

# A rítmica na pedagogia do piano popular: estratégias metodológicas para o desenvolvimento de levadas da Música Popular Brasileira na aprendizagem pianística

## Comunicação

*Luciano de Barros Carneiro<sup>1</sup>*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*luciannodebarros@hotmail.com*

**Resumo:** Esse relato de experiência docente tem como temática central o desenvolvimento de levadas de ritmos populares brasileiros no contexto de ensino e aprendizagem do piano popular. Alicerçado pela revisão bibliográfica da área, este trabalho estimula uma reflexão crítica a partir da seguinte questão: quais abordagens pedagógico-metodológicas podem ser promissoras para a efetivação das levadas rítmicas ao piano, nos diversos estilos de Música Popular de maneira satisfatória, consciente e fluida para os estudantes do instrumento? Nesse sentido, o estudo tem como objetivo compartilhar algumas abordagens pedagógico-metodológicas que têm se mostrado prósperas para o progresso rítmico – execução das levadas – dos estudantes do instrumento. Após uma breve contextualização dos conceitos de *swing*, *groove* e levada, este relato apresenta duas possibilidades de abordagens metodológicas, pautadas pelos princípios educativos do método *O passo* (CIAVATTA, 2009), que foram aplicadas em aulas de piano popular em um conservatório de música. Por meio da vivência rítmica corporal, foi possível compreender as estratégias apresentadas como promissoras no que tange ao desenvolvimento de levadas rítmicas brasileiras nas aulas do instrumento.

**Palavras-chave:** Ensino de piano popular; Rítmicas populares brasileiras; MPB.

## Introdução

A música popular pode ser delineada como qualquer tipo de música que é criada e disseminada dentro das tradições e contextos culturais populares de uma determinada região ou comunidade. Ela é, muitas vezes, associada à cultura popular e à música de massa, abrangendo uma ampla variedade de estilos e gêneros musicais que são distintos da música erudita, da música concerto. Logo, podemos considerar como música popular “tudo o que não

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação Musical no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

é erudito” (ARROYO, 2001, p. 60). No Brasil, a música popular é composta por diversas vertentes musicais, como o samba, a bossa nova, o frevo, o baião, o forró, o funk, o rap, a música folclórica, entre outras. Cada um desses estilos é influenciado pelas tradições musicais regionais e internacionais.

Nos últimos anos, a Música Popular tem conquistado cada vez mais espaço, seja como objeto de estudo e pesquisa em áreas como Educação Musical, Performance, Musicologia, Sociologia da Música, ou como parte integrante de programas de ensino e formação musical. Isso se deve, em parte, a sua importância como expressão cultural e artística, bem como a sua capacidade de dialogar com as questões sociais e políticas da contemporaneidade.

A rítmica é um dos elementos essenciais para o fazer musical popular e, nesse contexto, apresenta algumas características peculiares no que tange às formas de compreensão, aprendizagem e execução nos instrumentos e no canto. Sob tal ótica, esse texto salienta o ensino de piano popular e compreende a construção e execução dos elementos rítmicos como aspectos fundamentais e intrínsecos à prática pianística em todos os estágios, desde a iniciação à carreira profissional de *performer* e professor.

No campo do ensino e aprendizagem em Música Popular, é fato que o trabalho de escuta intencional e ativa – práticas aurais (GREEN, 2001) – é de suma importância para a formação dos musicistas. Do mesmo modo, no que diz respeito ao piano, é preciso compreender, a partir da escuta, as características de cada estilo em sua totalidade, considerando a rítmica parte desse conjunto. Assim, busca-se transpor esses predicados para o instrumento, enfatizando os elementos que imprimem a essência do universo sonoro de cada estilo praticado. Todavia, a concretização plena das levadas ao piano nem sempre é um processo simples, de fácil e rápida assimilação para os estudantes. Destarte, esse estudo parte da seguinte questão para refletir: quais abordagens pedagógico-metodológicas podem ser promissoras para a efetivação das levadas rítmicas ao piano, nos diversos estilos de Música Popular de maneira satisfatória, consciente e fluida para os estudantes do instrumento?

