



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
LICENCIATURA EM MÚSICA

GIVALDO CARVALHO DA SILVA LOURENÇO

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA AO PIANO: uma breve explanação sobre técnicas de  
execução e ensino**

Recife  
2021

GIVALDO CARVALHO DA SILVA LOURENÇO

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA AO PIANO: uma breve explanação sobre técnicas de execução e ensino**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

**Orientador:** Prof. Dr. Savio Rossi Santoro

Recife

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lourenço, Givaldo Carvalho da Silva.

Leitura à primeira vista ao piano: uma breve explanação sobre técnicas de execução e ensino / Givaldo Carvalho da Silva Lourenço. - Recife, 2021.  
38 p.

Orientador(a): Savio Rossi Santoro

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2021.

1. Leitura à primeira vista. 2. Piano. 3. Estratégias de ensino. 4. Técnica instrumental. I. Santoro, Savio Rossi. (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

GIVALDO CARVALHO DA SILVA LOURENÇO

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA AO PIANO: uma breve explanação sobre  
técnicas de execução e ensino**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido à Coordenação de  
Licenciatura em Música da Universidade  
Federal de Pernambuco, como requisito  
parcial para a obtenção do título de  
licenciado em música.

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Savio Rossi Santoro (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristiane Maria Galdino de Almeida (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Antonio Carlos Rabêlo Nigro Filho (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a Pedro Paulo Alves de Lima, o irmão que a UFPE me deu.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela vida e pela oportunidade de concluir a graduação e continuar lutando pelos meus ideais.

Ao querido Pedro Paulo, por não ter desistido de mim quando eu mesmo já havia feito isso. Por sua paciência e carinho, companheirismo e ensinamentos, pelos conselhos e oportunidades de aprendizado. Enfim, por ter me concedido a honra de chamá-lo de irmão.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Savio Santoro, pela dedicação, empenho, ensinamentos e paciência no decorrer da caminhada até aqui.

À Proaes, pela bolsa de estudos concedida, o que me manteve de pé durante toda a jornada de aprendizado.

À banca examinadora, pelas devidas correções e, com isso, a possibilidade de aquisição a mais conhecimentos.

A minha querida amiga Girleide, por todo o carinho, admiração, amizade e suporte desde então.

A Maria dos Prazeres Cunha, pela amizade, conselhos, força nos momentos difíceis e por todos os momentos em que me alegrara.

A Prof<sup>a</sup>. Maria Aída Barroso, por ter me despertado uma imensurável inspiração, como professora e instrumentista, por seu trabalho digno e eloquente, que me fez enxergar ainda melhor o brilho que há na música. Por ter mudado a minha visão a respeito do curso e ter me proporcionado aprendizados que levo comigo por toda a vida.

Ao professor Antônio Nigro, pela paciência enquanto meu professor de piano, pelo encorajamento e palavras de conforto em momentos difíceis e, em especial, por ter despertado em mim a vontade e iniciativa em pesquisar acerca da leitura musical à primeira vista e o ensino do piano.

Ao meu amigo Phablulo, pela bênção da amizade desde a época do ensino médio, por sempre estar ao meu lado me apoiando e ajudando a enfrentar a realidade com um sorriso no rosto.

Ao amigo Ayrton, outro presente concedido a mim pela Universidade, por todos os conselhos, todas as risadas arrancadas de mim quando tudo ficava mais complicado, pela companhia e honestidade.

Ao meu querido amigo Dinaldo e sua esposa Leide, por toda ajuda em situações em que estive mais vulnerável, pela amizade sincera e por permitir-me espelhar em suas boas ações e serenidade.

Ao meu amigo Carlos, por toda a força e compreensão ao longo da minha jornada, por acreditar em mim.

Ao meu amigo André, também por acreditar em mim e pela enorme força nos momentos de desamparo, pelo apoio físico, moral e psicológico, por todos os bons momentos que me proporcionaram a crença de que eu poderia concluir o que um dia comecei sem muita expectativa.

A minha querida amiga Fátima, por todo carinho, confiança e amizade construída ao longo do convívio em sala de aula, nas aulas de teclado.

À Livia Leandro, a amiga que a música e coleguismo de trabalho me deram. Por toda paciência, inspiração e força durante todo o período da graduação.

A minha amiga, aluna e Prof<sup>ª</sup>. Elizabeth Dias, por me permitir aprender mais e mais a cada dia e por todo acolhimento quando eu mais precisei.

A minha querida professora e espelho Dr<sup>ª</sup> Ana Carolina Nunes do Couto, pela oportunidade de ingressar no curso, sendo banca na minha prova de instrumento, de caráter eliminatório, pelos ensinamentos durante o início da graduação e também por me causar inspiração.

A Prof<sup>ª</sup>. Cristiane Galdino, por me mostrar que ainda é possível ser um excelente professor sem ter que causar medo nos seus alunos, pela enorme paciência e ensinamentos durante o meu percurso acadêmico.

“Eu somente sou útil, de alguma forma,  
através da música”.

Heitor Villa-Lobos

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo geral analisar o formato do ensino de piano, baseado na ausência de incentivo à leitura musical à primeira vista. Os objetivos específicos foram expor sucintamente algumas habilidades cognitivas primordiais na formação do pianista enquanto leitor, explicar como tais habilidades desencadeiam no pianista a capacidade de leitura musical e defender a prática contínua de um formato de ensino que, priorize e estimule o hábito de leitura na mesma proporção que prioriza e estimula o estudo da técnica instrumental. A busca por materiais relevantes para esta pesquisa aconteceu de forma criteriosa e sistemática, em que os conteúdos foram separados em pastas a depender de suas categorias. Foram pesquisados documentos contendo definições e discussões a respeito da leitura à primeira vista, ao piano e em outros instrumentos, materiais que tratassem acerca das habilidades cognitivas primordiais a um pianista, documentos que contivessem ideias de desenvolvimento da capacidade aqui em questão, visando traçar estratégias para um melhor aproveitamento da atividade de leitura de partitura, entre outros. As informações obtidas na elaboração deste trabalho foram frutos de uma pesquisa minuciosa, resultou na exposição das principais dificuldades que podem acometer um pianista em função da prática de leitura fluente, em ideias e estratégias para a melhoria dessa habilidade, assim como na conclusão de que há muitos conteúdos que discutem a importância de tal prática em sala de aula, embora apenas alguns materiais tenham sido selecionados para essa pesquisa, por questões de relevância ao tema central e pela limitação referente ao tipo de trabalho aqui apresentado.

**Palavras-chave:** Leitura à primeira vista. Piano. Estratégias de ensino. Técnica instrumental

## **ABSTRACT**

The general objective of this work was to analyze the piano teaching format, based on the lack of incentive to musical sight reading. The specific objectives were to briefly expose some primordial cognitive skills in the formation of the pianist as a reader, explain how such skills trigger in the pianist the ability to read music and advocate the continuous practice of a teaching format that prioritizes and stimulates the habit of reading in the same proportion that prioritizes and stimulates the study of instrumental technique. The search for relevant materials for this research happened in a careful and systematic way, in which the contents were separated into folders according to their categories. Were searched documents containing definitions and discussions about sight reading, both on the piano and on other instruments, materials about the cognitive abilities that are essential to a pianist, documents containing ideas for the development of the ability in question, aiming at outlining strategies for a better use of score reading, among others. The information obtained in the preparation of this work was the result of a thorough research, which resulted in the exposure of the main difficulties that may affect a pianist due to the practice of fluent reading, ideas and strategies for the improvement of this skill, as well as the conclusion that there is much content that discusses the importance of such practice in the classroom, although only a few materials were selected for this research, for reasons of relevance to the central theme and the limitation concerning the type of work presented here.

**Key-words:** Sight reading. Piano. Teaching strategies. Instrumental technique

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE LEITURA À PRIMEIRA VISTA .....</b>	<b>13</b>
2.1	INSTRUMENTO EM GERAL.....	14
2.2	AO PIANO .....	16
<b>3</b>	<b>ANÁLISE INTERPRETATIVA SOBRE AS FONTES ESPECÍFICAS PARA LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA PIANÍSTICA E SUA CONVENIÊNCIA PROFESSOR ALUNO .....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>32</b>
<b>5</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>35</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O piano sempre me despertou fascínio. Desde tenra idade, parava em frente à televisão todas as vezes que havia uma apresentação contendo esse instrumento, fosse ela solo ou em grupo. Daí surge o meu interesse em estudá-lo: encantava-me com a destreza que o instrumentista dominava as teclas, olhando para a partitura, que durante um tempo eu intitulava “formiguinhas” e julgava muito difícil de traduzi-la.

Sempre me perguntei como um ser humano pode ser capaz de tirar o som do papel com tanta habilidade, pois, ao iniciar os estudos, pude vivenciar que a compreensão e execução da leitura musical podem ser mais complexas do que imaginamos. Esse foi um dos motivos que me trouxe até aqui: a querer entender toda essa complexidade existente nesse tipo de interpretação. A partir da vivência com esse idioma, fui instigado a pesquisar sobre o assunto, buscando respostas sobre como desenvolvê-lo de maneira gradativa e metodológica.

Antes de mais nada, vale lembrar que, para se desenvolver a leitura à primeira vista, faz-se necessário que o estudante possua um certo domínio dos elementos musicais presentes na notação e que o mesmo tenha uma experiência mínima no assunto, para que dessa forma consiga identificar na partitura os elementos nos quais deva focar para desenvolver uma leitura fluente.

