

O Jazz como via principal no ensino de piano popular: Desdobramentos e implicações.

Comunicação

Wendell Müller dos Santos Lima
Universidade Estadual de Campinas
wendell-muller@hotmail.com

Antônio Rafael Carvalho dos Santos
Universidade Estadual de Campinas
rdsantos@unicamp.br

Resumo: Após 50 anos do ingresso da música popular na Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS) e a criação do Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM), marco significativo para o ensino institucional de música popular no Estado de São Paulo, há escassez de pesquisas acadêmicas sobre o ensino de piano popular. Este artigo é um recorte de pesquisa de mestrado em andamento que tem como objetivo contextualizar o período em que a música popular passa a ser ensinada institucionalmente no Estado paulista e investigar como ocorre atualmente o ensino de piano popular em duas instituições: Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS) e Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim (EMESP). As ferramentas metodológicas utilizadas são estudo de caso coletivo e abordagem qualitativa e a coleta de dados foi realizada a partir de entrevistas com pessoas atuantes no contexto do tema investigado e trabalho de campo nas instituições acima citadas com análise de currículo, observação de aulas e entrevistas com professores e estudantes participantes. Este artigo então, é um recorte que tem como finalidade tratar do trabalho de campo realizado na FASCS, interpretando os dados do currículo da instituição e o repertório utilizado pelos professores participantes, constatando que o Jazz continua sendo eixo central da base pedagógica da música popular.

Palavras-chave: Ensino de Piano Popular; Educação Musical; Pedagogia da Música Popular.

Introdução

A partir de um levantamento recente, percebe-se que, embora já tenham se passado cinco décadas desde o ingresso do ensino de música popular na Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS) e a criação do Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM), pesquisas acadêmicas sobre o ensino de música popular, sobretudo o ensino de piano popular, no Estado de São Paulo e no Brasil, estão escassas. Contudo, importantes trabalhos

foram desenvolvidos, como os das autoras Couto (2008), Silva (2010), e Hamamoto (2012), os quais têm sido fonte de inspiração para a realização desta pesquisa.

Este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento que tem por objetivo contextualizar as origens do ensino institucional de música popular no Estado de São Paulo e investigar como o ensino de piano popular tem se desenvolvido atualmente em duas instituições da região metropolitana: Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS) e Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim, buscando identificar o *que* (conteúdo) e *como* (práticas pedagógicas) os professores destas instituições tem ensinado.

Para este fim, utilizamos o estudo de caso coletivo e abordagem qualitativa como ferramentas metodológicas. A coleta de dados ocorreu em 2022 através de a) entrevistas com pessoas atuantes no contexto de surgimento do ensino institucional de música popular em São Paulo e b) trabalho de campo com observação de aulas ao longo de 1 semestre, entrevistas com professores e estudantes, e análise dos currículos das instituições. O tratamento dos dados tem ocorrido de forma qualitativa utilizando técnicas de análise de conteúdo e triangulação. Os autores Robson (2016), Basseý (1999), Bardin (1977), Laville e Dionne (1999), Campos, Silva, e Albuquerque (2021) tem sido referências para estas etapas metodológicas.

Desta forma o enfoque deste artigo se dará sobre o trabalho de campo realizado na FASCS, atentando-se a principalmente ao currículo da instituição e ao conteúdo das aulas dos professores e estudantes participantes, os quais terão a identidade mantida em sigilo.



O ensino institucional de música popular no Estado de São Paulo

A partir da investigação acerca do ensino institucional de música popular em São Paulo foi possível identificar alguns marcos históricos que foram importantes para o acontecimento deste fenômeno. Irei aqui apontar dois deles, sendo: “Década de 50” e “Transição dos anos 1960-1970”.

No ano de 1952 é criado no bairro Consolação, em São Paulo, a Escola Livre de Música da Pró-Arte (ELM), fundada por Theodoro Heuberger (1898-1987) e dirigida por Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005). A escola possuía uma proposta de ensino inovadora à época, e neste contexto foi criado um departamento escolar chamado “Academia de Jazz e Música Popular” e que foi dirigido por Paul Urbach (VINHOLES, 2016). Além desta função, Urbach lecionava Piano Jazz e Improvisação de Jazz (IDEM, 2011).

