



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

LUIZ CARLOS GONÇALVES DA SILVA FILHO

ENSINO DE PIANO POPULAR: Análise comparativa entre disciplinas de instrumento no nível técnico e superior.

RECIFE - PE

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

LUIZ CARLOS GONÇALVES DA SILVA FILHO

ENSINO DE PIANO POPULAR: Análise comparativa entre disciplinas de instrumento no nível técnico e superior.

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Recife, como requisito para a obtenção do título de licenciado em música.

Orientador(a): Prof. Dr. Armando Lobo de Azevedo Mello Neto

RECIFE – PE
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Filho, Luiz Carlos Gonçalves da Silva.

Ensino de piano popular: análise comparativa entre disciplinas de instrumento no nível técnico e superior. / Luiz Carlos Gonçalves da Silva Filho. - Recife, 2025.

73 : il., tab.

Orientador(a): Armando Lobo de Azevedo Mello Neto
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2025.

Inclui referências, anexos.

1. Ensino de piano popular. 2. análise curricular. 3. metodologias de ensino. 4. formação musical. 5. pedagogia do piano. I. Neto, Armando Lobo de Azevedo Mello . (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

LUIZ CARLOS GONÇALVES DA SILVA FILHO

ENSINO DE PIANO POPULAR: Análise comparativa entre disciplinas de instrumento no nível técnico e superior.

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Recife, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Aprovado em: 05/Maio/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Armando Lobo de Azevedo Mello Neto (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Sérgio Ricardo de Godoy Lima (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fábio Wanderley Janhan Souza (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a minha esposa e meus amados filhos! Gisele Santos, Milo Anthony e Otto Luiz (*in memoriam*), pois eles têm sido meus maiores incentivadores, muito obrigado.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, por sua infinita vontade, bondade e graça, possibilitou-me a conclusão de mais uma etapa.

Aos meus pais, Luiz Carlos Gonçalves da Silva e Lindaci Barbosa da Silva, por me apoiarem, aconselharem e incentivarem em todos os momentos desse trabalho e no decorrer do curso.

À minha amada esposa, Gisele Maria dos Santos Gonçalves, agradeço por seu cuidado, companheirismo e apoio, principalmente se dedicando em dobro ao cuidado do nosso amado filho Milo Anthony Santos Gonçalves. Vocês são a razão disso tudo.

À minha querida Igreja Batista Imperial, agradeço por todo cuidado e apoio durante todo esse processo.

Ao meu orientador, Armando Lobo de Azevedo Mello Neto, 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 ele foi fundamental para esse início. Meu muito obrigado!

Aos professores do departamento de música, por todos os conhecimentos compartilhados, saibam que levo um pouco de cada um de vocês comigo nessa nova jornada. Em especial meu professor de piano, Sergio Ricardo de Godoy Lima, que durante esse tempo de curso sempre acreditou muito no meu potencial, sempre buscou me fazer sair da zona de conforto e alçar novos ares. Ao professor Flávio Medeiros, que, com sua genialidade e simplicidade, consegue fazer-nos conhecer o universo da Educação musical de uma forma extremamente marcante.

A todos meus amigos, por estarem ao meu lado nos momentos mais felizes e por compartilharem dos momentos difíceis. Caminhar com vocês tem tornado os fardos mais leves.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise comparativa entre as disciplinas de instrumento, piano popular, das seguintes instituições de ensino técnico e superior: Conservatório Pernambucano de Música (CPM) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A abordagem é qualitativa, com a utilização de pesquisa documental e bibliográfica descritiva para compreender os conteúdos programáticos, metodologias e práticas pedagógicas adotadas. A análise dos documentos revelou lacunas na sistematização do ensino de Piano Popular e na definição de metodologias específicas. A pesquisa ressalta a importância de uma estrutura curricular clara e bem fundamentada para o ensino do instrumento, destacando a necessidade de uma maior integração entre teoria e prática. Em suma, conclui-se que, apesar dos desafios metodológicos e da falta de dados detalhados nos documentos analisados, a pesquisa contribui para reflexões sobre o aprimoramento do ensino de Piano Popular, fornecendo subsídios para futuras reflexões e investigações sobre o desenvolvimento de estratégias didáticas mais eficientes.

Palavras-chave: Ensino de piano popular, análise curricular, metodologias de ensino, formação musical, pedagogia do piano.

ABSTRACT

This study aims to analyze the approach to teaching Popular Piano in the Technical Course of the Pernambuco Conservatory of Music (CPM) and in the bachelor's degree in music of the Federal University of Pernambuco (UFPE), focusing on the discipline of Instrumental Practice – Popular Piano. The research is based on a qualitative approach, using documentary and bibliographical research to understand the curricular structure, methodologies and pedagogical practices adopted. From the analysis of the available documents, gaps were identified in the systematization of Popular Piano teaching and in the definition of specific methodologies. The research highlights the importance of a clear and well-founded curricular structure for teaching the instrument, highlighting the need for greater integration between theory and practice. Therefore, it is concluded that, despite the methodological challenges and the lack of detailed information through the documents analyzed, the research contributes to reflections on the improvement of Popular Piano teaching, offering subsidies for future investigations and the development of more effective teaching strategies.

Keywords: Popular piano teaching, curriculum analysis, teaching methodologies, musical training, piano pedagogy.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Gestão de atividades SIGAA – MU935 – Prática Instrumental 3 – T012
(2023.1)

Tabela 2 – Gestão de atividades SIGAA – MU936 – Prática Instrumental 4 – T06
(2023.2)

Tabela 3 – Gestão de atividades SIGAA – MU937 – Prática Instrumental 5 – T11
(2024.1)

Tabela 4 – Gestão de atividades SIGAA – MU938 – Prática Instrumental 6 – T13
(2024.2)

Tabela 5 – Conteúdo Programático

Tabela 6 – Abordagem Pedagógica

LISTA DE ABREVIações

UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
CPM	Conservatório Pernambucano de Música
PPC	Projeto Pedagógico de Curso
SIGA	Sistema de Informações e Gestão Acadêmica
SIGAA	Sistema Integrado de Gestão de atividades Acadêmicas
RMR	Região Metropolitana do Recife

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
1.1 Motivação	13
1.2 Problema de Pesquisa	13
1.3 Objetivo Geral	13
1.4 Objetivos Específicos	14
1.5 Metodologia	14
1.5.1 Abordagem.....	14
1.5.2 Método	15
1.6 Estrutura do trabalho e justificativa	16
2. REVISÃO DE LITERATURA	16
2.1 Educação Musical	16
2.2 Raízes da música popular brasileira	19
2.3 Piano “popular”	22
2.3.1 Técnica	24
2.3.2 Harmonia, acordes e cifras	25
2.3.3 Leitura	27
2.3.4 Improvisação e Criação	28
2.3.5 Tirar de Ouvido	29
2.3.5 Estratégias de ensino dos conteúdos	31
3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE	35
3.1 Apresentação do Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano Popular CPM	36
3.1.1 Visão Geral	36
3.1.2 Ementa e detalhamento dos conteúdos	36
3.2 Apresentação PPC UFPE	38

3.2.1 Ementa e detalhamento dos conteúdos	39
3.3 Análise Comparativa	52
3.4 Comparação entre as disciplinas CPM e UFPE	54
3.4.1 Estrutura curricular – Carga horária	55
3.4.2 Conteúdo Programático	55
3.4.3 Abordagem pedagógica	56
3.4.4 Quadro Comparativo Sociocultural	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS.....	60
ANEXOS.....	67

1 INTRODUÇÃO

1.1 – Motivação

O desejo de estudar esse tema surgiu de inquietações e indagações ao longo do curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal de Pernambuco, mais especificamente na disciplina de Prática Instrumental – Piano popular, uma vez que, observando sobre o ensino e a prática da música popular, algumas vivências me fizeram questionar sobre o ensino-aprendizagem da música popular no piano.

Considerando que é importante para a formação do intérprete e do professor de piano popular conhecer metodologias do ensino aprendizagem da música popular, tendo em vista que há sempre uma demanda de alunos interessados em tocar as músicas do cotidiano, músicas veiculadas pelos streamings, a identificação de estruturas, processos e sistematizações pode contribuir com o professor na prática do ensino de diferentes repertórios.

Desse modo, investigar e refletir sobre conteúdo e procedimentos para o ensino de piano popular pode contribuir de forma considerável com a pedagogia do instrumento, cooperando com intérpretes e professores a pensarem essa prática e organizarem currículos e planos de ensino e repertórios.

1.2 - Problema de Pesquisa

Quais são as principais semelhanças e diferenças nos conteúdos programáticos das disciplinas de instrumento voltadas para o ensino de piano popular nos níveis técnico e superior de ensino musical?

Este problema de pesquisa busca comparar o ensino de piano popular em dois níveis distintos da educação musical, o técnico e o superior, nas seguintes instituições: Conservatório Pernambucano de Música e Universidade Federal de Pernambuco. Ele foca nos conteúdos programáticos que são abordados nas disciplinas de instrumento. Ao investigar as semelhanças e diferenças entre esses dois níveis, a pesquisa pode fornecer *insights* valiosos sobre a progressão do aprendizado do piano popular e as especificidades de cada etapa da formação musical.

1.3 – Objetivos Geral

O objetivo geral deste estudo consiste em analisar, compreender e contrastar como o ensino de piano popular é estruturado e conduzido em dois níveis distintos da

formação musical, técnico e superior, nas seguintes instituições: Conservatório Pernambucano de Música e Universidade Federal de Pernambuco.

1.4 – Objetivos Específicos

- Conhecer habilidades técnico-musicais que os estudantes precisam desenvolver para tocar piano popular.
- Analisar e descrever os conteúdos programáticos abordados na disciplina de instrumento de piano popular no nível técnico.
- Analisar e descrever os conteúdos programáticos abordados na disciplina de instrumento de piano popular no nível superior.

1.5 – Metodologia

A investigação teve como método principal a pesquisa documental com uso de abordagem qualitativa. Os dados foram produzidos via coleta e análise de documentos das instituições, de publicações acadêmicas e em sites da internet relacionados a temática pesquisada com posterior análise de seus conteúdos.

Por se tratar de uma pesquisa documental, foram coletados o projeto político pedagógico do Curso Licenciatura em música, da Universidade Federal de Pernambuco, e os planos de ensino do Conservatório Pernambucano de Música. Esses documentos foram coletados de forma diversificada. Esta fase será detalhada nos próximos subtítulos.

De posse dos dados, estes foram organizados em categorias para melhor os compreender e, assim, deu-se início à análise dos dados, de acordo com a análise de conteúdo (MORAES, 1999), com base no quadro teórico.

1.5.1 – Abordagem

A abordagem qualitativa, que foi utilizada nesta investigação, fundamentou-se no princípio descritivo e na forma indutiva da análise dos dados, dando certa ênfase ao processo de construção do objeto de pesquisa, aos questionamentos, possíveis resultados e considerações finais. Para Bogdan e Biklen (1994, p. 51) o “processo de condução de investigações qualitativas reflete uma espécie de diálogo entre os investigadores e os respectivos sujeitos, dado estes não serem abordados por aqueles de uma forma neutra”.

Ainda, ao buscar por uma definição do conceito de pesquisa de abordagem qualitativa, Denize e Lincoln (2006) reforçam que a pesquisa qualitativa é um campo de investigação em constante transformação conceitual ao longo dos complexos contextos históricos e que ela “atravessa disciplinas, campos e temas” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 16). Nesse sentido, atualmente podemos dizer que a abordagem qualitativa é:

[...] uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando, entender ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.17).

Justamente, pela opção da abordagem qualitativa, não se pretendeu quantificar os dados obtidos, mas analisá-los em sua particularidade, buscando explicar a profundidade de seus significados e considerando, sempre, o objetivo de investigar como o Ensino de Piano popular está inserido no projeto político-pedagógico do Curso de Licenciatura em Música, na Universidade Federal de Pernambuco, e no Programa de Ensino de Piano popular do Conservatório Pernambucano de Música.

1.5.2 Método

O método adotado para esta pesquisa consistiu na pesquisa documental descritiva, que “caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação” (OLIVEIRA, 2007, p. 69). Segundo o mesmo autor, entende-se que a pesquisa documental como fontes primárias – aquelas que ainda não foram analisadas –, requer um cuidado maior por parte do pesquisador, “visto que os documentos não passaram antes por nenhum tratamento científico.” (OLIVEIRA, 2007, p. 70).

Conforme Gil (2010), para pesquisa documental é necessário, como primeiro passo, explorar as fontes documentais, que são numerosas e que, para tanto, existem dois caminhos possíveis, sendo o primeiro, a coleta de documentos de primeira mão, que “não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações, etc.”, e o segundo, “os documentos de segunda mão, que de alguma forma já foram e

analisados, tais como: relatórios de pesquisa, relatórios de empresas, tabelas estatísticas, etc.” (GIL, 2010, p. 73).

Partindo da perspectiva que a análise nos permite enxergar, mesmo que provisoriamente, o que está sendo observado, discutido, refletido, sobre determinado campo de pesquisa, neste capítulo, apresentamos a análise documental, que, segundo Ana e Lemos (2018, p. 538):

[...] tem como finalidade identificar informações pontuais nos documentos a partir de questões ou hipóteses de interesse. Dentre as principais vantagens destacam-se por ser uma fonte estável e rica, dando maior estabilidade aos resultados; podem extrair evidências que fundamentam as afirmações do pesquisador (ANA e LEMOS, 2018, p. 538)

1.6 – Estrutura do trabalho e justificativa

O presente trabalho está dividido em quatro partes. A primeira, trata-se da introdução, a segunda traz uma revisão de literatura, na terceira parte encontra-se a análise documental do PPC do curso de Licenciatura em Música, na UFPE, com foco na disciplina de prática instrumental piano popular, e do conteúdo programático do Curso Técnico em Piano Popular do Conservatório Pernambucano de Música. Por fim, na última parte apresenta-se a considerações finais do trabalho.

