

## **O ENSINO DE ACORDEON PARA ADULTOS: PRÁTICAS DIDÁTICO-PEDAGÓGICAS DE DOIS PROFESSORES, EM PELOTAS-RS**

LUANA KRÖNING ABRAHAN<sup>1</sup>; LUCIANA ELISA LOZADA TENÓRIO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – luanakab1996@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucianaelozada@gmail.com

### **1. INTRODUÇÃO**

Neste trabalho apresentarei os principais resultados de pesquisa de meu Trabalho de Conclusão de Curso, submetido ao Curso de Música Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, em março de 2025. O foco temático deste trabalho se concentra sobre o estudo de estratégias didático-pedagógicas observadas nas práticas docentes de dois professores de acordeon em Pelotas-RS: Elaci Schneider e Vinícius Terres. Os principais objetivos desta pesquisa consistem em: analisar as estratégias didático-pedagógicas destes dois professores de acordeon, com foco no ensino para adultos iniciantes. Bem como, conhecer e registrar ambas as práticas de ensino importantes no ensino de acordeon, e também refletir sobre o processo de ensino e aprendizagem de acordeon para adultos iniciantes.

Para fundamentar minhas observações e refletir sobre os dados coletados nas entrevistas, realizei uma revisão de literatura sobre métodos para o instrumento e principais linhas pedagógicas no ensino de instrumentos musicais, das quais se destacam: Harder (2003) que apresenta algumas competências necessárias ao professor. A primeira seria apresentar ao aluno uma perspectiva de carreira, apontando para diversas opções profissionais viáveis, levando em conta as capacidades e limitações do aluno no momento. Uma segunda competência necessária seria sua capacitação para oferecer ao aluno orientação para o desenvolvimento de suas habilidades técnicas. E a terceira competência seria construir planejamentos pessoais mais flexíveis, respeitando a cultura, valor e gosto do aluno, quebrando paradigmas pré-estabelecidos de repertório e estudo.

Bastien (1995) aponta para qualidades básicas para um bom professor de instrumento como: conhecimento, personalidade, entusiasmo e autoconfiança e também alguns atributos pessoais como: ser agradável, entusiástico, encorajador e paciente. Levando em conta, que cada aluno é único, tendo suas dificuldades e facilidades, sendo assim, o professor deve motivá-lo a seguir seus estudos até obter o êxito desejado.

Swanwick (2003) aponta fatores importantes no processo de ensino de instrumentos, evidenciando que o professor deve ensinar o aluno a dominar as técnicas de seu instrumento e orientá-lo a tocar de forma expressiva e não uma reprodução automática, sendo importante compreender o que está fazendo em música. Para o autor, a aprendizagem musical ocorre sobre um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, ouvindo os outros, se apresentando em público e integrando ensaios, incluindo também a improvisação no instrumento. Swanwick (2003) ainda afirma que os alunos devem iniciar com peças mais simples antes de ingressar em peças mais complexas, pois favorece a discussão e o aprendizado sobre temáticas como: fraseado, articulação, ênfases expressivas, linhas melódicas etc. O autor destaca que o professor deve orientar o aluno para que toquem o mesmo material seja escalas ou peças de diversas formas como:

devagar, rápido, legato, com ritmos pontuados, com acentos em lugares diferentes, usando posições e dedilhados alternativos, afim de aprimorar a sua execução. Seguindo a linha de pensamento de Swanwick (2003), Kebach (2008) diz que é de responsabilidade do professor promover situações significativas de desafio, que mobilizem o interesse dos indivíduos em se apropriar dos conteúdos. Sendo assim, Swanwick (2003) reforça sobre a importância da interação em grupo durante o processo de ensino, ressaltando ser uma forma de desenvolver e ampliar o ensino de instrumento, promovendo o aumento das possibilidades de experiências musicais, incluindo refletir em forma de crítica construtiva sobre sua prática musical como também experimentar a sensação de se apresentar em público.

Quanto ao ensino de acordeon, Couto e Silva (2010), revela que o acordeon, desde seu início no Brasil, em meados do séc. XIX, tem seu repertório dividido entre música popular folclórica e música de concerto. E teve seu período áureo no Brasil, entre as décadas de 1940 a 1960, surgindo nessa época livros de exercícios e partituras, sendo todo o material didático escrito para o instrumento e/ou composto por transcrições da época.

Couto e Silva (2010) destaca a importância do material didático em si, como um elemento mediador entre o processo de ensino e aprendizagem. Sob seu ponto de vista, os livros didáticos têm como principal função concretizar e ilustrar os elementos a serem trabalhados durante a aula, assim como auxiliar o estudo periódico, auxiliando o professor e o aprendiz na construção de um caminho de conhecimento. Os principais métodos nacionais (materiais didáticos) mencionados por Silva (2010) são: Método de Acordeon Mário Mascarenhas (1956), Método progressivo para acordeon (para principiante) de Wenceslau Raszl (1953), Método para acordeon Werner: teórico e prático de Werner Nehab (1951), Aprenda tocando: método Hering de Roberto Stanganelli (1959) e Método para Harmônica de Edy Meirelles (1953). E os métodos internacionais: Método Completo Teórico-Prático Progressivo para Acordeon: De 24 a 140 baixos, sistema “a piano” e “cromático” de Luigi Orestes Anzaghi (1951) e Método de acordeon de Carlo Goldoni (1952). Há poucos materiais atuais disponíveis no mercado para o ensino de acordeon, conforme Oliveira (2003), o que acarreta na “produção própria” de materiais didáticos, por parte dos professores desse instrumento.