Paul Urbach (da. 1910-s.d.), húngaro, pianista de jazz, foi então uma figura importante no cenário musical de São Paulo nos anos 1950, sendo apontado como o primeiro professor de jazz/música popular no Estado paulista. Paralelo a sua atividade na ELM, Urbach também dava aula particulares. Wilson Curia (1933-2017) e Nelson Ayres (1947) foram alguns dos seus alunos e ambos reforçam o protagonismo do pianista húngaro (CURIA, 2014; FREITAS, 2022).

A transição da década de 1960 para 1970 foi um período com acontecimentos determinantes para um outro marco histórico do ensino de música popular que foi o ano de 1973. Mesmo com a criação da ELM em 1952 e o seu funcionamento até 1983, o ensino de música popular nos anos 1950 e 1960 era escasso, fazendo com que músicos buscassem formação fora do país, como foram os casos de muitos que partiram para a *Berklee College of Music*¹ (Boston-EUA), para citar alguns: Wilson Curia, Nelson Ayres e Victor Assis Brasil.

Em 1968 é criada a Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS), que a partir do ano seguinte passa a receber estudantes e operar de fato como escola. Em 1970, Amilson Godoy (1946), pianista e integrante do grupo de música popular instrumental “Bossa Jazz

¹ Lawrence Berk fundou em 1945 a Schillinger House, que mais tarde tornaria-se a *Berklee College of Music*. Berk foi estudante de Joseph Schillinger, um compositor russo e criador de um método de notação musical que usava fórmulas de matemática para representar suas ideias composicionais. Esse método ficou conhecido como Schillinger System e foi adotado por alunos. Berk foi fortemente influenciado por Schillinger, e focado no ensino de jazz, estruturou um sistema de ensino similar à teoria de Schillinger. Esta sistematização tornou-se a base do currículo da *Berklee*, que passou a ser instituição pioneira no ensino de jazz (Esty, 2012).

Trio”, é contratado para lecionar no curso de piano erudito. Até então o curso de música popular era inexistente (MENEGUELLO, 2014). Amilson então, tendo em mente o mercado de atuação para os músicos naquela época, passa a ensinar também música popular a alguns de seus alunos (GODOY, 2022). E o que era uma iniciativa individual (ensino musical que abordasse ambas as linguagens erudita e popular) passou a ser um movimento intencional da escola quando Amilson assume a coordenação do curso de música no período de 1973 a 1979.

Em março do mesmo ano (1973) é criado o Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM)². Localizado no bairro Moema em São Paulo, era conhecida como escola de música do Zimbo Trio, grupo de música popular instrumental de notável relevância na história da música popular brasileira, na época formado por Amilton Godoy (1941) no piano³, Luís Chaves (1931-2007) no contrabaixo acústico e Rubens Barsotti (1932-2020) na bateria (SUZIGAN, 2006).

FASCS e CLAM são instituições existentes até hoje e a criação de ambas, juntamente com o trabalho desenvolvido pelos professores, tiveram considerável contribuição na implementação e desenvolvimento do ensino institucional de música popular no Estado de São Paulo.

O curso de piano popular na FASCS

O curso de música é dividido em duas modalidades: livre e profissionalizante. O curso livre possui 6 níveis, sendo que cada nível dura um semestre. Já o curso profissionalizante possui 4 níveis⁴ e tem a característica de ser um curso técnico, reconhecido pelo MEC⁵. Em regra, o curso livre tem duração de três anos, e o profissionalizante, dois anos, totalizando cinco anos de curso, e para que o estudante avance para o curso profissionalizante, precisa ser aprovado no curso livre. Ao longo do curso os estudantes têm, além das aulas de instrumento, disciplinas teóricas e de prática de grupo⁶.

² Escola com ensino voltado para a música popular.

³ Irmão de Amilson Godoy.

⁴ No início de 2023 o curso de música da FASCS foi reestruturado, dessa forma a modalidade de nível técnico passará a ter 6 níveis. De todo modo irei me referir a organização do curso de música vigente em 2022, período no qual realizei o trabalho de campo.

