

Arranjos didáticos de música da tradição oral para Piano Complementar: propostas metodológicas a partir de uma pesquisa-ação na Faculdade de Música do Espírito Santo

Fernando Vago Santana¹

UNIRIO/PPGM

DOUTORADO

SIMPOM: *Música e Educação*

fernandovagopianista@gmail.com

Resumo: Este trabalho sintetiza a pesquisa de Doutorado concluída pelo autor em 2017, na qual desenvolveu uma proposta metodológica de ensino de Piano Complementar a partir de arranjos didáticos baseados em música da tradição oral brasileira. Objetivou-se um aumento da eficácia na transmissão de conteúdos de piano ministrados a alunos de Bacharelado e Licenciatura, tendo por pressuposto a utilidade deste instrumento na aquisição e desenvolvimento de habilidades musicais, como a leitura, execução de partituras ao teclado, compreensão harmônica, fixação de conceitos de Percepção Musical, transposição, análise harmônica, dentre outros. A relevância desse estudo se justifica pela presença constante de disciplinas que utilizem o instrumento de teclado na maioria dos currículos superiores de Música do Brasil. Desenvolveu-se uma pesquisa-ação na Faculdade de Música do Espírito Santo com 16 alunos e duas professoras de cursos superiores em Música, dos quais 12 eram alunos de Licenciatura e 4 de Bacharelado. Os estudantes foram acompanhados durante o segundo semestre letivo de 2017, em aulas nas quais foram aplicados os arranjos propostos. A interação de alunos e professores durante os encontros e por meio de entrevistas demonstrou-se fundamental para a elaboração definitiva dos arranjos, cujas finalidades pedagógicas e nível de dificuldade foram sendo moldados durante o processo de pesquisa. Esse material didático mostrou-se mais flexível do que a adoção de materiais didáticos *a priori*, além de propiciarem um espaço para difusão do repertório de tradição oral. Os alunos foram ouvidos e contribuíram com a relação de ensino-aprendizagem estabelecida.

Palavras-chave: Piano Complementar; Pedagogia do Piano; Pesquisa-ação; Música da tradição oral.

¹ O presente trabalho foi orientado pela professora Dra. Ermelinda Azevedo Paz Zanini. Recebeu o apoio da CAPES (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior).

Teaching Arrangements of Brazilian Oral Tradition Music for Secondary Piano: Methodological approach based on an action research at Faculdade de Música do Espírito Santo.

Abstract: This paper summarizes the doctoral research finished by the author in 2017, in which a methodological approach was developed to teach Secondary Piano, using mainly teaching arrangements based on Brazilian oral tradition music. It aimed to increase the effectiveness of the subject for teaching piano contents to Music undergraduate students, taking for granted the utility of this instrument for developing musical skills, such as reading, playing music scores at the keyboard, harmonic understanding, fixation of Ear Training contents, harmonic analysis, among others. The relevance of this study is justified due to the constant presence of the keyboard instrument in the curriculum of the majority of Brazilian music courses at college level. An action research was developed at Faculdade de Música do Espírito Santo, with 16 students and two teachers participated, 12 of those being Music Education majors and 4 being Performance majors. Students were observed during the second semester of 2017, during classes where the teaching arrangements were used. The interaction of students and teachers at classes and when interviewed turned to be essential for the final development of the arrangements, whose pedagogical aims and level were adapted during the research. This teaching material showed more flexible than using traditional approaches. Besides, it provided the opportunity to add oral traditional music in the classes. The students were heard and contributed for the teaching-learning relationship.

Keywords: Secondary Piano; Piano Pedagogy; Action Research; Oral Tradition Music.

1. Introdução

A maioria dos cursos superiores em Música no Brasil incluem alguns semestres em que os alunos que não são pianistas desenvolvem algum contato com o instrumento de teclado, com a finalidade de aprimorar habilidades musicais, tais como a leitura, execução de partituras ao teclado, compreensão harmônica, fixação de conceitos de Percepção Musical, transposição, análise harmônica, dentre outras.