Um aluno de música munido de tal habilidade pode fazer toda a diferença no conjunto ao qual esteja inserido. Este será capaz de tocar lendo mesmo se não tiver havido um ensaio, a depender da urgência, da complexidade da partitura e do nível desse estudante. Nessa perspectiva, o domínio dessa prática torna-se crucial na vida do instrumentista. Uma boa LMPV (abreviatura de Leitura Musical à Primeira Vista) é indispensável para um músico, sobretudo para o pianista, uma vez que o piano é utilizado como instrumento auxiliar em diversos contextos, seja no canto coral, na orquestra, na correpetição etc. (RISARTO, 2010).

Não é de hoje que nos deparamos com um formato de aulas de piano voltadas quase totalmente para o estudo de repertório. Isso implica de forma negativa na qualidade interpretativa e no desenvolvimento da habilidade de leitura e escrita de partitura, termo também conhecido como lecto-escrita musical, criado por Edwin E. Gordon<sup>1</sup>. Segundo Vilaça, Pacheco e Vieira (2017), a memorização da partitura

---

<sup>1</sup> Edwin Elias Gordon, estadunidense nascido em 1927 e falecido em 2015, foi um investigador, autor, editor e professor em educação musical. Lecionou em algumas Universidades, dentre estas, na

tornou-se necessária desde o início do século XIX, devido ao surgimento de um novo tipo de músico, quase totalmente direcionado para a execução virtuosista. Tal fato vem contribuindo conseqüentemente no desvio do foco de um estudo pianístico voltado para o desenvolvimento deste tipo de leitura.

A escrita e a leitura musical fazem parte de um processo de aprendizagem e por isso são habilidades imprescindíveis para a compreensão e domínio dessa linguagem. A partir do momento em que o estudante de piano passar a entender a funcionalidade e a dominar boa parte das estratégias que serão abordadas neste trabalho, a LMPV se tornará muito menos complexa, pois, o conhecimento e a aplicação dessas estratégias o permitirá trilhar diversos caminhos de possibilidades para resolver os problemas que se dispuserem em sua frente.

O fato de não haver uma disciplina que trabalhe exclusivamente essa categoria de leitura ao piano implica numa formação de músicos alheios a esta prática. É perceptível para nós, enquanto professores, que quando paramos para praticar e falar de leitura à primeira vista numa aula de piano, os alunos, em sua maioria, tendem para uma possível e provável deficiência que os impedem de realizá-la com tal sucesso. Isso acontece devido à ausência de instrução no assunto, pois, o formato atual de ensino do instrumento em questão tem priorizado o ensino da técnica, preparando os alunos para tocarem grandes obras de compositores eminentes (RAMOS, 2005). Nesse sentido, Furlan aponta que

O fracasso no domínio da leitura musical pode ocasionar um desestímulo no aluno e, conseqüentemente, a desistência de desenvolver tal habilidade, muitas vezes comprometendo sua formação musical. É possível expressar-se musicalmente, sem a utilização do código escrito, mas o estudo de obras musicais de caráter complexo exige o domínio da lecto-escrita (FURLAN, 2007, p. 10-11).

Lehmann e Kopiez (2009) *apud* Muniz (2012) esclarecem que nem toda cultura depende da notação musical no processo de aprendizagem, e, por esse motivo, a relevância da habilidade à primeira vista se torna dispensável na música praticada por improvisação e imitação. Já na música ocidental tradicional, o domínio da leitura e interpretação da notação musical tem total importância, pois, essa cultura musical conta com um sistema onde os símbolos nos permitem armazenar e ensinar estilos musicais que não são baseados na imitação e nem na improvisação.

A habilidade de ler “de primeira” é um aspecto relevante no ensino de piano, logo, é necessário refletir e planejar com cautela cada aula, lembrando que determinada estratégia não funcionará com todos os alunos, pois a capacidade de aprendizado varia de pessoa para pessoa (SALES, 1992). Obviamente, a metodologia do ensino de piano também varia de acordo com o público alvo. O formato de ensino do desenvolvimento hábil de leitura carece ser moldado às margens de cada grupo de alunos, a fim de erradicar as dificuldades de interpretação rápida paulatinamente.

Nem todo método contém o prefácio com instruções para o professor, porém, o professor tem, por vivência e experiência, uma ideia bem organizada de como passar o conteúdo na partitura para seus alunos. Sugere-se que o professor peça para que o aluno tente tocar uma determinada partitura de primeira, a fim de perceber quais dificuldades terão que ser superadas. Desse modo, ao analisar o aluno tocando, o professor será capaz de traçar estratégias para facilitar a leitura, passando dicas de dedilhados e fraseados e dicas para ler um determinado trecho de forma mais proveitosa (FURLAN, 2007).

Através do contato direto e formal que passei a ter com a música, pude relacionar fortemente a alfabetização musical<sup>2</sup> ao desenvolvimento processual do aprendizado, processo esse que prepara o estudante para trabalhar elementos mais complexos de leitura e, portanto, auxilia-o na elaboração de estratégias junto a um professor para decodificar os mais variados elementos contidos na LMPV.

Ao pesquisar sobre o tema, deparei-me com relatos de alguns autores a respeito da existência de muitos alunos de música que têm grande dificuldade em lerem um simples trecho contido em uma partitura de seu instrumento. Veremos a seguir que tal dificuldade se resume a ausência de entendimento e domínio de algumas habilidades e elementos, que precisam estar presentes e automatizados no aluno para permitir-lhe um melhor rendimento no momento da leitura. Veremos também de que forma trabalhar tais habilidades e elementos estrategicamente na rotina de sala de aula.

Baseado em experiências vividas na condição de estudante de piano no que diz respeito a LMPV, senti-me instigado a construir esse trabalho para demonstrar aos interessados que podem pouco conhecer sobre o assunto, o papel que a habilidade em ler partitura fluentemente desempenha no âmbito acadêmico e profissional, assim como

---

<sup>2</sup> O termo alfabetização musical está ligado ao aprendizado da língua escrita. É a maneira de usar a música para ensinar uma pessoa, são os primeiros passos para o aprendizado da escrita musical e da teoria da música e se refere à aquisição do saber musical através da aprendizagem formal (COSTA, 2021, p. 7).

também busquei argumentar sobre a técnica instrumental e sobre a expressividade, que são aspectos totalmente relevantes para a leitura musical. Tais aspectos juntos à prática mencionada e discutida durante toda a pesquisa contribuem para a formação de um bom leitor à primeira vista ao piano.

Por meio dessas observações, o escopo principal deste trabalho é analisar o formato de ensino do piano com priorização na prática voltada para a técnica e o estudo de repertório, acarretando em sua maioria a ausência de incentivo ao hábito de desenvolvimento da idoneidade aqui discutido. A atividade mencionada anteriormente se deu inteiramente por pesquisa bibliográfica, a respeito de definições da leitura musical à primeira vista, seu desenvolvimento, sua melhor abordagem pedagógica e prática contínua nos estudos.

Também confere a este material em condição específica resumir os procedimentos primordiais à formação do pianista enquanto leitor, explicar de que maneira os mesmos desencadeiam e desenvolvem a habilidade de “ler de primeira” determinada obra no instrumento e defender a prática contínua de tal habilidade na aprendizagem ao piano, tendo ciência de que o formato de ensino atual tem priorizado a prática performática com base em repertório.

A seguir abordaremos de forma um pouco mais aprofundada alguns conceitos relacionados à leitura musical, tanto paulatina quanto imediata, assim como as habilidades cognitivas necessárias ao estudante de piano para um melhor desenvolvimento no ato de ler. Veremos também que, embora o foco aqui seja exibir e defender a importância existente na conduta da leitura musical que deve ser realizada mediante estudo prévio, a técnica voltada para o estudo de repertório ocasionando a memorização de determinada obra e/ou estudo não deve ser menosprezada pois, para que um aluno de piano se torne um pianista, é crucial que este interligue a prática da LMPV com a técnica instrumental.

## **2 BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE A LEITURA À PRIMEIRA VISTA**

Neste capítulo abordaremos a LMPV forma pedagógica e técnica, abrangendo definições, importância e utilidades não apenas para o pianista, mas para todo músico. Trataremos acerca das vantagens que tal habilidade propicia ao instrumentista e também

da comunicação estabelecida pela mesma. Ainda veremos algumas habilidades cognitivas necessárias para a realização dessa prática e como o professor pode trabalhá-la com cada aluno.

Este tipo de leitura é um elemento de suma importância na vida do músico, sobretudo, dos pianistas. Um aluno com bom domínio deste artifício tende a economizar tempo de estudo no instrumento, pois, o mesmo poderá investir sua carga horária disponível para realizar a leitura em aspectos na pauta que muitas vezes passam despercebidos, incapacitando-o para evoluir na leitura fluente.

Em determinado contexto, o músico que tem a habilidade de “ler música de primeira” pode ter vantagem no meio profissional. Podemos citar, como exemplo, o caso de concursos públicos, onde boa parte dos THEs (Testes de Habilidades Específicas) avaliam esta habilidade<sup>3</sup>. A seguir, falaremos um pouco a respeito deste tipo de leitura no âmbito geral e no meio pianístico, que é o campo que rege este trabalho.

