

# Propostas pedagógicas de Lucy Green como suporte para o ensino de música popular em contextos de aulas de instrumento

## *GTE 21 – Pedagogias da Música Popular*

### Comunicação

*José Simião Severo*  
*Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)*  
*josesimiao-severo@hotmail.com*

*Mario Adimir Patreze Junior*  
*Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)*  
*jrpatreze@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo busca enfatizar algumas propostas pedagógicas que podem ser aplicadas na vertente de ensino de música popular. A partir das experiências dos autores atuando como professores de violão e guitarra elétrica em diversos contextos, pudemos levantar algumas dificuldades encontradas na realização desta atividade. Desta forma, este trabalho buscou elucidar informações a respeito dos processos de aprendizagem da música popular, bem como apontar possíveis caminhos que possam nortear o professor nas aulas de instrumento. O aporte teórico baseia-se em conceitos e propostas pedagógicas apontadas por Green (2002, 2006, 2011, 2012), em trabalhos que operam no contexto escolar. O texto apresenta discussões da viabilidade destes conceitos no contexto das aulas de instrumento.

**Palavras-chave:** Música Popular, Aprendizagem, Ensino Musical.

### Introdução

Ensinar música é uma atividade que não pode se restringir ao treinamento técnico musical. É preciso buscar caminhos que alcance as diversidades e demandas que os alunos levam consigo, bem como os anseios que emergem da sociedade. Além disso, também é importante considerar caminhos que priorizem a autonomia do aluno, e, conseqüentemente, a democratização do ensino. Nessa direção, Arroyo (2002, p. 18), afirma que o professor é desafiado a repensar sua prática docente cotidianamente. A propósito, o professor pode considerar que o aluno já leva consigo sua própria concepção de música e que não cabe impor sem considerar as experiências dos alunos. Nesse sentido, acreditamos que o ensino musical não distancia (ou não deve distanciar) da realidade do aluno, mas sim, construir novos conhecimentos a partir das suas experiências musicais. Partindo deste pressuposto, este artigo pretende abordar alguns contextos e ferramentas de aprendizagem de música popular, especialmente no que diz respeito à seleção e aplicação do conteúdo trabalhado em aula.

Segundo o verbete “Popular Music” (The New Grove Dictionary of music & Musicians), entende-se esta expressão como um conjunto de práticas que se estabeleceram principalmente a partir do séc. XX provenientes da América do Norte e Europa, integradas com uma indústria cultural de massas, e que se espalhou pelo resto do mundo adquirindo características próprias em diversos lugares, dialogando ainda com práticas diversas em seu entorno, como a música tradicional e ao mesmo tempo a música erudita. Entendemos com isso, que se trata de uma música altamente heterogênea de acordo com o período, o espaço e cada personagem envolvido, mas que permeia de forma relevante o cotidiano em muitos lugares do mundo, salvo raras exceções.

Os autores deste texto possuem uma trajetória no ensino/aprendizagem desta música em posições de instrumentistas, alunos e professores. Mario iniciou seus estudos com aulas particulares de guitarra elétrica e violão em sua cidade, tendo ingressado na universidade anos depois onde concluiu o curso de música popular e um mestrado. Em paralelo com as aulas regulares/curriculares, atuou como instrumentista em diversas bandas, e sempre manteve um certo autodidatismo no que diz respeito à aprendizagem de tópicos de seu interesse. Atua como professor de guitarra elétrica e violão em contextos de aulas particulares há 10 anos, com um público de idades e contextos diversos. Igualmente, José Simião também teve sua trajetória priorizada no aprendizado e ensino da música popular brasileira. Inicialmente como autodidata, passa a se dedicar aos estudos do violão e guitarra elétrica no Curso Técnico, Bacharelado, Licenciatura e mestrado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN), onde também atua como professor substituto dos instrumentos citados, e diversas disciplinas de cunho popular, por exemplo, “Prática de Conjunto”.