Essas disciplinas podem apresentar uma série de variáveis que são dignas de observação. Por exemplo, podem ser ministradas em aulas individuais, em grupo (há o aspecto da coletividade, porém sem interação entre os alunos) ou coletivas (além do critério da coletividade, as atividades exigem uma interação necessária entre os sujeitos envolvidos no processo educacional).

Podem ainda ter como meio físico de concretização um piano acústico, teclados eletrônicos ou um laboratório com diversos pianos digitais.

Também podem ter como finalidade a formação de um repertório de iniciante para pianistas, em que se estuda e constrói técnica e um repertório em nível elementar, ou pode-se optar por uma abordagem funcional, que consiste no aperfeiçoamento de habilidades musicais. É ainda possível pensar nessas aulas de piano sob a ótica da complementaridade

(suplementaridade) que oferecem ao aprendizado de conteúdos relevantes para a formação do aluno de Música.

Os diferentes meios de efetivação do ensino de piano nos cursos superiores em Música no Brasil ensejam uma pluralidade de concepções metodológicas acerca da disciplina, cujas implicações podem ser observadas na riqueza de nomenclaturas disponíveis que tentam descrever essas finalidades pedagógicas.

Essa problemática já foi bem abordada por Ana Paula Reinoso, que aponta as principais nomenclaturas dessa disciplina que ensina piano como um instrumento complementar, a saber: Piano Complementar, Piano B, Instrumento Harmônico, Harmonia de Teclado, Piano Suplementar e Piano Funcional (REINOSO, 2012, p. 100-101).

A essas, poder-se-ia acrescentar ainda Piano Secundário, em uma tradução direta de um termo muito utilizado para a disciplina nos Estados Unidos, e também a de Instrumento Complementar, que compreenderia a situação em que alunos de outros instrumentos se matriculam em aulas de piano para estudá-lo como segundo instrumento. Este trabalho agrupa todas essas modalidades sob a égide do conceito de Piano Complementar, definível aqui como toda disciplina que ensine conteúdos de piano a um aluno que não seja pianista, independente da dinâmica de aulas adotada, seja individual, em grupo ou coletiva.

Essa pesquisa teve como objetivo apresentar uma proposta metodológica de ensino de Piano Complementar a partir de arranjos pedagógicos baseados em música da tradição oral brasileira. Investigou a viabilidade da implementação de alguns arranjos concebidos com essa finalidade em aulas dessa disciplina na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES).

Devido à sua recorrência nos currículos superiores de Música no Brasil, percebe-se a relevância desse estudo, que visa auxiliar o ferramental pedagógico dos professores de piano, oferecendo mais uma possibilidade de atuação junto aos seus alunos de Piano Complementar.

Além da pesquisa teórica, desenvolveu-se uma pesquisa-ação que se estendeu por 10 encontros com alunos de Bacharelado e Licenciatura e com duas professoras da disciplina que atuam na FAMES. Durante os encontros, os arranjos foram utilizados e depois avaliados pelo pesquisador, professoras e alunos, com a finalidade de ressignificá-los e adaptá-los ao contexto específico de ensino-aprendizagem em que foram utilizados.

O processo de adaptação será descrito a seguir nesse texto, utilizando dois dos arranjos implementados para ilustrar os procedimentos adotados em aula, a saber, os arranjos

de *Capelinha de Melão* e *Bam-ba-la-lão*. As canções utilizadas foram retiradas das *500 canções brasileiras*, de Ermelinda Paz (2015).

2. Referencial teórico

Por se tratar de uma pesquisa que enfatiza aspectos sobre o ensino do piano, foram adotados autores clássicos da Pedagogia do Piano. J. Bastien (1988) é autor de uma das mais difundidas obras sobre o ensino de piano, na qual apresenta princípios organizadores da atividade docente para esse instrumento. Seu nome é ainda associado a um dos primeiros materiais disponíveis para ensino de piano em grupo e também a diversos métodos de iniciação pianística.