Desse modo, este trabalho ancora-se na revisão bibliográfica da área do piano popular, bem como em minha experiência docente que, por atuar como professor de piano popular na educação básica e superior, possui como objetivo compartilhar algumas abordagens

pedagógico-metodológicas que têm se mostrado prósperas para o progresso rítmico – execução das levadas – dos estudantes do instrumento.

De antemão, é crucial compreender que os apontamentos deste estudo têm caráter sugestivo e reflexivo. Não há, portanto, o intuito de estabelecer padrões, modelos ou método hegemônico no tocante à realização de um trabalho rítmico exitoso nas aulas de piano popular. Cada educador atua em um contexto específico e atende a pessoas em diferentes realidades. Logo, estima-se que esse relato de experiência possa inspirar, orientar e estimular aos professores do instrumento a pesquisarem e explorar novos rumos congruentes ao seu contexto.

### Piano popular em perspectiva

Estudos da área do piano popular (BOLLOS, 2008; BOLLOS e Costa, 2017; CASTILHOS, 2020; COUTINHO, 2016; FERNANDES, 2018; SILVA, 2012) apontam a harmonização, improvisação, transposição, tirar de ouvido e leitura de cifras como elementos basilares no ensino do instrumento no contexto de Música Popular. Contudo, apesar de projetar os conteúdos inerentes à prática de Música Popular, nesse cenário ainda “não há, até agora, um programa de curso que lhe sirva de base” (BOLLOS, 2008, p. 2). Ou seja, se comparado ao piano erudito, que possui um amplo programa de estudos estruturado e organizado, o ensino do piano popular ainda não aponta direções metodológicas sistematizadas que englobem não apenas os conteúdos, mas estratégias metodológicas para seu desenvolvimento em sala de aula. Desse modo, é possível perceber uma lacuna na literatura do piano popular, sobretudo no campo da pedagogia do instrumento (CASTILHOS, 2020; FERNANDES, 2018).

No Brasil, o ensino do piano popular tem suas raízes pautadas pela oralidade (COUTINHO, 2016, p. 37) e, ainda hoje, é comum que muitos professores desenvolvam suas metodologias e estratégias pedagógicas ancoradas em suas vivências e em contextos de prática musical popular, aliados a uma formação inicial com base na tradição do piano erudito. Apesar disso, é pertinente compreender que “se tivéssemos uma estruturação maior no ensino do piano popular, o rendimento poderia ser maior e deixar menos lacunas” (SALGADO *apud* COUTINHO, 2016, p. 37). É fato que a aprendizagem em Música Popular sugere maior

liberdade no percurso de construção, criação e desenvolvimento técnico, musical e performático. Todavia, defender uma organização metodológica básica, a fim de nortear os rumos do processo, não implica tolher essa liberdade, mas, sim, potencializar, por outros meios e quando necessário, a formação pianística em sua plenitude, sendo adequada a cada contexto e demanda dos sujeitos que nela estiverem imersos.

É nesse sentido que esse texto estima contribuir ao compartilhar algumas possibilidades metodológicas para o trabalho efetivo com a rítmica no piano popular, elemento fundamental ao instrumento nessa esfera, mas que, como dito anteriormente, pode ser um processo complexo e dificultoso para muitos estudantes e professores.

### A rítmica no piano popular: *swing*, *groove*, *levada*

O ritmo é o elemento estruturante de uma composição musical, independente do gênero. Em analogia, podemos relacionar a rítmica a um esqueleto musical que sustenta e dá suporte para a composição.