Almejo que esse presente trabalho possa ser útil para os alunos compreenderem como se dá o ensino de instrumento nas disciplinas de piano popular, no curso técnico do CPM e no curso de Licenciatura em Música da UFPE. Espero também que ele possa ser útil para as pessoas que estão começando a dar aulas de piano popular, no contexto da educação básica, ajudando-as a refletir sobre o ensino e aprendizagem de piano popular, a partir dos conhecimentos gerados por essa pesquisa.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Educação musical

No que concerne à educação musical, é fundamental destacar que esse termo representa, atualmente, um amplo campo de estudos e práticas de formação em música, abrangendo diversos contextos sociais, situações e processos de transmissão do conhecimento musical. Nesse sentido, essa esfera é concebida como uma emaranhada teia de interações que se desenvolve nas complexidades da

sociedade, entrelaçando os elementos que moldam a música enquanto expressão cultural.

Segundo Penna, a música pode ser compreendida “como uma atividade essencialmente humana, de criação e significações, e como uma linguagem culturalmente construída, de caráter dinâmico”. (Penna, 2010, p.13) Ao considerarmos a citação, notamos que existem inúmeras possibilidades de demonstrações musicais criadas pela humanidade.

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que é um fenômeno universal. Contudo, a música realiza-se de modos diferenciados, concretiza-se diferentemente, conforme o momento da história de cada povo, de cada grupo. (PENNA, 2010, p. 22).

Penna ainda reitera que “sendo uma linguagem artística, culturalmente construída, a música – juntamente com seus princípios de organização - é um fenômeno histórico e social”. (Penna, 2010, p.30)

[...] a compreensão da música, ou mesmo a sensibilidade a ela, tem por base um padrão culturalmente compartilhado para a organização dos sons numa linguagem artística, padrão este que, socialmente construído, é socialmente aprendido – pela vivência, pelo contato cotidiano, pela familiarização – embora também possa ser aprendido na escola (PENNA, 2010, p. 31)

Buscando ampliar a discussão entre música e sociedade, acreditamos ser importante destacar a perspectiva proposta pelo etnomusicólogo e compositor Christopher Small (1927-2011), na qual ele propõe um horizonte analítico capaz de reorganizar focos e atenções nas práticas de análise, enriquecendo a maneira como são produzidas, pensadas e analisadas as práticas musicais contemporâneas:

Musical is to take part, in any capacity, of a *performance* musical, seja se apresentando ou ouvindo, ensaiando ou praticando, oferecendo material para *performance* (o que também se chama composição), ou dançando. Podemos por vezes até estender o significado da musical às atividades das pessoas que verificam os ingressos na porta, ou as pessoas que movem o piano e bateria, ou os *roadies* que deixam os instrumentos preparados e fazem as checagens de som, ou os faxineiros que limpam tudo depois que todos foram embora. Eles também estão contribuindo para a natureza dos eventos em uma *performance* musical. (SMALL, 1998, p. 09)¹

¹ 1 No Original: “To Music is to take part, in any capacity in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (What is called composing), or by dancing. We might at times even extend its meaning to what the person is doing who takes the tickets at the door or the door or the hefty men who shift the piano and the drums or the roadies who set up the instruments and carry out the sound checks or the cleaners who clean up after everyone else has gone. They, too, are all contributing to the nature of the event that is a musical performance”. A tradução é de nossa responsabilidade.

Com isso, é importante uma reflexão sobre a Educação Musical sob um olhar sociocultural, em que a heterogeneidade se expressa de diversas maneiras, pois as diferenças são elementos intrínsecos ao ser humano.

A diversidade é uma característica da vida. Mudam as tendências de seu reconhecimento, as leis, as organizações sociais, os méritos e deméritos da justiça, mas o ser humano não muda em sua essencial e rica perspectiva de se diferenciar, de não ser igual ao outro (ou de não ser o outro) (ALVARES; AMARANTE, 2016, p. 17)

A música tem um grande potencial multicultural e, dada a grande variedade musical presente na RMR, torna-se crucial que a educação musical seja aprimorada, a partir de uma aproximação, sendo informada e se integrando a esse contexto. Levando em consideração que cada aluno compreende a música de maneira singular, a partir de valores, padrões e significados e objetos próprios, é importante valorizar o que eles gostam e que seus interesses sejam ouvidos para o planejamento e condução das aulas.

Freire (2011), compreendendo a música enquanto fenômeno que é, um veículo para inserção social do indivíduo, apresenta uma perspectiva mais complexa sobre esta relação entre música, cultura e sociedade. Ainda de acordo com a autora:

[...] a legitimação das diferenças, focalizando diferentes técnicas de criação, diferentes sonoridades e sistemas musicais, com uso frequente de abordagens etnográficas [...] a valorização e a ampliação do conceito de cultura, segundo um enfoque pluralista, concedendo maior espaço às trocas e reelaborações de características musicais e às trocas do cotidiano dos alunos, relativizando os pontos de vista e de escuta [...] ênfase em metodologias de ensino que dão destaque às experiências musicais do aluno e às trocas entre processos informais, não-formais e formais de ensino de música [...] a valorização das percepções e depoimentos de todos os atores envolvidos em um processo educacional. Inclusive dos alunos ou de pessoas não-letradas, considerados como relatos válidos [...] (FREIRE, 2011, p. 13)

Deste modo, pode-se inferir que, sendo a música uma instância da sociedade imbuída de características históricas, políticas e culturais, seguindo essa perspectiva, é inconcebível um modelo de Educação Musical que esteja dissociado dessas dimensões.

Ao refletir sobre as características da sociedade, a qual se relaciona de forma dialética com a música, enfatizamos que, diante da compreensão de que as sociedades são plurais, é incoerente conceber uma Educação Musical que não se mostre sensível a essa pluralidade, uma vez que a diversidade se manifesta também no âmbito cultural. Considerando essa pluralidade, Queiroz (2005) aponta a existência

de uma relação intrínseca entre música, sociedade e cultura, entendendo a música como um fenômeno cultural.

A música transcende os aspectos estruturais e estéticos se configurando como um sistema estabelecido a partir do que a própria sociedade que a realiza elege como essencial e significativo para o seu uso e sua função no contexto que ocupa. Essa perspectiva tem conduzido importantes reflexões no campo da educação musical, levando-nos a compreender que um ensino significativo de música deve entender desse fenômeno não só como expressão artística, mas, principalmente, como manifestação representativa de sistemas culturais determinantes do que o homem percebe, pensa, gosta, ouve, sente e faz (QUEIROZ, 2005, p. 50).

2.2 Raízes da música popular brasileira

A música popular brasileira, em suas origens, configura-se como um fenômeno resultante da significativa fusão entre gêneros musicais europeus e manifestações musicais de matriz afrodescendente e indígena no Brasil das décadas finais do século XVIII e início do século XIX. Essa confluência cultural, intrinsecamente ligada a rituais e festejos diversos, propiciou o desenvolvimento de novas expressões rítmicas, melódicas e harmônicas, culminando no surgimento de gêneros populares que estabeleceram as bases para a música popular e urbana contemporânea.

De acordo com Sandroni (2001), a formação da música popular brasileira constituiu-se em um extenso processo de transformações culturais e estéticas iniciado nos séculos XVIII e XIX. Tal processo caracterizou-se pela integração de elementos musicais de origem europeia, africana e indígena, culminando na consolidação do samba carioca nas primeiras décadas do século XX. A autenticidade e a pluralidade dessa música brasileira de cunho popular despertaram notável interesse. Almeida (1999) argumenta que a diversidade cultural presente na formação do povo brasileiro inevitavelmente se refletiria em suas manifestações artísticas.

Nesse contexto musical emergente, o piano ascendeu como um instrumento imbuído de poder e status, representando uma busca por respeito e integração social. A canção de câmara brasileira, inspirada no Lied, e a modinha romântica incorporaram o piano primordialmente como instrumento de acompanhamento. Sob a influência direta do romantismo brasileiro, entre meados do século XIX e meados do século XX, o piano foi integrado aos tradicionais grupos de choro e a novos gêneros em formação, como o tango brasileiro (designação atribuída ao maxixe). Este último, de caráter mais

lúdico e, por vezes, alvo de críticas, destacou-se no período da belle époque brasileira (1870-1922), originando a figura dos chamados “pianeiros”².

Robervaldo Linhares Rosa (2014) define os pianeiros como músicos que empregavam o piano como veículo para a convergência entre os gêneros europeus e os gêneros nacionais. Esses músicos desempenharam um papel fundamental na definição da música urbana nascente, estando presentes nas formações dos novos gêneros, incorporando o piano e suscitando uma discussão acerca de conceitos ideológicos da cultura popular. Os pianeiros buscavam enfatizar não a exaltação de uma cultura em detrimento da outra, mas sim a valorização e a integração de ambas, constituindo-se como uma importante ligação entre a dicotomia estabelecida entre música popular e música erudita. Demonstrava-se, assim, que o instrumento não era domínio exclusivo da música erudita, a qual era majoritariamente executada pelas camadas mais elevadas da sociedade (ROSA, 2014).

No decorrer dos séculos XIX e XX, muitos pianeiros aventuraram-se no universo da música urbana ou popular por questões de subsistência, motivados pela necessidade de valorização financeira e reconhecimento da música como profissão. Nesse período, emergiram nomes de significativa importância na história do piano brasileiro, como Ernesto Nazareth (1863-1934) e Chiquinha Gonzaga (1847-1935), reconhecidos como grandes pianeiros, compositores e arranjadores, e como responsáveis pela popularização do instrumento. Um marco relevante desse período foi a estreia do célebre tango brasileiro "Corta Jaca", de Gonzaga, evento que gerou considerável repercussão na imprensa (MENEZES BASTOS, 2007).

Com o advento dos principais gêneros musicais hoje conhecidos e executados, durante o século XIX, o piano – instrumento de custo elevado e pouca portabilidade – ainda era percebido como um bem pertencente a uma elite constituída por famílias abastadas. No entanto, Fucci Amato (2007) destaca:

Com o aumento do poder aquisitivo de famílias de imigrantes já estabelecidos no Brasil há certo tempo, o instrumento ganhou também lugar nas casas de família da classe média, acompanhando uma tendência que se desenvolveu,

² Esse termo, apesar de se apresentar muitas vezes com sentido pejorativo, foi utilizado por autores como Mário de Andrade (1963), Aloysio de Alencar Pinto (1963), Batista Siqueira (1967), José Ramos Tinhorão (1976), entre outros, para designar o pianista surgido na segunda metade do século XIX que, com a experiência adquirida como profissional da música de entretenimento unida a seus conhecimentos musicais, desenvolveu uma adaptação dos gêneros musicais populares difundidos pelas bandas, conjuntos de choro e seresta (violões, cavaquinhos, flautas) ao piano, instrumento conceituado na música erudita e considerado símbolo de nobreza e status na época. (BLOES, 2006, p. 9)

concomitantemente, em outras partes do mundo, como nos Estados Unidos e, principalmente, na Europa. (FUCCI AMATO, 2007, p. 3).

Em uma análise da evolução instrumental no início do século XX, observa-se uma tendência para a adoção de instrumentos musicais menores, mais leves e de menor custo. Essa mudança foi impulsionada pelas características dos novos gêneros musicais, que emergiam em espaços urbanos e alternativos, em contraste com os palcos tradicionais dos teatros, e por suas demandas sonoras específicas.

A exemplo do choro, outros gêneros musicais incorporaram o piano, elevando o instrumento a um papel de significativa relevância para a disseminação desses gêneros na sociedade. Consequentemente, pianistas passaram a desempenhar um papel crucial nos principais veículos de informação e mídia da época, a saber, o rádio, que vivenciava seu período áureo, o teatro, onde a música sempre ocupou um lugar central desde o surgimento das óperas, e o cinema, especialmente o cinema mudo, no qual pianistas executavam trilhas sonoras ao vivo durante as projeções. Desse modo, o piano consolidava sua presença no cenário da música ocidental, experimentando um crescente processo de popularização.

A invenção da gravação sonora e a existência de um mercado potencial impulsionaram a explosão comercial dos discos de gramofone, que ampliaram a difusão da música popular, tornando-a acessível às maiorias. Essa nova indústria, caracterizada pela produção em série e propriedade industrial multinacional, transformou a composição e interpretação musical em produção industrial-comercial, tratando a criação artística como artigo de mercado. Tal transformação resultou na profissionalização dos artistas (cantores e instrumentistas) e no surgimento de novas especialidades profissionais na indústria musical.

Como, porém, a música assim produzida para reprodução mecânica (gramofones de cilindros ou discos, logo, programações para pianos nos rolos de pianola) acelerou grandemente a pesquisa tecnológica, a parte material da produção musical tendeu a crescer (o cinema mudo ganhou som ótico, o rádio fez ouvir a música dos discos a distância, a televisão juntou o som à imagem, e a gravação em fitas – inclusive de videoteipe – aumentou-lhe as possibilidades com o advento do transistor), enquanto a parte artística estacionou em seus elementos iniciais: o autor da música e seus intérpretes. (TINHORÃO, 1990, p. 196).