## **2.1 Instrumento em geral**

Pode-se dizer que, quando se pensa em leitura musical à primeira vista, imaginamos um cenário precário no campo da música. Esse pensamento pode estar alicerçado ao observarmos o grande número do quadro de instrumentistas que convivem com essa dificuldade e, em sua maioria, não se preocupam em reduzi-la. Certamente, diversos músicos no Brasil não se preocupam em desenvolver esta habilidade porque não têm essa necessidade, afinal conseguem exercer a profissão sem o domínio dessa técnica.

É ainda mais fácil encontrar um músico que é desprovido deste tipo de prática no meio informal do campo de ensino. Muitos aprendem através de terceiros que, por sua vez, também aprenderam da mesma forma e, assim, o círculo desse tipo de transmissão pedagógica vai crescendo. Não é incomum ouvirmos respostas negativas de estudantes de música no ambiente formal acerca do domínio da leitura à primeira vista. Muitos ficam tensos diante de uma partitura com a qual ainda não tinham sido expostos. A situação pode ficar ainda pior se este músico for pressionado para ler algo novo em um curto intervalo de tempo.

---

<sup>3</sup> Este tipo de exame é utilizado frequentemente em diversos vestibulares para graduação em música em universidade e conservatórios no Brasil. Alguns concursos públicos para docentes e técnicos (pianistas correpetidores para instituições de ensino de música, orquestra sinfônica, balé, ópera etc.) também exigem este tipo de avaliação.

Para entendermos melhor o que é a LMPV, como ela funciona e pode ser desenvolvida tal como a sua importância na vida de um instrumentista, no que concerne ao campo educacional musical acadêmico e informal, adotaremos conceitos e pensamentos de alguns autores que se empenharam em pesquisar acerca do assunto.

Segundo Fireman, 2010 em senso comum se diz: Muitos músicos acreditam que a leitura musical à primeira vista é apenas um processo limitado de decodificação ou interpretação de signos. Por outro lado, vários trabalhos têm sugerido que os processos mentais envolvidos durante essa tarefa contribuem tanto para tarefas comuns de qualquer músico quanto para o desenvolvimento cognitivo musical (SLOBODA, 2005; FURNEAUX; LAND, 1999; WATERS; UNDERWOOD, 1998; WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998; KOPIEZ et al., 2006; WRISTEN, 2005).

Otutumi (2011) argumenta a respeito, dizendo que, apesar de ser óbvia a relação do termo “Leitura à Primeira Vista” com a ideia de se executar uma partitura totalmente nova para um intérprete, a real interpretação do que é “ler de primeira” é um pouco mais complexa, mais profunda. O que tem divergido potencialmente entre as definições é o tempo que o músico é exposto à peça desconhecida, se alguns segundos, minutos ou ainda uma breve análise silenciosa<sup>4</sup>.

Ao relacionarmos a leitura musical com a leitura textual convencional é possível compreendermos um dos motivos que dificulta o sucesso do aluno no desenvolvimento da LMPV: o fato de o aluno não ser exposto à leitura musical com a mesma frequência e com a mesma necessidade que é exposto à leitura textual. Mesmo que a diferença entre esses dois hábitos não seja o foco deste trabalho, é importante ressaltarmos que, se a exposição do aluno a essa prática fosse igual a exposição na leitura textual, os resultados seriam mais satisfatórios. Fireman argumenta a respeito:

Embora não se esteja discutindo sobre as diferenças entre a leitura textual e a musical, pode-se inferir que desde criança a maioria dos indivíduos é submetida a várias sessões de leitura de textos e essa prática constante permite alcançar níveis satisfatórios de competência, o que não acontece em música, pelo menos no Brasil, onde normalmente os estudantes têm o primeiro contato com a escrita musical dentro de instituições de ensino de música. Então, em um primeiro momento é possível considerar leitura musical à primeira vista como a execução de uma determinada peça musical sem a realização de prévio exame da mesma (FIREMAN, 2010, p. 25).

---

<sup>4</sup> Contrastante à leitura à primeira vista, a análise silenciosa consiste em o aluno ser capaz de observar e entender elementos presentes na partitura, como expressividade, dinâmica, códigos formados por padrões rítmicos, melódicos e harmônicos, armadura de clave, tonalizações e tonulações. Para isso, é compreensível que o aluno exerça um certo domínio teórico-musical e perceptivo.

Ao refletir acerca da utilidade que a LMPV exerce na vida do músico, Fireman (2010) explica concisamente através de uma situação análoga, que é como se qualquer pessoa não precisasse ler textos para sobreviver socialmente. Em parte, isso procede, pois existem muitas pessoas que são desprovidas de leitura e escrita, e ainda assim estão acomodadas com isso. Porém, ao necessitar de atendimento médico e/ou ir ao banco, a habilidade de leitura contribui para a obtenção de informações, como entender a prescrição médica e/ou não ser enganado a respeito do seu saldo bancário.

A LMPV é primordial para o músico, pois estabelece uma comunicação musical presente pertinentemente nos meios educacional e profissional (FIREMAN, 2010). A técnica também facilita a comunicação entre os músicos de diferentes épocas. Não fosse pela escrita musical (e pela sua consequente compreensão), diversas obras de autores hoje conhecidos estariam completamente perdidas, pois, apenas a memória e a transmissão oral não dariam conta de tanta informação.

Outro benefício que o desenvolvimento deste tipo de técnica pode trazer ao músico é a redução do tempo investido nas tarefas musicais básicas, como por exemplo, a decodificação dos símbolos (notação musical), permitindo ao músico avançar de nível para a interpretação musical. Necessariamente, o aluno terá que dominar a percepção musical num nível que lhe permita uma fácil comunicação com os elementos musicais presentes na pauta, facilitando assim o processo de leitura.

Para desenvolver a leitura musical à primeira vista, o aluno necessita de um certo domínio na área técnica de estudo. De nada adianta o instrumentista ter uma excelente leitura se o mesmo não possui a técnica instrumental. Dessa forma, é preciso que a LMPV caminhe de mãos dadas com a técnica instrumental para que a formação do músico concernente ao campo em questão seja completa e gere êxito.

## **2.2 Ao piano**

Risarto (2010) sobrepõe a importância de ler bem à primeira vista para o pianista, pois o piano é até hoje o instrumento auxiliar mais utilizado por professores de outras áreas, como por exemplo, em uma aula de canto. Além disso, esta habilidade ao piano é muito útil para a correpetição, para acompanhamento orquestral, entre outras atividades. Dito isso, fica claro que a LMPV é importante para o músico e ainda mais indispensável para o pianista, perceptivelmente porque este instrumentista que é munido dessa habilidade tem maiores oportunidades no meio profissional (vide nota de rodapé 3, p. 14).

Segundo Vilaça, Pacheco e Vieira (2017), a memorização da partitura tornou-se necessária desde o início do século XIX, devido ao surgimento de um novo tipo de músico, quase totalmente direcionado para a execução virtuosista. Tal fato vem contribuindo conseqüentemente no desvio do foco de um estudo pianístico voltado para o desenvolvimento da leitura à primeira vista.

A dificuldade que muitos pianistas apresentam em relação a esta técnica específica pode facilmente estar atrelada à falta de exposição a essa prática de estudo. É importante ressaltar que para que o pianista se torne um bom leitor “de primeira”, é preciso que ele pratique a leitura musical continuamente, da mesma maneira que se é exposto à leitura textual convencional. Schaffer (1991, p.307) *apud* Ramos (2005, p.36) afirma que “a notação musical convencional é um código extremamente complicado e, para dominá-lo, são necessários anos de treinamento. E enquanto não se consegue dominá-la, é impossível sentir segurança”.

Há algumas habilidades necessárias ao pianista para que o mesmo alcance a fluência na LMPV. Essas o capacitam para perceber os elementos transcritos na partitura com maior velocidade e apreender um maior número de informações em um curto espaço de tempo. Sales defende a visão e a audição como vetores principais na condução do pensamento humano, referente à formação de ideias mnemônicas, reflexivas e perceptivas:

O pensamento humano, nas suas funções perceptivas, reflexivas e memorizadas, é conduzido através de imagens visuais e /ou auditivas. Tal processo difere de indivíduo para indivíduo e, somente os mais inteligentes, ou beneficiários de pedagogias propícias usam satisfatoriamente em suas funções mentais, os dois tipos de imagens. Geralmente, os alunos inclinam-se para o uso de esquemas visuais ou auditivos (SALES, 2017, p.6).

Risarto e Lima (2010) dividem as habilidades necessárias a um pianista em oito:

- 1) Motora;
- 2) Motora ocular;
- 3) Habilidade de acessar condicionamentos físico-rítmico-motores;
- 4) Habilidade, entendimento e antecipação da leitura em relação à execução;
- 5) Habilidade de dar continuidade e/ou corrigir erros na partitura inconscientemente;
- 6) Reconhecimento do teclado pelo tato e pela visão periférica;
- 7) Ler à primeira vista cantando (Sight-singin’);
- 8) Habilidade de incluir aspectos expressivos na leitura à primeira vista.

A habilidade motora do pianista (igualmente a de todo instrumentista) é aprimorada através do estudo da técnica. É inútil o pianista ser um ótimo leitor se não tem domínio técnico pianístico. É a habilidade motora que permite ao pianista, assim como aos demais instrumentistas automatizar padrões melódicos, rítmicos e harmônicos cada vez maiores (RISARTO; LIMA, 2010).