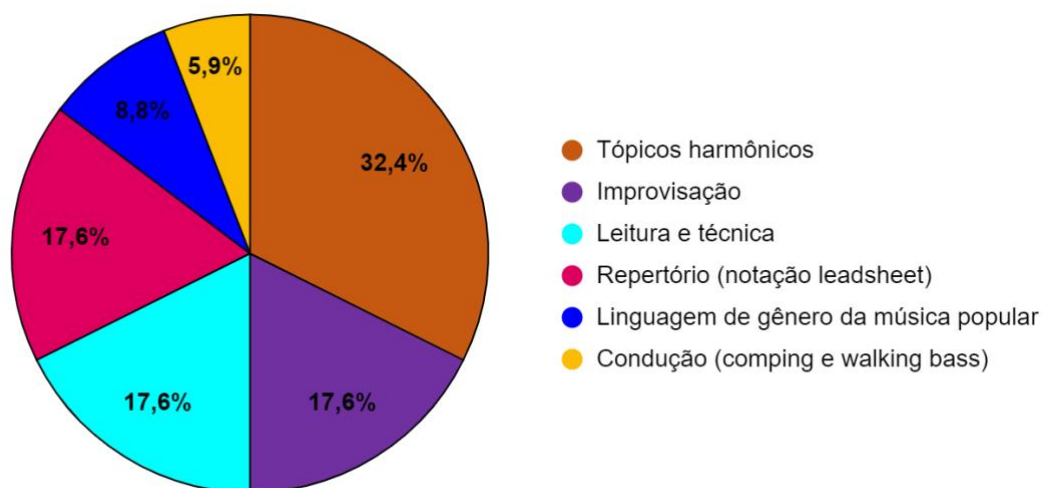
⁵ Em 1986 é publicado em Diário Oficial Estadual o Parecer 0753/86 da Câmara do Ensino do Segundo Grau, autorizando a instalação e funcionamento de cursos de qualificação profissional (nível técnico), incluindo Técnico em Instrumento.

⁶ Maiores detalhes acerca da organização do curso de música da FASCS serão publicados na dissertação desta pesquisa em andamento.

O curso de piano popular (em ambas as modalidades) possui currículo com indicação de conteúdo programático para cada semestre e bibliografia sugerida. De acordo com Silva (p. 15, 1999), currículo é o resultado de uma seleção, onde a partir de um acervo mais amplo de conhecimentos e saberes, escolhe-se aquilo que irá constituir este documento educacional.

Abaixo apresento gráficos resultantes de uso da técnica de análise de conteúdo (BARDIN, 1977) a fim de verificar o que este documento aponta.

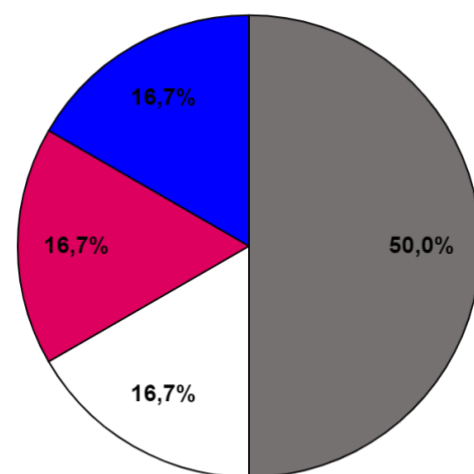
Gráfico 1: Categorização do conteúdo programático do curso livre de piano popular (duração 3 anos)



Fonte: Acervo pessoal

Gráfico 2: Bibliografia do curso livre de piano popular (duração 3 anos) e categorização