A partir da troca dessas experiências como alunos e professores, os autores puderam elencar alguns desafios inerentes às atividades de ensino da música popular. Uma delas é a ausência de um percurso consagrado para acompanhar o desenvolvimento, seja em relação a métodos de ensino, materiais bibliográficos e mesmo um repertório de base. Outra questão é que por vezes são ensinados tópicos de teoria e leitura musical chegando posteriormente a uma forma de aprender as músicas um tanto engessadas na notação, que não refletem as práticas criativas do cotidiano da música popular. Por fim, identificamos que por vezes o repertório ensinado não pertence ao contexto do aluno enquanto ouvinte, o que pode repercutir em um distanciamento de sua vivência e conseqüentemente da consolidação do

aprendizado. Estes elementos citados acabam dificultando o oferecimento de uma experiência significativa do aluno com a música popular, resultando muitas vezes em baixo engajamento.

Veremos adiante que os principais mecanismos de aprendizagem da música popular caracterizam-se primordialmente por procedimentos informais, notabilizados pela intuição e autodidatismo. Contudo, há bastante tempo, emergiram práticas de ensino da música popular em contextos diversificados que transitam entre a educação formal e a informal. Neste cenário identifica-se alguns desafios:

- Qual seria o papel do professor em comunicar uma prática baseada primordialmente no aprendizado informal?
- Uma vez que não há um conjunto de métodos, ementas e repertórios consagrados, ou seja, não há um percurso formal estabelecido, como decidir e organizar o conteúdo das aulas?

Em face destas perguntas, o presente artigo pretende se voltar para as atividades de ensino de instrumento musical. Consideramos a música popular como um conhecimento cotidiano que está abarcado em contextos de ensino informais, através de aulas particulares, cursos livres e projetos sociais, e ao mesmo tempo formais, como conservatórios, cursos técnicos e universidades. Seleccionamos o método de aprendizagem de música informal proposto por Green (2002, 2006, 2011, 2012), uma ferramenta pedagógica que aponta caminhos interessantes para tratar as questões expostas, para enfim tecermos algumas relações e possibilidades à luz das aulas de instrumento.

## **Contextos de aprendizagem do instrumentista de Música Popular**

A pensar no ensino de música popular, somos remetidos a alguns pensamentos que nos acompanham em nossa trajetória musical. O primeiro deles é que para grande parte dos músicos populares, os seus principais professores são os discos, e, atualmente, gravações disponíveis na internet, mesmo que tenham frequentado aulas e cursos, seja em instituições ou particulares. O segundo é como este movimento autônomo observado por Green pode ter contribuído para a noção de “talento inato” difundida em nossa sociedade, onde a habilidade de aprender música de forma autodidata é associada a um “dom”. Quem já estudou música e já esteve nesta situação de aprender música “de ouvido” há que se considerar as dificuldades envolvidas nesta atividade. Num nível mais longínquo, muitas vezes convivemos com a noção

que aprender música de maneira geral só acontece por uma condição especial que a pessoa possui. Contudo, é oportuno mencionar que os caminhos metodológicos podem despertar e desenvolver a maturação do aprendiz.

Talvez devido a muitos fracassos na maneira de aprendizagem da música popular que Green observa como “natural”, começou a se constituir uma demanda por uma situação de ensino da mesma. Atualmente podemos ver inúmeros conservatórios, escolas particulares que oferecem cursos voltados a este tema. Muitos projetos sociais se dedicam a oferecer o ensino de instrumentos populares, onde se destaca a dinâmica do ensino em grupos em detrimento ao ensino particular. Há que se citar, na atualidade, que os formatos remotos de ensino são também bastante praticados, seja em tempo real ou utilizando-se de gravações. No nível superior, por exemplo, o curso de Música Popular da Universidade Estadual de Campinas surgiu em 1989 e foi o primeiro do Brasil, de forma que antes disso este conhecimento era abarcado apenas em algumas disciplinas de cursos com ênfase na música erudita.

A figura do professor de instrumento, seja ele um professor de faculdade e/ou um músico instrumentista que se dedica a oferecer aulas perpassa os diferentes contextos da atualidade. Os ambientes em que se dão estas aulas são de certa forma homogêneos, alternando em encontros semanais ou quinzenais de 50 a 90 minutos de duração, particular ou em grupos. Estes encontros podem ter recursos temporais limitados, como no caso de conservatórios, faculdades e projetos sociais onde há uma quantidade de aulas pré-determinadas ao curso. O tempo também pode ser menos definido, como no caso dos cursos livres, onde esta questão é decidida entre professor e aluno. Se os ambientes de ensino possuem uma certa homogeneidade, podemos observar que o público recebido é bastante heterogêneo: os alunos possuem diferentes idades, trajetórias de vida, gostos musicais, expectativas e condições de estudo.