No que diz respeito à produção musical popular contemporânea, configura-se como um artigo industrial-cultural de massa, cuja trajetória aponta para uma crescente dependência tecnológica e industrial. Os avanços em tecnologias de digitalização sonora redefiniram os processos criativos e produtivos, transformando estúdios em

verdadeiros laboratórios de engenharia musical. Nesse ambiente, a utilização de sons computadorizados, empregando recursos como sintetizadores, samplers e sequencers da família MIDI, tende a substituir a participação de músicos instrumentistas ao vivo, permitindo a criação de sonoridades e estilos que extrapolam as capacidades instrumentais acústicas e mesmo a performance humana tradicional.

Adicionalmente, a convergência tecnológica entre áudio e vídeo sugere novas plataformas de reprodução e interação, incluindo potencial para realidade virtual. “Tais transformações implicam uma dessacralização da criação artística deslocando a figura do compositor para a de colaborador de técnicos de programação, cuja orientação provém das demandas de mercado.” (Tinhorão, 1998-199, p. 31).

Esta reconfiguração não apenas reduz a necessidade de instrumentistas, mas também prenuncia uma menor participação da criação artística individual e da execução ao vivo na produção musical dominante. Embora este modelo de produção de massa seja prevalente, impulsionado pela concentração capitalista no estágio da alta tecnologia, persistem, de forma marginal, resquícios de música tradicional e nichos urbanos de produção local fora do sistema.

2.3 Piano “Popular”

A invenção do piano é creditada a Bartolomeo Cristofori, no início de 1700. Para Dourado (2004) a evolução do piano foi impulsionada a partir do final do período Barroco, com a possibilidade do seu uso doméstico, uma vez que agora era possível ter um piano em casa. Dourado menciona que o piano foi o instrumento musical que gradativamente substituiu o cravo e o clavicórdio, seus antecessores.

Historicamente, o piano foi reconhecido como o "instrumento dos nobres" e desempenhou um papel significativo na evolução da música. Desde a sua origem, ocorreram transformações importantes na notação musical, possibilitando a inclusão de dinâmicas (PEREIRA, 1996, p. 24).

É relevante ressaltar que o ensino do piano tem sido tradicionalmente guiado por um extenso e diversificado repertório erudito, tendo os grandes compositores, tais como Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, como referências. Esse modelo de ensino é especialmente difundido nos conservatórios de Música, exercendo uma influência significativa na educação instrumental, como menciona 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).

Segundo BOLLOS (2012/2013, p. 179) “o piano é considerado o principal instrumento harmonizador e uma ferramenta fundamental no estudo interdisciplinar da música, portanto essencial na pedagogia musical”.

Ainda de acordo com a autora (ANPPOM 2011, p. 431) “o piano é considerado um instrumento completo, de modo que todo músico não-pianista deve ter a oportunidade de conhecer e manuseá-lo”. Algumas vantagens do piano como instrumento musicalizador são também citadas por Ducatti:

Tem afinação temperada; permite ao aluno uma visão geral do teclado; a distinção das teclas brancas e pretas e a localização dos intervalos. É um instrumento solista e também acompanhador, dono de um imenso repertório tanto para solista como para a música de câmara. É confortável para o aluno, não precisando sustentá-lo, ou tocar de pé. Possui um timbre agradável e, os que se interessam em fazer música, por muitas razões e em diferentes idades, sentem-se atraídos a estudar o instrumento (DUCATTI, 2005: p. 12 *apud.* ANPPOM 2011, p. 431).

Em uma análise comparativa entre o piano popular e o piano da música de concerto, Silva (2010, p. 18) postula que distinções significativas emergem em relação ao domínio das normativas musicais, à aplicação da improvisação, ao emprego de harmonias não convencionais e à elaboração de arranjos. Especificamente, o piano popular, direcionado aos estilos da música popular, manifesta características peculiares desses aspectos quando contrastado com a abordagem do piano no âmbito da música de concerto. Portanto, a investigação aprofundada dessas diferenciações se revela crucial para a compreensão das particularidades estilísticas inerentes a cada modalidade pianística.

O surgimento de instrumentos musicais digitais transformou o contexto do piano popular. Desde os anos 1970 e 1980 (ROLAND (2024) , YAMAHA (2024), DOBBERT(2018)), o piano elétrico popularizou-se pela sua leveza e facilidade de transporte, substituindo o piano acústico em diversos espaços e sendo utilizado em grupos musicais e escolas. A evolução tecnológica permitiu criar instrumentos digitais com timbre similar ao do piano, tornando-os portáteis e com capacidade de amplificação. A crescente fidelidade sonora dos pianos digitais e a inclusão de timbres adicionais ampliaram seu uso por diversos músicos e gêneros, tornando-os úteis para estudo e trabalho em estúdio devido à possibilidade do controle de áudio.

Segundo Fritsch (2010, p. 40), o Synclavier, desenvolvido em 1975, é considerado o primeiro sintetizador digital. Este instrumento incluía recursos de

disparo de trilhas, os quais poderiam ser empregados em conjunto com a performance musical.

Posteriormente, surgiram variações nos pianos digitais em termos de reprodução sonora, recursos, teclas, formato e tamanho, influenciando o som e a aplicação na música popular. Os teclados são um exemplo de variação, diferindo do piano em características das teclas e na capacidade de reproduzir sons de outros instrumentos. Essa inovação proporcionou maior flexibilidade para pianistas, aumentando a abrangência do piano na música popular e o interesse em seu estudo. Atualmente, o instrumento digital é amplamente utilizado na música popular pelas suas características, sendo também um valioso aliado ao estudo musical, apesar da resistência em contextos eruditos e salas de concerto.

Sendo um dos objetivos desta pesquisa conhecer as habilidades técnico-musicais que os estudantes de piano popular precisam desenvolver, torna-se essencial abordar alguns dos principais processos de ensino-aprendizagem desse instrumento, com base na análise de documentos pertinentes. Dentre esses processos, destacam-se 1) Harmonia, acordes e cifras; 2) Leitura; 3) Improvisação e criação; 4) Tirar de ouvido; e as estratégias de ensino destes conteúdos. Assim, este estudo de caráter bibliográfico e descritivo apresenta uma revisão das pesquisas que foram elaboradas sobre esses aspectos do ensino-aprendizagem do piano popular.

É importante salientar que não tenho o interesse em esgotar os pontos abordados a seguir. A presente análise concentra-se na descrição e na reflexão acerca dos conceitos que se mostraram particularmente relevantes e que suscitaram discussões significativas ao longo da disciplina.

2.3.1 Técnica

No contexto musical, o termo *técnica*³ pode ser definido como o conjunto de elementos ou meios que possibilitam a execução de uma obra musical de acordo com o significado pretendido pelo compositor. É importante diferenciar a *técnica pura*⁴, que se refere ao estudo dos mecanismos de execução do instrumento sem aplicação a uma peça específica, da *técnica aplicada*⁵, que ocorre quando esses mecanismos são utilizados na execução de uma obra musical. Relacionados à técnica estão os termos *estudo* e *exercício*. O *exercício* é tipicamente descrito como um trabalho preparatório para adquirir a técnica necessária em um instrumento. Pode consistir em coletâneas de trechos escritos para orientar o estudante, ou um conjunto de notas padronizadas que se repetem para familiarizar o instrumentista com um aspecto técnico específico e desenvolver suas capacidades fisiológicas. Já o *estudo* é uma peça instrumental, frequentemente desafiadora e criada principalmente para explorar e aperfeiçoar uma determinada faceta da técnica de performance, mas que também possui interesse musical. Diferentemente do exercício, o estudo é uma composição completa, concebida para melhorar a técnica, isolando uma dificuldade específica, requerendo não apenas aplicação mecânica, mas também interpretação musical.

2.3.2 Harmonia, acordes e cifras

No que se refere a harmonia, Sadie (1994, p. 407) *apud* Py (2002) afirma que a “harmonia é a combinação de notas soando simultaneamente, para produzir acordes e sua utilização sucessiva para produzir progressões de acorde”. No contexto da música popular, o músico muitas vezes é responsável por criar e descobrir os enigmas de como construir um acorde ou realizar uma progressão de acordes dentro de uma notação musical que só possua melodia e cifras, por exemplo.

Para um músico que tem sua prática na vivência da música popular e que deseje e venha frequentar um curso de música formal, torna-se essencial o conhecimento dos conceitos básicos da harmonia: formação de acordes, tríades, tétrades, inversões, campo harmônico, escalas. Nesse contexto, Couto (2008) afirma:

³ Ao abordar o termo técnica dentro do contexto musical, Sônia Cava (2008, p. 13) define a técnica como “o conjunto de elementos ou meios pelos quais é proporcionada a possibilidade de realizar-se a execução da obra musical dentro do significado que lhe imprimiu o compositor”.

⁴ *técnica pura* é o “termo técnico usado para designar os estudos dos mecanismos de execução do instrumento, sem aplicação a uma obra ou trecho musical” (SILVA, 2012, p. 2).

⁵ *técnica aplicada* “ocorre quando os mecanismos adquiridos no estudo de técnica pura são aplicados na execução de uma peça musical” (SILVA, 2012, p. 2).

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).

Segundo Py (2006, p. 7), “a harmonia pode ser entendida como uma teoria que procura dar conta das possibilidades de combinação de sons simultâneos, orientando seus usos na prática musical”. O autor continua afirmando que:

O que observamos, entretanto, é que o termo harmonia, quando usado da maneira genérica, refere-se ao sistema harmônico tonal, sistema este grande parte responsável pelos traços característicos da cultura musical ocidental desde a Idade Média. Se a ideia de “harmonias” parece ser uma visão ampliada da harmonia, isso deve-se à força da tradição tonal como um princípio ainda válido e praticado. O Tonalismo – como é conhecido o sistema harmônico tonal – certamente é a “pedra fundamental” da harmonia e, conseqüentemente, da tradição musical ocidental (PY, 2006, p. 8).

Reforçando os argumentos discutidos acima, Guest (2006) afirma que a premissa da música tonal é que “sua harmonia é uma narrativa imprescindível; uma sucessão de preparações e resoluções, ou preparações não resolvidas ou, ainda, resolvidas inesperadamente”. (p. 36)

Para Freitas, harmonia – “[...] as relações entre os acordes, e/ou aquelas constitutivas internas aos acordes, obedecem a critérios ético-hierárquicos de uma estética fundada no axioma de que: o belo é ordem e a ordem é a beleza”. (FREITAS, 2002, p. 20) Ainda segundo Freitas, o sistema harmônico se fundamenta na organização de elementos que se apresentam de forma linear e sucessiva no tempo. Essa característica temporal não é apenas uma consequência inevitável da maneira como a música é percebida, mas também representa um princípio essencial dentro das convenções culturais e estéticas da Harmonia.

Bollos (2013) apresenta em seu trabalho uma organização de leitura de cifras. A autora pressupõe ser importante uma sistematização no tocante a formação de acordes. A autora alega:

A cifra não substitui a escrita, mas resume a harmonia inserida no acorde referido, ou seja, ao ler uma cifra, 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) [...] 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).

Partindo desse pensamento, é considerável destacar a importância do uso das cifras e como esse modelo tem se tornado cada vez mais utilizável na música popular brasileira, de acordo com Merhy:

Devido à sua contribuição para a música, a leitura de cifras na música popular está conquistando cada vez mais espaço nos currículos de música das escolas oficiais de referência, e é através dessa forma de cultura que tem sido mais recentemente praticada a leitura de cifras e harmonização. [...] Por suas características o violão ajudou a renovar as fórmulas habituais da harmonia funcional e a cultivar o gosto pela dissonância, o qual exerce sobre os músicos uma atração irresistível. Para reafirmar ainda mais a ampla utilização do violão como instrumento acompanhante edita-se um sem-número de publicações de consumo rápido, que são vendidas em bancas de jornal. Isso constitui uma excelente prova da vitalidade da música popular (MERHY, 2018, p. 46).

2.3.3 Leitura

De acordo com Magnani (1996), a música, assim como qualquer linguagem, apresenta estruturas próprias, como morfologia, sintaxe e fraseologia. Complementando essa perspectiva, Ramos e Marino (2003) afirmam que, ao ser compreendida como linguagem, a música configura-se como um sistema de comunicação simbólico, capaz de representar e expressar o universo sonoro.

No âmbito da música ocidental erudita — frequentemente adotada como referência em diversas instituições de ensino musical —, a notação utilizada para o piano baseia-se na pauta composta por duas claves: a Clave de Sol e a Clave de Fá. Essa notação é complementada pelo uso de figuras musicais, que organizam graficamente os sons em termos de altura e duração:

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)

Swanwick, discorrendo sobre o tema, diz que: “A maior virtude dos símbolos escritos é sua potencialidade de comunicar certos detalhes de execução que se perderiam facilmente na transmissão oral, ou seriam, até mesmo, esquecidos” (SWANWICK, 1994, p. 10).