Quando se trata da habilidade motora ocular, estas mesmas autoras afirmam que é importante trabalhar a velocidade dos olhos, dessa maneira o processo de leitura à primeira vista será mais proveitoso e mais estimulante, permitindo ao aluno enxergar e compreender motivos<sup>5</sup> ao invés de notas individuais:

Fireman (2008) relata que, no caso da música, não se leem notas, mas pequenos motivos; esses motivos vão formando as frases musicais que poderiam ser consideradas uma unidade para o leitor. O termo frequentemente utilizado para isso na língua inglesa é “chuncking”. Estas unidades em música podem ser uma escala, um acorde, ou blocos harmônicos, reconhecidos como padrões musicais (RISARTO; LIMA, 2010, p.101).

Segundo elas, a aquisição de significados para símbolos (elementos da partitura) depende da familiaridade que cada indivíduo possui com esses elementos. Essa familiaridade influencia na velocidade de obtenção de informação e faz com que o processo de interpretação dos símbolos seja mais rápido. O processo de acionamento dos subsunçores<sup>6</sup> pertinentes aos condicionamentos físico-rítmico-motores é realizado simultaneamente no ato de leitura musical à primeira vista. A velocidade desse processo varia de acordo com cada indivíduo.

Para que o pianista seja capaz de antecipar a leitura, é necessário que o mesmo tenha uma boa lecto-escrita<sup>7</sup>. Em caso de não haver uma boa escrita e compreensão musical, o pianista terá dificuldades em realizar a leitura à primeira vista, uma vez que terá problemas para reconhecer o código musical. O conhecimento da lecto-escrita também concede ao aluno a habilidade de corrigir erros na partitura de forma

---

<sup>5</sup> Um motivo é a menor unidade reconhecível de uma determinada obra musical. Ele é incompleto em si mesmo, sendo utilizado como ponto de partida para a construção de unidades mais extensas. O motivo pode ser caracterizado por uma formação melódica característica (intervalos) e uma formação rítmica (célula rítmica). Ele é repetido ao longo da melodia, geralmente por versões simplificadas da original. O motivo também é chamado de célula ou inciso. (MATTOS, 2006).

<sup>6</sup> Os subsunçores designam conhecimentos específicos existentes na estrutura de conhecimentos do indivíduo, que permite dar significado a um novo conhecimento que lhe é apresentado ou por ele descoberto.

<sup>7</sup> Consultar Capítulo 1, p. 11, para melhor entendimento sobre este termo.

inconsciente. Nessa habilidade, a informação é retida através da condição auditiva, pois o aluno tende a executar o que seu ouvido quer ouvir (RISARTO; LIMA, 2010).

Risarto e Lima também comentam que

o reconhecimento do teclado pelo tato e pela visão periférica é muito necessária na leitura à primeira vista ao piano, pois o pianista que depende da visão para encontrar as teclas no momento da execução perde muito tempo com este movimento dos olhos, atrasando o andamento e ocasionando erros. Keilmann, no seu método, demonstra que se cobrirmos as mãos do aluno à sua visão, ele terá maiores chances de desenvolver esta habilidade, sendo mais rápido seu raciocínio, já que a visão estará totalmente voltada para o texto musical posto à sua frente (RISARTO; LIMA, 2010, pp.104-105).

É viável que o pianista se utilize da sinestesia<sup>8</sup> para facilitar o reconhecimento do teclado e assim se locomover pelas teclas brancas e pretas do instrumento, sem que necessite direcionar os olhos para o mesmo. Isso evitará desgastes no ato da leitura e o manterá atento aos detalhes transcritos na partitura. O grupo de duas e de três teclas pretas do teclado pode ser facilmente percebido com o tato, permitindo-o assim localizar-se em relação às teclas brancas.

Ao aderir à prática de ler cantando (*sight-singing*), o pianista obtém um maior reconhecimento do fraseado e dessa forma será apto para desenvolver uma melhor interpretação. A capacidade de incluir aspectos expressivos na LMPV é uma das capacidades mais importantes, afinal nem todas as partituras contêm expressões de dinâmica, por exemplo. Isso não quer dizer que o aluno deverá tocar de forma linear deixando assim a interpretação sem vida, muito pelo contrário, a música precisa ter um sentido, e esse sentido carece mais do que apenas leitura de notas (RISARTO; LIMA, 2010).

Certamente, o conhecimento teórico é necessário para que o pianista desenvolva uma boa leitura à primeira vista. Várias habilidades são cruciais para que se tenha uma excelente execução ao piano. Embora pareça um processo simples, vimos que a complexidade para a formação de um bom leitor pode ser reduzida com a prática contínua de tal atividade, afinal, ninguém se torna fluente na LMPV da noite para o dia.

Esse tipo de técnica deve caminhar lado a lado com outros aspectos (expressividade; fluência no andamento etc.) que contribuem para uma execução mais

---

<sup>8</sup> Em estilística, a sinestesia é o cruzamento de sensações e a associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes em uma só impressão. Essa figura de linguagem está ligada aos cinco sentidos (tato, olfato, paladar, visão e audição). Um bom exemplo de sinestesia é a combinação do olfato e do paladar. Com certeza já falamos ou ouvimos alguém falar “cheiro doce”, ao sentir o cheiro de algo e automaticamente associar a um gosto já vivenciado. Nos instrumentos de teclado utilizamos a combinação do tato e da visão, logo, locomovemo-nos pelo teclado enxergando com as mãos, já que os olhos precisam se aterem ao som que ainda não fora tirado do papel.

clara e qualitativa (MUNIZ, 2012). Embora o THE em concursos públicos possa pôr à prova a capacidade de LMPV do instrumentista, ainda é perceptível o grande número de instituições de ensino de música que não adotam um formato de aulas que englobem a prática e desenvolvimento dessa habilidade.

A deficiência de leitura é uma das causas mais graves dos erros cometidos pelos músicos. Como sugestão para o seu desenvolvimento, sugere-se um estudo aprofundado de solfejo e teoria musical elementar, além do estudo contínuo do ritmo e da harmonia (PEREIRA, 1933 apud MUNIZ, 2012). A deficiência rítmica perceptiva pode ser uma das mais potentes vilãs da fluência na leitura à primeira vista, fazendo com que o aluno se perca no andamento e dessa maneira não consiga transmitir o sentido melódico pretendido ou recomendado. Muniz (2012) argumenta acerca do assunto, baseada em estudos de outros pesquisadores:

Dra Katie Zhukov<sup>9</sup> baseou-se nos estudos de McPherson (1994), Salzberg e Wang (1989) e Colley (1987) para catalogar atitudes práticas a serem tomadas antes da execução à primeira vista de novos materiais em aula, pelo professor e aluno. São elas: considerar o compasso; discutir a escolha do andamento; fazer uma “varredura” da música juntos, professor e aluno, observando ritmos incomuns tais como quiáleras, notas muito lentas ou rápidas, ligaduras e pausas; vocalizar o ritmo enquanto se marca os tempos com os pés ou as mãos; fazer as leituras das mãos direita e esquerda pelo professor e aluno, respectivamente, e vice-versa; por fim, permitir que o aluno toque o exemplo musical (MUNIZ, 2012, p. 65).

Fazer uma leitura mental prévia da partitura, antes de mesmo de colocar as mãos ao piano, a ser estudada pelo aluno é de suma importância para que se consiga ter êxito na execução. Traçar estratégias para melhor desenvolver a leitura à primeira vista o torna mais ágil para investir tempo de estudo em outros alvos, como na dinâmica, na expressividade etc. É ideal que essa varredura aconteça junto ao professor, que poderá auxiliá-lo na codificação de padrões rítmicos, melódicos e harmônicos fazendo com que o aluno seja qualificado para elaborar essa codificação aos poucos, sem o auxílio do professor.

Em diversas situações, não há motivos para contar os tempos de cada compasso em uma partitura. Isso atrasa o instrumentista, além do mais, a própria disposição das notas na pauta e, para o caso de pianistas, a relação entre a configuração rítmica entre uma pauta e outra indicam o momento em que cada nota deve ser tocada, argumenta Muniz (2012). Nesse caso, a organização métrica atua como um guia visual da partitura.

---

<sup>9</sup> Para mais informações sobre Zhukov, pesquisadora na Monash University, visite: <https://research.monash.edu/en/persons/katie-zhukov>.

O aluno deve ser lembrado que o tempo de execução de uma partitura é tão importante quanto a precisão melódica, principalmente porque a leitura à primeira vista deve ser trabalhada da maneira mais fluente possível (MUNIZ, 2012). Em grande parte dos casos, os alunos sofrem desestímulos por parte do fracasso a respeito do ritmo, não conseguindo sequer passar da leitura do terceiro compasso de uma determinada partitura. Desse modo, o instrumentista fica limitado apenas aos compassos que consegue ler, esquecendo assim de focar em outros elementos presentes na peça.

Embora a prática de atividades que possam trabalhar a evolução da LMPV não faça parte da rotina dos estudantes de piano, em alguma etapa de sua carreira o mesmo sentirá falta dessa habilidade em específico, seja quando for solicitado para realizá-la subitamente, seja quando tiver que passar por avaliações que medirão a sua capacidade de leitura, possivelmente em seleções públicas, conforme citado anteriormente.

A necessidade de se ler bem “de primeira” existe, ou seja, sem tempo para ensaio ou estudo técnico. Alguns procedimentos cognitivos podem atuar na linha de frente com relação à melhoria da habilidade de leitura; as estratégias traçam um caminho mais curto para a obtenção do êxito nesta tarefa. A seguir, discutiremos questões pertinentes ao assunto sob perspectivas de alguns pesquisadores da área, que com suas pesquisas contribuem até hoje para realçar a importância que exerce a LMPV na vida de um pianista.