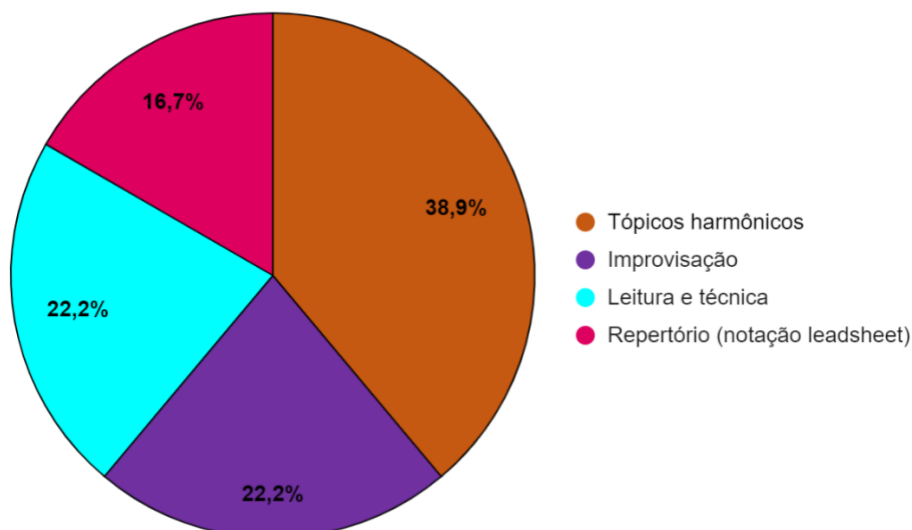
Livro	Autor
Scales for Jazz Improvisation	Dan Haerle (1983)
The Jazz Piano Book	Mark Levine (1989)
Jazz Composition & Harmony	Ron Miller (2015)
Bebop bible	Les Wise (1982)
Harmonia	Arnold Schönberg (2002)
The Real Book	Hal Leonard (1975)



- Jazz Theory ou Jazz Piano Teoria tradicional
- Repertório (notação leadsheet)
- Linguagem de gênero de música popular

Fonte: Acervo pessoal

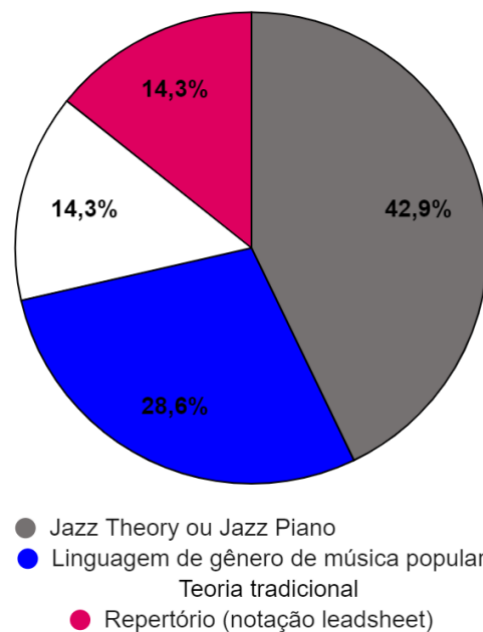
Gráfico 3: Categorização do conteúdo programático do curso profissionalizante de piano popular (duração 2 anos)



Fonte: Acervo pessoal

Gráfico 4: Bibliografia do curso profissionalizante de piano popular (duração 2 anos) e categorização

	Livro	Autor
	Scales for Jazz Improvisation	Dan Haerle (1983)
	The Jazz Piano Book	Mark Levine (1989)
	Jazz Composition & Harmony	Ron Miller (2015)
	Blues Hanon	Leo Alfassy (1992)
	Jazz Hanon	Peter Deneff (2001)
	Harmonia	Arnold Schönberg (2002)
	The Real Book	Hal Leonard (1975)



Fonte: Acervo pessoal

A partir de análise destes quatro gráficos é possível apontar que a bibliografia curricular é fundamentada majoritariamente em livros norte-americanos de pedagogia do jazz, publicados nas décadas de 70 e 80. Ao mesmo tempo em que os livros de repertório apontados são *Real Book*⁷, *Blues Hanon*⁸ e o *Jazz Hanon*⁹.

Na seguinte seção serão descritos alguns dados do trabalho de campo a fim de verificar a) repertório trabalhado em aula pelos professores, b) a abordagem de ensino de cada um e c) como enxergam o currículo da instituição. Os professores e estudantes participantes terão sua identidade mantida em sigilo e serão referidos como professor P1, professor P2, estudante A1 e estudante A3. Durante o primeiro semestre de 2022 observei

⁷ Livro muito famoso de temas populares de jazz notados no formato *leadsheet* (melodia e cifra). Composto em 1970 por dois colegas estudantes de música na *Berklee College of Music* (Boston-EUA) passou a ser comercializado ilegalmente em 1975, tendo somente nos anos 2000 sido publicado de forma legal pela editora Hal Leonard, ainda assim mantendo as características da versão manuscrita feita pelos dois estudantes anônimos. (LEONARD, 2021).