Logo, para Ramos e Marino, “a anotação das composições serve não só para orientar a execução, como também para a análise da obra e a perpetuação da criação musical, determinando assim a forma de o homem sentir o mundo e expressar-se”. (RAMOS e MARINO, 2003, p. 43)

Existem diversos registros de músicas populares em songbooks, internet e outros meios. É importante destacar que essas partituras apresentam apenas

informações básicas. Letra (quando canções) acompanhada pela harmonia ou linha melódica e progressões de acordes, nos dois casos, representados por símbolos, como cifras (letras do alfabeto). Segundo Fernandes:

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. (FERNANDES, 2018, p. 11)

2.3.4 Improvisação e Criação

Para o Dicionário *Aurélio* (versão online), improvisar significa algo repentino, súbito ou sem preparo. Já o Dicionário *Priberam* (versão online), amplia o significado para termos como fingir, mentir ou citar falsamente. A palavra improvisação vem do latim *improvisus*, que se refere a algo não previsto, não visualizado, não programado. “algo que não tenha sido visto com antecedência” (ALTERHAUG, 2004, p. 98)

A improvisação, conforme apontado por Jardim (1999, apud Dauslsberg, 2001), está relacionada à ideia de "autoshediazzo", termo grego que remete à manifestação daquilo que é próprio do sujeito. Nesse contexto, “autòs” refere-se ao “eu próprio”, e o conceito de automatização é compreendido como a realização espontânea, a partir do movimento interior do indivíduo. Considerando que a automatização é um elemento intrínseco à improvisação, pode-se entender o automatismo como a expressão de respostas fundamentadas no próprio sujeito.

Contudo, no contexto musical, de acordo com o dicionário de música Grove, improvisação 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 pelo executante, a elaboração, ou ajuste de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa dentro desse limite” (SADIE, 1994, p. 450). Para Green (2001), a improvisação abrange a inserção de passagens improvisadas em uma estrutura pré-determinada

A improvisação livre, modalidade improvisatória distinta, originou-se na Europa na década de 1960. Segundo Fonterrada (2015), suas principais influências incluem free jazz, música europeia contemporânea, música eletrônica e música popular. A autora diferencia a improvisação livre da improvisação melódico-harmônica e rítmica, predominante em gêneros populares e derivados do blues/jazz. A improvisação livre ultrapassa os parâmetros convencionais dessas últimas. Essencialmente, na improvisação livre, o improvisador opera sem progressões de acordes predefinidas, conferindo liberdade para executar qualquer nota sem restrições tonais:

Na Improvisação Livre, as tonalidades, as referências tonais, as progressões harmônicas definidas, o ritmo e o pulso predeterminado não são elementos obrigatórios. O que importa, nessa prática, é a comunicação e a interação entre os músicos, a exaustiva exploração timbrística do instrumento, a criação de atmosferas, de novas paisagens, a busca de territórios desconhecidos (FONTERRADA, 2015, p. 26).

2.3.5 Tirar de ouvido

Como é sabido, a aprendizagem do músico popular abrange uma série de aspectos, como improvisar, conhecer cifras, tocar sequências harmônicas e escalas e a prática de “tirar música de ouvido”. Tirar 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 da execução e prática de ouvir e tirar de ouvido proporciona maior riqueza na interpretação.

De acordo com Green (2001); Rêcova e Galvão (2007), para aqueles que iniciam no contexto da esfera popular, seu aprendizado decorre do contato com seus familiares, amigos e vizinhos. Segundo Rêcova e Galvão, “O aprendizado se dá, inicialmente, pelo tocar juntos, falar, assistir e ouvir outros músicos, e, principalmente, mediante o trabalho criativo feito em conjunto” (RÊCOVA e GALVÃO, 2007, p.30). Nesse processo, percebe-se o papel do ouvir e imitar.

Ainda segundo Rêcova e Galvão (2007), ainda é pouco explorado como músico popular desenvolve suas habilidades no processo de ensino aprendizagem. Quando o músico escuta algo e o reproduz, um conjunto de habilidades participa automaticamente do processo: memória, percepção, atenção. Podemos citar, como exemplo, o caso do músico que aprende por meio de recursos eletrônicos de comunicação, como vídeos em plataformas de *streaming*, televisão e gravações. Nesse processo, ele utiliza não apenas a audição, mas também a visão. Durante o aprendizado, quando a audição não é suficiente para captar certos aspectos, como as notas de um acorde complexo, o dedilhado ou a posição das mãos, a visão pode se tornar um recurso essencial. Nesse contexto, 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 de problemas por meio das quais 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).

Logo, esse processo não é fácil. Embora aconteça 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, desenvolvida e, portanto, ensinada. Haja vista outros processos que ocorrem durante essa prática de “tirar de ouvido”, Green salienta:

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 sequência 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).

Considerando a centralidade da escuta na construção da ação performativa e criativa em música, o que aponta para uma mudança de paradigma no fazer musical, torna-se relevante considerar a modelação da escuta como uma habilidade fundamental. Em ambientes de improvisação musical, a comunicação e a compreensão dos elementos da performance frequentemente recorrem a metáforas devido à natureza subjetiva da música, dificultando a tradução precisa para a linguagem verbal. Diante da dificuldade de objetivação da música, emerge a necessidade de teorias musicais que busquem formas de tornar o campo menos subjetivo e mais aberto à interlocução. (LIMA, 2022, p. 33, 34).

Esta perspectiva sobre a importância da escuta e os desafios de descrever a experiência musical dialogam com a discussão apresentada por Freitas (1995), que explora a teoria da harmonia na música popular e a definição das relações entre acordes na harmonia.

Compreende-se, então, que o processo de “tirar 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.

2.3.6 Estratégias de ensino dos conteúdos

Leimer e Giesecking (1949, p. 36) comentam sobre a importância do entendimento do pensamento musical para uma interpretação correta e as práticas acima mencionadas favorecem essa construção da aprendizagem no piano popular.

Desse modo, de acordo com Sekeff (2009, p. 25), “a música acaba por se constituir lugar da verdade, possibilitando um espaço de expressão do sujeito”. Ainda é apontado por Kaplan:

Toda aprendizagem implica sempre empenho e atenção concentradas. Para que o aluno estude com diligência e aprenda, é preciso que encontre, na obra que prepara, significado e valores que deem sentido ao esforço que realiza e justifiquem, psicologicamente, o dispêndio de suas energias físicas e mentais. (KAPLAN, 2013, p. 57)

Concernente a harmonia, cifras e acordes, a pesquisa de Silva (2010) destaca a perspectiva de um docente que enfatiza a integração do conhecimento prático e teórico da harmonia no processo de ensino-aprendizagem musical. Segundo o docente observado, a mera execução de acordes e a realização de encadeamentos não se mostram suficientes para uma compreensão aprofundada. É crucial que o discente desenvolva o raciocínio cognitivo e a percepção visual em relação às estruturas harmônicas, sendo que, em algumas situações pedagógicas, a partitura é intencionalmente retirada para estimular a reflexão sobre as notas executadas.

O objetivo central desta abordagem pedagógica reside no desenvolvimento de um nível de consciência harmônica que capacite o aluno a identificar semelhanças e diferenças entre progressões, possibilitando a comparação e a aplicação desses conhecimentos em diversos contextos musicais. Contrariamente à memorização superficial de clichês auditivos, a aquisição de um conhecimento sólido e o reconhecimento de acordes, progressões, funções harmônicas e tonalidades representam um diferencial significativo, permitindo a transferência desse aprendizado entre diferentes obras musicais mediante o reconhecimento de similaridades estruturais.

Outra estratégia didática identificada consiste na abordagem progressiva e segmentada dos conteúdos, iniciando pela formação dos acordes, seguida pelo estudo das inversões e, subsequentemente, pela introdução ao conceito de encadeamento. Observa-se, nesse processo, uma progressão pedagógica do nível de dificuldade mais elementar para o mais complexo. Após a internalização dos princípios de formação e inversão dos acordes, o ensino do encadeamento é iniciado. Uma das técnicas empregadas no ensino do encadeamento envolve a identificação e

a manutenção das notas comuns entre acordes sucessivos, conduzindo as notas distintas para posições próximas.

Bollos (2013) destaca em seu trabalho uma organização à leitura de cifras, acreditando ser importante sistematizar o estudo da formação de acordes. Nesse sentido, argumenta que:

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 constante (BOLLOS, 2013, p. 180).

Sendo assim, Bollos (2013) sugere diversos exercícios para que os alunos consigam evoluir no conhecimento de harmonia, cifras e acordes. O primeiro exercício apresentado é a elaboração de tríades em posição fundamental, seguido de uma sequência harmônica a partir do ciclo das quartas justas, quintas justas ou qualquer outra relação entre os intervalos. O aluno terá que ler a cifra e tocar no piano todos os acordes das sequências, pensando nas relações intervalares de tônica, terça maior e quinta justa.

A autora continua discorrendo sobre os exercícios seguintes, visando concluir a 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 que os exercícios continuem divertidos. (BOLLOS, 2013, p. 181).

No que diz respeito à leitura, em um contexto pedagógico voltado para a música popular, embora a partitura não configure um requisito indispensável para a performance musical, muitos docentes recorrem ao material escrito (partitura) disponível. Para esses educadores, reveste-se de importância tanto a aquisição de conhecimento e a utilização da notação musical convencional quanto o domínio de outros sistemas de representação gráfica musical inerentes à música popular, a exemplo da letra cifrada e da harmonia cifrada.

Silva (2010) delinea algumas estratégias empregadas por professores em suas aulas de piano popular para abordar a leitura de partituras de música popular. A utilização do teclado do piano emerge como um recurso relevante para auxiliar o discente na sua leitura, possibilitando a visualização das notas no pentagrama e a sua subsequente correlação com o posicionamento da mão sobre as teclas, e vice-versa,

conferindo ao aluno uma via adicional de acesso à música. De modo análogo, na leitura de cifras, enfatiza-se a importância de observar a forma e a posição da mão sobre as teclas, estabelecendo a conexão com a representação escrita do acorde.

Outra estratégia observada, segundo Silva (2010), concerne à maneira de abordar a leitura no ensino de piano popular para alunos com distintos níveis de proficiência. Discentes mais experientes que apresentem dificuldades na leitura são orientados a priorizar a notação musical, atentando para a precisão rítmica e a exatidão das notas. Em contrapartida, quando o domínio da leitura já se mostra consolidado, o estímulo direciona-se para a progressiva abstração da partitura, conferindo maior centralidade ao teclado do instrumento. Nesse estágio, o aluno passa a relativizar a importância do acerto de notas e ritmos, usufruindo de maior liberdade para a criação e a improvisação, na qual a partitura assume um papel meramente orientador.

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).

Para o aluno iniciante, a abordagem inicial da leitura é predominantemente mental. Primeiramente, procede-se à leitura das notas, seguida da imaginação da sua execução no piano e da projeção da sonoridade resultante. A intenção subjacente é evitar que o aluno desenvolva uma dependência da partitura, sendo incentivado a analisar e compreender o conteúdo escrito, identificando os intervalos e a trajetória melódica, para somente, então, realizar a execução instrumental. No que tange à leitura de melodias cifradas, o processo desenvolve-se de maneira gradual, partindo do mais simples para o mais complexo, com a execução e o encadeamento inicial da terça e da sétima dos acordes, para posterior inclusão de outras notas. No caso das partituras tradicionais, o procedimento inicial consiste na análise e identificação dos acordes, mediante a sua cifragem, estratégia que visa facilitar tanto a leitura quanto a memorização.

Em outro procedimento relatado por Silva (2010), a leitura adota uma perspectiva intervalar. O aluno é instruído a ler e identificar a progressão melódica por meio dos intervalos, evitando, assim, a necessidade de decifrar cada nota individualmente. Conforme a perspectiva de Silva,

[...] é uma abordagem que facilita o processo da leitura da notação convencional e 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 daquele que ele está tocando (SILVA, 2010, p. 128)

Com relação à improvisação e à criação, Silva (2010) investigou a prática pedagógica no ensino de piano popular, evidenciando a improvisação como estratégia didática central para facilitar o aprendizado e promover a autonomia do aluno. Em face de dificuldades interpretativas, a improvisação emerge como recurso para resolução imediata e enriquecimento do conhecimento musical.

A autora observou que o estímulo à interpretação e criatividade se dá pela audição de gravações, com a partitura concebida como guia flexível. Um docente entrevistado por Silva (2010) elencou habilidades relevantes para a improvisação, como a visualização do teclado, conhecimento teórico, composição melódica, memorização de clichês e superação do medo.

Ainda de acordo com a autora, um professor destacou a visualização do teclado como ponto de partida para a improvisação, precedendo a incorporação teórica. A metodologia de improvisação analisada, prioriza a condução melódica, extrapolando a mera aplicação de acordes e arpejos, buscando a criação de ideias musicais contextualmente relevantes.

Para iniciantes, Silva (2010) descreve um processo que envolve o uso das primeiras notas da escala, variações rítmicas e melódicas, reflexão sobre a harmonia e elaboração de frases musicais, com expansão gradual. Para alunos experientes, o processo parte do conhecimento preexistente.

O estudo de Silva (2010) também ressalta a integração entre composição e improvisação, incentivando o aluno a criar em partituras cifradas, com foco em materiais simples e executáveis. A improvisação é introduzida desde as primeiras aulas, integrando progressivamente a formação musical.

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).

Com base nos trabalhos de Silva (2010) e Recôva (2006), observa-se uma variedade de estratégias empregadas no desenvolvimento da habilidade de

transcrição musical auditiva em contextos pedagógicos e profissionais. A pesquisa de Silva (2010) destaca que professores incentivam a reprodução musical de ouvido e a familiarização com a linguagem da improvisação. Ele também propõe a escuta ativa de gravações para a extração de solos e improvisos e a prática da reprodução instantânea para aprimorar a percepção do *swing*.