### **3 ANÁLISE INTERPRETATIVA SOBRE AS FONTES ESPECÍFICAS PARA A LMPV PIANÍSTICA E SUA CONVENIÊNCIA PROFESSOR-ALUNO**

Ao ler uma peça com a qual o pianista ou o aluno de piano nunca tivera contato, observa-se que o mesmo necessitará de algumas habilidades cognitivas que o permitam realizar tal atividade. Consideravelmente, a percepção tem uma potente influência contribuinte na formação de um bom leitor à primeira vista. Para que um pianista possa interpretar com maior velocidade e sentido musical o que lê, é importante que este tenha um certo entendimento e domínio no campo acima mencionado. Sacks discute acerca:

É comum dizer que uma pessoa tem ou não tem “bom ouvido”. Possuir bom ouvido significa, para começar, ter uma percepção acurada de tom e ritmo. Sabemos que Mozart tinha um “ouvido” prodigioso e, obviamente, ele foi um artista sublime. Pressupomos que todos os bons músicos sem dúvida são dotados de um “ouvido” satisfatório, mesmo não chegando ao calibre de Mozart. Mas ter bom ouvido é suficiente? (SACKS, 2007, p. 68).

Risarto classifica a percepção segundo a Enciclopédia Larousse como

um processo cognitivo no qual um estímulo ou um objeto, presente no meio ambiente próximo de um indivíduo, é representado em sua atividade psicológica interna, a princípio, de forma consciente e depois automaticamente. A percepção persiste em um conjunto de atividades que têm como função apreender uma informação susceptível de ser captada pelos órgãos sensoriais, sendo, em uma primeira fase, identificada ou categorizada (LAROUSSE *apud* RISARTO, 2010, p. 53).

Um pianista ou estudante de piano provido de uma boa percepção certamente é capaz de obter melhores resultados referentes à execução musical. Mas isso não quer dizer que apenas uma boa percepção baste para ser um bom intérprete. Sacks (2007) relata no romance parcialmente autobiográfico de Rebeca West<sup>10</sup>, *The fountain overflows* (A fonte transborda, em tradução livre) a história de uma família musical, composta pelos pais e três irmãs, em que a filha não musical (Cordelia) era a que tinha o melhor ouvido, dedos flexíveis e conseguia ler qualquer coisa à primeira vista.

Cordelia tinha ouvido absoluto e uma percepção acurada. Embora provida dessa habilidade almejada por muitos pianistas e por que não muitos músicos, Cordelia causava grande consternação à sua família quando interpretava qualquer melodia em seu instrumento. Seu tom era horrível e untuoso, seu fraseado sempre soava como a tentativa de um adulto estúpido em explicar algo a uma criança (SACKS, 2007).

O autor mencionado anteriormente também argumenta que, embora Cordelia tivesse uma ótima percepção e conseguisse executar qualquer excerto de primeira, esta não tinha a capacidade crítica ou bom gosto musical<sup>11</sup>. Sua sensibilidade, assim como sua musicalidade, era precária, comprometendo dessa maneira qualquer chance que ela tivesse de executar uma interpretação na leitura. Sua melodia soava suja e linear. Faltava nuances e expressividade.

Executar as notas corretas dispostas na partitura não faz de nenhum músico um bom leitor à primeira vista. No entanto, como a tarefa de execução de LPV<sup>12</sup> envolve a

---

<sup>10</sup> Dame Cicily Isabel Fairfield, conhecida como Rebecca West, nascida em 21 de dezembro de 1892, em Londres, Inglaterra. Falecida em 15 de março de 1983, também em Londres, Inglaterra. Foi uma autora, jornalista e crítica literária. Seu gênero principal foi o romance. Para saber mais, acesse: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca\\_West](https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_West)

<sup>11</sup> Como viemos acompanhando, o escopo deste trabalho não é o discernimento de bom gosto musical e tampouco da capacidade crítica. Este é um assunto que abre portas para discussões intermináveis. Mas, para deixar claro, a discussão a respeito da compreensão do que é música boa e música ruim é totalmente relativa, que depende de outras questões como, onde ocorreu o nascimento desse indivíduo, como se dá o ambiente musicalizador onde esse indivíduo cresceu, o que ele está condicionado e acostumado a ouvir, entre outros. Uma pessoa que cresceu num ambiente onde o funk predomina, certamente perceberá este estilo como uma música de bom gosto; esta será a sua cultura musical.

<sup>12</sup> Referi-me à leitura à primeira vista usando a sigla LPV ao invés de LMPV devido ao autor referenciado ter mencionado o termo de tal maneira.

inibição de diversas capacidades cognitivas, a maioria dos pianistas iniciantes tendem a comprometer os aspectos expressivos no ato das interpretações (THOMPSON; LEHMANN, 2004; SLOBODA, 2008 apud ROCHA, 2017).

Cordelia não era musicista iniciante, porém a sua deficiência perceptiva a impedia de discernir um som limpo e claro de um som sujo e confuso. A incapacidade de perceber e sensibilizar a música bloqueava o desenvolvimento de sua musicalidade e esse bloqueio a afastava mais e mais da necessidade de melhorar aspectos relativos à execução e interpretação musical.

Ainda falando sobre a influência da percepção para a formação de um bom leitor, Paiva e Ray deixam claro que

Na maioria das vezes, o pianista não tem acesso a esta peça com a antecedência necessária para um estudo detalhado. Em várias destas vezes, o co-repetidor<sup>13</sup> entra em contato com a peça na hora do ensaio. Faz-se necessária, então, uma percepção conscientemente mais ativa e rápida que a usada num estudo anterior detalhado da peça. Lançamos mão, então, de uma percepção visual aberta da partitura, identificando, à primeira vista, um aspecto geral da obra, baseado em sua grafia. É uma análise similar à que fazemos na primeira impressão de qualquer objeto do cotidiano. No momento do primeiro contato visual, existe a configuração de um desenho geral, nem sempre carregado de um significado imediato, que nossa mente concebe para cada conjunto de informações recebidas pela nossa percepção visual (PAIVA; RAY, 2006, p. 1064).

Aspectos como a armadura de clave, fórmula de compasso, direção melódica, reconhecimento de escalas, arpejos e notas dispostas em graus conjuntos, bordaduras, ostinatos e muitos outros devem ser percebidos em um curto espaço de tempo para que o pianista desenvolva uma boa interpretação da peça em questão no seu instrumento. Pode acontecer e o mesmo não ter a capacidade de identificar e reconhecer tais elementos e ainda assim ter uma boa leitura, o que não implicará equivalentemente a uma boa execução/interpretação.

Muniz relata em depoimento fruto de entrevista realizada com alunos de piano, para contribuição à sua dissertação de mestrado que os alunos tinham forte propensão em memorizar trechos da pauta no ato de leitura e que os mesmos tendiam a executar dois ou três compassos repetidas vezes até que não precisassem mais do auxílio visual para a execução:

O aluno 4 relatou que tocava três vezes um trecho da obra e logo o executava sem a necessidade da partitura, sendo o ouvido o seu “salvador” na hora da

---

<sup>13</sup> Devido à reforma ortográfica atual, leia-se correpetidor ao invés de “co-repetidor”, que na época em que foi escrita (2006) estava de acordo com a ortografia utilizada.

leitura. Devido ao uso somente da memória auditiva, não conseguia se orientar na partitura. Desse modo, memorizava porque não conseguia ler (MUNIZ, 2012, p. 76).

Em posicionamento relativo à memória em função da LMPV Risarto também argumenta:

Se pensarmos na existência de uma **memória musical**, podemos dizer que durante a leitura à primeira vista de uma obra musical, o instrumentista necessita memorizar os dados da partitura por curtíssimo prazo (de 15 a 30 segundos), usando ao mesmo tempo sua memória de longo prazo para rememorar e comparar estes dados com o que já sabe, tendo tempo antecipado para realizar simultaneamente o que leu segundos antes (RISARTO, 2010, pp. 59-60, grifo do autor).

A autora cita Barbacci para ressaltar que a memória no âmbito musical deve ser estimulada desde o início performático. Não é tudo questão de sentar ao piano e ler, trata-se de dirigir a atenção e concentração para captar informações daquilo que se está lendo, memorizando elementos novos e similares com elementos de um determinado excerto já vivenciado. Barbacci também diz que o aluno que não se sente seguro com respeito a sua memória musical demonstra que o “idioma musical” lhe é desconhecido (BARBACCI, 1965 *apud* RISARTO, 2010).

Segundo a referenciada em questão, o aprendizado da lecto-escrita musical também demanda a capacidade de acionamento de procedimentos cognitivos específicos. Risarto resalta: “Percebemos durante os cursos ministrados, que os alunos que apresentam falhas no aprendizado da lecto-escrita musical não conseguem desenvolver uma boa leitura à primeira vista” (RISARTO, 2010, p. 62).

Assim sendo, a tarefa de ler e interpretar uma obra sem antes ter entrado em contato ou exercer qualquer grau de familiaridade com a mesma exigirá do pianista a memorização em termos comparativos. O instrumentista sempre será remetido a memórias de longo prazo, para que desse modo estabeleça uma conexão dos pontos em comum entre a partitura em questão e alguma partitura já estudada anteriormente, permitindo-o assim fazer a assimilação dos elementos presentes na partitura em estudo atual.

