

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAÚJO

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA  
NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS PROFISSIONAIS**

Goiânia

2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação     Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

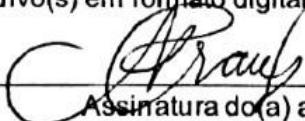
Nome completo do autor: NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAÚJO

Título do trabalho: LEITURA À PRIMEIRA VISTA NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS PROFISSIONAIS

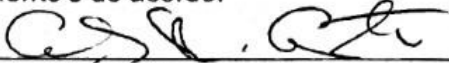
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 18, 11, 19

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAÚJO

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA  
NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS PROFISSIONAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão  
Orientador: Professor Dr. Carlos Henrique Costa

Goiânia

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

DE ALMEIDA CUNHA ARAÚJO, NILLO  
LEITURA À PRIMEIRA VISTA NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS  
PROFISSIONAIS [manuscrito] / NILLO DE ALMEIDA CUNHA  
ARAÚJO. - 2019.  
xv, 43 f.

Orientador: Prof. Dr. CARLOS HENRIQUE COUTINHO  
RODRIGUES COSTA.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, ,  
Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2019.  
Bibliografia. Anexos.

1. LEITURA À PRIMEIRA VISTA. 2. PIANISTA. 3. FORMAÇÃO  
PIANÍSTICA. 4. PIANO. I. COUTINHO RODRIGUES COSTA,  
CARLOS HENRIQUE, orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Música

**Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Nillo de Almeida Cunha Araújo para a obtenção do título de Mestre em Música.**

Aos vinte e nove dias do mês de setembro de dois mil e dezenove, a partir das quatorze horas e trinta, no miniauditório da Escola de Música e Artes Cênicas, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pelo Diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa (orientador e presidente da mesa EMAC/UFG), Robervaldo Linhares Rosa (membro titular interno EMAC/UFG) e profa. Custódia Annunziata Spenzieri (membro titular externo PUC Goiânia), para julgar o trabalho final do candidato Nillo de Almeida Cunha Araújo, intitulado **“LEITURA À PRIMEIRA VISTA NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS PROFISSIONAIS”**. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos e anunciando a realização e aprovação do recital de defesa no dia vinte e nove do mês de setembro de dois mil e dezenove às quatorze horas e trinta minutos, no miniauditório da Escola de Música e Artes Cênicas, Campus Samambaia em Goiânia/GO. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa APROVADO

Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa APROVADO

Profa. Dra. Custódia Annunziata Spenzieri APROVADO

**Nillo de Almeida Cunha Araújo** faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pela Coordenadora do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* – Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora. Goiânia, 29 de setembro de 2019.

Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa  
Presidente

  
Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa  
Membro

Profa. Dra. Custódia Annunziata Spenzieri  
Membro

Prof. Dr. Werner Aguiar

Vice-Coordenador de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Música – EMAC/UFG

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da vida, por me permitir chegar até aqui, pela certeza do seu amor inigualável, por me sustentar em tudo, por colocar a música na minha vida e principalmente por dar sentido à minha existência! A Ele a glória eternamente!

À minha querida esposa Alice, que sempre esteve comigo em cada momento deste trabalho, sorrindo comigo em cada etapa, secando minhas lágrimas quando estive aflito, por ser minha grande parceira de vida e de duo, por cantar para mim para me inspirar, pela sensibilidade em compreender meus dias difíceis e especialmente por aceitar se casar comigo no meio deste processo. Obrigado por dividir sua vida comigo!

Aos meus avós maternos, Alba Lúcia (in memoriam) e Cunha Neto (in memoriam) por terem sido meus grandes incentivadores para que desde cedo eu estudasse piano e desenvolvesse como músico, pelo exemplo de vida e por cada conselho que carregou comigo.

Ao meu pai Samuel e minha mãe Surama, por terem feito o melhor que puderam para que eu tivesse uma boa educação, por terem me ensinado muitos valores importantes, pelo apoio para que eu pudesse fazer a graduação no Rio de Janeiro, e por cuidarem de mim com muita dedicação. Nunca me esquecerei da emoção de ver meu primeiro piano chegando em casa! Sei o significado gigante daquele gesto.

Ao meu sogro Gil e minha sogra Ester, pelo constante apoio, por compreenderem minha ausência em alguns momentos e por terem me recebido como um filho.

À minha tia Inadelza que nestes últimos dois anos de intensa e feliz convivência, me recebeu em sua casa com todo o cuidado, sempre preocupada comigo e tornando o peso da distância de casa o mais leve possível. Sempre me lembrarei com alegria!

Ao meu caríssimo orientador, professor Carlos, que além de grande fonte de inspiração para mim, dedicou-se imensamente neste trabalho comigo. Tomou-me pela mão em muitos momentos e com paciência me mostrou que eu seria capaz de cumprir esta missão. Sua marca, conselhos e exemplo levarei comigo. Obrigado por sua amizade!

À minha grande amiga Martina, pelo incentivo e apoio de várias formas, pelos almoços de sexta-feira, por ajudar a cuidar das plantas e da minha gatinha quando estava viajando. Pelas orações e conversas que ajudaram muito neste desafio.

A todos os pianistas entrevistados, que sem os quais, não haveria completado os alvos desta pesquisa. Por dividirem seus conhecimentos e experiências comigo, enriquecendo este trabalho e dando significado às proposições aqui feitas. Pela amizade e carinho recebido de vocês.

Ao amigo Manoel Rasslan pela motivação e ajuda na elaboração do pré-projeto e pelas conversas durante todo esse tempo de estudo.

À CAPES, pela concessão da bolsa que muito me valeu neste período, facilitando-me na pesquisa.

À EMAC pela ótima estrutura humana e física, que me proporcionou adquirir mais conhecimento e crescer na área acadêmica e artística.

## RESUMO

Esta pesquisa consiste em um estudo sobre práticas, saberes, habilidades inerentes aos pianistas que atuam em campos profissionais onde a competência de leitura à primeira vista é necessária. Tem como objetivo principal investigar a formação de pianistas profissionais e entender como se deu o processo de aprendizagem dos saberes que os habilitaram para lerem à primeira vista expressivamente, ou seja, em alta performance. Para isso, primeiramente por meio de uma pesquisa bibliográfica definimos leitura à primeira vista e conhecemos as competências envolvidas. Em uma pesquisa documental verificamos nos fluxogramas das universidades brasileiras que oferecem curso de música como o tema da leitura à primeira vista ao piano é contemplado. Para levantar dados sobre a formação dos pianistas selecionados realizamos uma pesquisa exploratória por meio de uma entrevista semiestruturada. Por amostragem, selecionamos onze pianistas brasileiros que se destacam no cenário nacional como exímios performers em leitura à primeira vista, dos quais sete participaram da pesquisa. Os resultados apontam que a formação desses pianistas tem em comum a aquisição das competências de maneira empírica, também por meio de experimentações, os meios de convivência musical e influências que tiveram na fase inicial de aprendizado e a oportunidade de trabalho. Ademais, dentro do campo do estudo formal, reparou-se que todos se beneficiaram dos seguintes aspectos: como o repertório tradicional de piano foi abordado, a possibilidade de tocar obras de câmara, o desenvolvimento técnico-interpretativo e os conhecimentos teóricos.

**Palavras-chave:** Leitura à primeira vista, pianista, formação pianística, piano.

## ABSTRACT

This research consists of a study of practices, knowledge, skills inherent to pianists working in professional fields where at first sight reading competence is required. Its main objective is to investigate the formation of professional pianists and to understand how the learning process of the knowledge that enabled them to read expressively at first sight, that is, in high performance. For this, firstly through a bibliographic research we define reading at first sight and know the skills involved. In a documentary research we verified in the flowcharts of the Brazilian universities that offer music course as the theme of reading at first sight at the piano is contemplated. To gather data on the formation of selected pianists we conducted an exploratory research through a semi-structured interview. By sampling, we selected eleven Brazilian pianists who stand out on the national scene as excellent performers in first sight reading, of which seven participated in the research. The results indicate that the formation of these pianists has in common the acquisition of competences in an empirical way, also through experimentation, the means of musical coexistence and influences that they had in the initial phase of learning and the opportunity to work. Moreover, within the field of formal study, it was noticed that everyone benefited from the following aspects: how the traditional piano repertoire was approached, the possibility of playing chamber works, the technical-interpretative development and the theoretical knowledge.