D. Agay (2004) também possui uma obra em que enfatiza os principais aspectos relacionados ao ensino do piano. Especialmente o 5º capítulo de sua obra é de leitura obrigatória para professores de piano, porque delinea os elementos essenciais que deveriam constar de uma aula de piano.

Um autor brasileiro mais recente, Santos (2013) estabeleceu importantes diretrizes para a padronização de um sistema de ensino de Piano Complementar para as universidades brasileiras, e sua contribuição demonstrou-se muito inspiradora.

Do ponto de vista da Educação em geral, adotou-se uma perspectiva epistemológica construtivista, a partir de Moretto (2011). Nessa linha de pensamento, o sujeito aprendiz é colocado com uma presença ativa diante do conteúdo a ser aprendido. Assim, possibilita-se convidá-lo a participar da sua própria construção de conhecimento, ao invés de se tornar um mero receptor de conteúdos. E busca-se ainda a inclusão de elementos mais próximos ao cotidiano do aluno no desenvolvimento da sua formação.

O pensamento de K. Swanwick (2003), no que concerne ao estímulo a uma aprendizagem musical não mecanicista foi esclarecedor para esse estudo, embora não seja um referencial teórico adotado aqui de maneira direta.

Para frisar a relevância do repertório da tradição oral na Educação Musical, foram utilizadas contribuições de Paz (2012) e Vianna (2016). Especialmente para os alunos de Licenciatura, que podem ter nesse repertório uma importante ferramenta para utilização no trabalho nas salas de aula da escola regular, torna-se imprescindível o estímulo ao maior contato com a música de tradição oral.

Finalmente, é mister destacar a contribuição dos autores que instrumentalizam a utilização da metodologia de pesquisa-ação, desde os clássicos Kurt Lewin (1978), René

Barbier (2002) e Michel Thiollent (2011), mas, particularmente para este trabalho, McKay e Marshall (2001), autores que descrevem um guia de passos imprescindíveis para a boa efetivação do método.

3. Metodologia

Para a realização desse estudo, foram produzidos diversos arranjos de música da tradição oral com a finalidade de ensinar conteúdos musicais e também de técnica pianística em aulas de Piano Complementar realizadas na FAMES, durante o segundo semestre letivo de 2017.

Nesta comunicação, serão utilizados como exemplo dois dos arranjos produzidos, *Capelinha de melão* e *Bam-ba-la-lão*, a partir dos quais será descrito o percurso utilizado para sua implementação durante as aulas. O método de produção de dados escolhido foi a pesquisa-ação, devido ao enfoque qualitativo que se preferiu conferir à realidade investigada.

Segundo McKay e Marshall (2001), o ciclo simplificado da pesquisa-ação obedece a seguinte estrutura:

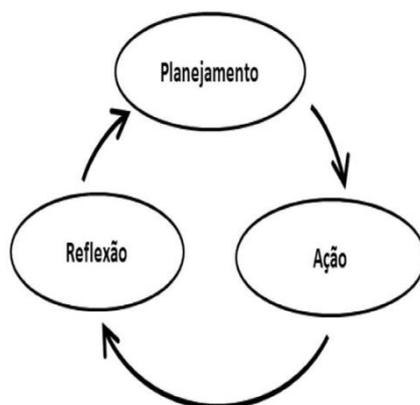


Figura 1: Ciclo simplificado da pesquisa-ação
Fonte: Costa, Politano e Pereira (2014).

Todas as etapas estão dispostas em um ciclo, que eventualmente forma uma espiral, justamente porque não se comportam de maneira linear. Em todas as fases da pesquisa, planejamento, reflexão e ação precisam acontecer.