Na Música Popular, a partitura, normalmente grafada por uma melodia cifrada, não traz especificações objetivas de como executar o ritmo, isso porque “nem sempre o que está grafado para a música popular traz consigo todos os detalhes de execução, e a prática de ouvir e tirar músicas de ouvido proporciona maior riqueza na interpretação.” (FERNANDES, 2018, p. 17). Isso é, “o músico, dependendo do que quer tocar, pode escolher ou não a partitura convencional ou utilizar-se apenas de uma *lead sheet* – partitura guia – com indicações basicamente de harmonia.” (FERNANDES, 2018, p. 11).

Por esse viés, é comum ouvirmos, entre músicos populares, terminologias como “tocar com *swing*” ou “no *groove*”. Isso quer dizer reproduzir na sua interpretação os elementos estéticos característicos de cada estilo, inclusive ritmicamente.

De acordo com Oliveira

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

Esse *swing* não está grafado na partitura, logo, para o seu desenvolvimento e domínio, o instrumentista deve se pautar pela escuta de diversas interpretações, não apenas da obra que estuda, mas do estilo em questão de maneira ampla, a fim de perceber, compreender, explorar e aplicar esses elementos na sua performance.

Pela mesma perspectiva temos o *groove* que

é o resultado de um processo musical que é frequentemente identificado como um impulso vital ou propulsão rítmica. Envolve a criação de intensidade rítmica apropriada ao estilo ou gênero musical sendo executado. O *groove* é criado dentro de uma peça musical deslocando o tempo e os elementos dinâmicos para longe do pulso ou nível dinâmico esperado. (KERNEFELD *apud* GUERRA, 2020, p. 15)

Sob essa ótica, entende-se que a rítmica ao piano popular não deve se pautar exclusivamente pela partitura convencional, pois a notação musical ocidental prescreve, mas não descreve como a música deve soar (SEEGER *apud* GRAEF, 2015, p. 63). Assim, nessa reflexão dialógica, efetiva-se a compreensão de que tocar com *swing* ou *groove* implica em uma imersão nos diversos estilos de Música Popular, pelo processo de enculturação musical que se refere “à aquisição de habilidades e conhecimentos musicais por imersão na música e nas práticas musicais do contexto social de uma pessoa<sup>2</sup>” (GREEN, 2001, p. 22, tradução minha).

Por entender essa limitação da grafia convencional ao invés de esboçar as rítmicas de músicas populares, sobretudo brasileiras, em padrões rítmicos estruturados em dois compassos (GUERRA, 2020, p. 14), podemos estabelecer a ideia de clave como elemento norteador nesse aspecto. A clave, conceito comum aos percussionistas, “manifesta um modelo rítmico que estrutura a música em questão” (GUERRA, 2020, p. 15). Desse modo, ela possui uma ideia organizacional em ciclos compostos pela junção de diversos instrumentos de percussão que, dentro de uma determinada pulsação, sobrepõem-se e, assim, formam as sonoridades características de cada um. Esse ciclo se repete ao longo da obra abarcando variações, nuances e deslocamentos de tempos e pulsos elementares.

O piano é um instrumento percussivo. Nesse sentido, para a concretização de um bom trabalho rítmico no instrumento, é crucial realizar “uma análise dos padrões rítmicos

---

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



realizados pelos instrumentos percussivos usados no gênero, e fazer a adaptação e imitação dos mesmos.” (FAUOR, 2006, p. 65). Em outras palavras, ao reproduzir um samba ao piano, é interessante que o músico perceba a linha de grave do surdo que acentua o segundo tempo nesse ritmo para, assim, transpor essa ideia para a mão esquerda no instrumento, alternando os baixos em tônica e quinta, por exemplo. Enquanto isso, a mão direita pode realizar a execução da linha melódica acrescida de notas da harmonia, no caso de um arranjo para piano solo, ou, então, acordes articulados em diferentes maneiras e que remetam a outros instrumentos da clave de samba, como o pandeiro ou tamborim. Esse processo, que perpassa pelo trabalho de harmonização<sup>3</sup>, pode ser ampliado para outros ritmos/estilos de Música Popular. Isso nos possibilita compreender que, tecnicamente, para se chegar ao *swing* ou *groove*, as diferentes articulações (toque *staccato*, *legato*, *portato*), bem como as nuances de acentuações e dinâmicas (FAUOR, 2006), são meios auspiciosos para tal ofício.