**Keywords:** sight-reading, pianist, pianist formation, piano.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	4
<b>ABSTRACT</b> .....	5
<b>SUMÁRIO</b> .....	6
<b>PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA</b> .....	7
<b>PRIMEIRO RECITAL</b> .....	8
<b>NOTAS DE PROGRAMA</b> .....	9
<b>RECITAL DE DEFESA</b> .....	11
<b>NOTAS DE PROGRAMA</b> .....	12
<b>PARTE B – ARTIGO</b> .....	15
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>LEITURA À PRIMEIRA VISTA: DELIMITAÇÕES CONCETUAIS</b> .....	19
<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	21
<b>O ENSINO DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA NOS CURSOS SUPERIORES DE MÚSICA REPRESENTATIVOS NO BRASIL</b> .....	23
<b>COMPETÊNCIAS PARA UMA LEITURA À PRIMEIRA VISTA EXPRESSIVA</b> .....	25
Compreensão da Notação Musical .....	27
Conhecimento Estilístico.....	29
Realização de Dedilhado Adequado.....	30
Audição.....	32
Reconhecer e Realizar Padrões ( <i>Chunking</i> ) .....	33
<b>DADOS DOS QUESTIONÁRIOS E DESCRIÇÕES</b> .....	35
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	47
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	49
<b>ANEXO I – APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA</b> .....	52
<b>ANEXO II – QUESTIONÁRIO PARA ENTREVISTA</b> .....	58

**PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Escola de Música e Artes Cênicas

Programa de Pós-Graduação em música

Mini-auditório da Emac

02 de novembro de 2018

1º Recital

**Nillo de Almeida Cunha Araújo**, piano

Participações - Músicos/Amigos convidados:

**Rennan Vicente**, violino

**Antônio Cardoso**, trompete

**Jackes Douglas**, trombone

**- Johannes Brahms (1833-1897)**

Sonata para violino e piano n.2 op.100

*Intervalo - 5 minutos*

**- Eric Ewazen (1954)**

Pastorale

**- Joseph Turrin (1947)**

Fandango

**- Villa-Lobos (1887-1959)**

- O canto do cisne negro (extraído do Naufrágio de Klionikos)
- Impressões Seresteiras

**- Pixinguinha (1897-1973)**

- Rosa (valsa)

Recital apresentado ao programa de Pós-Graduação em Música da EMAC-UFG como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Henrique Costa

Prof. Dra. Denize Zorzetti

Prof. Dr. Antonio Cardoso

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
Escola de Música e Artes Cênicas

Programa de Pós-Graduação em música

Mini-auditório da Emac

02 de novembro de 2018

1º Recital

## NOTAS DE PROGRAMA

Ao dar ao trabalho o título formal de "**Sonata para piano e violino**", Brahms indicou que a parte do piano era tão importante quanto a parte do violino. Esta sonata tem sido frequentemente legendada como Sonata "Meistersinger". É também chamada de Sonata "Thun", cidade suíça onde fora composta no verão de 1886. Composta em 3 movimentos, com o movimento intermediário servindo como um movimento lento e um scherzo. A Sonata foi estreada em Viena em 2 de dezembro de 1886 pelo violinista Joseph Hellmesberger e pelo próprio Brahms ao piano. O poeta Josef Widmann, amigo de Brahms, escreveu mais tarde um poema para ser acompanhado pela sonata.

**Pastorale** para Trompete, Trombone e Piano é um exemplo particularmente notável de qualidades líricas. Ewazen utiliza a série harmônica do trompete e trombone buscando sonoridades que intensificam essas qualidades. Possui linhas contrapontais amplamente separadas explorando a distância de altura entre o trombone e o trompete. Muito do lirismo é também atribuído ao movimento uníssono do trompete e do trombone. O piano, desde o primeiro compasso provoca um clima gracioso e leve, causado por um ostinato e uma harmonia que se somam em um fundo etéreo.

Turrin escreveu "**Fandango**" em 1999 com dois solistas especiais em mente, Phil Smith e Joseph Alessi, o trompete e trombonista principais da Filarmônica de Nova York. Tradicionalmente uma dança espanhola onde o casal dança acompanhado de violão e castanholas, este "Fandango" alterna melodias, ritmos dançantes, apresentando o trompete e o trombone como parceiros de dança musical. O ostinato vibrante do piano só é interrompido quando um andante expressivo faz a transição para um novo clima que logo aponta para o tempo primo.

**Impressões seresteiras** é segunda obra do Ciclo Brasileiro composta em 1936. Villa Lobos nos faz recordar os seresteiros da cidade, chamados pelo luar às sentimentais improvisações ao violão e outros instrumentos. Utiliza a forma ABACA, como muito de suas obras para piano em um estilo melancólico.

A canção do **Cisne Negro** é extraída do poema sinfônico de Villa-Lobos, *Wreck of Kleônicos*. É um dueto fluente e impressionista, originalmente composta para violoncelo e piano que revela a afeição de Villa-Lobos pelo instrumento de corda que seu pai lhe ensinou a uma criança, e que ele dedicou com atenção ao longo de sua vida; a peça ocupa um espaço apropriadamente melancólico, dado seu título de canção de cisne. A canção foi extraída de *Shipwreck* em 1917, um ano após sua composição, juntamente com uma versão para violino e piano. A música em si é muito simples de conceber: o piano arpejou uma série interminável de acordes - alguns doces, alguns apimentados, enquanto o violoncelo ou violino canta de modo lúgubre, também sem interrupção. A textura resultante é uma reminiscência de Ravel e Debussy, especialmente no vocabulário harmônico, mas também se anuncia rapidamente como uma obra de Villa-Lobos, especialmente em sua fusão de lirismo e sensualidade.

Segundo o próprio Pixinguinha, a valsa **“Rosa”** foi composta em 1917 e o título original era *“Evocação”*, só recebendo letra muito mais tarde. Como manda a regra e a tradição do chorinho, a música foi composta em três partes. Mais tarde, recebeu letra apenas para primeira e segunda partes e foi gravada e regravaada muitas vezes dessa forma.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Escola de Música e Artes Cênicas

Programa de Pós-Graduação em música

Mini-auditório da Emac

29 de setembro de 2019

Recital de Defesa

**Nillo de Almeida Cunha Araújo**, piano

Participação:

**Alice Cunha**, canto

**Rennan Vicente**, violino

**Emerson Nazario**, cello

- **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

- **Sonata n. 21 K 304 em Mi menor para violino e piano**

- **Robert Schumann (1810-1856)**

- **Três Romances para violino e piano op.94**

- **Villa-Lobos (1887-1959)**

- **Quatro canções da Floresta Amazônica** (Poesia de Dora Vasconcellos) –  
Canto e piano

1- Veleiros

2- Cair da tarde

3- Canção de amor

4- Melodia Sentimental

- **Poema Singelo** (piano solo)

- **Astor Piazzola (1921-1992)**

- **Inverno Porteño** (das quatro estações portenhas)

Recital apresentado ao programa de Pós-Graduação em Música da EMAC-UFG como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
Escola de Música e Artes Cênicas  
Programa de Pós-Graduação em Música  
Mini-auditório da Emac  
Recital de Defesa

## NOTAS DE PROGRAMA

O primeiro movimento da “**sonata em Mi menor**” começa de maneira incomum quando o violino e o piano tocam o tema de abertura em uníssono, sem harmonias subjacentes. Como em todos os movimentos clássicos da sonata no modo menor, a música logo se modula para o maior mais brilhante, mas Mozart ocasionalmente passeia pelo modo menor, mesmo durante as seções principais, para prolongar o clima mais sombrio e dramático. A breve seção de desenvolvimento usa a imitação contrapontal da maneira mais pungente, e a recapitulação começa com uma surpresa: o uníssono anterior é substituído pelo violino tocando a melodia contra um acompanhamento rítmico vigoroso, interrompido repetidamente por descansos de suspense no piano. O segundo e último movimento, marcado “*Tempo di Minuetto*”, é baseado em uma linha de baixo descendente que evoca o que era conhecido como a figura de “lamento” no período barroco. As dissonâncias agridoces da seção intermediária, por outro lado, parecem antecipar o romantismo: o contorno melódico e as harmonias são muito semelhantes aos Momentos Musicais de Schubert. Depois do “trio” em Mi maior, o melodioso Mi menor retorna, completo com uma *coda* em que a melodia se fragmenta, pontuada por frequentes descansos, até que algumas barras energéticas proporcionem o fechamento final.