O estudo de Recôva (2006) revela que músicos profissionais da música popular utilizam diversas abordagens na transcrição auditiva, com ênfase inicial na melodia, harmonia ou condução rítmica. Algumas táticas incluem ouvir e reproduzir a melodia nota a nota com solfejo. Na análise harmônica, pode-se recorrer a recursos impressos ou à percepção auditiva exclusiva. Outro método consiste no treino preliminar da harmonia isolada do ritmo, seguido da integração de ambos após múltiplas audições. Adicionalmente, identifica-se o processo inverso de análise harmônica posterior à audição da música.

Em suma, as investigações apontam para a diversidade metodológica no desenvolvimento da transcrição musical auditiva, abrangendo desde o foco em elementos musicais específicos até a combinação de processos perceptivos e analíticos, com ou sem suporte de materiais externos.

3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS DAS DISCIPLINAS DE PIANO POPULAR DO CURSO TÉCNICO DO CPM E DA LICENCIATURA EM MÚSICA DA UFPE.

Nesta seção, serão apresentadas as análises realizadas no conteúdo programático do Conservatório Pernambucano de Música, e no PPC do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. Os documentos foram:

- Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano popular (sem data)
- Projeto Pedagógico do Curso, elaborado no ano de 2013 (PPC 2013).
- Histórico da Gestão de aula da disciplina Prática Instrumental – Piano Popular (SIGAA/UFPE) – Prática Instrumental 3, 4, 5 e 6. ⁶

⁶ Não foi possível disponibilizar os Históricos da Gestão de aula da disciplina Prática instrumental 1 e 2, porque o acesso ao SIGA já não é mais possível, tendo em vista que houve a mudança para o SIGAA, e os arquivos anteriores não foram transferidos.

3.1 Apresentação do Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano popular CPM

3.1.1 Visão geral

O Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano Popular no CPM intenta formar um profissional “que seja capaz de executar peças de repertório de música popular nos diversos estilos; executar acordes através de melodias cifradas; improvisar baseado em progressões harmônicas dentro de diversos estilos; e aprender as técnicas para os diversos ritmos brasileiros”.

A organização curricular do Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano Popular do CPM totaliza uma carga horária de 216 (duzentas e dezesseis) horas no total, com 02 (duas horas) semanais, distribuídas em:

- Teórica: 0
- Prática: 216h

3.1. 2 Ementa e detalhamento dos conteúdos distribuídos pelos 6 períodos do curso.

No intuito de atingir o objetivo proposto nesta pesquisa, apresento, nesta subseção, um detalhamento esquemático do funcionamento do curso técnico em piano popular no CPM. O documento oficial apresenta a seguinte ementa: “Estudo da técnica de execução e da interpretação musical ao piano popular” e o seguinte conteúdo programático, separado nos seis períodos, tempo proposto para conclusão do curso.

Piano Popular I

- Utilização da 10ª (Inversão de Acordes);
- Escalas menores harmônicas com b, 2 oitavas – movimentos paralelo e contrário;
- Acordes com 6ª, I6ª, Im6 e suas inversões;
- Sequência de Acordes: I – VIIm – IIIIm – IV – V – I e ou I – VIIm – IIIIm – V – I;
- Transposição;
- Dominantes Primárias;
- Uso do Pedal;
- Ritmos: Marcha Rancho e Canção.

Piano Popular II

- Arpejos: acordes de 7^a e 9^a;
- Escalas Blues;
- Walking Bass (baixo caminhante);
- Modulação;
- Uso do Pedal;
- Ritmos: Baladas e Blues;
- Improvisação;
- Transposição.

Piano Popular III

- Dominantes primárias;
- Escalas – Mixolídio e Dórico;
- Acordes de 7^a e 4^a suspensas;
- Intervalos e notas de passagem;
- Modulação – (II cadencial);
- Improvisação;
- Transposição;
- Uso do pedal;
- Ritmos: Balada e Choro.

Piano Popular IV

- Escalas Lídia e Lídia b7;
- Blocos de Acordes – Noções de harmonia em bloco;
- Acordes substitutos (tônicos, subdominantes e dominantes);
- Acordes de 11^a
- Dominantes secundárias e estendidas (5^a do 5^a do 5^a etc.);
- Modulação;
- Transposição;
- Improvisação;
- Ritmos: Swing – Jazz, Samba e Bossa Nova.

Piano Popular V

- Escalas Pentatônicas e cromáticas;
- Acordes com 13^a;
- Dominantes Alteradas;
- Acentuação melódica em improvisação;

- Improvisação usando notas cromáticas;
- Transposição e Modulação;
- Ritmos: Swing – Jazz, Samba e Bossa Nova.

Piano Popular VI

- Harmonização de melodia dada;
- Improvisação;
- Transposição e Modulação;
- Introduções Musicais;
- Finalizações Musicais;
- Ritmos: Maracatu, Frevo e demais ritmos já estudados.

3.2 Apresentação do Projeto Pedagógico do Curso Universidade Federal de Pernambuco (2013)

O PPC 2013 analisado estabelece que o Curso de Licenciatura em Música objetiva “implementar processos de ensino e de aprendizagem de ordem teórico-prática eficazes para formação do profissional educador em Música”. (UFPE, 2013, p. 27).

Além disso:

“pretende-se habilitar tecnicamente o licenciado, contribuindo para o desenvolvimento de competências críticas, metodológicas e criativas em sua atuação profissional, de modo ético, responsável e consciente, como agente formador no campo do ensino da música” (UFPE, 2013, p. 27).

A organização curricular do PPC 2013 UFPE totaliza carga horária de 3.125 (três mil cento e vinte e cinco) horas distribuídas em:

- 2.685 (dois mil seiscentos e oitenta e cinco) total de Componentes Obrigatórios. É importante ressaltar que 1.470 (mil quatrocentos e setenta) horas são de Componentes Específicos da Música; das quais 180 horas (trezentos e sessenta) horas são específicas da disciplina de Prática instrumental – Piano Popular.
- 240 (duzentas e quarenta) Componentes Eletivos Livres;
- 200 (duzentas) Atividades Complementares.

3.2.1 Ementa e detalhamento dos conteúdos propostos para a disciplina Prática instrumental – Piano Popular UFPE

No intuito de atingir o objetivo proposto nesta pesquisa, apresento, nesta subseção, um detalhamento esquemático do funcionamento da disciplina Prática Instrumental – Piano Popular do Curso em Licenciatura em Música UFPE. O documento oficial apresenta a seguinte ementa: “Estudo da técnica instrumental e do repertório específico”.

Os seguintes Objetivos: Prática e Reflexão da Técnica Instrumental; Prática do repertório específico; Desenvolvimento da capacidade crítico-musical; Desenvolvimento de elementos relacionados à execução musical; Estratégias de palco.

Tem como Metodologia: Estudo dos Elementos da técnica instrumental básica; Estudo dos procedimentos didáticos fundamentais; Procedimentos de pesquisa, organização, sistematização e defesa pública de tópicos em domínios específicos do ensino do instrumento musical; Procedimentos Estratégicos de palco; Análise interpretativa-musical do repertório básico do instrumento. Por fim, o seguinte conteúdo programático, separado nos seis períodos, tempo proposto para conclusão da carga horária definida pelo PPC.

Prática Instrumental – Piano Popular I, II, III, IV, V e VI

Aspectos técnicos da execução instrumental Básica:

- Estudo da técnica no instrumento;
- Estudo de escalas e arpejos;
- Estudo visando a correta utilização do corpo (postura e dedilhado).

Aspectos interpretativos básicos da execução instrumental:

- Execução de ornamentos, articulação e fraseados específicos;
- Ênfase nas obras representativas de diferentes períodos;
- Aspectos interpretativos dos estilos nacionais.

Repertório Básico:

- Estudos;
- Elaboração e prática de programas de recital;
- Estudos de repertório de conjunto para o instrumento.

Podemos aqui verificar que as informações contidas no PPC são extremamente concisas, no entanto, visto que sou aluno da disciplina aqui analisada, pude ter acesso através do SIGAA, a área de Gestão de atividades e aos planos de aula da disciplina.

Com intenção de conhecer e exemplificar melhor como se dá o ensino de piano popular no Curso de Licenciatura da UFPE, acredito ser proveitoso apresentá-los nesta subseção.

**Planos de Aula da disciplina Prática Instrumental – Piano Popular III, IV, V e VI⁷
Gestão de atividades SIGAA – MU935 – Prática Instrumental 3 – T012 (2023.1)**

AULA	TEMA DA AULA	DATA DA AULA	CONTEÚDO APLICADO
AULA 1	Apresentação do Curso	29/05/2023	Apresentação do curso, do professor e dos materiais de estudo; Apresentação do instrumento/equipamento; Atividade prática ao instrumento; Apresentação e discussão sobre rudimentos teóricos em música popular.
AULA 2	Técnica de bloco para acompanhamento, Harmonia Modo Maior	05/06/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 3	Acordes invertidos e com baixos estranho ao acorde	12/06/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo

⁷ Não foi possível disponibilizar os planos de aula da disciplina Prática instrumental 1 e 2, porque o acesso ao SIGA já não é mais possível, tendo em vista que houve a mudança para o SIGAA, e os arquivos anteriores não foram transferidos.

			de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 4	Encadeamento de vozes (aberturas/voicings)	19/06/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 5	Forma e Estruturação em canções I	26/06/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 6	Forma e Estruturação em canções II	03/07/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 7	Encadeamento(s) Harmônicos 1 – lim7 V7	10/07/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa.
AULA 8	Performance e análise de arranjos individuais dos discentes	17/07/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos

			técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática Improvisativa. Performance e Análise dos arranjos individuais.
AULA 10	Definição de repertórios e conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical)	31/07/2023	
AULA 18⁸	Avaliação	18/09/2023	Avaliação de performance com banca

FONTE: Gestão de atividades SIGAA

Gestão de atividades SIGAA – MU936 – Prática Instrumental 4 – T06 (2023.2)

AULA	TEMA DA AULA	DATA DA AULA	CONTEÚDO APLICADO
AULA 1	Apresentação de curso	23/10/2023	Apresentação do curso, do professor e dos materiais de estudo; Apresentação do instrumento/equipamento; Atividade prática ao instrumento; Apresentação e discussão sobre rudimentos teóricos em música popular.
AULA 2	Técnica de bloco para acompanhamento.	30/10/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos

⁸ A aula 9, 11,12, 13, 14, 15, 16 e 17 não foram descritas devido não aparecerem no documentos disponível no SIGAA

	Harmonia Maior	Modo	técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.
AULA 3	Acordes invertidos e com baixos estranho ao acorde	06/11/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.
AULA 4	Encadeamento de vozes (aberturas/voicings)	13/11/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.
AULA 5	Forma e Estruturação em canções I	20/11/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.
AULA 6	Forma e Estruturação em canções II	27/11/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.

AULA &	Encadeamento(s) Harmônicos 1 – IIm7 V7	04/12/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa.
AULA 8	Encadeamento Harmônicos 2 - turnarounds	11/12/2023	Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; escuta e apreciação musical; Estudo de repertório, Prática Improvisativa. Estudo prático dos encadeamentos: IIm7 V7 : Vim7 IIm7 I7M : IV7M VIIIm7(b5) IIIIm7 Vim7 :
AULA 09	Revisão e preparativos para o próximo bimestre	18/12/2023	Elaboração de plano de estudos para as férias; Revisão dos assuntos trabalhados; Autoavaliação e avaliação parcial do curso.
AULA 10	Definição de repertórios e conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical)	29/01/2024	Retomada dos trabalhos; Preparação e diálogo sobre a definição de repertórios e de conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical).