Destarte, na perspectiva deste relato de experiência docente, a junção de todos esses elementos supracitados direciona o olhar para compreendê-los como o desenvolvimento de *levadas* ao piano popular brasileiro. Em outros termos,

um acompanhamento conduzido por uma ideia rítmica geral (clave), alimentada pela pulsação vital da intenção dos músicos (*groove – swing*<sup>4</sup>), manifestando variações em funções das nuances de forma, intensidade, melodia e espaços sonoros gerados pela composição. (GUERRA, 2020, p. 16)

No processo pedagógico, esses elementos podem ser estimulados aos estudantes de piano pelas práticas aurais (GREEN, 2001). Técnicas como a escuta, não apenas de referências de um repertório específico como objeto do estudo, mas das diversas músicas que compõem o universo contextual dos estilos/ritmos da música popular brasileira; ou a audição intencional, que objetiva reconhecer e identificar os elementos rítmicos para ajustá-los às melhores possibilidades de execução, sempre considerando o nível de desenvolvimento e compreensão técnica e musical de cada um.

---

<sup>3</sup> Compreende-se a harmonização como um processo para além de encontrar/encaixar a harmonia de uma composição musical à sua linha melódica, mas que organiza e estrutura essa harmonia sob claves rítmicas características de cada estilo abordado.

<sup>4</sup> *Swing* - Inserção minha.

## Abordagens metodológicas para o desenvolvimento de levadas no piano popular

O trabalho rítmico no instrumento, a meu ver, deve partir de dentro para fora no aluno. Isso implica em vivenciar o ritmo, seja ele de qual gênero for, de maneira corporal. Assim, o estudante tem melhores condições de compreender, experienciar e executar esse ritmo proposto.

Um dispositivo que tem sido um importante aliado nesse ofício é o método *O passo*, do educador musical Lucas Ciavatta (2009). Esse método de Educação Musical tem como princípio a inclusão e autonomia, e “entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo, da imaginação, do grupo e da cultura.” (Instituto do Passo, 2023, s/n). As atividades do método propõem o desenvolvimento musical pelo corpo em ações combinadas. Caminhar ou marcar a pulsação dos compassos com os pés, realizar a regência com as mãos, contar os tempos associados a palmas, são exemplos de práticas propostas pelo método. Nas aulas de piano popular, utilizo alguns desses exercícios (disponíveis no *site*<sup>5</sup> do autor) em caráter introdutório. Isto é, se vamos trabalhar com uma canção em compasso binário simples, seleciono algumas atividades realizadas sobre esse tipo de compasso. Com a evolução das aulas, realizo alguns ajustes que visam a construção rítmica das levadas que os alunos deverão executar posteriormente no repertório.

### Pela luz dos olhos teus

Uma estudante matriculada no curso técnico em piano popular do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier selecionou a obra *Pela Luz dos olhos teus*, composta por Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Miúcha e Toquinho, lançada em 1977, como objeto de estudo. Como guia para esse trabalho criativo e colaborativo, utilizamos uma gravação com Tom Jobim, Miúcha e Vinícius de Moraes datada do ano de 1977, disponível no *Youtube*<sup>6</sup>. Assim, demos início a uma colaboração conjunta para a criação de um arranjo para piano dessa peça.