Em comentário conclusivo a esta parte, fica comprovado que a eficácia de uma leitura musical à primeira vista só acontece quando essa atividade é munida de certas habilidades mnemônicas<sup>14</sup> e procedimentos cognitivos que juntos formam o todo, garantindo ao pianista uma interpretação genitora de resultados satisfatórios. Cabe ainda

---

<sup>14</sup> Termo relativo à memória (FIGUEIREDO, 2010, p. 1308).

salientar que também é preciso que o aluno seja capaz de se ouvir e compreender a execução, para que se tenha um norteamento e, dessa forma, ele seja capaz de arquitetar os próximos passos para a obtenção de uma interpretação melhorada.

Como já havíamos falado a respeito, a habilidade que um pianista pode ter ou adquirir para ler música de forma imediata está condicionalmente unificada a desinibição de algumas habilidades e processamentos cognitivos. Kramer (2013) comenta que a situação de um estudante de piano sem essas habilidades difere da de outros instrumentistas, pois, o pianista só conseguirá ler de maneira fluente após várias repetições, quando a peça já estiver automatizada em sua memória muscular e isso não é ler à primeira vista.

Essa memória muscular é fruto da quantidade de repetições necessárias ao estudante para a execução de uma peça. Kramer ainda se pronuncia a respeito:

Assim como a capacidade de ler em inglês indica um domínio geral da língua inglesa, a proficiência em leitura à primeira vista de música para piano implica em um comando geral do teclado. Ser capaz de tocar várias peças bem, no entanto, não implica o mesmo nível de maestria. Na verdade, de acordo com Rubinstein, "muitos alunos aprendem a tocar peças no piano sem realmente aprender o instrumento em si". Muitos alunos praticam repetindo movimentos sem pensar, da mesma forma que muitas pessoas repetem algumas frases estrangeiras sem nunca aprender a língua.<sup>15</sup> (KRAMER, 2013, p. 7).

Através da concepção de Kramer, podemos pensar na possibilidade de um estudante de piano se tornar de fato um pianista sem ter que necessariamente ser um bom leitor, afinal, muitos alunos aprendem a tocar uma peça no instrumento sem aprender sobre o instrumento em si. Em analogia, podemos citar o caso da linguagem verbal. Muitas pessoas não são alfabetizadas, mas aprenderam a se comunicar, o que não acontece é a decifragem dos códigos que permitem uma associação mnemônica e a capacidade de interpretação desses códigos.

Portanto, um aluno de piano pode aprender a tocar uma peça sem saber ler partitura, apenas memorizando movimentos e repetindo-os. Gordon, no entanto, destaca a audição em lugar da imitação e da memorização como elemento chave para a fluência em leitura imediata:

---

<sup>15</sup> Tradução livre do inglês para português do seguinte texto: Just as the ability to read English indicates a general command of the English language, proficiency in sight-reading piano music implies a general command of the keyboard. Being able to play a number of pieces well, however, does not imply the same level of mastery. In fact, according to Rubinstein 'too many students learn to play pieces on the piano without actually learning the instrument itself'. Many students practice by mindlessly repeating motions, just as many people repeat a few foreign phrases without ever learning the language.

Embora a imitação seja a prontidão necessária para aprender a audiar, a audição difere significativamente tanto da imitação quanto do reconhecimento. Além disso, audição não é o mesmo que memorização. O fato de um instrumentista ou vocalista poder tocar em um concerto não significa que um deles esteja necessariamente audiando o que está tocando. Muitos músicos jovens, e alguns mais maduros, simplesmente memorizaram o que tocam, sem audiar o que tocam. Eles memorizaram a ordem e a sequência da música que aprenderam de cor, sem compreendê-la. Claro, pode-se aprender a memorizar lendo notações, bem como ouvindo a execução de outra pessoa<sup>16</sup> (GORDON, 1989, p. 4).

Também vimos que a audição representa um papel catalisador em função construtiva para um pianista que quer aprimorar suas habilidades em LMPV. Partindo dessa premissa, Gordon discorda do pensamento de Kramer ao afirmar que muitos músicos (incluindo pianistas) tocam o que memorizam de forma mecânica, deixando a música sem expressividade e insensível. Nesse contexto, a memorização compromete e evolução da capacidade de audiar, isto é, ouvir e compreender o discurso musical apenas na visualização da partitura, uma vez que o aluno está condicionado e satisfeito com a execução por imitação, que como consequência o limita a esse formato de aprendizado. O estudante de piano não se prontifica ou sente desejo em ler música quando acostumado a memorizar.

Fireman converge com o pensamento de Gordon, citando Sloboda: “A música deve ser entendida antes de ser tocada, usando os sons para checar as previsões” (SLOBODA, 2005, p. 20 apud FIREMAN, 2010, p. 37). O autor sugere que o músico busque entender a peça como um discurso musical e que seu maior aliado na interpretação desse discurso seja o desejo de saber como a peça soa.

Se pararmos para refletirmos sobre a afirmação de Fireman, podemos chegar à conclusão de que o mesmo discorda de Sacks, pois, em seu relato, Cordelia sabia ler qualquer coisa (musicalmente falando) à primeira vista, mas sempre produzia uma melodia untuosa, com interpretação desditosa. Ela tinha a predisposição para esse tipo de execução, porém, era incapaz de discernir sobre os meios para aprimorá-la, faltava-lhe a compreensão musical como um todo.

---

<sup>16</sup> Tradução livre do inglês para português do seguinte texto: Although imitation is the necessary readiness for learning how to audiate, audiation is significantly different from imitation as well as from recognition. Moreover, audiation is not the same as memorization. That an instrumentalist or a vocalist may perform in concert does not mean that either is necessarily audiating what he is performing. Many young, and some more mature, musicians simply have memorized what they perform without audiating what they perform. They have memorized the order and sequence of the music that they have learned by rote without comprehending it. Of course, one can learn to memorize by reading notation as well as by listening to someone else perform.

De acordo com Costa, a evolução da habilidade em questão não depende somente do raciocínio rápido acerca do posicionamento das notas dispostas na pauta, mas sim de outras compreensões as quais não acometiam Cordelia:

Esse tipo de leitura exige conhecimento do idioma musical e dos elementos que constituem a teoria e o código musical, domínio técnico instrumental para uma boa execução do que está sendo lido, além de uma mente treinada a raciocinar rapidamente para sintetizar informações e reorganizá-las, de modo a conseguir tocar à primeira-vista o essencial, com clareza e convicção, dentro das possibilidades específicas de cada situação. Fatores como o andamento, o tipo de repertório – se é redução de orquestra ou não –, o período da composição – que pode ter influência na textura, na linguagem harmônica –, são significativos e devem ser levados em consideração no momento da leitura (COSTA, 2011, p. 13).

Eis a questão: como Cordelia, segundo o relato de Sacks, era capaz de ler “de primeira” qualquer partitura, se a mesma não tinha as demais habilidades e procedimentos cognitivos necessários para uma execução primorosa? Em resposta, o autor acima explica que para se ter uma boa LMPV, o instrumentista precisa captar o maior número de notas possível a cada olhar. Partindo dessa teoria, concluímos que Cordelia tinha essa agilidade, seu campo de visão era mais amplo que o de uma pessoa que tem dificuldade em ler rapidamente e fluentemente uma determinada partitura, mas também concluímos que esse raciocínio não é suficiente para tornar alguém fluente (COSTA, 2011).

Acerca do processo de aprendizagem no que diz respeito não só ao piano, mas também à lecto-escrita musical, podemos pensar inicialmente no aprendizado com ou sem a orientação de um profissional. Nas palavras de Furlan:

O desenvolvimento da habilidade musical, ou seja, da capacidade de se expressar musicalmente, pode passar por vários caminhos, seja por meio da prática não orientada, seja pela prática sob orientação. Neste último caminho, o da prática orientada, há a possibilidade de o potencial de cada aspirante à expressão musical ser atingido com ou sem o uso da leitura e escrita. Nas práticas de Música Popular e Folclórica, é comum que o conhecimento musical seja transmitido por gerações, sem o uso da escrita musical ocidental, porém, no campo da chamada Música Erudita, o uso da leitura e escrita musicais se faz presente durante a aprendizagem, sendo considerado essencial para a compreensão desse idioma musical. Nesta área, conforme a citação em epígrafe de ROBERT JOURDAIN (1998), o bom músico é aquele que, ao ler uma partitura, sabe quais são os sons que dela devem resultar, mesmo que ainda não tenham sido fisicamente produzidos, pois seu domínio da lecto-escrita musical lhe permite imaginar e sentir como devem ser. Assim, no campo da chamada Música Erudita, uma das tarefas do professor de música é qualificar o aluno à decodificação e codificação de uma partitura musical, ou seja, ajudá-lo a compreender o código da escrita musical (FURLAN, 2007, pp. 9-10).

Necessariamente, o músico carece de uma boa lecto-escrita musical para que a obra não seja apenas executada, mas também compreendida como um discurso, além de conferir-lhe uma melhor performance e sonoridade. Claramente, não podemos nos tornar leitores fluentes na música instantaneamente. Como a linguagem verbal, a leitura de partitura é indicada para ser praticada desde tenra idade; a familiarização vai ocorrendo dia após dia.

Embora a prática de leitura relacionada à música se desenvolva melhor quando presente na vida de um indivíduo quando este ainda é criança, esta não é uma condição singular. É possível que um adolescente ou até mesmo um adulto possa se tornar fluente em LMPV; claro, isso conseqüentemente demandará um tempo maior, mas a compreensão dessa linguagem de leitura e de escrita vai aos poucos se estabilizando na mente do instrumentista.