Pouco antes de Robert e Clara Schumann se mudarem de Dresden para Düsseldorf, com grandes esperanças frustradas por sua saúde mental deteriorada e subsequente morte em um asilo, Robert Schumann escreveu “**Três Romances, op. 94**”, para oboé e piano com permissão expressa para versões alternativas empregando clarinete ou violino. São peças sedutoras que exigem controle especializado da respiração, a fim de produzir longas melodias líricas e transmitir a sensação de Schumann pela cor do tom. Todas essas três miniaturas são dispostas em A – B – A. No primeiro movimento, *Nicht schnell* (“não rápido”), uma breve e sombria frase introdutória do piano define o clima para o tema principal queixoso do violino, um gesto doce e triste em Lá menor. O piano tece uma teia de suporte em torno do lirismo da melodia. Uma seção central de ritmo mais rápido segue-se antes de retornar à sensibilidade sensível do material de abertura, brevemente aumentada por uma série de linhas cromáticas descendentes antes que a peça termine silenciosamente. Marcado como *Einfach, innig* (“simplesmente, sincero”), o segundo romance começa fluentemente, com os dois instrumentos cantando juntos em um verdadeiro dueto. A seção “B” começa energicamente, mas deixa tempo para uma variante calma antes de reprisar a música serena e suavemente agitada da seção “A”. Ecoando a miniatura de abertura, o terceiro romance também é marcado como *Nicht*

*schnell* (não rápido). Os dois instrumentos abrem com uma declaração lenta e uníssona antes que o ritmo e a energia aumentem repentinamente, apenas para dar lugar a uma expressão mais calma. Mais do que nas peças anteriores, a música muda rapidamente entre a exultação dionisíaca e a reserva apolínea, muito frequente nas obras de Schumann, onde encontramos princípios estéticos opostos, mas profundamente conectados.

Em 1958, a MGM pediu a Villa Lobos que escrevesse música para a trilha sonora de um filme chamado "Green Mansions", seguindo por alta a trama do livro homônimo de W.H. Hudson. A trama conta a história de Rima, uma menina que consegue falar a língua dos pássaros e da floresta. O filme estreou em 1959 e foi um total fracasso de público e crítica. Para o desespero de Villa Lobos a música que ele tinha escrito para o filme não foi utilizada ou foi em trechos muito pequenos e até reorquestrada. Villa Lobos decidiu assim transformar essa música em uma suíte sinfônica e rebatizou-a "**A Floresta do Amazonas**". Herança da composição original figuram diversos cantos de pássaros, cantos indígenas numa língua inventada baseada nos fonemas utilizados pelos índios, e algumas belíssimas canções, incluindo "Veleiro", "Cair da Tarde", "Canção de Amor", e "Melodia Sentimental", sendo as duas últimas com poesia de Dora Vasconcelos e dedicadas à Mindinha, sua esposa. Algumas destas canções para solista da obra, como a "Melodia Sentimental" e a "Canção de Amor", se tornaram muito mais conhecidas do compositor. Foi uma das últimas obras compostas por Villa Lobos.

**Inverno Portenho** é a última parte das Quatro Estações Portenhas ("Cuatro estaciones porteñas") compostas entre 1965 e 1970 por Astor Piazzolla, argentino que revolucionou o tango. Foi originalmente composta para violino, guitarra elétrica, piano, baixo e bandoneon. Ele se inspirou na obra de Vivaldi. No entanto, o som de Piazzolla apresenta uma atmosfera latina, melancólica e vigorosa que transformou, aos ouvidos do mundo, a sua música como um sinônimo da música argentina. Os quatro tangos desta obra foram compostos separadamente. Piazzolla não pensava em compor uma suíte em quatro movimentos. O Verão foi composto em 1964 como trilha de uma peça de teatro, o Outono em 1969 e a Primavera e o Inverno em 1970. Inspirava-se em Bartók e Stravinsky e no jazz. Todas as quatro obras são infundidas com o desejo melódico e a vitalidade rítmica do tango e incluem harmonias modernistas e texturas percussivas que Piazzolla aprendeu com Ginastera e Boulanger. Em 1955, Piazzolla formou seu Octeto Buenos Aires e Orquestra de Cuerdas (Orquestra de Cordas) e convidou José Bragato – arranjador desta obra - para tocar violoncelo como instrumento solista nesses conjuntos do "Novo Tango". Anteriormente, o violino era o único instrumento de cordas apresentado como instrumento solo no tango. O "Nuevo Tango", que incluía novas estruturas harmônicas e melódicas, mudaria o som do tango para sempre. A partir desse momento, Bragato tornou-se um admirador fervoroso e amigo íntimo de Piazzolla, que mais tarde dedicaria uma de suas composições de tango, Bragatissimo, a ele como uma homenagem à sua estreita associação ao longo de muitos anos.

Durante o período de 1956-1957, José fez várias gravações com o Octeto e a Orquesta e depois se juntou ao Nuevo Octeto de Piazzolla, Conjunto 9, e mais tarde ao seu New Tango Sextet, o último de seus muitos conjuntos. Além de suas inúmeras apresentações com Piazzolla, José passou grande parte de seu tempo fazendo arranjos da música de Piazzolla para duos, trios, quartetos de cordas e orquestras completas que ajudaram a levar o tango a um amplo público internacional.

**PARTE B - ARTIGO**

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA  
NA FORMAÇÃO DE PIANISTAS PROFISSIONAIS**

## INTRODUÇÃO

A leitura à primeira vista é considerada uma habilidade importante para o músico e é caracterizada pela capacidade de ler uma obra musical que nunca tenha sido alvo da atenção, leitura e estudo (GUDMUNDSDOTTIR, 2010). Sabe-se que, na formação do pianista profissional, um conjunto de conhecimentos, habilidades, competências, saberes e atitudes levam à construção de um perfil que atende a diversos campos profissionais. A leitura à primeira vista é uma dessas competências de grande importância para o pianista e considerada por KOPIEZ et al (2006, p.5) uma das cinco habilidades fundamentais a todo músico performer.

Durante minha carreira como pianista sempre me deparei com a necessidade de tocar uma partitura à primeira vista em várias circunstâncias. Também presenciei por várias vezes recitais e concertos em que pude observar a capacidade de alguns pianistas lerem à primeira vista expressivamente, tocando obras que exigem uma capacidade técnica avançada, conhecimento sobre estilo e peculiaridades práticas específicas de repertório e seus compositores, com domínio da performance em alto nível e refinamento sonoro. Muito frequentemente pianistas que atuam em música de câmara são confrontados com situações semelhantes, seja em uma circunstância de mudança repentina de repertório para o concerto ou substituição súbita de algum pianista. No Brasil temos alguns exemplos deste tipo de profissional, como: Achili Pichi, Priscila Bomfim, Talitha Peres, Maria Teresa Madeira, Flávio Augusto, Gunter Bauer, Ricardo Balestero, Heloisa Barra, entre muitos outros.

A proficiência na prática da leitura à primeira vista se faz necessária em muitos segmentos de atuação do pianista camerista, que diferentemente do pianista solista, tem menos, ou quase nenhum tempo para o preparo das obras. A leitura à primeira vista ao piano é utilizada por pianistas cameristas como mecanismo principal em trabalhos que envolvem a necessidade de realizar ensaios e concertos em curtos prazos ou em circunstâncias outras, tais como festivais e concursos.

Editais para seleção de pianista para ópera, festivais de música, processo seletivo para vaga de pianista co-repetidor, pianista de ballet, concursos de canto e de pianista

colaborador para coral, exigem do músico a exposição pública em provas onde sua capacidade de ler uma obra musical sem o prévio contato com a mesma é avaliada. O edital para preencher a vaga de pianista camerista da Academia de ópera Bidu Sayão do Theatro Municipal do Rio de Janeiro de 2017 apresentou o seguinte item como requisito: “...o pianista deverá acompanhar um cantor à primeira vista, em uma obra divulgada no momento da audição”.

No entanto, muito embora já tenhamos verificado que em todos estes meios, o pianista que lê à primeira vista é requisitado, havendo inclusive concursos para vagas com especificidade em leitura à primeira vista, nos deparamos com cursos de conservatório e bacharelados em piano que não contemplam especificamente o desenvolvimento dessa habilidade. De maneira geral as universidades brasileiras não oferecem um ensino sistemático de alguma disciplina de leitura à primeira vista ao piano. Diante disso levantamos a seguinte questão: como foram adquiridas as competências relacionadas a leitura à primeira vista utilizadas por esses pianistas?

Esta lacuna, referente à formação deste profissional é o campo de investigação neste trabalho. Tem como objetivo principal investigar a formação de pianistas profissionais e entender como se deu o processo de aprendizagem dos saberes que os habilitaram a ler à primeira vista expressivamente, ou seja, em alta performance. Vale ressaltar que o termo “expressiva” (leitura à primeira vista expressiva) utilizado neste trabalho tem o intuito somente de delimitar o tema. Centramos nosso estudo em profissionais que leem à primeira vista respeitando as articulações, dinâmicas, agógicas dentro de um estilo, que se expressam com eloquência no discurso musical.