Após refletir que os alunos cursavam quatro semestres da disciplina sem atingir níveis satisfatórios de desenvoltura pianística, planejou-se implementar arranjos pedagógicos segundo uma abordagem de ensino específica, e cuja ação concretizou-se ao longo do segundo semestre de 2017. Após cada tentativa em aula, era necessário novamente replanejar,

refletir com maior profundidade e retomar as ações de maneira a produzir resultados cada vez mais satisfatórios a cada encontro.

Costa, Politano e Pereira (2014) oferecem ainda um diagrama mais completo das etapas componentes da pesquisa-ação. Trata-se da descrição de 8 etapas organizadas em uma estrutura cíclica que pode ser repetida quantas vezes for necessário até que se encontre uma saída satisfatória para o problema investigado, conforme se observa a seguir:



Figura 2: Etapas da pesquisa-ação
 Fonte: Costa, Politano e Pereira (2014).

Esse diagrama serviu como guia na implementação da metodologia proposta na pesquisa. O problema identificado (Passo 1) foi o insatisfatório rendimento de alunos concluintes da disciplina Piano Complementar, e a necessidade de criar um mecanismo de ensino que possibilitasse retirar um melhor proveito das aulas.

Elegeu-se uma instituição onde essa pesquisa se desenvolveria, o número de alunos participantes, que foram 12 alunos de Licenciatura que cursavam a disciplina intitulada Instrumento Harmônico-Teclado, ministrada em aulas coletivas. Além destes, 4 alunos de Bacharelado em Canto se dispuseram a participar da pesquisa. Todos estavam matriculados na disciplina Piano B, em aulas individuais, mas apresentavam nível iniciante ao piano, tal qual os alunos do curso de Licenciatura. As professoras de ambas as disciplinas também participaram desse processo, com intervenções e contribuições muito enriquecedoras para o trabalho.

Em seguida, buscou-se na literatura (Passo 2) fatos sobre o problema. Existe uma gama de publicações acerca do ensino de piano, mas não foi encontrada uma proposição que

utilizasse arranjos de músicas da tradição oral para o ensino de Piano Complementar, que incluísse a produção de material didático a partir da interação triangular entre pesquisador, professores e alunos envolvidos.

O terceiro passo (Passo 3) consistiu no planejamento das atividades para a solução do problema. Nesse estágio foram produzidos os arranjos utilizados em aula e foi solicitada autorização das professoras responsáveis para que o pesquisador se fizesse presente nas aulas. Foi concedida uma parte de cada aula para que essas experimentações fossem levadas a efeito. Nas aulas de Licenciatura, cerca de terça parte da aula de duas horas foi concedida, o que significava em torno de 40 minutos. Nas aulas de Bacharelado, eram concedidos 15 minutos, isto é, a quarta parte de uma aula de 60 minutos.

O quarto estágio (Passo 4) consistiu na implementação da estratégia de ensino. O pesquisador se fez presente em 10 aulas, nas quais se praticava observação, anotações em um diário de campo, intervenções pontuais e posterior reflexão sobre os acontecimentos da aula. As três primeiras aulas foram mais dedicadas à observação, e a partir da terceira foi possível uma intervenção mais direta.

O monitoramento em termos de eficácia da solução do problema (Passo 5) aconteceu paulatinamente, por meio da interação com os alunos e professoras envolvidos, e a partir do registro de suas contribuições por meio de entrevistas feitas em momento posterior às aulas. Todos os participantes assinaram um termo de autorização para utilização de seus depoimentos, e suas identidades foram preservadas quando assim solicitado.

A avaliação do efeito das ações (Passo 6) foi feita ao término da pesquisa, e foi considerada desde a perspectiva do pesquisador, dos alunos pesquisados e também das professoras que acompanharam o processo.