---

<sup>5</sup> Ver em: <https://www.institutodopasso.org/>

<sup>6</sup> Ver em: <https://youtu.be/5pyk-DmkBsA?si=9Ac5npwxxFhK032R>

Nosso arranjo foi estruturado em compasso ternário simples, na tonalidade de Ré maior, com uma modulação para Fá Maior. A mão direita executa a linha melódica, acrescidas de algumas notas da harmonia, e deve ser interpretada no estilo *Shuffle*<sup>7</sup> ou colcheias *swingadas*. Por outro lado, a mão esquerda fornece o acompanhamento, no qual desenvolvemos uma abertura de *voicings* (disposição das notas dos acordes) baseada no estilo *stride piano*<sup>8</sup>. Os baixos (fundamentais dos acordes) são tocados no primeiro tempo, enquanto as demais notas são sustentadas nos segundos e terceiros tempos de cada compasso. Em alguns momentos, a mão esquerda também realiza um *contracanto*, que consiste em uma resposta ou eco ao tema principal, conforme ilustrado na Figura 1<sup>9</sup> abaixo:

Figura 1: Trecho do arranjo de *Pela Luz dos olhos teus* supracitado

Colcheias executadas com *swing*, no padrão *shuffle*, aproximadamente como mostra a figura ao lado.

Notas harmonia

Stride piano

Contracanto - eco

Fonte: Elaboração própria.

<sup>7</sup> Os ritmos *swing* e *Shuffle* são executados atrasando um pouco as notas que estão no contratempo [...], ou seja, as segundas notas de cada grupo de duas notas (COLLURA, 2008, p. 79).

<sup>8</sup> "A palavra *stride* significa, em inglês, andar, caminhar a passos largos. Essa técnica, utilizada por muitos pianistas do *jazz* no começo do século XX [...], exige um salto entre o baixo do acorde e o acorde, geralmente uma oitava acima do baixo." (BOLLOS, 2017, p. 42).

<sup>9</sup> As partituras apresentadas no texto, escritas em grafia convencional, têm por objetivo ilustrar uma aproximação aos arranjos propostos. Contudo, cabe ressaltar que elas não representam de maneira fiel como essas músicas devam soar, sobretudo nos aspectos rítmicos, compreendidos aqui como levadas.



Para trabalhar o aspecto rítmico (levada), praticamos a valsa (3/4) marcando a pulsação corporalmente com os pés. Utilizamos o desenho de um triângulo no chão, onde cada uma das pontas representava um tempo, alternando entre os pés para marcar a pulsação. Durante a marcação com os pés, a voz entoava os baixos executados no primeiro tempo com a sílaba "TUM". Em seguida, uma palma suave era feita no segundo tempo, preparando a execução posterior dos acordes ao piano. Como uma variação desse exercício, mantivemos a marcação da pulsação com os pés, mas substituímos o "TUM" vocal pela mão espalmada no peito, seguida pela palma no segundo tempo. Além disso, acrescentamos a melodia, entoada por nossas vozes, a essa organização rítmica (acompanhamento) com o objetivo de completar a interpretação musical com o corpo.

Por fim, após treinar os elementos técnicos pianísticos, como os dedilhados, os saltos na mão esquerda, o *shape*<sup>10</sup> dos acordes e a coordenação das mãos, buscamos transferir essa vivência rítmica corporal para o instrumento. O resultado foi prazeroso e motivador, permitindo que a estudante realizasse uma performance musical segura, fluente e expressiva.

### **Anúnciação – o forró – baião de Alceu Valença**

Composta por Alceu Valença e lançada em 1983, *Anúnciação* é reconhecida como um dos maiores sucessos do artista, cujas influências incluem danças de roda, modas de viola e Maracatu, tornando-se um ícone da cultura musical nordestina no Brasil.

Uma aluna do mesmo Conservatório Estadual de Música supracitado, sugeriu estudarmos essa composição devido ao seu apreço pessoal e ao desejo de aprender a tocá-la. Atualmente, aluna está matriculada no nível intermediário 3, correspondente ao terceiro ano de estudo de piano. Embora o programa de ensino do conservatório enfatize o repertório e a literatura do piano erudito, há espaço para a aprendizagem de música popular, garantido pelo programa de ensino da área de piano dessa instituição.