No tocante à leitura musical à primeira vista ao piano, já existem vários trabalhos que se debruçam sobre o tema sob diferentes perspectivas e em diversos campos de pesquisa. Sob a ótica da cognição, performance, pedagogia, encontramos temas como: estratégias de estudo de leitura à primeira vista, fatores que influenciam a leitura à primeira vista, a importância da leitura à primeira vista, o ensino da leitura à primeira vista, análise de métodos, aplicação de estratégias básicas de aprendizagem, e estratégias de aprendizagem (ARÔXA, 2013; FIREMAN, 2010; MUNIZ, 2012; SLOBODA, 1985, 2004, 2005; SAMPAIO, 2017). O trabalho mais recente que aborda o tema é a tese de doutorado de Marcelo Almeida Sampaio pela UFMG (2017), que investiga a competência

da leitura à primeira vista ao piano a partir de estratégias pedagógicas relacionadas ao seu desenvolvimento, apresentando uma ampla revisão bibliográfica e abordando práticas de resolução de problemas para pianistas. Acerca dos métodos de ensino de leitura à primeira vista ao piano, observamos que eles abordam o tema de forma gradativa através de exemplos musicais e estratégias de como se ler à primeira vista. Encontramos vários métodos em inglês, alemão, francês e italiano. No entanto, em língua portuguesa foi encontrado apenas um método publicado com o título: “Leitura à primeira vista: a ciência da conquista” de Hannelore Bucher, com edição da própria autora, 2009. Após esta pesquisa, podemos observar que as publicações não abordam a formação do pianista que atua em meios que essa eficiente leitura à primeira vista expressiva é esperada.

Para a efetivação dos objetivos deste trabalho, primeiramente por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental pudemos entender os conceitos sobre leitura à primeira vista, como se dá o ensino nos cursos superiores de música no Brasil em relação a leitura à primeira vista, os métodos disponíveis e as competências inerentes ao pianista que atua na área. Num segundo momento, a pesquisa exploratória com uma abordagem qualitativa está baseada em informações relacionadas às experiências de sete pianistas cameristas que são considerados por este autor como referências nesta área no Brasil. O texto indicado na parte “Procedimentos Metodológicos” deste trabalho, descreve os critérios de seleção das pessoas e outras informações relevantes.

Por se tratar de investigação que envolve seres humanos, todas as fases relacionadas à coleta de dados foram previamente submetidas à comissão de pesquisa da EMAC-UFG e ao Comitê de Ética da UFG, com aprovação em 08 de março de 2019 (ANEXO I).

Este trabalho se divide nas seguintes partes: primeiramente conceituamos e delimitamos o termo Leitura a Primeira Vista de acordo com o recorte deste trabalho; a seguir descrevemos os procedimentos metodológicos; apresentamos um breve levantamento do ensino da leitura à primeira vista nos cursos de graduação em música no Brasil que inclui um apanhado dos métodos existentes de leitura a primeira vista; elencamos e discutimos cinco competências que englobam outras subcompetências inerentes ao pianista que lê a primeira vista expressivamente; e por fim apresentamos os dados dos questionários discutindo com as bases teóricas apresentadas anteriormente.

## **LEITURA À PRIMEIRA VISTA: delimitações conceituais**

Primeiramente é necessário delimitar o conceito de leitura à primeira vista que utilizamos para este trabalho. As definições propostas pelos pensadores aqui apresentados permeiam uma gama de atuações profissionais e funções variadas que incluem o concertista, o músico de câmara, o educador musical, seja ele um instrumentista ou cantor.

Dentro do contexto da educação musical, Lehmann e McArthur apontam que alguns podem considerar que somente a primeira vez em que uma peça desconhecida é lida ou tocada seja de fato uma leitura à primeira vista, enquanto outros podem permitir que a definição de leitura à primeira vista englobe também certas passagens após uma preparação mais extensiva. (2002, p.135, tradução nossa).

Dentre essas duas visões, a educadora musical Helga Gudmundsdottir considera que “a leitura musical à primeira vista é caracterizada pela capacidade de ler uma obra musical que nunca tenha sido alvo da nossa atenção, leitura e estudo” (2010, p.331). No mesmo sentido, Gabriellsson (2003, p. 243) afirma que a “leitura à primeira vista significa executar música utilizando uma partitura, sem qualquer prática precedente desta partitura no instrumento a ser praticado, para tocar a prima vista. Também Risarto afirma que “a leitura à primeira vista, como a entendemos, pressupõe a execução imediata de um trecho musical desconhecido, permeada por subsunçores<sup>1</sup> e habilidades que atuam durante esse processo” (2010, p.113).

Apesar de ser relativamente fácil a associação do termo leitura à primeira vista à uma execução imediata diante de uma partitura nova para o performer, não é tão simples a conceituação do que realmente seja ler 'de primeira'. O que mais diverge nas definições é o quanto o músico pode ser exposto anteriormente à peça desconhecida: se alguns segundos, minutos, ou até uma breve análise silenciosa (FIREMAN, 2010; LEHMANN e MCARTHUR, 2002).

---

<sup>1</sup> Termo utilizado na Psicologia baseado na Teoria da Aprendizagem Significativa de David Paul Ausubel onde “a estrutura cognitiva existente é capaz de favorecer novas aprendizagens, ou seja, novos conhecimentos que se adquirem ancoram-se no conhecimento prévio de estruturas já existentes” (MOREIRA, 1999). Ausubel define este conhecimento prévio como conceito subsunçor.

Kopiez e Lehmann afirmam que o termo leitura à primeira vista é “a execução – vocal ou instrumental – de longos trechos de uma música não – ou quase não – ensaiada, num tempo aceitável e com adequada expressão.” (2009, p.344, tradução nossa). Nesse sentido, vemos que o contexto no qual o pianista está inserido define essas limitações. Um pianista que substitui outro na véspera de uma performance pode ter alguns momentos em contato com a obra antes da execução. Para concursos que exigem a leitura à primeira vista, esse tempo é restrito a alguns segundos ou minutos. Ou quando um pianista recebe a partitura com um dia de antecedência para concerto. Esses exemplos caracterizam leitura à primeira, haja vista que o envolvimento dos pianistas com a obra foi limitado. Portanto, o quanto o pianista é exposto à obra não é um conceito fechado. No caso deste trabalho que foca pianistas profissionais que lidam com o acompanhamento ao piano – tanto vocal como instrumental – considera-se aquele que é exposto a obra brevemente antes da performance, executando-a imediatamente.

Além dessa delimitação considera-se que a formação do pianista correpetidor profissional, foco deste trabalho, deve abordar as competências listadas nas definições a seguir. De acordo com Waters, Townsend e Underwood (1998), a leitura à primeira vista é uma tarefa de transcrição complexa que envolve uma série de processos perceptuais, cognitivos e motores sobrepostos. Eles ainda afirmam que o reconhecimento de padrões e os mecanismos rápidos e diretos desse mesmo reconhecimento, a movimentação dos olhos e a audição são os aspectos que os autores destacam como estando associados à base de uma boa leitura à primeira vista. Outros aspectos abordados por Sloboda no primeiro capítulo do seu livro *Exploring the Musical Mind* (2005, p.3) dizem respeito ao conhecimento musical prévio, derivado da aquisição de experiência e saberes. A vivência tanto da preparação de obras de estilos diferentes, bem como da apreciação de referências artísticas fazem parte dessas experiências. O conhecimento prévio de linguagens harmônicas variadas, história da música (reconhecimento estilístico), práticas de performance, forma e análise que permeiam esses saberes também são apontadas por Sloboda. O desenvolvimento dessas competências dá origem à capacidade de se prever o que vem a seguir na partitura e tocar expressivamente dentro de um estilo.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O desejo de realizar uma pesquisa que investigasse a formação do pianista que utiliza a leitura à primeira vista como ferramenta de trabalho surgiu da minha atuação como profissional que se encaixa dentro desse perfil e também da minha oportunidade de atuação como dono de uma escola de música. Minha inquietação está no fato de eu poder atuar utilizando uma competência que em parte foi aprendida formalmente no conservatório e na graduação, e em parte foi adquirida de maneira empírica na igreja e tocando para o coral e os colegas de conservatório e graduação. Embora tenha tido a oportunidade de tocar para os colegas e para o coro em um contexto formal, esse caminho foi advindo das minhas habilidades anteriores de leitura à primeira vista conquistados principalmente no contexto da igreja. Diante desse cenário, surgiram indagações relativas às metodologias e materiais usados na composição de disciplinas ou cursos que preparassem um músico para atuar em tal campo.