O aperfeiçoamento do plano e mudanças caso necessário (Passo 7) pôde ser bem ilustrado pelo processo de simplificação a que foram submetidos os arranjos após se constatar a impossibilidade da sua execução por parte dos alunos. Essa contribuição é de alguma forma inédita, porque propõe não a mudança total do material didático utilizado com os alunos face à sua impossibilidade de execução, mas sim a adequação do material ao nível apresentado concretamente pelos alunos. Em outras palavras, o arranjo trabalhoso de *Capelinha de melão* torna-se o arranjo simplificado de *Capelinha de melão*, apenas em um nível que possibilite a execução por parte dos sujeitos envolvidos.

Após algumas tentativas, encontrou-se a saída para o problema (Passo 8), e a expectativa é que em breve seja possível disponibilizar aos professores de Piano

Complementar diversas propostas de arranjos pedagógicos construídos a partir de canções da música de tradição oral brasileira.

4. A pesquisa-ação desenvolvida nas aulas de Piano Complementar da FAMES

Nas aulas observadas, preponderavam o estudo de escalas, arpejos, progressões triádicas no círculo das quintas, encadeamentos harmônicos simples, exercícios de localização proprioceptiva ao teclado, leitura à primeira vista e execução de peças facilitadas, retiradas de métodos para iniciantes ao piano.

Com pequenas nuances de divergência, a maior parte dos conteúdos era comum aos cursos de Bacharelado e Licenciatura. Um detalhe interessante é que a maioria das peças executadas continham melodias na mão direita e acordes na mão esquerda. Em geral, a recepção dos alunos era positiva.

Quando os arranjos aqui propostos foram incluídos, estavam concebidos em um nível de dificuldade superior ao que os alunos podiam executar. A interação proporcionou sua adequação às possibilidades da turma. Foi adotada uma praxe recorrente para estudar esses arranjos, que consistia nos seguintes passos:

- 1) Solfejo da melodia da canção, primeiro com o nome das notas e depois com a letra da música;
- 2) Execução da melodia da canção com a mão direita até assimilar os dedilhados propostos;
- 3) Execução da melodia na mão esquerda até assimilar os dedilhados propostos;
- 4) Breve análise harmônica do arranjo;
- 5) Estudo do acompanhamento harmônico na mão esquerda;
- 6) Estudo do acompanhamento harmônico na mão direita;
- 7) Execução da peça como um todo.

Os arranjos utilizados em aula apresentam uma construção semelhante, que consiste na execução tanto da melodia quanto dos acordes em ambas as mãos, de maneira intencional. Assim, ambas as mãos são requeridas em funções melódicas e harmônicas, exploram dedilhados que revelam trechos de escalas ou de arpejos e são forçadas a desenvolver habilidades similares, em vez de apenas a mão direita focar o desenvolvimento melódico e a mão esquerda o desenvolvimento harmônico.

As peças funcionam, portanto, como pequenos estudos. Porque o aluno está, na verdade, aprendendo pequenas peças de repertório, mas ali também trabalha elementos técnicos de maneira lúdica e sutil.

Observe-se a proposta original de arranjo para *Bam-ba-la-lão*, um arranjo inicialmente concebido para trabalhar *clusters*, deslocamentos no teclado e familiarização com dissonâncias.

Bam-ba-la-lão

♩ = 54 Arr.: Fernando Vago Santana

Brincalhão e irreverente

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Figura 3: *Bam-ba-la-lão*, proposta original de arranjo
Fonte: acervo pessoal do autor.

As interações em classe permitiram repensar a utilidade dessa canção para o ensino das funções tônica e dominante, bem como sua transposição pelo círculo das quintas. Observe-se a mutação sofrida após as contribuições de professoras e alunos:

Bam-ba-la-lão

♩ = 54 Arr.: Fernando Vago Santana

Fernando Vago ©

Figura 4: Bam-ba-la-lão após pesquisa-ação
Fonte: acervo pessoal do autor.

De igual modo, observem-se as propostas originais e alteradas do arranjo de *Capelinha de melão*.