⁸ Livro de exercícios e estudos para apropriação da linguagem do Blues.

⁹ Livro de exercícios técnicos voltados para a linguagem jazzística com: frases angulares, longos saltos intervalares, padrões da escala pentatônica, frases cromáticas irregulares, etc.

semanalmente as aulas de P1 e A1, e P2 e A3. Os respectivos professores compõem o corpo docente de piano popular da FASCS e os estudantes A1 e A3 cursavam respectivamente o nível 1 e 3 do curso livre.

Abordagem de ensino do professor P1 com o estudante A1

Dentre alguns assuntos abordados pelo professor P1 com o estudante A1, foi possível identificar um trabalho intenso de realização de cifras em *standards*¹⁰.

De acordo com o Professor P1 (2022, p. 16) esta abordagem é recorrente em sua prática com os alunos em período inicial do curso: “Então esse é o meu primeiro projeto, como professor, de ensinar o aluno a harmonizar uma música”.

Assim, ao longo do semestre o estudante A1 fez esta atividade em sete *standards*: “Tune Up”, “Autumn Leaves”, “All The Things You Are”, “How High The Moon”, “A Foggy Day”, “Dont Get Around Much Anymore”, e “Have You Met Miss Jones?”.

A atividade consistia nas seguintes etapas:

- a) O professor escolhia um *standard* do *Real Book*;
- b) Seguindo a partitura *leadsheet*¹¹ do tema, o aluno deveria então escrever em seu caderno pautado a linha melódica e a cifra, deixando um sistema completo (clave de sol e fá) para posterior escrita dos *voicings*¹²;
- c) A partir da distância entre a nota da linha melódica e a nota mais grave do acorde, ou seja, aquela indicada pela cifra, o aluno deveria escolher as notas do acorde na disposição que pretendesse usar. Para esta etapa o professor orientou o aluno que evitasse o intervalo de terça na mão esquerda, sugerindo a seguinte distribuição: Fundamental, 5ª e 7ª na mão esquerda, e 3ª e linha melódica na mão direita.

Passado a tarefa, o aluno na aula seguinte trazia a abertura de vozes feita no *standard* escolhido. O professor então ouvia o aluno executá-la (piano solo), e fazia apontamentos em relação aos *voicings* escolhidos, as vezes corrigindo erros como: qualidade do acorde,

¹⁰ *Standards* musicais são peças com alto grau de popularidade entre músicos, fazendo assim parte de um repertório *standard*, uma espécie de cânone dentro do contexto da música popular.

¹¹ *Leadsheet* é um tipo de notação musical que contém basicamente linha melódica e cifra e. Em alguns casos, tratando-se de canção, a letra também é descrita na partitura.

¹² *Voicing* é um termo utilizado para se referir a escolha das notas (vozes) do acorde.

qualidade da téttrade, etc. Abaixo um exemplo de uma dessas atividades realizada pelo estudante:

Figura 1: Partitura *leadsheet* de “Tune Up”



Fonte: Livro *Real Book*

Figura 2: Realização de cifra em “Tune Up” feita pelo estudante A1

Tune Up

Miles Davis

Fonte: Acervo pessoal (transcrição realizada no software MuseScore)

A partir desta atividade central (realização de cifra) foram surgindo dúvidas e dificuldades do estudante, assim o professor P1 aproveitava este contexto para abordar, a partir daquele repertório, conceitos da música popular como: cadência ii V I¹³, qualidade das tétrades, padrões rítmicos de acompanhamento, etc.

O ponto central é que o repertório utilizado para esta atividade foi exclusivamente o *Real Book*, o que é um dado interessante. Sobre isto o Professor P1 (2022, p. 19) afirma em entrevista que o *Real Book* é o “carro chefe”: “Ele é o livro de referência do curso. [...] Eu

¹³ Progressão harmônica recorrente em gêneros de música popular.

também não fico só preso a ele, mas que ele é a minha referência principal de consulta, ele é!”.