Então para chegar ao objetivo de desvelar atitudes, procedimentos e materiais relativos a formação do pianista em questão, neste estudo, focamos em uma abordagem qualitativa a partir de dados retirados das entrevistas de sete pianistas sobre suas percepções em relação a sua formação pianística para atuar lendo à primeira vista em alto nível. A presente pesquisa, de acordo com Gil (2010), caracteriza-se como um estudo exploratório, pois tem “o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” (p. 27). Segundo o autor, as pesquisas exploratórias são as que apresentam menor rigidez no seu planejamento, podendo envolver levantamento bibliográfico ou documental, entrevistas ou estudos de caso. O caráter descritivo da investigação qualitativa é ainda definido pelo mesmo autor como “aquela que tem por objetivo a descrição das características de determinada população ou fenômeno, pela observação, registro e análise interpretativa dos fenômenos circunscritos a determinados contextos e indivíduos” (p.42). Essa abordagem permitiu conhecer a formação desses pianistas em relação a sua formação com vistas as habilidades desenvolvidas de leitura à primeira vista.

Demos início a busca pela literatura acadêmica existente, a fim de averiguar o quão pertinente seria o tema, e como este era abordado em outras pesquisas. Como apresentado na introdução foram encontrados significativos trabalhos na área da leitura à primeira vista, entretanto focadas nas competências e não na formação de pianistas que atuam profissionalmente na área. Também observamos a carência de disciplinas específicas de leitura à primeira vista nos cursos universitários como apresentado na parte intitulada “o ensino de leitura à primeira vista nos cursos superiores de música no Brasil”.

Diante desse cenário sentimos a necessidade de compreender quais as competências um profissional que atua nesse contexto apresenta. Para isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica e selecionamos cinco competências que englobam outras subcompetências que resumem habilidades desse profissional conforme discutido na parte “Competências para uma leitura à primeira vista expressiva”.

Concomitantemente às pesquisas bibliográficas, com o intuito de entender o fenômeno da formação de pianistas que atuam na área observamos as seguintes etapas. Elaboramos uma entrevista semiestruturada (ANEXO II) e selecionamos por amostragem a fim de estudar e caracterizar a população total, 11 pianistas brasileiros de renome que se utilizam da leitura à primeira vista como ferramenta de trabalho. A seleção desses pianistas se deu por meio dos seguintes critérios: pianistas reconhecidos regionalmente, nacionalmente ou internacionalmente como referências na área; pela proximidade com o autor e orientador deste trabalho; pelo nível de alta performance; pianistas que atuam em campos diferentes - música de câmara com instrumentistas, com cantores, coral, orquestra, ópera e ballet. Depois de apresentar o projeto ao Comitê de Ética da UFG e receber a aprovação (ANEXO I) para continuar a pesquisa, entramos em contato com os pianistas, mas somente sete estavam disponíveis para responder.

Primeiramente apresentamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) a cada participante, e após terem sido devidamente assinado, procedemos com as entrevistas. Estas foram realizadas de várias maneiras: pessoalmente, por e-mail e por áudio do aplicativo WhatsApp. Depois de coletarmos e transcrevemos os dados iniciamos a organizar os mesmos ajuntando os pontos congruentes, divergentes e particularidades em tabelas que nos ajudaram a visualizar o conteúdo. A partir da observação desse

conteúdo construímos a parte intitulada “Dados das entrevistas e discussões sobre a formação dos pianistas selecionados”.

## **O ENSINO DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA EM CURSOS SUPERIORES DE MÚSICA REPRESENTATIVOS NO BRASIL**

De acordo com o portal do MEC o Brasil possui 68 Universidades Federais, sendo que 16 delas oferecem cursos de graduação em Música, com habilitação em piano. Incluímos nesta pesquisa estas 16 e além delas outras três instituições representativas estaduais: USP, UNICAMP e UNESP. Após realizarmos pesquisa documental nos seus respectivos sites e na internet, avaliando os fluxogramas e comparando as matrizes curriculares das mesmas, verificamos que apenas a UFBA (Universidade Federal da Bahia), no curso de graduação em piano, cravo e órgão, disponibiliza a matéria “Estudo prático ao teclado e Leitura à primeira vista” por dois semestres como disciplina optativa.

Durante a pesquisa, notou-se que nos perfis dos cursos observados, além de não haver disciplinas específicas que abordem leitura à primeira vista, percebemos ainda que as disciplinas pesquisadas apontam para uma formação predominantemente voltada para o solista. Percebe-se, portanto, uma lacuna na formação deste pianista que em algum momento irá se deparar com meios de atuação que exigem domínio de práticas de leitura à primeira vista.

Comumente observa-se que a formação pianística é direcionada ao solista e que quanto mais ele se aproxima deste foco, mais se distancia das práticas de leitura à primeira vista. Segundo Gudmundsdottir “ parece que a capacidade de leitura musical não se desenvolve, necessariamente, paralelamente à habilidade de performance. Na realidade, pode haver uma considerável discrepância entre essas duas atividades. ” (2010, p. 333, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Como afirma Islei Hammer em sua dissertação intitulada “Formação Superior e

---

<sup>2</sup> “It seems that music-reading skills do not necessarily develop in parallel with performance abilities. In fact, there can be a considerable discrepancy between these two abilities. ”

Atuação Profissional de Pianistas: Um estudo a partir das percepções e trajetórias de egressos dos cursos de Bacharelado da UFMG e UEMG (2017) ”

“É possível dizer que os participantes [da pesquisa da autora] consideram que o curso [bacharelado] poderia ter trazido uma formação mais ampla, com disciplinas voltadas para atuações profissionais que diferem da visão conservatorial de pianista solista. Os egressos têm, hoje, uma perspectiva de carreira diferente daquela encontrada no início do curso, e percebem mais claramente as lacunas eventualmente deixadas por sua formação.”

Por outro lado, nota-se também a existência, na maioria dos cursos, da disciplina de música de câmara. Esta vem ganhando cada vez mais proeminência nos cursos de bacharelado em piano. Pode-se pensar que isto se deve ao fato do alargamento da atuação profissional do pianista na atualidade. Embora esta disciplina não exija a leitura à primeira vista, o fato do repertório, tradicionalmente, poder ser lido durante a performance pode acarretar em desdobramentos que vão ao encontro das necessidades de uma formação que toque na área da leitura à primeira vista.

Não obstante, a realidade e demandas de profissões como pianista para ballet, coro, pianista correpetidor de festivais, entre outros, não tem sido contempladas especificamente nos cursos investigados. São competências muitas vezes apreendidas empiricamente durante suas carreiras. Exatamente o alvo de nossa investigação, qual seja, compreender como se dá a formação de um pianista profissional que utiliza da leitura a primeira vista como ferramenta de trabalho.

Existe uma gama de métodos, manuais e guias de treinamento para desenvolvimento da leitura à primeira vista, entretanto não são utilizados nas instituições supracitadas de forma sistemática. Muitos métodos são encontrados em vários idiomas, de várias tradições: alemãs, francesas, inglesas, norte-americanas etc. Já em língua portuguesa foi encontrada apenas uma publicação pedagógica recente e específica sobre leitura à primeira vista: Bucher (2009). Isto nos leva a crer que esse tema ainda tem sido pouco discutido em nosso país e que materiais pedagógicos não têm sido publicados por professores de piano para atender à formação tanto de professores quanto de pianistas. Durante a coleta de informações para este trabalho encontramos alguns projetos de

pesquisa desenvolvidos em parceria de pesquisadores da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e da Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES).

A equipe de pesquisa formada pelos pianistas e professores Lucia Barrenechea, Cláudia Marques, Sandra Bernabé, Denise Lessa e Ana Maria Borges desenvolvem atualmente a pesquisa intitulada “Práticas da leitura musical à primeira vista: um estudo cognitivo, significativo”, que tem como objetivo analisar o processo da leitura musical à primeira vista para pianistas e por fim organizar um método brasileiro de leitura musical à primeira vista para pianistas. Este está em fase de construção.

Também foi encontrado nas pesquisas uma menção a uma apostila ainda não publicada, intitulada “ Treinamento em Leitura à primeira vista ao piano” de Marcelo Almeida Sampaio – Belo Horizonte 2016. Ademais, apenas capítulos ou trechos de livros que pincelam algumas informações a respeito de leitura à primeira vista, como por exemplo o capítulo 5 do livro “A arte de tocar bem piano” da pianista Miriam Ramos, pela Editora Musimed (2018).

Nota-se o atual crescente interesse em preparar material didático para este fim. Este despertar pode indicar possíveis desdobramentos em criação de cursos ou disciplinas voltados ao tema da leitura à primeira vista.