Já que estamos falando no aprendizado da leitura musical a partir da infância, é importante ressaltar que o convívio com esse tipo de linguagem é um diferencial quando pensamos na velocidade com que a retenção de conhecimentos e aprimoramento em leitura à primeira vista se dá no instrumento. Furlan se utiliza da analogia para tratar do assunto:

É possível afirmar que a sensibilização à linguagem verbal, em geral, dá-se espontaneamente no seio da família; a criança vai crescendo em meio a pessoas que a estimulam a se comunicar, compreender e a ser compreendida pelo uso da língua falada. Se os adultos deste meio são letrados, com o tempo ela vai ser estimulada à escrita. Quanto mais letrada a família, maior será a sensibilização à lecto-escrita propiciada (FURLAN, 2007, p. 81).

Da mesma forma que ocorre a sensibilização à linguagem verbal por convívio (observações e imitações) familiar, pode ocorrer também a sensibilização para a evolução do discurso musical. A criança tende para a reprodução do que enxerga nas ações dos adultos, se ela vê que o entendimento das letras é essencial para os maiores, conseqüentemente vai se espelhar neles. Caso isso não ocorra, caberá à escola essa tarefa, que atuará como ambiente musicalizador e estimulador (FURLAN, 2007).

Ramos e Marino (2003) apontam o piano como instrumento musicalizador mais eficaz no processo de aprendizagem de leitura musical e subseqüentemente de LMPV, mesmo que o aluno não esteja estudando para se tornar pianista, pois o piano é um

instrumento completo<sup>17</sup> que permite ao instrumentista uma familiaridade com os elementos a serem estudados e aprendidos.

Embora o piano seja um instrumento complexo inicialmente, começar a desenvolver a habilidade de leitura a qual nos referimos neste documento por meio dele pode beneficiar o aluno em função da compreensão literária no campo da música. O fato de a leitura no piano se dar em duas pautas, certamente descomplica em muito a interpretação de leitura em outros instrumentos.

Como em qualquer outra área concernente ao campo da música e/ou fora dele demanda um planejamento de estudo, traçar estratégias para uma melhor compreensão do discurso musical e reconhecimento da linguagem em questão torna a prática instrumental produtiva, menos cansativa e estimulante. É bem mais do que sentar-se ao instrumento e começar a ler. É preciso pensar sobre esse discurso e calcular maneiras para resolvê-lo sonoramente.

Sampaio e Santiago (2018) enumeram em três, as subcategorias para o desenvolvimento de estratégias para uma melhor leitura musical à primeira vista, baseados em 9 métodos de alguns autores (HARRIS, 2008; KEMBER, 2004; RILEY, TERRY, 2012):

Tabela 1 – Etapas para desenvolvimento de estratégias relacionadas à LMPV.

---

<sup>17</sup> Segundo Ramos e Marino (2003), em figura de linguagem, podemos entender o piano como “instrumento completo” pelo fato de o mesmo ser um instrumento harmônico, possuir uma vasta extensão de registro, pela possibilidade do uso do pedal, permitindo ao estudante explorar melhor o conceito de duração sonora, dentre outros aspectos.

<b>Estratégias de prática (regras de ouro)</b>	Aqui o estudante deve se concentrar para cumprir algumas medidas, tais quais não olhar para o teclado, fixando o olhar apenas para a partitura; olhar adiante, sentindo o pulso ou usar o metrônomo; Trabalhar a estrutura rítmica da peça antes da execução completa; posicionar as mãos no teclado antes da execução da peça; ouvir a peça gravada e depois executá-la ao piano; ignorar os erros e seguir em frente e identificar padrões rítmicos, notas repetidas, saltos, movimentos ascendentes e descendentes, escalas etc.
<b>Progressividade</b>	Entende-se por progressividade o estudo contínuo dos elementos do discurso que vão sofrendo complexidade ao longo das etapas da prática da LMPV, tais como dedilhado, figuras rítmicas e treinamento motor.
<b>Recursividade</b>	Nessa subcategoria, utiliza-se a retomada de tonalidades abrangidas em estudos em fases antecedentes, dificultando o estudo conforme a progressividade acontece, de forma crescente e gradual.

Fonte: criação nossa, baseada em Sampaio e Santiago (2018).

Apesar de o autor mencionar que é interessante que o aluno ouça a peça em questão antes de executá-la, tal prática está interligada consideravelmente ao desenvolvimento procedural mnemônico, no que consiste em o instrumentista acabar por decorar o excerto e, em consequência, sofrer desestímulo para a realização da leitura. É comum nos depararmos com alguém que, ao ler uma peça com a qual já tenha familiaridade, deixe os ouvidos trabalharem em função dos olhos, muitas vezes tocando algumas notas imprecisas devido as recordações retidas no lobo temporal<sup>18</sup>.

Uma outra categoria contribuinte para desenvolver a LMPV estrategicamente é a leitura de notas e ritmo. Nas palavras de Sampaio de Santiago, nessa categoria estão incluídos “leitura prévia; abordagens de leitura de notas e ritmo (Dó Central, intervalar, livre, explicados adiante); amplitude intervalar; percepção visual da partitura; apresentação dos valores e durações das figuras rítmicas e treinamento rítmico; polifonia” (SAMPAIO; SANTIAGO, 2018, p. 6).

<sup>18</sup> “O lobo temporal situado acima das tēporas está associado ao processamento auditivo e à compreensão da linguagem, e a retenção das mensagens visuais. Além disso relaciona informações visuais novas com aquelas que já estão retidas na memória visual” (MELO, 2011, p.23).

Quanto aos aspectos técnicos, que é a próxima categoria, os autores anteriores também afirmam que os métodos por eles analisados enfatizam dois conteúdos: coordenação das mãos e dedilhado. Mais detalhadamente,

Na coordenação das mãos, há unanimidade dos autores em se iniciar o repertório com mãos alternadas. Depois, as mãos tocam juntas, inicialmente de forma estática, com a mão esquerda tocando figuras rítmicas longas e a direita em movimentação ou vice-versa. Por fim, o contraponto fica mais intensificado, com nota contra nota em tipos diferentes de configurações. Os autores ingleses cuidam desse aspecto de forma mais gradativa que as autoras francesas. O autor alemão começa com mãos juntas (SAMPAIO; SANTIAGO, 2018, p. 7).

É crucial que o pianista desenvolva um bom entendimento discursivo melódico e harmônico em uma peça para que assim consiga focar na resolução de demais problemas dispostos na mesma. Para um melhor aproveitamento do estudo, sugere-se o treinamento individual das mãos, já que a maioria dos alunos de piano sentem uma dificuldade maior em serem hábeis na mão esquerda, um treinamento melódico com fraseados onde a mão esquerda imita a direita pode beneficiá-los nesse quesito.

Dando continuidade à análise, os autores recomendam aos professores de piano cautela no momento da escolha do repertório para trabalharem a leitura “de primeira” com seus alunos. O instrumentista se sentirá muito mais estimulado ao saber, pela visualização, que terá que ler algo curto (uma peça ou um estudo contendo apenas uma página, por exemplo), além de saber que irá começar a leitura numa escala não tão impactante na primeira impressão. Também pode ser produtivo para esse aluno ter o professor lendo com ele (fazendo acompanhamento) e, depois os dois podem trocar de papéis, o aprendiz passa a ler o acompanhamento e o professor a melodia principal (SAMPAIO; SANTIAGO, 2018).

A respeito da última categoria, as práticas, observemos atentamente à seguinte afirmação de Sampaio e Santiago, resultante da análise aos métodos escolhidos por eles:

Práticas auditivas são inexistentes em todos os métodos analisados. Nenhum autor mostra real interesse neste quesito. O único recurso disponível foi o do CD disponível em RILEY e TERRY (2012) que não garante necessariamente algum tipo de treinamento dessa natureza. Por exemplo, o professor poderia fazer perguntas sobre o que se ouve, ressaltando algum aspecto melódico rítmico, harmônico ou da articulação da peça gravada (SAMPAIO; SANTIAGO, 2018, p. 11).

Seria a possível incitação à memorização da peça, causando ao aluno um desestímulo no ato da leitura o motivo da inexistência da prática auditiva nos métodos analisados pelos autores mencionados acima? O que podemos afirmar é que esse estágio

confere ao músico a possibilidade de melhoria no âmbito mnemônico, permitindo-o desenvolver melhor a expressividade, por meio da imitação auditiva.

Além das habilidades e procedimentos mencionados no capítulo anterior, Muniz (2012) comenta que o instrumentista deve sentir e compreender o seguimento rítmico para uma execução garbosa. Possivelmente, esse entendimento rítmico por parte do aluno poderá substituir a prática auditiva, mas não ajudaria no caso da compreensão da expressividade. Sugere-se então que o pianista execute a LMPV sem se preocupar com a expressividade e em seguida torne a ler com esse foco.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O entendimento da leitura musical como uma linguagem que deve ser decodificada, a fim da obtenção de uma resposta instantânea à visualização da partitura, pode ser simplesmente o primeiro passo para o alcance da fluência literária no campo em questão. É considerável que o estudante não apenas de piano, mas de música, não pule a fase inicial no aprendizado para que mais à frente não se depare com maiores dificuldades.