AULA 11	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	05/02/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 12	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	19/02/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 13	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	26/02/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 14	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	04/03/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 15	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	11/03/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 16	Avaliação	18/03/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

FONTE: Gestão de atividades SIGAA

Gestão de atividades SIGAA – MU937 – Prática Instrumental 5 – T11 (2024.1)

AULA	TEMA DA AULA	DATA DA AULA	CONTEÚDO APLICADO
AULA 1	Escalas e Arpejos	(15/04/2024 - 29/07/2024) ⁹	Mãos separadas e juntas; Movimentos paralelo e contrários; Acordes quebrados; ascendentes e descendentes. ABRSM Piano Scales & Arpeggios 2009 grade 8.pdf
AULA 2	Estudos Rítmicos	(15/04/2024 - 29/07/2024)	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 3	Repertório	(15/04/2024 - 29/07/2024)	Três a quatro peças a partir de três grupos reunindo peças de caráter e gêneros diversificados; Lentas, Gêneros tipicamente brasileiros ou de autoras/es nacionais; Gêneros ou de autoras/es estrangeiros, estudos para piano, da tradição

⁹ Datado de acordo com o documento disponibilizado no SIGAA

			euro clássica, arranjos e adaptações e autorais (uma por semestres); podem constar peças autorais e sugestões de turma sempre são bem-vindas e estimuladas.
AULA 4	Leitura musical	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 5	Percepção	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 6	Técnica (mecânica)	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 7	Processos Criativos	(15/04/2024 - 29/07/2024)	Arranjo; Improvisação; Composição
AULA 8	Arranjo para piano	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 9	Composição	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 10	Improvisação	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 11	Performance	(15/04/2024 - 29/07/2024)	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

AULA 12	Tecnologia e produção musical para teclado	(15/04/2024 - 29/07/2024)	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 13	Gravação	(15/04/2024 - 29/07/2024)	Prática de gravação em estúdio
AULA 14	Palco	(15/04/2024 - 29/07/2024)	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 15	Leitura e produção textual	(15/04/2024 - 29/07/2024)	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 16	História e literatura do instrumento	(15/04/2024 - 29/07/2024)	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 17 (Não haverá aula) – Professor adoentado	Repertório	18/07/2024	Estudo de repertório ao projeto individual acordado entre discente e docente. <u>APS 1 - Gravação de performance própria e análise crítica</u>

FONTE: Gestão de atividades SIGAA

Gestão de atividades SIGAA – MU938 – Prática Instrumental 6 – T13 (2024.2)

AULA	TEMA DA AULA	DATA DA AULA	CONTEÚDO APLICADO
AULA 1	Apresentação do curso	11/11/2024	Apresentação do curso, dos materiais; Revisão dos conteúdos; Orientações para elaboração do plano individual

			<ol style="list-style-type: none"> 1. Apresentação do curso 2. Apresentação do plano de ensino e planeamento das atividades do semestre. 3. Apresentação do Material didático, livros e vídeos. 4. Forma de avaliação teórica e prática. 5. Orientações para elaboração do projeto individual da disciplina <ul style="list-style-type: none"> • Teórica apresentação de trabalho escrito • Prática apresentação pública solo e em grupo
AULA 2	Técnica básica aos instrumentos	11/11/2024	Escalas; Acordes em bloco; Leitura e apreciação musical; Prática criativa e performativa
AULA 3	Timbres em instrumento digital I – Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem	11/11/2024	Uso de recursos timbrísticos no instrumento digital I; Escalas, Acordes em bloco; Leitura e apreciação musical;

	técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório.		Prática criativa e performativa.
AULA 4	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	
AULA 5	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 6	Timbres em instrumento digital II – Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/Sensível (escuta, imaginação,	11/11/2024	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

	percepção). Estudos sobre repertório		
AULA 7	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 8	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 09	Revisão e preparativos para o próximo bimestre	11/11/2024	xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
AULA 10	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	Elaboração de Plano de estudos para as férias; Revisão dos assuntos trabalhados; Autoavaliação e avaliação parcial de do curso.

AULA 11	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.		XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 12	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 13	Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudo sobre repertório.	11/11/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 14	Ensaio geral	11/11/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
AULA 15	Avaliação	11/11/2024	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

FONTE: Gestão de atividades SIGAA

3.3 Análise Comparativa

Como já foi apresentado na revisão bibliográfica deste trabalho, é fato que a música desempenha um papel fundamental na formação cultural e social de indivíduos. Observamos que a formação musical oferecida pelas instituições aqui analisadas reflete distintas abordagens pedagógicas, objetivos educacionais e expectativas dos alunos.

Nesta subseção do trabalho, apresento uma análise comparativa entre as disciplinas de instrumento piano popular, nos cursos de nível técnico do CPM, e superior, no Curso de Licenciatura em Música da UFPE, sob uma perspectiva de compreender como se dá os cursos, partindo de um olhar sociocultural e considerando as expectativas dos discentes de cada instituição, nesse caso tendo como ponto de partida uma experiência própria, uma vez que fui aluno do CP e estou como aluno da UFPE.

O Conservatório Pernambucano de Música é uma das mais tradicionais instituições de ensino musical de Pernambuco, oferece uma formação técnica que privilegia a prática instrumental e a performance. No aqui analisado Curso Técnico em Piano Popular, em particular, este está inserido em um contexto que valoriza a execução musical como ferramenta de profissionalização.

O Curso de Licenciatura em Música da UFPE possui um enfoque acadêmico e pedagógico voltado para o contexto da educação musical, preparando os alunos para atuarem como professores em diferentes níveis de ensino. Além do estudo teórico da música, os estudantes são incentivados a refletir sobre a história, sociologia e psicologia da educação musical. O curso forma profissionais capacitados para implementar o ensino de música em escolas de Ensino Básico, públicas ou particulares, iniciativas do Terceiro Setor etc.

Do ponto de vista sociocultural, o CPM e a UFPE possuem funções complementares dentro do ecossistema musical de Pernambuco. O conservatório enfatiza a prática e a tradição musical, atendendo à demanda por instrumentistas qualificados no mercado musical. Como podemos ver na sua missão:

Segundo o decreto 30.362, de 17 de abril de 2007, que aprova o regulamento da Secretaria de Educação o Conservatório Pernambucano de Música possui a seguinte missão: Planejar, gerir e executar políticas públicas e respectivas atividades de ensino, pesquisa, promoção e difusão da Música do Estado de Pernambuco; Objetivando a valorização da cultura, excelência na formação de profissionais e sendo agente para o desenvolvimento social através da arte musical. (GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO, ABRIL, 2007, p. 6)

Já a UFPE está inserida em um contexto acadêmico, promovendo a reflexão crítica sobre o ensino, difusão da música, impulsionando a inovação e a pesquisa:

[...] instrumentalizar os alunos para desenvolver autonomamente atividades de pesquisa, exploração, improvisação, composição... [...] proporcionar conhecimentos multiculturais de músicas de diferentes países, etnias e das subáreas da amplitude da música nacional, possibilitando a apreciação inclusiva e a integração com outras áreas do conhecimento cultural; [...] refletir e discutir os múltiplos aspectos das relações comunicacionais dos alunos com a música produzida pelos meios tecnológicos contemporâneos... (UFPE, 2013, p. 27 e 28).

Em respeito às expectativas dos alunos a adentrarem nos respectivos cursos analisados, é de se esperar uma distinção significativa entre as ambições dos alunos matriculados no CPM e os matriculados na UFPE, uma vez que essa distinção decorre das especificidades das formações oferecidas por cada instituição e das perspectivas profissionais almejadas pelos discentes.

Aos alunos do Curso Técnico de Piano Popular do CPM, demonstra-se uma expectativa voltada para o desenvolvimento técnico e expressivo no instrumento, com ênfase na interpretação e improvisação no contexto da música popular. O curso proporciona aos estudantes uma preparação musical no instrumento com ênfase na performance, propiciando um contato direto com o repertório da música popular brasileira e internacional, preparando-os para atuação em diferentes contextos, como performance solo, acompanhamento e participação em bandas e conjuntos musicais.

Quando estudei no CPM, minhas expectativas na época estavam muito relacionadas à prática instrumental e à inserção no mercado musical. Almejava trabalhar na minha área de formação no curso técnico. Não tenho como definir de forma geral que todos os alunos chegam no Conservatório com a mesma expectativa que a minha, porém, é muito provável que a intenção dos alunos que ingressam no curso técnico é se profissionalizar e aderir o mercado musical.

Por outro lado, como aluno da Licenciatura em Música da UFPE, minhas expectativas se voltam majoritariamente para a formação pedagógica e acadêmica. Alguns de nós temos a expectativa apenas de ter no currículo o certificado de formação, pois acreditamos que ele pode nos fazer alcançar novos rumos profissionais. Outros desejam se formar e ter uma graduação superior para satisfazer uma vontade pessoal. Contudo, é importante ressaltar que uma grande parcela dos alunos chega na universidade sem ter real conhecimento do curso.

Por consequência, é possível perceber que, embora os cursos estejam inseridos no campo da formação musical, suas diretrizes e propósitos moldam expectativas distintas entre seus alunos. Enquanto os estudantes de Piano Popular no CPM buscam o desenvolvimento prático, focado na atuação profissional como músicos, os discentes da Licenciatura na UFPE almejam a capacitação para o ensino e a pesquisa musical, mais capacitação que pesquisa, vale ressaltar. Tal distinção reflete as diferentes necessidades do mercado da música e a pluralidade de trajetórias possíveis para os profissionais da música.

3.4 Comparação entre as disciplinas do Curso Técnico em Piano Popular (CPM) e a Disciplina de Prática Instrumental – Piano Popular (UFPE) a partir exclusivamente dos documentos analisados.

O Programa de disciplina do Curso Técnico em Piano Popular do CPM apresenta informações muito sucintas de como se dá o processo de formação do aluno de piano popular, expõe a ementa do curso e o conteúdo programático de todos os períodos do curso. Apesar de poucas informações, foi possível compreender o conteúdo programático da disciplina e, a partir disso, conhecer as habilidades técnico-musicais que os estudantes desenvolvem a cada período do curso. Contudo, as informações foram insuficientes para identificar as possíveis abordagens pedagógicas.

O PPC do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco apresenta informações referentes à disciplina de *“Prática Instrumental”* bastante abreviadas e de maneira generalizada, englobando todos os instrumentos autorizados por este PPC num mesmo conteúdo programático e, inclusive, a mesma bibliografia, replicando o mesmo conteúdo programático para todos os seis semestres de carga horária do curso. No entanto, por ser aluno da disciplina, pude ter acesso pelo SIGAA à área de Gestão de atividades, sendo possível, assim, obter os históricos de gestão de aula dos seguintes períodos: *“Prática Instrumental – Piano Popular III, IV, V e VI”*. Somando isso à minha vivência na disciplina durante todo curso, pude compreender perfeitamente como se dá o processo de formação, conhecer as habilidades técnico-musicais e as abordagens pedagógicas do aluno de piano popular no Curso de Licenciatura em Música na UFPE.

Todavia, é importante frisar que só foi possível ter a real noção de como ocorrem os processos de ensino de Piano Popular no Curso de Licenciatura em Música na

UFPE pelo fato de ser minha área de habilitação, uma vez que os documentos disponíveis pela UFPE não dispõem de informações suficientes para compreender os processos propostos por essa pesquisa.

3.4.1 Estrutura curricular – Carga horária

- O curso do CPM tem uma carga horária de aulas de Piano popular correspondente a 216 horas e é inteiramente prático.
- A disciplina de Prática Instrumental - Piano Popular da UFPE está inserida em um curso de 3.125 horas totais, sendo que 180 horas corresponde ao tempo de curso na disciplina de Prática instrumental – Piano Popular.

O curso do CPM foca exclusivamente na prática pianística, enquanto o curso da UFPE insere o piano dentro de uma formação ampla de licenciatura em música, contemplando tanto aspectos técnicos quanto históricos, musicológicos e pedagógicos.

3.4.2 Conteúdo Programático

Conteúdo Programático	Curso Técnico (CPM)	Licenciatura (UFPE)
Escalas e Arpejos	Sim (Maiores, menores, pentatônicas, cromáticas)	Sim, (básicas, avançadas, aplicadas ao repertório)
Harmonia e Acordes	Sim (inversões, acordes estendidos, substituições)	Sim (Harmonia funcional, Voicings, encadeamentos)
Ritmos Brasileiros/ Estrangeiros	Sim (Marcha Rancho, Blues, Samba, Jazz, Maracatu, Frevo)	Sim (ênfase em gêneros nacionais e internacionais)
Improvisação	Sim (baseado em escalas e progressões)	Sim (aplicado em arranjos e performance)
Performance e Palco	Sim	Sim
Análise Crítica	(o documento não cita)	Sim (trabalhos textuais a partir do repertório)
Pedagogia Musical	(o documento não cita)	Sim (prática docente, estratégias didáticas)

Tecnologia Musical	(o documento não cita)	Sim (produção e gravação)
---------------------------	------------------------	---------------------------

FONTE: ELABORADA PELO AUTOR

O curso do CPM se concentra em técnica pianística e repertório popular, enquanto o curso da UFPE adiciona uma abordagem mais teórica e pedagógica, além de incluir aspectos tecnológicos e estratégias de ensino.

3.4.3 Abordagem Pedagógica

Abordagem	Curso Técnico (CPM)	Licenciatura (UFPE)
Foco na Performance	Alto	Moderado
Teoria Musical	Moderado	Alto
Improvisação	Presente	Presente
Abordagem Didática	Prática instrumental Direta	Inclui pedagogia e estratégias didáticas

FONTE: ELABORADA PELO AUTOR

O CPM enfatiza a prática pianística preparando o aluno para atuar performance/intérprete, enquanto a UFPE oferece uma formação mais ampla, preparando o aluno para atuar como educador musical.

Posto isto, o Curso técnico de Piano Popular do CPM é uma opção mais direta para quem deseja se especializar na execução e interpretação da música popular ao piano. Já a Licenciatura em Música da UFPE oferece uma formação mais completa, contemplando aspectos pedagógicos, tecnológicos e interpretativos.

3.4.4 Quadro Comparativo Sociocultural

Critério	Curso Técnico (CPM)	Licenciatura (UFPE)
Estrutura de Ensino	Ênfase no ensino prático e na tradição musical ¹⁰	Formação acadêmica e pesquisa interdisciplinar

¹⁰ 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).

Metodologia Educacional	Aulas individuais e coletivas com foco na performance	Currículo abrangente, incluído composição e tecnologia musical
Público-alvo	Estudantes de diversos níveis, desde iniciantes até profissionais	Estudantes com conhecimento musical suficiente para passar no processo seletivo “Vestibular”
Repertório	Predominância da música erudita e popular brasileira	Diversidade de estilos, incluindo música experimental e eletrônica
Tecnologia e Inovação	(não foi possível concluir)	Forte integração de tecnologia na pesquisa e produção musical

FONTE: ELABORADA PELO AUTOR

A análise demonstra que o ensino de música em Pernambuco é marcado tanto pela valorização das tradições quanto pela necessidade de adaptações às novas tendências. O Conservatório Pernambucano de Música e a Universidade Federal de Pernambuco desempenham papéis complementares, promovendo a diversidade e a evolução da música na região. O diálogo entre tradição e inovação fortalece a identidade musical pernambucana, garantindo que a riqueza cultural do estado continue a ser valorizada, explorada e ampliada.