## **COMPETÊNCIAS PARA UMA LEITURA À PRIMEIRA VISTA EXPRESSIVA**

A proficiência na leitura à primeira vista inclui uma série de habilidades que podem estar relacionadas umas às outras, conforme escrevem Lehmann e McArthur: “[...] leitura à primeira vista não é uma habilidade unitária, mas deve antes, ser considerada como uma coleção de “subcompetências” que podem ser discutidas e estudadas separadamente.”<sup>3</sup> (2002, p.138, tradução nossa). Portanto, a seguir, apresentamos uma discussão sobre cinco competências frequentemente abordadas na literatura que

---

<sup>3</sup> “[...] sight-reading is not a unitary skill but should rather be regarded as a collection of subskills that can be discussed and studied separately. ”

englobam outras subcompetências que serão cruzadas com os dados coletados das entrevistas.

No que tange à expressividade no processo de leitura à primeira vista, vemos que na definição de Thompson<sup>4</sup> e Lehmann sobre o tema, a mesma é evidenciada. Para eles essa habilidade “envolve a capacidade de tocar a música acurada e fluentemente e com andamento aceitável e com uma expressão musical adequada”<sup>5</sup>. (2004, p.145, tradução nossa). Entendemos esta última parte como a habilidade de expressar a música dentro de seu estilo, com toques, dinâmicas, fraseados, pedalização, entre outros, inerentes à prática de performance. Ainda sobre isso, Gerle<sup>6</sup> lista ações básicas de atenção antes e durante a performance à primeira vista, dentre elas: “observar contornos e marcas de articulação, obedecendo a dinâmicas e expressão” (1983, p.66-67, tradução nossa). Ressaltamos que tocar expressivamente não envolve somente a realização de dinâmicas e articulações, mas sim a relação que elas têm entre si e com outros aspectos como agógica e estilo.

Isso vem ao encontro da definição do verbete “expressão em música” (*music expression*), escrito por White (2011) no *Oxford Companion to Music*:

Em performance, a expressividade é o resultado de uma interação complexa entre uma variedade de dispositivos técnicos discretos e práticas usadas pelo performer como variação da dinâmica, escolha do tempo, rubato, fraseado, articulação, variações no uso do vibrato, mudanças no timbre instrumental ou vocal, movimento corporal, dentre outros dispositivos similares.

Diante disso, podemos perceber que um dos fatores que é intrínseco ao pianista que toca à primeira vista em nível profissional é a eloquência do discurso musical, aqui neste trabalho descrito pelo termo “expressiva”. Para entendermos melhor sobre essa eloquência ou expressividade na leitura à primeira vista, discutiremos esse assunto tendo

---

<sup>4</sup> Sam Thompson é professor titular de psicologia na University of East London (UEL). É mestre em psicologia da música pela University of Sheffield e PhD em psicologia pela Royal Holloway, University of London. Contribuiu para a realização de pesquisas sobre experiências subjetivas em ouvir música e abordagens psicológicas para ansiedade de desempenho. Mantém grande interesse na relação entre o envolvimento com a música e os aspectos de bem-estar psicológico.

<sup>5</sup> “Ability at sight-reading involves the capacity to play the music accurately and fluently (i.e., without pauses or breaks in the musical flow) at an acceptable tempo and with adequate musical expression”

<sup>6</sup> Robert Gerle foi um violinista e educador musical norte-americano. Foi professor na *University of Maryland, Baltimore County* e na *Katholischen Universität von Amerika*.

como base as seguintes competências: compreensão da notação musical, conhecimento estilístico, realização de dedilhado, audição<sup>7</sup> e reconhecimento e realização de padrões.

### **Compreensão da notação musical**

A notação musical é o recurso que propicia a compreensão da possível intenção do compositor, pois é ela que “adverte antecipadamente a intensidade, densidade, direção e o tipo de movimento em um simples relance de alguns compassos à frente” (GUIMARÃES, 1992, p.17). Nesse sentido, os fatores que se relacionam à expressividade que a notação musical pode advertir antecipadamente, dependem do domínio da compreensão da mesma por parte do pianista. Gudmundsdottir (2010, p. 334) destaca que “os experts em leitura musical, além de olhar mais à frente, têm a habilidade de perceber a notação musical em padrões (*chunkings*)<sup>8</sup> maiores de informação do que os leitores menos proficientes”. Essa proficiência possibilita ao pianista ter maior campo de observação em relação aos detalhes expressivos do trecho que está tocando, podendo simultaneamente utilizar seus conhecimentos sobre fraseologia, agógica e estilo.

Para Keilmann<sup>9</sup> (1972):

Ler música corretamente é decisivo para o sucesso da leitura à primeira vista fluente. Isto pressupõe um trabalho mental intenso [...]. Para aprender a ler música, é importante olhar várias notas como grupos, breves motivos e figuras e especialmente reconhecer sua repetição. O resultado é que uma obra musical é lida exatamente como um jornal que

---

<sup>7</sup> capacidade de imaginar sons em silêncio, o que coloca o pensamento musical em uma relação de equivalência à do pensamento da linguagem verbal.

<sup>8</sup> *Chunking* é um conceito psicológico que está relacionado com o modo como humanos processam informações. Ao invés de processarmos informações através de pequenos pedaços, tendemos a identificar modelos ou padrões que nos permitem processar diversas unidades ao mesmo tempo. Isso acontece devido à absorção das informações que são agrupadas perceptivamente em unidades significativas. Portanto, os *chunks* são pequenas unidades ou agrupamentos com um significado musical, podendo uma seção musical conter vários *chunks*. A sequência e a probabilidade de certas ocorrências na música nos auxiliam a estabelecer este significado.

<sup>9</sup> Wilhelm Martin Keilmann (1908-1989) foi pianista, mestre-capela, regente e compositor, além de ter estudado violino. Nasceu na Alemanha e, como professor, desenvolveu intenso trabalho pedagógico. Criou uma notável classe de piano, fato que lhe deu grande notoriedade, a ponto de ser chamado para lecionar piano e composição no Conservatório Richard Strauss, em Munique, onde trabalhou de 1959 a 1975. Nesse período escreveu seu método de leitura à primeira vista para piano e outros instrumentos de teclado, traduzido do alemão para o inglês por Kurt Michaelis, em 1972. (RISARTO e LIMA, 2010).

não é falado, mas olhado e compreendido por meio de relances de palavras e sentenças (APUD RISARTO e LIMA, 2010, p. 12).

Ampliando esse pensamento, a Dra. Katie Zhukov<sup>10</sup>, sob o foco da performance, afirma que além da compreensão da notação musical outras competências, interdependentes dessa compreensão, são “a audição, o raciocínio espaço-temporal, e percepções visuais de padrões musicais em vez de notas individuais” (2013). Diz ainda que essas são capacidades cognitivas e que devem ser de rápido processamento para se alcançar uma leitura à primeira vista expressiva.

Percebemos, portanto, que ler música de forma correta e ágil, reconhecendo e dominando rapidamente os signos da partitura, possibilita ao pianista realizar mais elementos ao mesmo tempo, expressando a maior quantidade de informações musicais que se relacionem com os demais. Vê-se, portanto, a importância não apenas de se conhecer os símbolos, mas reconhecê-los de forma rápida e associá-los com outros componentes do fazer musical, como os conhecimentos estilísticos e a realização motora ao tocar.

Diante disso, entendemos que todo o processo de construção de decisões durante a performance do pianista que toca expressivamente no ato da leitura à primeira vista depende da sua capacidade de reconhecer agilmente os signos, decodificando e relacionando-os com toda a informação gráfica da partitura. Sloboda expõe a relação entre a notação musical e a interpretação quando ressalta que “a partitura torna explícita a relação musical entre notas através do uso de tonalidades, alterações e notação rítmica, etc.” (2005, pg.6). Entretanto ler à primeira vista expressivamente requer do pianista outros saberes que não estão explícitos na partitura.

### **Conhecimento estilístico**

Sloboda menciona e argumenta cinco diretrizes para a proficiência em leitura, dentre elas: ter conhecimento musical de forma, estilo e 'linguagem'. Explica que as

---

<sup>10</sup> Katie Khukov é uma pianista australiana de alta performance, além de educadora e pesquisadora. É autora do *Sight-reading for Advanced Pianists* (2014) e conselheira editorial do *International Journal of Music Education: Research*.

gramáticas musicais são diferentes de período para período e salienta a importância de se conhecer os vários estilos para ser capaz de ler à primeira vista em cada um deles. Nesse sentido, Sloboda afirma que as “ (...) regras da construção musical variam, se não de compositor para compositor, de período para período”. (2005, p.17). Da mesma forma, Gerle (1983, p.66-67), apontando ações básicas de atenção para antes da performance, indica por primeiro perceber o compositor e obra, reconhecendo estilo e época. O conhecimento dessas regras permite ao pianista ler expressivamente dentro de um estilo.