## **2. METODOLOGIA**

Este trabalho de pesquisa de conclusão de curso, de ordem qualitativa, caracterizou-se como estudo de caso que se propôs a investigar as práticas docentes no ensino de acordeon para adultos iniciantes em dois casos específicos, recorrendo as ferramentas metodológicas de pesquisa bibliográfica, observação não participante e entrevista semi-estruturada.

## **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Através deste trabalho de conclusão de curso, refletindo sobre as práticas de ensino dos dois professores de acordeon, pode-se constatar, que apesar de apresentarem trajetórias de formação distintas, ambos compartilham de muitas estratégias didáticas em comum, como por exemplo: solfejo antes de executar as peças, incentivo à prática e domínio técnico da mão direita primeiramente, e após da mão esquerda separadamente, para assim coordenar as duas mãos em conjunto; começando com exercícios mais lentos, trabalhando escalas e arpejos para aquecimento.

Identificou-se forte incentivo de ambos professores quanto à prática em conjunto e à performance musical, oferecendo a oportunidade aos seus alunos de participarem de grupos musicais de acordeon como também outras formações instrumentais diversificadas. Promovendo um ensino que não é somente técnico ou mecânico, valorizando a prática musical em conjunto, a preparação para performance, onde os alunos vivenciam a música de diversas formas: ouvindo repertório, solfejando, ensaiando e integrando-se a um grupo sonoro musical, o que motiva os alunos a aprenderem, formando, aos poucos, sua identidade como músicos e instrumentistas.

Percebeu-se que ambos professores incentivam a criação e ornamentação nas interpretações musicais de seus alunos, como também, a organização de cronogramas de estudo para casa de acordo com o perfil e disponibilidade de cada aluno. Pôde-se refletir também acerca da flexibilidade dos professores, respeitando o interesse de seus alunos tanto na escolha de repertório como na compreensão de que seus alunos necessitam de orientações para o estudo individual, fora de sala de aula.

Foi possível observar a existência de diferentes abordagens quanto a iniciação a leitura musical no instrumento acordeon: podendo-se constatar que a professora Elaci introduz a leitura musical e o ensino de teoria musical desde o início das aulas para desenvolver de forma conjunta a teoria e a prática musical, enquanto o professor Vinícius privilegia aspectos prático-musicais nas fases iniciais de aprendizagem e apresenta tanto a opção de iniciação a leitura musical através do instrumento quanto o uso exclusivo da escuta, imitação e notação não convencional para a assimilação de exercícios técnicos e para o repertório.

Quanto à movimentação do fole, ambos professores abordam este tema e se dedicam a desenvolver a consciência de seus alunos sobre sua importância para o fraseado e sonoridade.

Para concluir este trabalho, pode-se destacar uma novidade para o ensino do acordeon, através das observações e entrevista com o professor Vinícius, que seria o dedilhado específico pensado para a disposição vertical do teclado do acordeon, desconsiderando a tradicional referência horizontal do teclado do piano e incorporando um conceito de digitação que considera a ergonomia em relação ao instrumento de fole. Este pensamento sobre digitação e dedilhado foi elaborado pelo acordeonista Toninho Ferragutti e disseminado em suas masterclasses.

#### **4. CONCLUSÕES**

Este trabalho permitiu reunir e registrar práticas pedagógicas de dois professores de acordeon que atuam em Pelotas, revelando algumas práticas em concordância com a linha pedagógica construtivista alinhada com o pensamento de Swanwick, que visa promover uma unidade entre o desenvolvimento da musicalidade e técnica instrumental. Também discute sobre a abordagem destes professores em relação a aspectos técnico-musicais específicos do acordeon, tais como digitação, leitura progressiva no instrumento, entre outros, sob a luz de elaborações de instrumentistas e métodos publicados reconhecidos no meio.

#### **5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANZAGHI, Luigi Oreste. MÉTODO COMPLETO, teórico – prático para acordeom. Sistema “a piano y cromático” desde 24 a 140 bajos. Ed. Ricordi. Buenos Aires. 1951.

BASTIEN, James W. How to Teach Piano Successfully. 3 ed. San Diego: Neil A. Kjos Music Company, 1995.

COUTO E SILVA, Álvaro. O ensino de acordeom no Brasil. Uma reflexão sobre seu material didático. Trabalho de Conclusão de Curso e Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música. São Paulo, 2010.

FERRAGUTTI, Toninho. Toninho Ferragutti acordeonista. 2021 Disponível em : <https://toninhoferragutti.com.br/>. Acesso em: 10/03/2025.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.

KEBACH, P. F. C. Musicalização coletiva de adultos: o processo de cooperação nas produções musicais em grupo. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MASCARENHAS, Mário. Método de Acordeão Mascarenhas. Teórico e prático. Ed. Ricordi Brasileira S. A. 48a Ed. 1989.

NEHAB, Werner. Método para acordeom Werner: teórico e prático. São Paulo e Rio de Janeiro: Editorial Mangione, 1951.

OLIVEIRA, Fernanda de Assis. Concepções dos professores de música acerca dos materiais didáticos: um survey na rede municipal de ensino de Porto Alegre – RS. Anais do XIV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da ANPPOM. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

RASZL, Wenceslau. Método progressivo para acordeom (para principiante). 2 ed. São Paulo: Casas Manon, 1953.

STANGANELLI, Roberto. Aprenda tocando: método Hering. Vol. 1. São Paulo. Editora Musical Inspiração, 1959.

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