Green (2008) defende que devido a uma carência numa sistematização formal que envolve este aprendizado, existem variadas formas pelas quais estes músicos adquirem suas habilidades. Contudo, a autora apresenta alguns pontos generalizáveis na grande maioria dos casos, cujos mais relevantes seriam o aprendizado “copiando as gravações de ouvido” e o fato de não haver uma comunidade de adultos cercando o aprendiz, comunidade esta que aparece apenas num estágio posterior em forma de comunidade de “colegas”.

Considerando as características apontadas por Green, nos parece acertado dizer neste ponto que o papel do professor de instrumento popular seria ajudar o aluno a se guiar nestes processos, ao mesmo tempo que proporciona experiências significativas de forma a promover sua enculturação. No decorrer do desenvolvimento da música popular surgiram, além do ouvido, outras interfaces de comunicação como, por exemplo as cifras e partituras no formato *leadsheet* (melodia acompanhada da cifra) bem como diversas tentativas de sistematização e teorização, como a teoria do Jazz, teoria da improvisação e harmonia aplicadas a este contexto, o campo das "levadas rítmicas", arranjo, entre muitos outros. O que se pode observar é que comumente há uma inversão de valores, de forma que estes recursos que deveriam servir de suporte as habilidades de escuta e enculturação envolvidas acabam por se tornar o ponto central da atividade de ensino, relegando os papéis inerentes de aprendizado citados por Green novamente a atividade solitária do aluno.

Esta característica parece decorrer de processos de escolarização do conhecimento na sociedade. Olhando para as atividades de educação escolar, Libâneo (2008, p. 19-20) propõe que o agir pedagógico se sintetiza nos objetivos de prover mediações culturais para o conhecimento teórico-científico, capacidades cognitivas e modos de ação, desenvolver a subjetividade e ajuda na construção da identidade pessoal dos alunos. O autor observa que há diversos traços na educação formal decorrentes dos ideais iluministas da era moderna, como a racionalidade e a busca pela universalização do conhecimento. Para nós, isto se traduz no ensino de música popular como um excesso do uso de notação, de esquemas, análises e compartimentação do conhecimento que ocasionam experiências deslocadas da situação complexa envolvida nesta prática. Além disso, podemos observar práticas de ensino unilaterais que acabam por apenas disseminar experiências educativas (formais e informais) recebidas pelos professores em sua formação, mas que por vezes não funcionam para muitos alunos em decorrência das particularidades de cada um. Isto ocorre, por exemplo, no uso engessado das apostilas, materiais didáticos, repertórios e ordenação do conteúdo.

Um exemplo a ser levado em consideração é o ensino de música popular que é direcionado por meio de metodologias originadas nos conservatórios europeus. Assim, esse modelo enfatiza a leitura de partitura, técnica e repertório de compositores da vertente "erudita". Neste sentido, por vezes podemos observar que o ensino da música popular, por exemplo, no caso do violão popular solista, é calcado em arranjos escritos em partitura de compositores como Marco Pereira (1950-), que também produz muitos arranjos, João

Pernambuco (1883-1947), Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (1915-1955), ou ainda música consagradas do Choro, Bossa Nova, MPB, entre muitas outras possibilidades.

Apesar de muito importantes, estes arranjos constituem uma transcrição de uma performance específica, que será sempre repetida. Contudo, geralmente, esta maneira não reflete o modo de fazer identificado na música popular, onde o violonista possui habilidade de transitar pelas melodias, harmonias e baixarias do repertório criando suas próprias versões, muitas vezes com certo grau de improvisação. Partindo desses pressupostos, embora a técnica violonística aprendida através do repertório europeu possa disponibilizar tecnicamente uma execução instrumental considerada eficaz em sentido amplo de repertório, ela parece não ser suficiente para um ensino que priorize os modos de fazer intrínsecos da música popular.