Ficou claro também que a presença e a orientação de um educador musical na construção de tal processo se tornam indispensáveis, uma vez que a prática dessa atividade sem a orientação devida pode gerar o desestímulo e, conseqüentemente, o fracasso nessa tarefa. O aluno também precisa tomar ciência de que é necessário estar em contato com os elementos musicais diariamente, para que essa convivência possa gerar uma certa confiança e familiaridade tanto com o seu instrumento, quanto com o texto pertinente a esses elementos.

Ao longo do trabalho, como reforça Risarto (2010), entendimento rítmico, noção de pulsação, domínio da linguagem musical e a interpretação dos signos são capacidades pressupostas à execução na disciplina instrumental que envolve a leitura. O nervosismo pode acarretar em uma possível ausência de domínio corporal, o que facilmente comprometerá esse tipo de prática.

Para esta mesma autora, a compreensão da lecto-escrita para os estudantes e instrumentistas é primordial quando se trata de trabalhar e desenvolver a leitura à primeira vista, conforme abordado nos capítulos anteriores deste mesmo trabalho. Percebemos que a sua relação com o domínio da leitura de partitura é estreita e que por

isso o seu desconhecimento certamente resultará no insucesso na busca pela fluência em LMPV.

Acredita-se que o termo “leitura à primeira vista” venha assustando diversos alunos de piano, porque os mesmos não têm sido expostos à prática com regularidade. Já o ato de memorizar tem sido constante, uma vez que o aluno tem a permissão de levar a peça que está estudando para casa, para treiná-la repetidamente. Tal formato de ensino e aprendizado tem levado os estudantes a se condicionarem à leitura de partitura por memorização, priorizando a técnica.

Já vimos também que, segundo Fireman (2010), a habilidade de ler música “de primeira” estabelece uma forte comunicação entre os músicos de diferentes épocas e quem sem ela não seria possível a recuperação de determinadas obras de períodos antecedentes. Por esse e outros tantos motivos, tal habilidade deve ser encarada com um maior grau de importância. Vale a pena a ressalva de que um bom leitor de partitura pode poupar tempo nos estudos, para mirar em outros elementos com os quais sintam-se inseguro.

De certa forma, o músico acaba por se tornar um melhor estrategista quando aprende a dominar a lecto-escrita, pois o mesmo tende para procurar o melhor e menor caminho para resolver os problemas dispostos na obra que está a sua frente, para ser lida. Com a análise prévia, ele busca o maior número de informações possíveis, para que quando tiver que executar a peça ele a preencha quase que automaticamente e mire o seu alvo nos elementos mais complexos.

É bem mais produtivo que o professor planeje a aula de cada aluno de acordo com as suas necessidades. O conteúdo programático deve variar de acordo com a idade, nível e conhecimento do instrumentista no piano, domínio em percepção, reconhecimento do teclado pelo tato e pela visão periférica, entre outras. Para saber em qual nível de leitura o estudante está, sugere-se atividade com aumento gradativo de dificuldade, como leitura homofônica com semibreves, depois com mínimas, semínimas, colcheias, com figuras alternadas, estudos com duas vozes e assim por diante.

A preparação para o palco também não deve ser ignorada. É nela que o pianista entende que a leitura fluente é tão necessária quanto a capacidade de tocar de ouvido. Estamos suscetíveis a erros desse gênero assim como estamos propensos a errar na linguagem literária. Com o desenvolvimento da LMPV, é possível traçarmos estratégias

para lidar com os erros e cobri-los, pois, a percepção e a antecipação dos compassos permitirão a criatividade para um plano B, C etc.

Ter ouvido acurado não significa necessariamente ser um leitor fluente de partitura, visto que essa capacidade contribui para a formação desse tipo de leitor, mas ela não é a chave. Atribui-se a essa habilidade a junção da boa percepção com os demais quesitos já mencionados, inclusive a sensibilidade assim como o domínio técnico. Possivelmente, desenvolver a leitura musical de forma mais produtiva pode ser uma tarefa massiva devido a vários estudantes serem leigos a respeito do assunto e a uma falta de metodologia que insira e instigue essa prática.

Diversos alunos de música e instrumentistas informais que já trabalham na área se utilizam apenas do ouvido, já que existe a acomodação por não precisarem da leitura de partitura no seu dia a dia. É como se as habilidades cognitivas estivessem adormecidas pela falta de exercício, o que pode ser prejudicial, pois, em um momento que esse estudante precisar ler alguma obra ou estudo de forma inesperada não será capaz de assim fazer.

Embora a utilização da memória seja controversa ao treino de uma leitura de uma obra com a qual o músico não tenha tido contato e, por isso, desconheça as suas informações na primeira impressão, não há como fugir da necessidade da memória a curto e a longo prazo. Essa memória a curto prazo o capacitará para antecipar a leitura e prever como simplificar a tradução de alguns compassos mais complexos. A de longo prazo se encarregará de familiarizar padrões vivenciados em estudos anteriores.

Muito ainda se discute acerca do papel da LMPV no ambiente formal de ensino. Pode-se encontrar inúmeros autores discutindo acerca da leitura à primeira vista ao piano, principalmente em língua estrangeira. Apesar de satisfeito com os resultados obtidos nessa pesquisa, pretendo continuar investigando para futuramente dar continuidade nesse campo.

## REFERÊNCIAS

COSTA, José Francisco da. **Leitura à Primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa**. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Goldemberg. 2011. 295 p. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

COSTA, Michel Ramos da Silva. **O papel do estudo formal para músicos que possuem treinamento informal e que atuam no mercado musical**: um estudo de caso. Orientador: Dr. José Nunes Fernandes. 2021. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Clássica, 2010. 2164 p.

FIREMAN, Milson Casado. **Leitura musical à primeira vista ao violão**: a influência da organização do material de estudo. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Cristina G. S. Tourinho. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FURLAN, Lenita Portilho. **Aprendizagem da Lecto-Escrita Musical ao Piano**: um diálogo com a Psicogênese da língua escrita. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

GORDON, Edwin E. Audiation, Music Learning Theory, Music Aptitude, and Creativity. **Suncoast Music Education Forum on Creativity**, Flórida, p. 75-104, 1989.

KRAMER, Eliazer. **Acquiring the skills to pay the bills**. Orientadora: Ma. Karin Nelson. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Gotemburgo, Gotemburgo, 2013.

MATTOS, Fernando Lewis de. **Análise Musical I**. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MELO, Luciene Bandeira Rodrigues de. **Memória de trabalho e função executiva**: uma proposta de diálogo entre dois modelos teóricos. Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Mourão Júnior. 2011. 78 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

MUNIZ, Priscila Lopes Bomfim. **Leitura à primeira vista ao piano**: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem. Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Miriam Grosman. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

OTUTUMI, Cristiane H. Vital. Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, memorização e a disciplina Percepção Musical. **Anais do V Simpósio Acadêmico de Violão da Embap**, Campinas, p. 02-10, 23-29/out 2011.

PAIVA, Sérgio di; RAY, Sonia. O pianista co-repetidor de grupos corais: estratégias para a leitura à primeira vista. **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)**, Brasília, p. 1063-1069, 2006.

RAMOS, Ana Consuelo. **Leitura prévia e performance à primeira vista no ensino de piano complementar**: implicações e estratégias pedagógicas a partir do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick. Orientador: Prof<sup>ª</sup> Dra. Sandra Loureiro de Freitas Reis. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2005.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. **A leitura à primeira vista e o ensino de piano**. Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sonia Regina Albano de Lima. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. Procedimentos cognitivos e musicais presentes na leitura à primeira vista. *In*: RISARTO, Maria Elisa Ferreira. **A leitura à primeira vista e o ensino de piano**. Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sonia Regina Albano de Lima. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010. f. 177.

RISARTO, Maria Elisa; LIMA, Sonia Regina Albano. Capacidades cognitivas e habilidades envolvidas no processo de leitura à primeira vista ao piano. **Biblioteca digital de periódicos**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 97-106, Out 2010.

ROCHA, Alexandre Fritzen da. **Leitura musical à primeira vista**: Um estudo com guias de auxílio para estudantes universitários de órgão e piano. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Any Raquel Carvalho. Tese (Doutorado em Práticas Interpretativas/Órgão) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. f. 331.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. ISBN 978-85-438-0210-7.

SALES, Edgard Jorge. A leitura musical no ensino do piano. **Centro de pesquisa pedagógica do departamento de teclas e percussão**, Braga, p. 04-19, 2017.

SAMPAIO, Marcelo Almeida; SANTIAGO, Patrícia Furst. Contribuições de Métodos de Ensino para o Desenvolvimento da Leitura à Primeira Vista ao Piano. **Per Musi**, Belo Horizonte, p. 1-17, 2018.

TAGGART, Cynthia *et al.* **About Dr. Edwin E. Gordon.** Ohio: The Gordon Institute for Music Learning, 2021. Disponível em: <https://giml.org/aboutgiml/gordon/>. Acesso em: 6 ago. 2021.

VILAÇA, Sara et al. Estratégias de leitura à primeira vista no ensino de piano em grupo. **Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación**, Minho, vol. extr., n. 04, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.17979/reipe.2017.0.04.2461>>. Acesso em: 25 jun 2021.

WEST, Rebecca. 1033538909. [S. l.]: Wikipedia, The free Encyclopedia, 14 jul. 2021. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Rebecca\\_West&oldid=1033538909](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Rebecca_West&oldid=1033538909). Acesso em: 7 ago. 2021.