caso**. 2008. 102f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/GMMA-7XPHH6/acoes_pedagogicas_do_professor_de_piano_popular_um_estudo_de_caso.pdf?sequence=1> acesso em: 10 mar. 2016.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (Eds.). O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. 2. ed. Tradução de: Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artes Médicas, 2006. p. 15-26

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. Disponível em:

< <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11861/119%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Paula%20Faour.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> acesso em: 08 mai. 2018.

FERREIRA, Luciene Braz; MACHADO, Samara Haddad Simões; TORRECILHA, Nara. A técnica de observação em estudos de administração. In: Encontro da ANPAD, 36., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro, 2012.

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**, Londrina, n. 28, p. 61-80, 2012.

Disponível em:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/104/87> acesso em: 05 mai. 2016.

_____. Poderão os professores aprenderem com os músicos populares? **Revista Música, Psicologia e Educação**, Porto, n. 2, p. 65-80, 2000. Disponível em: http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3132/1/ART_LucyGreen_2000.pdf acesso em: 20 abri. 2016.

GUERZONI, Felipe Boabaid. “**A arte da improvisação**” de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira. 2014. 173f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

HOLLERBACH, Ingrid. **Ensino elementar de piano**: princípios didáticos, objetivos e escolhas de repertório na perspectiva do professor de piano. 2003. 147f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

LUCCA, Dalle Jussara. O ensino de piano popular no curso de bacharelado em música popular da faculdade de Artes do Paraná. In: Encontro Anual da ABEM, 16. 2005, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2005. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/167613722/48952309-O-Ensino-Do-Piano-Popular>> acesso em: 12 mai. 2017.

MARINO, Gislene, RAMOS, Ana Consuelo. Iniciação à leitura musical no piano. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 43-54, 2003. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed9/revista9_artigo4.pdf> acesso em 16 nov. 2017.

OLIVEIRA, Luciana Xavier. **O Swing do samba: Uma compreensão do gênero do samba-rock a partir da obra de Jorge Ben Jor**. 2008. 180f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RECÔVA, Simone Lacorte. **Aprendizagem do músico popular**: um processo de percepção através dos sentidos? 2006, 158f. Dissertação (Mestrado). Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.

RECÔVA, Simone, GALVÃO, Afonso. Processo de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v. 17, p. 29-38, 2007.

Disponível em:

http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed17/revista17_artigo3.pdf acesso em: 20 abri. 2018.

SANTIAGO, Patrícia F. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. **Per Musi**, Belo horizonte, n. 13, p. 52-62, 2006.

Disponível em:

<http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/13/num13_cap_04.pdf> acesso em: 28 abri. 2018.

SHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.

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.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Trad. Fausto Borém. **Cadernos de Estudos - Educação Musical**. São Paulo: Atravez, nov, n. 4/5, p. 7-14, 1994.

Apêndices

Apêndice A - Roteiro de entrevistas

Formação musical:

Quando começou seus estudos em música?

Como foi/tem sido a sua formação musical?

Quando surgiu o interesse pelo piano popular?

Como foi a sua formação no piano popular?

Que habilidades e conhecimentos foram importantes para seu desenvolvimento no piano popular?

Atuação profissional:

Quando começa a atuar como pianista popular? Lugares?

Qual é a sua trajetória como pianista popular?

E quando começa a atuar como professor de piano popular?

Qual é a formação dos alunos que você ministra aula?

O que é importante para alguém adquirir para forma-se um pianista popular?

Das aulas de Piano:

Como é uma aula de piano popular?

Quais conteúdos são abordados na aula?

O que você considera importante ensinar ao aluno de piano popular?

Qual ou quais conteúdos têm maior ênfase no momento de ensinar?

Que procedimentos metodológicos você utiliza para desenvolver aspectos técnicos de seus alunos?

Em sua aula é utilizado algum material didático? Qual/is?

Os alunos:

Existe uma idade determinada ou uma idade melhor para iniciar os estudos no piano popular?

Quais conhecimentos e habilidades esses alunos precisam desenvolver para tocar piano popular?

Quais são os maiores desafios que os alunos enfrentam no estudo do piano popular?

Apêndice B - Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “**Ensino e aprendizagem de piano por meio de repertório de música popular: estratégias e conteúdos**”, sob a responsabilidade dos pesquisadores **Paula Roberta Batista Fernandes (licencianda) e Maria Cristina Lemes de Souza Costa (professora orientadora)**. Esta pesquisa está sendo realizada para o meu trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Uberlândia.

Nesta pesquisa nós estamos buscando **conhecer abordagens de ensino e aprendizagem de piano popular**. Na sua participação, você **será submetido a uma entrevista que será gravada em áudio. Depois de transcrita você receberá uma cópia física da mesma transcrição e um cd com o áudio da entrevista na íntegra**. Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada. Você não terá nenhum gasto nem ganho financeiro por participar na pesquisa. Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem qualquer prejuízo ou coação. Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você. Em caso de qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com Paula Roberta Batista Fernandes fone: (34) 991651244, e Maria Cristina Lemes de Souza Costa – fone: 3239-4214 na Universidade Federal de Uberlândia, localizada na Av. João Naves de Ávila, nº 2121, bloco 5M, sala 205, *campus* Santa Mônica – Uberlândia/MG, 38408-100

Uberlândia, de de 20.....

Paula Roberta Batista Fernandes/Maria Cristina Lemes de Souza Costa

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecida.

(Assinatura)