Considerações Finais

Neste trabalho, analisou-se como são organizadas as disciplinas de piano popular, no Curso Técnico do Conservatório Pernambucano de Música e no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. Ao finalizar minha pesquisa, identifiquei contribuições e limitações.

A pesquisa documental e bibliográfica reforçou a importância de compreender como se dá o ensino de Piano Popular nas instituições aqui analisadas. No entanto, encontrei um empecilho significativo para minha abordagem metodológica significativa durante a análise: a falta de informações detalhadas sobre o Programa de Disciplina do Curso Técnico em Piano Popular no Conservatório Pernambucano de Música; uma vez que não existe o Projeto Pedagógico do Curso, assim como no PPC do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. Também observamos a falta de detalhamento sobre a abordagem pedagógica adotada pelas instituições, no caso do conservatório um total ausência, considerando que o documento analisado não dispõe de qualquer informação a esse respeito. Acredito que estabelecer uma abordagem pedagógica clara poderia aprimorar a experiência de ensino para o professor e alunos. É importantíssimo ressaltar que essa pesquisa não analisou nenhum professor, logo não é possível retratar as suas abordagens pedagógicas, sendo assim, o que tem sido retratado aqui é a falta de informações nos documentos analisados.

Esse estudo traz uma pequena reflexão, informada por autores no campo da Educação Musical que apresentam preocupações sobre uma análise sociocultural para a pedagogia da música. Escolhi esse conjunto teórico por acompanhar a ideia de que o fazer musical nessas instituições configura e é configurada pela sociedade em que está inserida, no sentido de preservação, valorização, exploração e ampliação da cultura musical, neste caso do estado de Pernambuco.

Em resumo, apesar das limitações, este estudo fornece informações valiosas sobre a prática do ensino-aprendizagem do piano popular no Conservatório Pernambucano de Música e na Universidade Federal de Pernambuco. Suas conclusões podem servir como base para melhorias e para orientar futuras pesquisas na área da educação musical, contribuindo significativamente para melhor formação de músicos intérpretes e professores de música. Em última análise, é imperativo reconhecer a importância do ensino do piano popular nas instituições aqui pesquisadas, uma vez que elas têm formado todos os anos músicos intérpretes e professores de música com uma bagagem musical extremamente relevante no cenário musical regional e nacional.

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: 24 Mar. 2025.

ÁLVARES, Thelma Sydenstricker; AMARANTE, Paulo (Orgs.). **Educação musical na diversidade**: construindo um olhar de reconhecimento humano e equidade social em Educação. Curitiba: CRV, 2016. Disponível em: <https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1958>. Acesso em: 24 mar. 2025.

ALTERHAUG, B. Improvisation on a triple theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication. **Studia Musicologica Norvegica**, v. 30, p. 97–118, 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/237554106_Improvisation_on_a_triple_the_me_Creativity_Jazz_Improvisation_and_Communication. Acesso em: 24 mar. 2025.

ANA, Wallace Pereira Sant; LEMOS, Glen César. Metodologia científica: a pessoa qualitativa nas visões de Lüdke e André. **Revista Eletrônica Científica Ensino Interdisciplinar**, v.4, p. 12, p. 531- 541, 2018. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RECEL/article/view/1710>. Acesso em: 24 mar. 2025.

ARROYO, Margarete. Música popular em um Conservatório de Música. *Revista da ABEM* n° 6, p.59-67. 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/73756/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Mestrado%20Final%20-%20Jo%C3%A3o%20Paulo%20Faria.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

BERLINER, P. F. **Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation**. Chicago: University of Chicago Press, 1994. p. 904. Disponível em: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/T/bo3697073.html>. Acesso em 24 mar. 2025

BLOES, Cristiane Cibeli de Almeida. **Pianeiros: dialogismo e polifonia no final do século XIX e início do século XX**. 2006. Trabalho equivalente à dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006. Orientadora: Dorotéia Machado Kerr. BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto - Porto Editora, 1994. Disponível em: https://www.academia.edu/6674293/Bogdan_Biklen_investigacao_qualitativa_em_educacao . Acesso em: 24 mar. 2025.

BOLLOS, Liliana Harb. **A música popular como ferramenta essencial na disciplina Piano Complementar**. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 21., 2011, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: UFU, 2011. Disponível em: <http://lilianabollos.com.br/wp-content/uploads/2017/05/A-musica-popular-como-ferramenta-essencial-anppom2011.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

BOLLOS, Liliana H. **A música popular como ferramenta essencial na disciplina Piano Complementar**. XXI Congresso da ANPPOM, Uberlândia, 2011.

BOLLOS, Liliana Harb. **Uma abordagem sobre sistematização de acordes no piano popular**. Faculdade Campo Limpo Paulista, 2013. Disponível em: <http://lilianabollos.com.br/wp-content/uploads/2016/09/WEA2013-Liliana-Bollos.pdf>. Acesso em 24 mar. 2025.

CAVA, Sônia. **Técnica pianística: considerações fisiopsicológicas e pedagógico-didáticas**. Pelotas: Editora da UFPel, 2008.

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: 24 mar. 2025.

DAUELSBERG, C. **A importância da improvisação na formação musical do intérprete**. [s.l.] UFRJ, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11855?show=full>. Acesso em: 24 mar. 2025.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. Disponível em: <https://bds.unb.br/handle/123456789/863> . Acesso em: 24 mar. 2025.

DOURADO, Henrique A. (2004). *Dicionário de termos e expressões*. São Paulo: Editora 34. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=cL6zQ9vAUwkC&pg=PA11&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false. Acesso em mar. 2025.

FERNANDES, Paula Roberta Batista. **Ensino aprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdos**. Uberlândia, julho de 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/22247/1/EnsinoaprendizagemPianoPopular.pdf>. Acesso em 24 mar. 2025.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/33685467/DE_TRAMAS_E_FIOS_um_ensaio_sobre_a_m%C3%BAsica_e_educac%C3%A7%C3%A3o_Marisa_Trench_de_Oliveira_Fonterra_da. Acesso em 24 mar. 2025.

FREIRE, Vanda Bellard. **Música e Sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao Ensino Superior de Música**. 2. ed. Florianópolis: Associação

Brasileira de Educação Musical, 2011. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/handle/123456789/2879>. Acesso em: 24 mar. 2025.

FREITAS, Sérgio P. R. de. 1995. **Teoria da harmonia na música popular: uma definição das relações de combinação entre os acordes na harmonia tonal.** Dissertação de Mestrado, UNESP. Disponível em: <https://archive.org/details/HarmoniaSFreitas> Acesso em 25 abr. 2025.

FRITSCH, Eloi F. Música, ciência e tecnologia. In: **CATÁLOGO da exposição realizada no Museu da UFRGS**, Porto Alegre, p. 28–48, ago.–nov. 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/259583/000769345.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 abr. 2025.

FRITZ DOBBERT. **De cauda, vertical ou digital? Veja a diferença entre os pianos!** *Blog Fritz Dobbert*, 16 maio 2018. Disponível em: <https://blog.fritzdobbert.com.br/tudo-sobre-piano/cauda-vertical-ou-digital-veja-diferenca-entre-os-pianos/>. Acesso em: 29 abr. 2025.

FUCCI AMATTO, Rita de Cássia. **O piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica.** In: XVII Congresso da Anppom, 2007. *Anais*, São Paulo: Anppom, 2007. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_RC_FAmato_1.pdf Acesso em: 25 abr. 2025.

GEISEKING, WALTER; LEIMER, KARL. **Como devemos estudar piano.** São Paulo: Mangione, 1949. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1504/public/1504-7104-1-PB.pdf. Acesso em: 25 mar, 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 2ª ed. São Paulo: Atlas, 1989. Disponível em: <https://ayanrafael.com/wp-content/uploads/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf> . Acesso em: 24 mar. 2025.

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.

GUEST, Ian. **Harmonia (material didático).** Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 2000.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. Decreto nº 30.362, de 17 de abril de 2007. Aprova o regulamento da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco e dispõe sobre o Conservatório Pernambucano de Música. Disponível em: <https://www.conservatorio.pe.gov.br/institucional/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

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: 24 mar. 2025.

_____. 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: 24 mar. 2025.

KAPLAN, JOSÉ ALBERTO. **Teoria da aprendizagem pianística**. Porto Alegre: Movimento, 2013. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1504/public/1504-7104-1-PB.pdf. Acesso em: 25 mar. 2025.

LIMA, Sérgio Ricardo de Godoy. 2022. **ESCUA E CRIAÇÃO COMO REDE: CAMINHOS DE INDIVIDUAÇÃO MUSICAL**. Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Música.

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: 24 mar. 2025.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. **As contribuições da música popular brasileira às músicas populares do mundo: diálogos transatlânticos Brasil/Europa/África (primeira parte)**. Antropologia em primeira mão, v. 96. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228586387_As_Contribuicoes_da_Musica_Popular_Brasileira_as_Musicas_Populares_do_Mundo_Dialogos_Transatlanticos_BrasilEuropaAfrica_Primeira_Parte Acesso em: 25 abr. 2025.

MAGNANI, Sérgio. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/77057467/iniacao-a-leitura-musical-no-piano>. Acesso em: 24 mar. 2025.

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 24 nov. 2025.

MERHY, Silvio Augusto. **A leitura e a interpretação de cifras nos instrumentos de teclado**. **Interlúdio** - Ano 6, n. 10 – 2018. Disponível em: <https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1954>. Acesso em: 24 mar. 2025.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: <https://www.pucrs.br/humanidades/wp-content/uploads/sites/30/2022/08/9788554671730-Analise-de-conteudo-e-analise-do-discurso.pdf> . Acesso em 24 mar. 2025.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/19192704/Como_fazer_pesquisa_qualitativa_Maria_Oliveira . Acesso 24 mar. 2025.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2010. Disponível em: <https://www.editorasulina.com.br/img/sumarios/455.pdf> . Acesso em: 24 mar. 2025.

PEREIRA, Luciano Alves, 1956. *In*. **Dicionário de acordes para piano e teclados: pautas e gráficos/ Luciano Alves: | colaboradores Felipe Radicetti, Luiz Paiva, Antônio Renato Fróes**. – 2. ed. rev. e atual. – São Paulo: irmãos Vitale, 1996.

PY, Bruno Maia de Azevedo. **O ensino de harmonia em cursos livres de música: harmonia funcional**. 2002. vi, 43 f. Ilustração. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, Instituto Villa-Lobos – CLA, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <https://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/brunopy.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PY, Bruno Maia de Azevedo. **A Harmonia na Música Popular Brasileira: reflexões sobre a prática e a teoria da harmonia e seu desenvolvimento através da canção no século XX**. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11868?show=full>. Acesso em 24 mar. 2025.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural. *In*: MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luís Ricardo Silva (Org.). **Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221>. Acesso em 24 mar. 2025.

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: 25 mar. 2025.

TINHORÃO, José Ramos. Música Popular no Século XXI: Uma profecia antecipada. **Revista USP**. São Paulo, n. 40, p. 26–31, dez./fev. 1998–1999.

ROLAND. A busca da Roland pela construção de pianos digitais autênticos. *Roland Brasil*, [s.d.]. Disponível em:

https://www.roland.com/br/promos/piano_design_awards/history/. Acesso em: 29 abr. 2025.

ROSA, Robervaldo Linhares. **Como é bom poder tocar um instrumento:** planeiros na cena urbana brasileira. Goiânia, Editora Cânone, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/dfR7jkTZR7nhMYt8jndBmvS/> Acesso em: 25 abr. 2025

SADIE, Stanley. **The New Grove: Dictionary of Music and Musicians.** Washington D.C.:Macmillian Publishers Limited, 1980. Disponível em: 269909357_The_New_Grove_Dictionary_of_Music_and_Musicians. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460176/page/n1/mode/2up>. Acesso em 24 mar. 2025.

SANDRONI, Calos. **Feitiço decente:** transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/livro-feitico-decente--pdf-free.html> Acesso em 25 abr. 2025.

SEKEFF, MARIA DE LOURDES. **Música, estética de subjetivação: tema com variações.** São Paulo: Annablume, 2009. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1504/public/1504-7104-1-PB.pdf. Acesso em 25 mar. 2025.

SILVA, Camila dos Santos. **Métodos de técnica instrumental criados para violão erudito aplicados em alunos de violão popular com auxílio da Teoria da Autorregulação:** acompanhamento e análise de resultados. In: VI SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, 7., 2012. Curitiba. Anais... Curitiba 2012.

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.

SMALL, Christopher. **Musicking: The Meanings of Performing and Listening.** Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998. Disponível em: <https://moscow.sci-hub.se/3299/d07a31dfb726be53910a2301b0b143a0/small1999.pdf>. Acesso em 24 mar. 2025.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira.** Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Música-Licenciatura: com ênfases em prática instrumental, musicologia/etnomusicologia e prática composicional. Recife, abril de 2013.

YAMAHA. Tudo o que aprendemos conduziu-nos até aqui: Clavinova. *Yamaha Brasil*, [s.d.]. Disponível em: https://br.yamaha.com/pt/products/contents/pianos/history_of_clavinova/index.html. Acesso em: 29 abr. 2025.