Na mesma entrevista o professor ainda comentou sobre como ele enxerga o programa de ensino do curso:

[...]o curso de piano popular tem alguns objetivos específicos. Primeiro, fazer o aluno mergulhar no universo da música popular, em relação ao jazz, bossa-nova, blues, **música popular de boa qualidade** que a gente normalmente denomina isso. [...]. (P1, 2022, p. 12, *grifo meu*).

E apontou outros repertórios que costuma abordar com os alunos citando *Choro*, livros didáticos como *Blues Hanon*, *Jazz Hanon* e *Bebop Bible*, transcrições de pianistas de jazz e outros songbooks de músicos jazzistas norte-americanos. (P1, 2022, p. 17).

Nota-se que os gêneros mencionados como sendo de “boa qualidade” e o repertório comentado pelo professor P1 estão relacionados com o jazz.

Abordagem de ensino do professor P2 com o estudante A3

Durante o semestre o professor P2 e estudante A3 trabalharam intensamente a aplicação de harmonia a três vozes (fundamental, terça e sétima), também no repertório de *standards* jazzístico, como fez o professor P1, contudo não se restringindo ao *Real Book*.

Sobre a sua abordagem de ensino o professor apontou fatores como desenvolver a escuta ativa do aluno e estimular a compreensão das estruturas dos *standards*: “[...]oferecer pra ele, e ele entender, uma visão da arquitetura dos *standards*, os padrões que existem ali... [...]” (P2, 2022, p.8).

Desta forma, professor e aluno trabalharam este procedimento em 12¹⁴ *standards*: “All of Me”, “Tune Up”, “So In Love”, “Autumn Leaves”, “Night And Day”, “On The Sunny Side Of The Street”, “A Foggy Day”, “Misty”, “As Time Goes By”, “Fly Me To The Moon”, “Have You Met Miss Jones?”, e “All The Things You Are”.

Para exemplificar tal abordagem do professor P2, descrevo abaixo a proposta realizada em algumas das aulas observadas.

¹⁴ Os *standards* foram utilizados como contextos diversos para o aluno praticar a aplicação de tocar com três vozes. Isto não significa que o aluno tocou todas as músicas inteiras, apesar de que isto ocorreu na maioria dos casos.

Numa determinada aula, aluno e professor trabalharam na música “All of me”. O professor então propôs alguns procedimentos ao aluno:

- a) Tocar o baixo na mão esquerda (M.E.) e somente a terça na mão direita (M.D.);
- b) Tocar o baixo na M.E., e falar o nome de cada terça enquanto toca;

Na aula seguinte, ainda trabalhando sobre a mesma música o professor pediu ao aluno que encadeasse da seguinte forma:

- a) Tocar o baixo na M.E. e a terça na M.D.;
- b) Tocar o baixo na M.E. e a quinta na M.D.;
- c) E propôs que o aluno praticasse em casa tocar as terças e quintas simultaneamente na M.D. com o baixo na M.E.

Figura 3: Edição de partitura “All of Me” semelhante a utilizada nas aulas¹⁵

All of Me					
Gerald Marks e Seymour Simons					
[A]	4	GMaj7	%	B7	%
	5	E7	%	Am7	%
[B]	9	B7	%	Em7	%
	13	A7	%	Am7	D7
[A]	17	GMaj7	%	B7	%
	21	E7	%	Am7	%
[C]	25	CMaj7	Cm6	GMaj7	Bm7 E7
	29	Am7	D7	G6 B \flat o7	Am7 D7

Fonte: Acervo pessoal

A partir disso o professor ia lançando pequenos desafios ao aluno, alternando o contexto (repertório), as vezes propondo procedimentos como a) dizer o nome da nota tocada

¹⁵ As partituras utilizadas em aula foram redigidas pelo professor com o aplicativo *iReal Pro*.

(seja ela a terça ou a sétima), b) cantar a terça ou a sétima enquanto tocava o encadeamento com três vozes ao piano, tudo isso para que o aluno fosse compreendendo, absorvendo os caminhos melódico-harmônicos das terças e sétimas dentro da progressão da música em questão, por vezes identificando cadências características como o ii V I.