A prática de se reconhecer as características estilísticas inerentes à obra a ser tocada é necessária para o leitor à primeira vista. De um modo geral todo pianista acumula durante sua formação, informações contidas nos repertórios tradicionais. Por exemplo: tocar uma obra do período barroco implica em conhecer como realizar ornamentos ao “modo” deste período. Já no período clássico, o mesmo sinal de ornamento tem outra realização. Podemos entender que saber o que é o ornamento em si é apenas conhecer uma informação. Todavia aplicá-lo de forma correta na prática é, por conseguinte, reconhecer o seu devido uso. Um pianista que toca expressivamente lendo à primeira vista precisa não apenas saber quais notas fazem parte da realização do mesmo, mas ainda executá-lo de forma correspondente à época da obra, sendo sensível às demais particularidades. Como a notação musical não traz todas as informações da obra artística em som, é necessário que o músico tenha em sua vivência musical, acumulado quantidade suficiente de informações complementares para expressar detalhes e carga sonora diferentes nos variados estilos e períodos da música.

Lehmann e McArthur (2002), no tópico “problemas e soluções específicas de leitura à primeira vista”, os autores advertem que o processo de aprendizagem da mesma deve ser complementado com muita apreciação musical, que proporciona modelos estilísticos e idiomáticos com os quais a partitura possa ser comparada. Vemos com isso, a importância de conhecer variados estilos, para que uma sonoridade subentendida pela mesma possa nortear escolhas a serem feitas no ato da leitura à primeira vista.

## **Realização de dedilhado adequado**

O dedilhado tem sido assunto de interesse por parte dos instrumentistas de teclado, por este afetar significativamente as qualidades técnicas e expressivas de uma performance. Alguns objetivos de busca de dedilhado são propiciar maior precisão e velocidade, melhores fraseados, articulações e dinâmicas, e a memorização. Pianistas experientes tendem a enfatizar o papel da interpretação musical na escolha do dedilhado, e não sob aspectos técnicos ou ergonômicos. (PARNCUTT et al., 1997).

Embora os aspectos, técnicos ou de interpretação musical, sejam importantes para uma boa performance, quando nos referimos ao leitor à primeira vista, precisamos levar em consideração que alguns processos motores, dentre eles o dedilhado, são derivados de processos cognitivos. Ronkainen e Kuusi (2009, p. 453) acrescentam, baseados em conclusão de uma pesquisa, que os dedilhados são dependentes, por exemplo, de condicionamentos cognitivos, que incluem a habilidade de codificar e ponderar soluções de dedilhado relacionadas ao contexto. O resultado do estudo mostrou que pianistas experientes utilizam dedilhados aprendidos, ou seja, padronizados, que são consequência da percepção de modelos visuais familiares, como escalas ou arpejos.

A escolha de um dedilhado adequado é apontada por Lehmann e Ericsson como uma consequência de uma eficiente compreensão à primeira vista da notação musical (1996). Sabe-se que a escolha do dedilhado está diretamente relacionada a interpretação musical. Legatos, sequência de duas notas ligadas, sequências de terças ou sextas diatônicas, são alguns exemplos que demandam um dedilhado apropriado para se obter um resultado interpretativo coerente. Isso só é possível para o pianista que domina os vários padrões apresentados na notação musical.

Sloboda (2008) descreve que quando um leitor experiente em leitura à primeira vista é confrontado com uma passagem de uma escala familiar, não precisa tomar decisões conscientes sobre quais dedos deve usar para quais notas. Sua mão automaticamente toma a configuração adequada, enquanto sua atenção poderá estar focada nos elementos expressivos ou no preparo mental da próxima frase musical. Dessa

forma, entendemos que a leitura à primeira vista expressiva dos pianistas desse meio de atuação, no que diz respeito às questões de dedilhado, se vale do reconhecimento de formas e fôrmas, encontradas no repertório pianístico.

Parncutt et al.<sup>11</sup> também afirmam que todos os pianistas têm, à sua disposição, um vasto repertório de dedilhados associados a padrões musicais específicos de obras musicais, exercícios técnicos ou improvisações. É provável que, principalmente a partir desse repertório, os dedilhados sejam elaborados durante a sua execução e prática. (PARNCUTT, et al., 1997). Entendemos com isso, que pianistas que tocam expressivamente à primeira vista, se valem de dedilhados funcionais encontrados nos modelos convencionais no repertório aprendido durante sua formação. Alguns padrões de escalas, arpejos e movimentos intervalares, por exemplo, seguem o mesmo modelo de dedilhado, independentemente da tonalidade. Com uma preparação eficiente, o performer não gasta tempo pressupondo qual dedilhado será usado, mas em como expressar musicalmente o sentido da ação do dedilhado.

Last<sup>12</sup> (1981) aborda duas questões concernentes à escolha do dedilhado: a primeira é que se deve considerar a música como uma série de grupos que são moldados para se adequar à mão; e a segunda questão é que, para uma boa leitura à primeira vista, deve-se aprender a olhar sempre adiante para poder tomar decisões corretas acerca do dedilhado, já que este poderá estar relacionado ao fraseado e às notas subsequentes. Observamos, diante desta abordagem, que o dedilhado eficiente a ser realizado pelo performer expressivo, está relacionado com sua competência em decifrar a notação musical e na sua formação - no que diz respeito a realização de padrões musicais. Nesta relação proposta por Last entre dedilhado e fraseado, tomando o fraseado como sendo um elemento expressivo, podemos verificar que a eficiência do dedilhado proporciona fluidez do texto musical de um leitor expressivo à primeira vista.

---

<sup>11</sup> Richard Parncutt é professor de Musicologia Sistemática na Universidade de Graz, na Áustria. Ensina e atua como pesquisador em musicologia e psicologia da música.

<sup>12</sup> Joan Mary Last foi uma pianista, compositora e educadora musical britânica. Foi professora na *Royal Academy of Music*.

## Audiação

Audiação é a tradução de “*audiation*”, termo criado por Edwin Gordon em 1980, que consiste na “capacidade de ouvir e compreender musicalmente o som, quando ele não está fisicamente presente” (CASPURRO, 2007, p. 6). Dar sentido ou significado a uma peça que estamos lendo é, por conseguinte, “audiar” as alturas e durações que são essenciais à nossa compreensão musical. (RISARTO e LIMA, 2010)

A audiação é elemento presente não apenas quando nos referimos aos estudos sobre leitura à primeira vista, mas para a formação mais completa do músico, conforme nos apresenta Seymour Fink:

A formação de um verdadeiro músico compreende o ouvir, o cantar e o movimento. Inclui o ouvido interno e a “audiação”, as capacidades de discernimento, memória, continuidade dos movimentos e controle rítmico, reconhecimento de padrões rítmicos, melódicos e harmônicos, compreensão cognitiva e consciência da tonalidade. A verdadeira formação promove a imaginação musical, a improvisação, tomada de decisões e contentamento na performance, inspirando assim um envolvimento altamente pessoal com a música.”<sup>13</sup> (FINK apud MAYDWELL, 2007, p.1, tradução nossa).

Wöllner, Halfpenny, Ho e Kurosawa (2003) afirmam que dentre toda a variedade dos processos cognitivos e comportamentais, a audiação durante o tempo de pré-leitura pode causar diferenças na continuidade e fluência da leitura.

Sob o foco da cognição, Mishra (2013) explica quais os métodos que considera serem mais eficazes para melhorar a leitura à primeira vista. Começando pelo trabalho de audiação, explica que este permite compreender a música como um todo e criar expectativas que se transformam em previsões do desenrolar da música. A relação entre uma boa audiação e a previsibilidade – capacidade de deduzir possíveis movimentos e/ou próximas ações da execução – são habilidades imprescindíveis para o tipo de performer que nos referimos neste trabalho. Waters, Townsend e Underwood (1998)

---

<sup>13</sup> “The training of a true musician concerns listening, singing and moving. It includes inner hearing and audiation skills, discrimination, memory, continuity in movement and rhythmic control, recognition of rhythmic, melodic and harmonic patterns, cognitive understanding, and awareness of tonality. Truly superior training promotes musical imagination, improvisation, musical decision-making, and joy in performance; thus inspiring a highly personal involvement with music. ”

explicam que em certo ponto do processo de leitura à primeira vista, as imagens visuais da informação musical têm de ser transformadas em imagens auditivas. Para além disso, são apontadas vantagens de uma boa audição, como o fato disto poder providenciar uma fonte de informação que permite ao leitor avaliar a precisão da sua performance, bem como de poder servir como representação principal de outras estruturas musicais, de tal modo que o leitor tem uma fonte de informação adicional sobre para onde “vai” a música (p.126).