Considerando que a aluna é iniciante no instrumento, bem como suas limitações técnicas, elaborei um arranjo apropriado ao seu estágio de desenvolvimento. Ele foi estruturado na tonalidade de Sol Maior, melodia na mão direita e o acompanhamento na

---

<sup>10</sup> O mesmo que forma dos acordes.

esquerda, inspirado em uma clave rítmica de baião. A harmonia foi disposta em tríades na posição fundamental, mantendo a mão esquerda na extensão de um pentacorde.

Concebido o arranjo, iniciamos um trabalho corporal rítmico, utilizando o baião como base. Para isso, empreguei os princípios do método *O passo* (CIAVATTA, 2009), marcando a pulsação do compasso binário simples com os pés alternados. Nessa etapa inicial, selecionei um áudio base percussivo de baião, constituído pela zabumba e pelo triângulo, instrumentos característicos dele, em andamento moderado. Caminhamos pela sala marcando a pulsação pelos pés alternados, seguindo o andamento do áudio base. Aos poucos, foi possível alcançar a velocidade desejada para o arranjo criado. Ao longo do processo, busquei estimular a percepção auditiva da aluna, questionando-a sobre os elementos presentes na gravação, como sons graves e agudos, ostinatos rítmicos etc.

Na aula seguinte, introduzi um novo elemento ao nosso trabalho rítmico corporal, acrescentando palmas nas primeiras e quartas semicolcheias, do primeiro tempo de cada compasso (Figura 2):

Figura 2: Estrutura do exercício rítmico de baião realizado em aula

**Andamento** ♩ = 90

Palmas

(1) 2 3 (4) 1 2 3 4

Contagem dos números pela voz

Pés alternados

DIREITO ESQUERDO

Fonte: Elaboração própria.

Essa etapa foi conduzida pelo processo de imitação, sem utilizar qualquer notação para indicar os momentos exatos das palmas. Demonstrei como realizá-las enquanto caminhávamos, marcando a pulsação com os pés alternados, e a aluna repetiu o gesto. No entanto, ela não foi capaz de executar essa combinação de forma fluente e segura de imediato. Portanto, é fundamental que esse processo aconteça de maneira gradual, partindo

de andamentos lentos, incorporando novas ações aos poucos e que vá progredindo de acordo com a resposta individual de cada aluno no decorrer das aulas.

Após a assimilação rítmica corporal pela estudante, incluímos o áudio base de baião no andamento estimado para a execução do arranjo de *Anunciação*. Nessa etapa, depois de alguns minutos, fomos capazes de marcar a pulsação com os pés, realizar as palmas nos momentos adequados e cantar a música junto com o acompanhamento gravado da zabumba e do triângulo.

Prosseguindo com o processo, em uma aula subsequente, executei ao piano o arranjo que criei para a música e questionei a aluna se ela percebeu algum elemento da atividade corporal presente nele. Após ouvir minha execução por algumas vezes, ela observou que a mão esquerda correspondia às palmas, ou seja, os acordes eram tocados nos mesmos tempos das palmas na atividade corporal. A partir dessa percepção, iniciamos o estudo da peça ao piano, dividindo-a em seções para que esses elementos pudessem ser, gradualmente, assimilados e fixados pela aluna.

Além disso, realizamos um trabalho específico para a mão esquerda. Toquei os acordes estruturados sob a clave rítmica em questão e a estudante reproduziu a execução por meio da imitação. Como a construção de levadas requer nuances de articulação, intensidade e deslocamento rítmico, o processo de repetição de um modelo se mostrou promissor. Pela audição e visualização da minha performance, a aluna pode explorar suas próprias possibilidades para executar o proposto de forma semelhante. Em várias ocasiões, coloquei minha mão sob a dela para que pudesse sentir as variações na intensidade de ataque dos acordes, o que contribuiu para a incorporação das nuances mencionadas acima. Dessa forma, por meio de estímulos visuais, auditivos e sinestésicos, foi possível desenvolver as características rítmicas – levada – peculiares do baião.