Em entrevista o professor P2 relatou sobre como organiza suas aulas e como enxerga o currículo do curso: “[...]existe uma coisa que numa aula não pode ser desconsiderada, que é o ser humano! [...]” relatando que em sua abordagem também considera as virtudes e dificuldades específicas de cada aluno, não conduzindo as aulas de uma forma engessada. E acrescenta: “Eu gosto de trabalhar por assuntos. Então por assuntos o cara vai trabalhar na maior quantidade de temas que ele puder até eu ver que ele compreendeu.” (P2, 2022, p.9). E por fim pontuou que o repertório que costuma trabalhar com os estudantes é Jazz e Bossa-Nova, afirmando: “[...] é o que eu me sinto confortável. Não acho que é o único repertório importante, acho muito legal inclusive trabalhar coisas regionais também, ou mesmo o Choro, mas são coisas que eu não me sinto à vontade pra trabalhar. (P2, 2022. P.18).

Considerações finais

Após 50 anos do marco histórico que foi o ingresso do ensino de música popular na FASCS e a criação do CLAM, os resultados preliminares desta pesquisa de mestrado em andamento apontam que o jazz continua sendo a base pedagógica do ensino de música popular, ao menos no contexto do piano. Em trabalho de campo realizado na FASCS, foi possível notar que ao longo daquele semestre ambos os professores trabalharam com os alunos um assunto em comum: Tópicos harmônicos ao piano utilizando como repertório *standards* jazzísticos, quase que exclusivamente do *Real Book*. Do mesmo modo foi possível perceber que as atividades propostas possuem ligação direta com a pedagogia do jazz. A abordagem de harmonizar com três vozes, muito conhecida como *Shell voicing*, é tratada em diversos livros. Levine (1989) chama esta técnica de *Three-note voicings* (*voicing* de três notas) e DeGreg (1994) utiliza o termo *Guide notes* (notas guia).

Minha hipótese é que este panorama não é uma realidade exclusiva da FASCS e sim de parte considerável das escolas de música popular no Estado de São Paulo. O jazz continua sendo parte central na base pedagógica do ensino de música popular.

Isto é um problema? Não! Como apontado por Bivol e Pinheiro (2021) em referência a Coker (1989), o ensino do jazz oferece ferramentas importantes para o desenvolvimento do músico como: treino auditivo, prática de conjunto, improvisação, teoria do jazz, arranjo, etc. A vasta bibliografia da pedagogia do jazz são ricas fontes de materiais possíveis de serem utilizados por nós, professores. O que pode ser problemático é esta ser a nossa única via no processo de ensino.

Desta forma, quais são então as outras vias também possíveis de se transitar no campo do ensino do piano popular? Alguns dos tantos gêneros de música popular brasileira? Possíveis diálogos com o repertório erudito?

São questões desafiadoras e ao mesmo tempo instigantes para o professor de piano popular dos dias atuais.

Referências

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BASSEY, Michael. *Case study research in educational settings*. Londres: Open University Press, 1999.

CAMPOS, Juliana Loureiro Almeida; SILVA, Taline Cristina da; ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino de. Observação participante e diário de campo: Quando utilizar e como analisar? *Métodos de pesquisa qualitativa para Etnobiologia*. Recife, 1ª Ed., p. 95 – 112, 2021. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/351492815>>. Acesso em: 15 jul 2023.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. *Ações pedagógicas do professor de piano popular: Um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 102. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/GMMA-7XPHH6/1/acoes_pedagogicas_do_professor_de_piano_popular_um_estudo_de_caso.pdf>. Acesso em: 15 jul 2023.

COKER, Jerry. *The teaching of jazz*. Rottenburg: Advance Music, 1989.

CURIA, Wilson. *Lições de piano com Wilson Curia*. [Jun.2014]. Entrevistador: Arrigo Barnabé. São Paulo, 2014. <<http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/licoes-de-piano-com-wilson-curia>>. Link temporariamente fora do ar devido a falha técnica no site da Rádio Cultura.