Apesar das observações feitas até o momento, o problema central do artigo segue pouco tangível: quais repertórios seriam relevantes para uma aula? Quais conteúdos se conectam com os repertórios? Os conteúdos devem ditar os repertórios ou vice-versa? O que fazer para tornar o aluno “falante” e autônomo dentro deste agregado de linguagens tão heterogêneas?

Fonterrada (2008, p. 285) defende que as necessidades atuais apontam para novas formas de educação, seja em qualquer espaço de ensino. Ademais, é necessário abranger na formação do aluno maneiras que possam agregar competências similares das que ele irá se deparar fora da escola, das aulas particulares e projetos sociais, seja como músico instrumentista/cantor(a) ou professor de música. A busca por promover um aprendizado que envolva ação criativa do aluno deveria se pautar num conjunto de possibilidades, atreladas ao que ele já carrega em sua história e as possibilidades que se pode observar como relevantes a sua formação. O professor deve realizar este exercício de argumentação consigo e com o aluno mediante a estes conteúdos. Portanto, consideramos não ser interessante engessar o ensino apenas a um estilo musical, pois a formação musical pode ser um processo amplo de possibilidades por abranger os mais diversos gêneros que disponibilizam uma aprendizagem ampla e significativa. Nessa direção, o contexto pós-moderno observado por Libâneo (2008) sobre a contemporaneidade e diversos métodos pedagógicos atuais, podem ajudar a traduzir estas relações a serem feitas no ensino da música popular:

Os educadores devem ajudar os estudantes a construir seus próprios quadros valorativos a partir do contexto de suas próprias culturas, não havendo valores com sentido universal. Os valores a serem cultivados dentro de grupos



particulares são a diversidade, a tolerância, a liberdade, a criatividade, as emoções, a intuição (LIBÂNEO, 2005, p. 24).

## O método de aprendizagem informal

Já foi dito que no aprendizado da música popular, seja em suas mais variadas vertentes, os músicos se envolvem com ela por meio de práticas de aprendizagem informal. Dessa maneira, o “tirar música de ouvido”, a apreciação ativa, e a imitação literal ou inventiva são aspectos recorrentes nos aprendizados de música popular que podem ser priorizados dentro da formação acadêmica ou fora dela. Nessa direção, Green (2012) aponta que estes envolvimento empíricos são necessários na formação acadêmica de música. A autora defende que, para isso, faz-se necessário levar para sala de aula maneiras similares de como essa música é vivenciada. A autora ainda discorre que “Nenhuma música pode ser percebida como música em um vácuo social” (GREEN, 2012, p. 63). Assim sendo, é preciso considerar caminhos que contemplem as ações que estão impregnadas no fazer musical e composicional da música popular.

A partir destas observações, Green desenvolveu um método que se propõe a incorporar práticas inerentes aos contextos informais, buscando aplicá-las no contexto de ensino de música popular nas aulas de música em contexto escolar. Ela propõe cinco princípios a serem considerados no ensino da música popular:

- 1) Aprender música que os alunos escolhem e se identificam.
  - 2) Aprender a partir das atividades de escuta e imitação, em outras palavras, o “tirar de ouvido”.
  - 3) Aprender com amigos, ou seja, aprendizado em grupo.
  - 4) O aprendizado é ligado às casualidades e necessidades, sendo personalizado e um tanto distante de um currículo estrutural. Este princípio também é ligado com a imersão do aluno na experiência real e complexa da atividade desde o início de seu percurso.
  - 5) Integração entre ouvir, tocar, improvisar e compor nas atividades de aprendizagem.
- (GREEN, 2006. p. 2)

A partir destes princípios, Green formatou sua proposta num projeto pedagógico constituído de 7 estágios (cada estágio com duração de 3 a 6 aulas), a serem inseridos na

educação escolar e em consonância com diversos parâmetros curriculares estabelecidos na Grã-Bretanha:

- Estágio 1: Os alunos escolhem um repertório a ser trabalhado bem como as suas estratégias de como irão tocá-lo. A intervenção do professor é mínima e o objetivo é que eles sejam mergulhados na experiência real.
- Estágio 2: Agora estes alunos recebem um material fonográfico contendo Riffs e trechos isolados do que vão tocar. O professor continua com a mínima intervenção, direcionando mais perguntas que possam levar à solução do que respostas prontas, e devem encorajá-los a tocar o que estão ouvindo da maneira que consideram correta, ou seja, fazer a sua própria versão daquela escuta. A autora defende que o centro de seu método reside nos dois primeiros estágios.
- Estágio 3: Baseados em tudo o que foi adquirido nos estágios 1 e 2, os alunos repetem as mesmas experiências buscando maior aprofundamento.
- Estágios 4 e 5: Baseado nos estágios anteriores, os alunos criam, ensaiam e tocam as músicas em grupo, podendo contar com ajudas externas como, por exemplo, músicos da comunidade ou músicos da escola.
- Estágio 6: Os alunos selecionam uma peça de música clássica utilizada em comerciais de TV. Repetem os estágios anteriores agora com esta nova música. Eles dirigem seu próprio percurso, individual ou em grupo.
- Estágio 7: Os alunos selecionam uma música clássica do cânone tradicional, incluindo aquelas que não são familiares a eles. Recebem áudios separando linhas de melodia e baixo, e tocam essa música baseadas nos procedimentos dos estágios 1 a 5.

A autora defende que este método insere o aluno em um *modus operandi* da música popular e ainda provê a enculturação seja em qualquer contexto (GREEN, 2002, p.186). Podemos observar, ainda, que um dos objetivos de seu método, para além da música popular, é guiar os alunos, de maneira motivada, de uma música que seja parte de seu cotidiano para músicas fora de seu cotidiano, como no caso da música erudita.

Como vimos, trata-se de um método desenvolvido e aplicado em contextos onde a proficiência com o instrumento não é o ponto central de conquista, e sim a experiência engajada e a criação de uma disposição de auto-aprendizado nos alunos. O estágio 2 mostra



como ela tenta nivelar as dificuldades do aprendizado aural fornecendo uma situação intermediária, um áudio com a linha do instrumento isolada (que ela chama de “*Riff*”), onde podemos supor (ou propor) uma certa modulação em termos de dificuldade técnica, complexidade e clareza do material, velocidade, etc. Mas como aplicar estas ideias num contexto de ensino de instrumento, onde além de uma experiência mais tátil e significativa com o conhecimento há a importância de aspectos como a formação de habilidade e resultados objetivos?

## Considerações Finais

Podemos observar que os princípios apontados por Green ajudam a responder os questionamentos realizados anteriormente. O princípio número 1 nos mostra que o contexto do aluno é um importante leme na escolha do repertório e posteriormente de atividades que possam contribuir para o desenvolvimento desta atividade. Não acreditamos com isso que o professor deva se limitar exclusivamente aos gostos e aspirações do aluno, mas sim que este deva fomentar um ambiente de receptividade em ambas as partes e principalmente preparar o aluno enquanto ouvinte para receber o aprendizado de determinado gênero musical. O princípio número 2 ilumina em partes a questão da maneira de transmitir esta música, onde se mostra interessante partir de atividades de escuta/imitação. O professor pode realizar exercícios em aula com o aluno, como “tirar de ouvido” juntos, exercícios de percepção, exercícios de escuta e repetição no instrumento, sempre empregando os desafios dentro das capacidades do aluno. Desta forma, nos parece que as diversas formas de notação se mostram úteis se utilizadas como suporte, um meio para se chegar ao objetivo de executar a peça.

Os princípios 3 e 4 nos mostram a natureza social desta música, onde cabe ao professor contribuir para fomentar a relação do aluno com o instrumento para além das aulas. Seja tocando em casa para amigos e familiares, seja gravando vídeos para serem postados, seja na participação de bandas e outros coletivos de fazer musical. Além disso, podem ser propostas diversas atividades que funcionem em paralelo com as disciplinas de instrumento utilizando-se destas perspectivas expostas, por exemplo, as disciplinas de práticas de conjunto existentes em diversos espaços de educação formal. Podemos citar a disciplina de Prática de Conjunto, na qual um dos autores deste trabalho lecionou. Trata-se de uma disciplina que

fomenta possíveis formações com instrumentos musicais diversos, por exemplo, violino, violão, guitarra elétrica, bateria, contrabaixo, piano, instrumentos de sopros e cantores. Assim, nessa disciplina, o professor tem autonomia para escolher o programa (repertório) juntamente com os alunos. Dessa maneira, além da prática de leitura de partitura das músicas, o professor e a turma dividem o repertório escolhido para que cada aluno fique responsável por elaborar início, meio e fim da música, ou seja, arranjo de base. Isso faz com que o aluno busque ouvir a música em casa e também em conjunto, na hora da aula. Após compreenderem como os músicos e/ou cantores interpretam determinada música, os discentes ficam livres para imitar alguns aspectos com ênfase em uma recriação que pode ocorrer durante as aulas.