Como estamos no processo, até a data da produção desse texto, essa aluna de piano conseguiu executar o arranjo de forma parcial. A levada rítmica exercida pela mão esquerda aconteceu apenas nos trechos em que a mão direita se manteve em pausa, como ilustra a imagem abaixo (Figura 3):

Figura 3: Exemplo da realização prática alcançada pela aluna atualmente

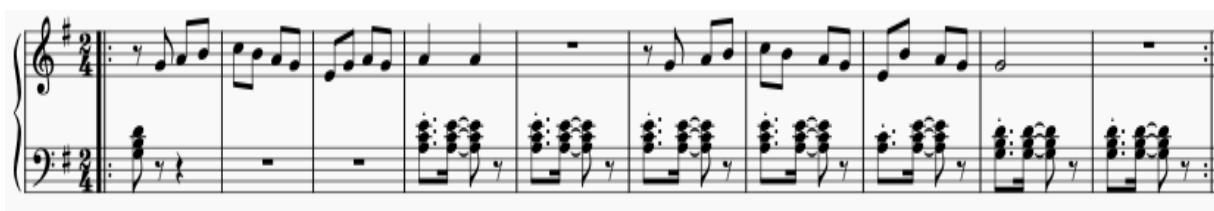


Fonte: Elaboração própria.

Ainda assim, ela conseguiu tocar o arranjo ao piano juntamente com o áudio base do acompanhamento de baião utilizado durante a prática corporal. Isso proporcionou uma ambiência sonora que reforçou as características estéticas desse ritmo, bem como o estímulo ao desenvolvimento de habilidades de percepção auditiva, regulação de pulsação e musicalidade, além de possibilitar um processo mais divertido e motivador.

O próximo passo será estudar a levada da mão esquerda em sincronia com a melodia tocada pela mão direita ao longo de toda a música, conforme delineado abaixo (Figura 4):

Figura 4: Proposta (aproximada) do arranjo criado para Anunciação



Fonte: Elaboração própria.

Em suma, foram notórios o engajamento, a motivação e a satisfação expressas pela aluna ao perceber sua evolução no estudo de uma peça de sua escolha. Mesmo inacabado o processo, foi possível perceber que superar limites técnicos e musicais, tocar uma peça que estabelece uma relação de sentido entre gosto pessoal e o objetivo de aprender piano são experiências promissoras no que tange ao desenvolvimento de uma levada rítmica no instrumento, além do comprometimento na continuidade dos estudos, orientados por mim, para a performance efetiva, fluente e expressiva da música escolhida.

## Considerações finais

Esse relato de experiência docente abordou a temática do ensino do piano popular com ênfase na construção de levadas de ritmos brasileiros. Compreendeu-se a relevância das práticas aurais (GREEN, 2001) nos processos de ensino e aprendizagem do instrumento na Música Popular, inclusive para a efetivação rítmica. Após uma breve reflexão sobre os conceitos de *swing* e *groove*, chegou-se à conclusão de que a levada consiste na junção desses elementos com outros aspectos técnico-musicais como nuances de articulações, dinâmicas, intensidades, inflexões de pulsos e deslocamentos de acentuações. Nesse sentido, como instrumento percussivo, devemos, ao transpor os ritmos brasileiros para o piano, buscar reproduzir nele os instrumentos de percussão que caracterizam as claves rítmicas estudadas.

Inspiradas pelos princípios metodológicos de *O passo* (CIAVATTA, 2009), as experiências pedagógicas compartilhadas nesse estudo mostraram que a vivência rítmica corporal, alinhada aos elementos técnicos, musicais e expressivos pretendidos pelo repertório proposto, foram uma ferramenta significativa e promissora no desenvolvimento de levadas pelos estudantes de piano no contexto da Música Popular.