DEGREG, Phil. *Jazz Keyboard Harmony. A practical method for all musicians*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, 1994.

ESTY, Anna. Berklee College of Music Archives: Preserving the past and learning for the future. *Computers in libraries*, Medford, v. 32, n. 4, p. 6-11, 2012.

FREITAS, Nelson Luiz Ayres de Almeida. *Entrevista com Nelson Ayres*. [mai.2022]. Entrevistador: Wendell Müller dos Santos Lima. São Paulo, 2022. 1 arquivo.mp3 (1h2min.).

GODOY, Amilson Teixeira de. *Entrevista 1 parte A com Amilson Godoy*. [abr.2022]. Entrevistador: Wendell Müller dos Santos Lima. São Paulo, 2022. 1 arquivo.wav (59min.).

GODOY, Amilson Teixeira de. *Entrevista 1 parte B com Amilson Godoy*. [abr.2022]. Entrevistador: Wendell Müller dos Santos Lima. São Paulo, 2022. 1 arquivo.wav (42min.).

HAMAMOTO, Priscila Akemi de Azevedo. *Os procedimentos didáticos de Hilton Jorge “Gogô” Valente: o ensino de piano popular no campo da música popular brasileira*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, p. 201. 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/905161>>. Acesso em: 15 jul 2023.



LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Tradução de Heloísa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: editora UFMG, 1999.

LEONARD, Hal. The Official Real Book. *History of the Real Book*, 2021. Disponível em: <<https://officialrealbook.com/history/>>. Acesso em: 15 jul 2023.

LEVINE, Mark. *The Jazz Piano Book*. Petaluma: Sher Music Co., 1989.

MENEGUELLO, Daniel Volpin. A escola de música da Fundação das Artes. *Raízes 50*. São Caetano do Sul, n. 50, Ano XXVI, p. 23-31, 2014. Disponível em: <<http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/67>>. Acesso em: 3 out 2023.

PINHEIRO, Ricardo; BIVOL, Feodor. O ensino do jazz: uma reflexão em torno de alguns dos seus contributos. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, Lisboa, v. 37, p. 173-190, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.37/pp.173-190>>. Acesso em: 15 jul 2023.

P1, Professor. *Entrevista 1 com Professor P1*. [mar.2022]. Entrevistador: Wendell Müller dos Santos Lima. Google Meet, 2022. 1 arquivo.mp3 (1h10min.).

P2, Professor. *Entrevista 1 com Professor P2*. [mai.2022]. Entrevistador: Wendell Müller dos Santos Lima. São Caetano do Sul, 2022. 1 arquivo.mp3 (1h40min.).

ROBSON, Colin; McCARTAN, Kieran. *Real World Research*. 4ª Ed. Italy: Wiley, 2016.

SILVA, Juliana Rocha de Faria. “Algumas coisas não dá pra ensinar, o aluno tem que aprender ouvindo”: A prática docente de professores de piano popular do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília (CEP/BEM). Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília. Brasília, p. 170. 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/50221395_Algumas_coisas_nao_da_pra_ensinar_o_aluno_tem_que_aprender_ouvindo_a_pratica_docente_de_professores_de_piano_popular_do_Centro_de_Educacao_Profissional_-_Escola_de_Musica_de_Brasilia_CEPEMB>. Acesso em: 15 jul 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade. Uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SUZIGAN, Maria Lucia Cruz. *Educação Musical – Uma nova abordagem (Centro Livre de Aprendizagem Musical – São Paulo – 1973 a 2001)*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, p. 230. 2006. Disponível em: <<https://dspace.mackenzie.br/items/24d73b5a-0125-40d7-b11c-694dd92941c0>>. Acesso em: 4 out 2023.

VINHOLES, Luiz Carlos Lessa. Os docentes da Escola Livre de Música da Pró-Arte nos anos 1950. *Usina de Letras*, 2011. Disponível em: <<https://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=62261&cat=Artigos>>. Acesso em: 4 out 2023.

VINHOLES, Luiz Carlos Lessa. O Pianista de Jazz Paul Urbach. *Usina de Letras*, 2016. Disponível em: <<https://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=74033&cat=Artigos&vinda=S>> Acesso em: 4 out 2023.