Por fim, o princípio número 5 nos direciona a diversas possibilidades de abordagem de uma mesma música, onde se torna possível trabalhar a criatividade latente nas práticas de música popular. Abordar uma mesma música de diversas maneiras pode ser um terreno fértil para trabalhar conteúdos diversos e interdisciplinares como harmonia, improvisação, arranjo, estética, estilos e linguagens. Além disso, esta forma de trabalho proporciona o acesso a repertórios dentro das capacidades do aluno, contribuindo implementar os princípios anteriores e principalmente apresentar um fazer a partir do arranjo, característica fundamental na música popular.

O projeto implementado por Green a partir dos 7 estágios também oferece diversos recursos de trabalho. Uma característica relevante é a modulação dos conteúdos pelo professor em detrimento a capacidade, engajamento e autonomia do aluno. Isto quer dizer que após a escolha da música a ser trabalhada o professor pode fornecer gravações ao aluno com um material inteligível a este, composto do universo de elementos musicais que este conhece. E aos poucos, ao longo do tempo, pode ir se distanciando deste arranjo e se aproximando da gravação original. Além disso, pode-se observar que seu método parte das músicas escolhidas pelos alunos, para posteriormente ir em direção a música erudita, passando por temas orquestrais conhecidos na televisão. Podemos imaginar a aplicação deste percurso para apresentar ao aluno repertórios que não estão em seu cotidiano, mesmo dentro da música popular.

Desta forma, acreditamos que os passos possam ser aplicados no desenvolvimento do aluno, talvez com as devidas adaptações de aulas. Há que se considerar o perfil de cada aluno, mas o professor pode oferecer experiências que exijam dele este grau de engajamento e

autonomia. Nas palavras de Green(2011), os professores devem se perguntar: “como eu posso ajudar este aluno a alcançar a sua meta particular?”. A liberdade de escolha dos repertórios e o método pelo qual ela transita em direção a “outra” música podem ser muito interessantes também como uma forma de oferecer aos alunos o contato com músicas que não façam parte de seu cotidiano de maneira modulada, seja qual for o gênero em questão. O procedimento de oferecer as gravações com alguns elementos já filtrados também se mostram de maneira muito interessante como uma forma de criar autonomia e engajamento dos alunos. Conseguimos observar que dependendo do contexto, o método pode não ser aplicado em sua totalidade, mas sem dúvida uma experiência rica que pode ser trabalhada em paralelo com um treinamento mais técnico. Não devemos esquecer que ao mesmo tempo que ensinamos as habilidades aos nossos alunos, ainda que sejam baseadas em músicas do seu agrado, somos responsáveis pela sua enculturação, dos estilos que ele lidará, do instrumento em questão. Conforme nossa experiência no ensino de música popular em seus mais diversos contextos, observamos que mesmo no ensino formal diversas ementas dispõem de abertura e possibilidade do professor desenvolver sua metodologia conforme a necessidade e anseios dos alunos, o que mostra que as ideias expostas acima podem ser aplicáveis inclusive neste contexto.