Através dessas experiências de caráter sugestivo, estimei contribuir para o campo da pedagogia do piano popular, que carece de estudos que lancem um olhar para possibilidades de sistematização e organização dos conteúdos e metodologias no ensino e aprendizagem do instrumento nesse contexto. Não no sentido de tolher a liberdade intrínseca às aprendizagens musicais populares, mas, sim, de organizar e, sobretudo, inspirar professores de piano que buscam por eixos norteadores ou pontos de partida para suas práticas docentes ao instrumento.

## Referências

ARROYO, Margarete. Música Popular em um Conservatório de Música. *Revista da ABEM*, v.9, n.6, pp. 59-67, 2001. Disponível em <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/441/368>. Acesso em: 05 jun 2023.

BOLLOS, Liliana Harb. Considerações sobre a música popular no ensino superior. In: Encontro Nacional da ABEM, XVII, 2008, São Paulo. *Anais*. 2008. Disponível em:

<http://lilianabollos.com.br/wp-content/uploads/2017/05/Consideracoes-sobre-a-musica-popular-no-ensino-superior-Liliana-Harb-Bollos.pdf>. Acesso em: 10 jan 2023.

BOLLOS, Liliana Harb. *Harmonização no piano popular*. São Paulo: Editora Laços, 2017.

BOLLOS, Liliana Harb; COSTA, Carlos Henrique. Considerações sobre harmonização e música popular na disciplina Piano Complementar. *Per Musi*. Belo Horizonte: UFMG, p. 1-19, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5166>. Acesso em: 05 jun. 2023.

CASTILHOS, Gabriel Rech. *Abordagens metodológicas no ensino do piano popular: um estudo com oito professores de piano*. 2020. 44p. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/11338/8993>. Acesso em: 20 jan. 2023.

CIAVATTA, Lucas. *O Passo: música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

COLLURA, Turi. *Improvisação: práticas criativas para a composição melódica na música popular*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

COUTINHO, Cassio. *O ensino tradicional do piano como ferramenta para o piano popular*. 2016. 41p. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/cassiocoutinho.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FAOUR, Paula. *Acompanhamento pianístico em bossa nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e Cesar Camargo Mariano*. 2006. 124p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11861?show=full>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FERNANDES, P. R. B. *Ensinoaprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdo*. 2018. 58p. Monografia (Licenciatura em piano). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/22247>. Acesso em: 10 fev. 2023.

GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2015.

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

GUERRA, Antônio Parreiras Horta. O ensino de piano popular no ambiente remoto: a situação atual e criação de um curso de vídeo aulas. In NAS NUUVENS...CONGRESSO DE



MÚSICA, VI. *Anais*. 2020. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/2020/12/2020-GUERRA-Antonio-Parreiras-Horta.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

INSTITUTO DO PASSO. *O que é*: um método de educação musical. 2023. Disponível em <https://www.institutodopasso.org/metodo>. Acesso em 25 de junho de 2023.

OLIVEIRA, Luciana Xavier. *O Swing do samba*: uma compreensão do gênero do samba-rock a partir da obra de Jorge Bem Jor. 2008. 180p. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/1076/1/Luciana%20Xavier%20de%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2023.

SILVA, Juliana Rocha de Faria. Entre o formal e o informal: o ensino e aprendizagem do piano popular. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, XII, João Pessoa. *Anais*, 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/281108672\\_Entre\\_o\\_formal\\_e\\_o\\_informal\\_o\\_ensino\\_e\\_aprendizagem\\_do\\_piano\\_popular](https://www.researchgate.net/publication/281108672_Entre_o_formal_e_o_informal_o_ensino_e_aprendizagem_do_piano_popular). Acesso em: 24 fev. 2023.