ANEXOS

HABILITAÇÃO: INSTRUMENTO MUSICAL			AUTORIZAÇÃO	
DISCIPLINA: Piano Popular I, II, III, IV, V e VI.			Lei nº. 9394/96 - Art. 42	
CARGA HORÁRIA		C. H. SEMANAL		Lei 11.741/08
Total – 216 h	Teórica: 0 h	Prática: 216 h	02	Resolução CNE / CEB nº. 04/99
EIXO TECNOLÓGICO: PRODUÇÃO CULTURAL E DESIGN – MÚSICA				Resolução CEE-PE nº. 01/05
				Parecer CNE / CEB nº. 16/99

Objetivos

- Executar peças do repertório de música popular nos diversos estilos;
- Executar acordes através de melodias cifradas;
- Improvisar baseado em progressões harmônicas dentro de diversos estilos;
- Aprender as técnicas para os diversos ritmos brasileiros.

Ementa

Estudo da técnica de execução e da interpretação musical ao piano popular.

Conteúdo Programático**Piano Popular I**

- Utilização da 10ª (Inversão de Acordes);
- Escalas menores harmônicas com b, 2 oitavas – movimentos paralelo e contrário;
- Acordes com 6ª, I6, Im6 e suas inversões;
- Sequência de Acordes: I – VIm – IIIIm – IV – V – I e ou
I – Vim – IIIIm – II – V – I;
- Transposição;
- Dominantes Primárias;
- Uso do Pedal;
- Ritmos: Marcha Rancho e Canção.

Piano Popular II

- Arpejos: acordes de 7ª e 9ª;
- Escala Blues;
- Walking Bass (baixo caminhante);
- Modulação;
- Uso do Pedal;
- Ritmos: Balada e Blues;
- Improvisação;
- Transposição.

Piano Popular III

- Dominantes primárias;
- Escalas – Mixolídio e Dórico;
- Acordes de 7ª e 4ª suspensas;
- Intervalos e notas de passagem;
- Modulação – (II cadencial);
- Improvisação;
- Transposição;
- Uso do pedal;
- Ritmos: Balada e Choro.

Piano Popular IV

- Escalas Lídia e Lídia b7;
- Bloco de Acordes – Noções de harmonia em bloco;
- Acordes substitutos (tônicos, subdominantes e dominantes);
- Acordes de 11ª;
- Dominantes secundárias e estendidas (5º do 5º do 5º etc.);
- Modulação;

- Transposição;
- Improvisação;
- Ritmos: Swing – Jazz, Samba e Bossa Nova.

Piano Popular V

- Escalas Pentatônicas e cromáticas;
- Acordes com 13^ª;
- Dominantes alteradas;
- Acentuação melódica em improvisação;
- Improvisação usando notas cromáticas;
- Transposição e Modulação;
- Ritmos: Swing – Jazz, Samba e Bossa Nova.

Piano Popular VI

- Harmonização de melodia dada;
- Improvisação;
- Transposição e Modulação;
- Introduções Musicais;
- Finalizações Musicais;
- Ritmos: Maracatu, Frevo e demais ritmos já estudados.

Bibliografia

1. Oscar Peterson – Jazz Exercises and Pieces vol. 2
2. Hanon – O Pianista Virtuoso
3. Czerny-Germer – vol. I – 2ª parte
4. Bertini – Estudos op. 29
5. Heller – Estudos op. 47
6. Fernando C. Motta – Tabela de memorização de acordes
7. Fernando C. Motta – Improvisos
8. Antonio Adolfo – O livro do músico – Ed. Lumiar
9. Luciano Alves – Improvisação, escalas dos acordes – Ed. I. Vitale
10. Oscar Peterson – Jazz Exercises and Pieces vol. 3
11. Beringer – Exercícios Técnicos Diários
12. Czerny-Germer – Vol. II – 2ª parte
13. Berens – Escola de Velocidade op.61 – vol. II
14. Fernando C. Motta – Improvisos
15. Amilton Godoy – Progressões modernas de acordes e cadências
16. Almir Chediak – Songbook Bossa Nova – Ed. Lumiar
17. Almir Chediak – Songbook Tom Jobim – Ed. Lumiar
18. Almir Chediak – Harmonia e Improvisação – Ed. Lumiar
19. Luciano Alves – Improvisação, escalas dos acordes – Ed. I. Vitale
20. Deise Aguiar Silva – O Estudo da Bossa Nova – Ed. Deise Musicais
21. Peças a escolher de acordo com o nível do aluno

Aula 1 - Apresentação de curso (29/05/2023 - 29/05/2023)

Apresentação do curso, do professor e dos materiais de estudo; Apresentação do instrumento/equipamento; Atividade prática ao instrumento; Apresentação e discussão sobre rudimentos teóricos em música popular.

Aula 2 - Técnica de bloco para acompanhamento. Harmonia Modo Maior (05/06/2023 - 05/06/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 3 - Acordes invertidos e com baixos estranho ao acorde (12/06/2023 - 12/06/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 4 - Encadeamento de vozes (aberturas/voicings) (19/06/2023 - 19/06/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 5 - Forma e Estruturação em canções I (26/06/2023 - 26/06/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 6 - Forma e Estruturação em canções II (03/07/2023 - 03/07/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 7 - Encadeamento(s) Harmônicos 1 - IIm7 V7 (10/07/2023 - 10/07/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 5 - Forma e Estruturação em canções I (26/06/2023 - 26/06/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 6 - Forma e Estruturação em canções II (03/07/2023 - 03/07/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 7 - Encadeamento(s) Harmônicos 1 - IIm7 V7 (10/07/2023 - 10/07/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 8 - Performance e análise de arranjos individuais dos discentes (17/07/2023 - 17/07/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Performance e Análise dos arranjos individuais:

Lembra de Mim (Ivan Lins/Vitor Martins)

Another Day in Paradise (Phill Collins). Arr: Beatrice Menezes

Aula 10 - Definição de repertórios e conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical) (31/07/2023 - 31/07/2023)

Aula 18 (18/09/2023 - 18/09/2023)

avaliação de performance musical com banca

Aula 1 - Apresentação de curso (23/10/2023 - 23/10/2023)

Apresentação do curso, do professor e dos materiais de estudo; Apresentação do instrumento/equipamento; Atividade prática ao instrumento; Apresentação e discussão sobre rudimentos teóricos em música popular.

Aula 2 - Técnica de bloco para acompanhamento. Harmonia Modo Maior (30/10/2023 - 30/10/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 3 - Acordes invertidos e com baixos estranho ao acorde (06/11/2023 - 06/11/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 4 - Encadeamento de vozes (aberturas/voicings) (13/11/2023 - 13/11/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 5 - Forma e Estruturação em canções I (20/11/2023 - 20/11/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 6 - Forma e Estruturação em canções II (27/11/2023 - 27/11/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 7 - Encadeamento(s) Harmônicos 1 - IIm7 V7 (04/12/2023 - 04/12/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Aula 8 - Encadeamentos Harmônicos 2 - turnarounds (11/12/2023 - 11/12/2023)

Atividades prática-teóricas; Estudos técnicos no instrumento; Estudos técnicos teóricos; Escuta e apreciação musical; Estudo de repertório; Prática improvisativa.

Estudo prático dos encadeamentos:

IIm7 | V7 :||

VIm7 | IIm7 | V7 | I7M :||

IV7M | VIIm7(b5) | IIIIm7 | VIm7 :||

Aula 09 - Revisão e preparativos para o próximo bimestre (18/12/2023 - 18/12/2023)

Elaboração de plano de estudos para as férias

Revisão dos assuntos trabalhados

Auto avaliação e avaliação parcial do curso

Aula 10 - Definição de repertórios e conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical) (29/01/2024 - 29/01/2024)

Retomada dos trabalhos

Preparação e diálogo sobre a definição de repertórios e de conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical)

Aula 11 - (05/02/2024 - 05/02/2024)**Aula 12 - (19/02/2024 - 19/02/2024)****Aula 13 - (26/02/2024 - 26/02/2024)****Aula 14 - (04/03/2024 - 04/03/2024)**

Escalas e arpejos (15/04/2024 - 29/07/2024)

Mãos separadas e juntas

Movimentos paralelo e contrários

Acordes quebrados

Ascendentes e descendentes

 [ABRSM Piano Scales & Arpeggios 2009 grade 8.pdf](#)**Estudos rítmicos (15/04/2024 - 29/07/2024)****Repertório (15/04/2024 - 29/07/2024)**

Três a quatro peças a partir de três grupos reunindo peças de caráter e gêneros diversificados:

Lentas, Gêneros tipicamente brasileiros ou de autoras/es nacionais, Gêneros ou de autoras/es estrangeiras, estudos para piano, da tradição euroclássica, arranjos e adaptações e autorais (uma por semestre).

Podem constar peças autorais e sugestões da turma sempre são bem-vindas e estimuladas.

Leitura musical (15/04/2024 - 29/07/2024)**Percepção (15/04/2024 - 29/07/2024)****Técnica (mecânica) (15/04/2024 - 29/07/2024)****Processos Criativos (15/04/2024 - 29/07/2024)**

Arranjo

Improvisação

Composição

VIII7 | VIII7 | VII7 | VII7 :||

IV7M | VIIIm7(b5) | IIIIm7 | VIIm7 :||

Aula 09 - Revisão e preparativos para o próximo bimestre (18/12/2023 - 18/12/2023)

Elaboração de plano de estudos para as férias

Revisão dos assuntos trabalhados

Auto avaliação e avaliação parcial do curso

Aula 10 - Definição de repertórios e conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical) (29/01/2024 - 29/01/2024)

Retomada dos trabalhos

Preparação e diálogo sobre a definição de repertórios e de conteúdos para avaliações (escrita e de performance musical)

Aula 11 - (05/02/2024 - 05/02/2024)**Aula 12 - (19/02/2024 - 19/02/2024)****Aula 13 - (26/02/2024 - 26/02/2024)****Aula 14 - (04/03/2024 - 04/03/2024)****Aula 15 - (11/03/2024 - 11/03/2024)****Avaliação (18/03/2024 - 18/03/2024)**

Prática de gravação em estúdio

Palco (15/04/2024 - 29/07/2024)

Leitura e produção textual (15/04/2024 - 29/07/2024)

História e literatura do instrumento (15/04/2024 - 29/07/2024)

Apresentação da disciplina e revisão de conteúdos (17/04/2024 - 17/04/2024)

1ª Parte (50min):

Apresentação do plano de ensino da disciplina.

Orientações sobre montagem do projeto individual.

Bases para a seleção de repertório com sugestões da/o discente.

2ª Parte (50min):

Revisão de conteúdos e de conhecimentos prévios da/o discente (50min).

Repertório (18/07/2024 - 18/07/2024)

Estudo de repertório adequado ao projeto individual acordado entre discente e docente.



APS 1 - Gravação de performance própria e análise crítica

Inicia em 19/07/2024 às 0h 0 e finaliza em 01/08/2024 às 23h 59

Não Haverá Aula (18/07/2024)

Professor adoentado

Processos Criativos (15/04/2024 - 29/07/2024)

Arranjo

Improvisação

Composição

Arranjo para piano (15/04/2024 - 29/07/2024)

Composição (15/04/2024 - 29/07/2024)

Improvisação (15/04/2024 - 29/07/2024)

Performance (15/04/2024 - 29/07/2024)

Tecnologia e produção musical p teclados (15/04/2024 - 29/07/2024)

Gravação (15/04/2024 - 29/07/2024)

Prática de gravação em estúdio

Palco (15/04/2024 - 29/07/2024)

Leitura e produção textual (15/04/2024 - 29/07/2024)

História e literatura do instrumento (15/04/2024 - 29/07/2024)

Apresentação da disciplina e revisão de conteúdos (17/04/2024 - 17/04/2024)

Aula 01 - Apresentação do curso (11/11/2024 - 11/11/2024)

Apresentação do curso, dos materiais

Revisão de conteúdos.

Orientações para elaboração do plano individual

1. Apresentação do curso
2. Apresentação do plano de ensino e planejamento das atividades do semestre.
3. Apresentação do Material didático, livros e vídeos.
4. Forma de avaliação teórica e prática.
5. Orientações para elaboração do projeto individual da disciplina

- Teórica - apresentação de trabalho escrito
- Prática: Apresentação pública solo e em grupo

Aula 02 - Técnica básica ao instrumentos (11/11/2024 - 11/11/2024)

Escalas

Acordes em bloco

Leitura e apreciação musical

Prática criativa e performativa

Aula 03 - Timbres em instrumento digital I - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Uso de recursos timbrísticos no instrumento digital I

Escalas

Acordes em bloco

Leitura e apreciação musical

Prática criativa e performativa

Aula 04 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 05 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 06 - Timbres em instrumento digital II - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 07 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 08 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 09 - Revisão e preparativos para o próximo bimestre (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 10 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Elaboração de plano de estudos para as férias

Revisão dos assuntos trabalhados

Auto avaliação e avaliação parcial do curso

Aula 11 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 12 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 13 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 14 - Ensaio geral (11/11/2024 - 11/11/2024)



Aula 07 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 08 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 09 - Revisão e preparativos para o próximo bimestre (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 10 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Elaboração de plano de estudos para as férias

Revisão dos assuntos trabalhados

Auto avaliação e avaliação parcial do curso

Aula 11 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 12 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 13 - Aspectos teóricos e performativos musicais de ordem técnica, interpretativa e sensório/sensível (escuta, imaginação, percepção). Estudos sobre repertório. (11/11/2024 - 11/11/2024)

Aula 14 - Ensaio geral (11/11/2024 - 11/11/2024)

Avaliação - Performance pública (11/11/2024 - 11/11/2024)