Conforme pudemos constatar, as ideias de Green possuem algumas características como a consideração dos conhecimentos que os alunos já carregam como ponto de partida, a mínima intervenção do professor, a responsabilidade autônoma do aluno, algumas ideias de “aprender a aprender”, seja buscando conhecimentos em diversas fontes ou buscando aprender sons sem intermédio de uma interface notacional, a criação de versões do conhecimento baseadas em seus percursos criando os próprios arranjos das músicas que estão tirando. Estas propostas se mostram alinhadas a perspectivas educacionais que Libâneo (2005) aponta como “pós-modernas” onde “os educadores devem ajudar os estudantes a construir seus próprios quadros valorativos a partir do contexto de suas próprias culturas, não havendo valores com sentido universal”. Contudo, o autor defende que:

Por sua vez, sujeitos e identidades se constituem enquanto portadores das dimensões física, cognitiva, afetiva, social, ética, estética, situados em contextos socioculturais, históricos e institucionais. Buscar saber como esses contextos atuam em processos de ensino e aprendizagem de modo a formar o desenvolvimento cognitivo, afetivo e moral dos indivíduos com base em necessidades sociais é uma forte razão para o cotejamento entre o “clássico” da

pedagogia e as novas construções teóricas lastreadas no pensamento “pós-moderno” (LIBÂNEO, 2005, p. 16).

A este ponto, consideramos que não é possível afirmar se as propostas pedagógicas propostas possam ser aplicáveis em sua totalidade no contexto das aulas de instrumento. Isto demandaria uma investigação que escape aos limites deste artigo. Como observa Lima Vieira:

Reconhecer a importância dos aspectos de aprendizagem informal de música popular não significa adotá-los em detrimento de tudo que se tem desenvolvido em termos formais de educação, pelo que é possível “fundir” aspectos formais e informais de maneira diversificada e de forma que o professor também possa partilhar suas experiências na construção do conhecimento dos alunos. (LIMA VIEIRA, 2017, p. 76-77).

Podemos pensar que o elemento habilidade, caro ao contexto da aula de instrumento, talvez se conecte com o elemento conteúdo - que não é objeto central em ambas as propostas. Este mesmo elemento habilidade/conteúdo está diretamente ligado com o contexto temporal de cada atividade, sendo, na maioria delas menor do que o desejável. Em se tratando do ensino formal, relegado a uma ementa curricular, isso se torna ainda mais crítico. Contudo, podemos pensar que estas ideias podem se aplicar em diversos contextos, como em situações onde há uma busca pela vivência em detrimento a um treinamento, onde há um tempo maior de trabalho e atendimento em grupos, em aulas particulares e ainda onde os alunos já tragam um conjunto de habilidades formadas e estejam buscando um aperfeiçoamento. Ou ainda considerar que sejam direcionados um determinado tempo das aulas para o desenvolvimento de um possível projeto.

Os dados obtidos neste artigo nos mostram mais disposições que podem agregar nas atividades dos professores e menos uma cisão com métodos utilizados pelo ensino formal. Acreditamos que eles se aplicam em outros contextos de ensino que não apenas da música popular. Ademais, o principal objetivo desse tipo de metodologia é direcionar a autenticidade do aprendizado de forma inerente as maneiras do fazer musical.

## Referências

ARROYO, M. **Educação musical na contemporaneidade**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2. Anais... Goiânia, 2002. p. 18-29.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008. 364 p.

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, v.20, nº28, p. 61-80. Londrina, 2012.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn:** a way ahead for music education. London University, Institute of Education: 2002.

GREEN, Lucy, and WALMSLEY, Abigail. **Classroom Resources for Informal Music Learning at Key Stage 3.** Paul Hamlyn Foundation, 2006. Disponível em. Acesso em: 07 de julho de 2021.  
GREEN, Lucy. What can teachers learn from popular musicians? | UCL Institute of Education. Youtube, 21 de novembro de 2011. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=4r8zoHT4ExY&t=6s&ab\\_channel=UCLInstituteofEducation%28IOE%29](https://www.youtube.com/watch?v=4r8zoHT4ExY&t=6s&ab_channel=UCLInstituteofEducation%28IOE%29) <acesso em 07 de Julho de 2021>

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. **Processos de aprendizagem de músicos populares:** um estudo exploratório. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 17, 29-38, set. 2007.

LIBÂNIO, José Carlos. **As teorias pedagógicas modernas revisitadas pelo debate contemporâneo na educação.** Educação na era do conhecimento em rede e transdisciplinaridade. Campinas: Alínea, 2005.

LIMA VIEIRA, Bruna Maria de. **A relação entre tocar de ouvido e literacia musical:** uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional. Tese - Universidade de Aveiro. Portugal: 2017.