Capelinha de melão

♩ = 76 Arr.: Fernando Vago Santana

Fernando Vago ©

Figura 5: Capelinha de melão, proposta original de arranjo
Fonte: acervo pessoal do autor.

Capelinha de Melão

Folclore Nacional Fernando Vago Santana (arranjador)

Moderato $\text{♩} = 60$

Figura 6: *Capelinha de melão* após pesquisa-ação
Fonte: acervo pessoal do autor.

Mudanças como essas seriam empreendidas quantas vezes fosse necessário até que o nível ficasse adequado às possibilidades da turma em questão.

Conclusão

A experiência de utilizar esses arranjos em turmas de Piano Complementar permitiu observar que mesmo alunos sem muita experiência pianística poderiam se beneficiar de arranjos de música da tradição oral adaptados ao seu nível de compreensão e execução. Permitiu ainda constatar o desconhecimento de muitos alunos em relação a este repertório.

Evidenciou mais uma vez a relevância da disciplina Piano Complementar na sedimentação de conhecimentos musicais dos alunos, reforçando a importância do aspecto funcional dessa disciplina.

Demonstrou que tanto aulas individuais quanto aulas coletivas podem funcionar, desde que se utilize material didático adequado, sendo que as aulas coletivas enfrentam o dilema de congregarem alunos dos mais variados níveis. Sobretudo, demonstrou como a utilização de arranjos pedagógicos adaptados ao nível dos alunos, desde que utilizados com um rigor pedagógico podem potencializar a aprendizagem pianística experimentada pelos alunos de Piano Complementar.

Em futuras pesquisas espera-se aplicar os arranjos em um número maior de turmas, de diferentes instituições, por um decurso de tempo maior do que um semestre letivo. Espera-se também brevemente publicar uma quantidade maior de arranjos, com as respectivas

orientações de ensino para que, havendo interesse por parte dos professores, esse material possa ser incorporado aos conteúdos ministrados na disciplina em universidades brasileiras.

Referências

AGAY, Denes. *The Art of Teaching Piano*. 2004. New York, Schirmer, 2004.

BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Trad. Lucie Didio. Brasília: Liber Livro, 2002.

BASTIEN, James. *How to teach piano successfully*. 3. ed. San Diego: Kjos Music Company, 1988.

COSTA, Eugênio PACELLI; POLITANO, Paulo Rogério; PEREIRA, Néocles Alves. Exemplo de aplicação do método de pesquisa-ação para a solução de um problema de sistema de informação em uma empresa produtora de cana-de-açúcar. In: *Gest. Prod.*, São Carlos, v. 21, n. 4, p. 895-905, 2014.

LEWIN, Kurt. *Problemas de dinâmica de grupo*. São Paulo: Cultrix, 1978.

McKAY, J.; MARSHALL, P. The Dual Imperatives of Action Research. In: *Information Technology & People*, v. 14, n. 1, p. 46-59, 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1108/09593840110384771>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2018.

MORETTO, Vasco Pedro. *Construtivismo: a construção do conhecimento em aula*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora (N/D), 2011.

PAZ, Ermelinda A. *500 canções brasileiras*. 3.ed. Revista e Ampliada. Brasília: Musimed, 2015.

_____. A música de tradição oral na educação musical. In: *Presença de Villa-Lobos*, v. 14, p 120-27. Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://www.ermelinda-a-paz.mus.br/Artigos/Revistas/22%20-%20Presenca%20de%20Villa-Lobos.pdf>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2018.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras*. 2012, 266f. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p 100 -101. Disponível em: <<http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/dissertacoes/ana-reinoso>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2018.

SANTOS, Rogério Lourenço dos. *O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras*. 2013. 255f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 18.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VIANNA, Keeyth Vieira. *O aprendiz de violino: o folclore brasileiro como recurso pedagógico e metodológico*. 2016. 12f. Artigo (Mestrado Profissional em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.