Esta competência depende de uma formação interdisciplinar e abrangente do pianista e tem impactos reais na expressividade do mesmo durante a leitura à primeira vista. Nesse sentido, reconhecemos a necessidade de o músico desenvolver habilidades gerais que são normalmente ensinadas em disciplinas de um curso de música, como: percepção, solfejo, história da música (referências de estilos musicais), leitura musical, técnica-interpretativa ao piano, forma e análise e outras. Entretanto, esse processo de aprendizado deve ser pautado na interligação desses saberes e não no isolamento ou independência dos mesmos para que a capacidade de audição possa ser desenvolvida. Como exemplo, podemos dizer que a percepção, a leitura, a execução técnico-interpretativa, e a contextualização estilística de uma harmonia permeiam essas disciplinas e são necessárias para uma leitura à primeira vista expressiva.

### **Reconhecer e realizar padrões (*Chunking*)**

Nota-se que o aspecto do reconhecimento de padrões musicais é abordado por muitos pesquisadores (Gudmundsdóttir, 2010, Sloboda, 2005, Wristen, 2005, Zhukov, 2013, Mota, 2015), pois possibilita organizar as informações em unidades significativas. Dessa forma, o pianista não lê notas individualmente, mas um aglomerado de informações visuais, facilitando a manutenção da fluência musical. Os manuais de trabalho de Harris<sup>14</sup> vão ao encontro desta ideia. O autor explica que “a leitura musical à primeira vista

---

<sup>14</sup> Paul Harris é compositor britânico, regente e educador musical. É autor da série de livros *Improve Your Sight-Reading!*

depende do reconhecimento de padrões melódicos que ocorrem vezes e vezes sem conta. (1991, pg.2).

Pike e Carter (2010) salientam a importância da capacidade de reconhecer e realizar padrões (*chunking*) na leitura à primeira vista, a qual melhora a precisão de execução das alturas, do ritmo e de continuidade. A “ (...) capacidade de reconhecer padrões e executar as capacidades motoras necessárias é crítica para a proficiência na leitura à primeira vista”. (2010, pg.231). Fortalecendo o foco desta investigação, o trabalho de Wolf<sup>15</sup> (1976) que entrevistou quatro pianistas *experts* em leitura à primeira vista com o objetivo de entender “os mistérios da leitura à primeira vista.”, concluiu que o reconhecimento de padrões musicais, isto é, a identificação de configurações que lhes fossem familiares, era uma condição essencial para a leitura à primeira vista. Um dos pianistas declarou:

Você lê padrões. Quanto mais você lê à primeira vista, mais você lê padrões. Esta é uma das coisas que faz um bom leitor à primeira vista: ele não olha especificamente para uma nota – ele olha para a página de uma forma muito geral e enxerga um padrão.<sup>16</sup> (WOLF apud WOLF, 1976, p. 145, tradução nossa).

Essa competência exige tanto o desenvolvimento de processos cognitivos (reconhecimento de padrões) quanto motores (realização dos padrões) do pianista. Ambos processos estão intimamente ligados à expressividade ao tocar à primeira vista e são indissociáveis no que tange a execução. A repetição atenta de escalas e arpejos é um dos muitos exemplos de atividades que permeiam a formação de um pianista e está diretamente ligado ao reconhecimento e realização desses padrões. Entretanto, tocar expressivamente esses padrões depende da abordagem de estudo dessas repetições.

À vista disso, mesmo que haja diferenças na maneira dessa prática de padronizar informações contidas na partitura, percebemos que esta competência possibilita ao

---

<sup>15</sup> Thomas Wolf: flautista e psicólogo. Motivado por sua dificuldade em ler à primeira vista as peças que recentemente eram colocadas à sua frente na orquestra onde trabalhava, entrevistou quatro pianistas experientes sobre as suas habilidades de leitura à primeira vista. Os resultados e a análise da pesquisa foram registrados em artigo citado neste trabalho. (WOLF, 1976).

<sup>16</sup> “You read patterns. The more you sight-read, the more you read patterns. That’s one of the things that makes a good sight-reader; he is not looking specifically at a note; he is sort of looking at the page in a very general way and he sees a pattern.”

pianista ler mais informações contidas na mesma ou ter liberdade de escolher se concentrar em outros aspectos contidos no decorrer dos compassos posteriores como agógica, dinâmica, articulação e fraseado.

## **DADOS DAS ENTREVISTAS E DESCRIÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO DOS PIANISTAS SELECIONADOS**

O texto a seguir expõe os dados resultantes das entrevistas realizadas com sete pianistas que atuam profissionalmente em áreas em que a leitura à primeira vista é essencial. Estes dados são cruzados com as competências supracitados e tem o intuito de desvelar o processo de formação e particularidades desses profissionais no que diz respeito a leitura à primeira vista.

Os pianistas foram selecionados de acordo com as possibilidades de concessão das entrevistas. São eles: Angelo Santos, Elosande Camondá, Flávio Augusto, Maria Carolina Porto, Maria Teresa Madeira, Priscila Bomfim e Talitha Peres. Conhecidos no cenário musical brasileiro - e também internacional - como excelentes pianistas leitores à primeira vista, todos têm em comum o fato de suas formações musicais até o nível de graduação terem se dado no Brasil.

Referimo-nos aos pianistas utilizando os acrônimos P1, P2, P3, P4, P5, P6 e P7 de maneira a preservar as identidades dos mesmos durante as discussões. Organizamos a apresentação dos dados de acordo com perguntas da entrevista. As primeiras questões foram englobadas nos tópicos “aspectos gerais da formação” e “peculiaridades da formação”.

### **Aspectos gerais da formação pianística**

Em relação a formação pianística dos sete entrevistados, observamos que todos iniciaram entre 4 e 9 anos de idade em conservatórios ou por meio de aulas particulares. Todos concluíram o conservatório até o nível técnico e cursaram bacharelado em piano. Seis deles concluíram mestrado em performance e um em musicologia. Um concluiu

doutorado em performance e um outro está cursando. Vale ressaltar que todos iniciaram as atividades profissionais utilizando a leitura à primeira vista antes de concluírem o bacharelado. Observando os depoimentos sobre suas formações nota-se um ensino sólido e continuidade nos estudos de piano, entretanto todos apontaram que a atividade de leitura à primeira vista foi desenvolvida inconscientemente até o momento em que já atuavam profissionalmente.

Quanto à formação inicial, observa-se algumas peculiaridades que vão ao encontro das competências abordadas anteriormente. Quatro dos entrevistados, P3, P4, P6 e P1 aprenderam a identificar e realizar leitura dos símbolos da partitura antes mesmo de serem alfabetizados. P4 escreve que “aprendi a decodificar partituras antes mesmo de aprender a ler qualquer palavra”. Entendemos que o desvelar dos signos musicais tão precocemente pode ter uma relação com a facilidade de leitura musical ampliando a percepção da notação.

Nesse sentido, P3 e P4 lembram-se de ter aprendido a notação musical valendo-se de cores. Uma cor para cada altura. Isso vai ao encontro da ideia de gerar um primeiro contato com a notação musical envolvendo uma conexão extramusical. Lembramos do exemplo de Jacqueline du Pré, famosa violoncelista inglesa reconhecida internacionalmente como muito expressiva, a qual recebia durante sua infância, músicas preparadas por sua mãe Iris com temas musicais desenhados (Easton, 1989, p.27). A musicista reconheceu que esse estímulo influenciou sua facilidade expressiva.

Outra peculiaridade da formação inicial de um dos pianistas, P1, foi o fato de vivenciar um ambiente de ensino coletivo em bandinhas. Esta prática envolve o desenvolvimento de habilidades que estão relacionadas às práticas do pianista que lê à primeira vista: escutar o outro, sincronismo e certamente a leitura.

Ainda, P6 escreve que “primeiro toquei de ouvido, muito cedo, eu tinha por volta dos dois anos de idade quando comecei a sentar ao piano. Minha mãe era professora e tinha uma escola de música e dança então, eu ficava ali ouvindo, e comecei a tocar sem ter tido aula”. P5 também narra que “tinha muita facilidade para tocar de ouvido”. Nessas experiências percebe-se o despertar de um ouvido interno. Este, por sua vez é um

componente relevante para desenvolver a capacidade de audição influenciando o processo de deduzir possíveis movimentos e/ou próximas ações da execução.

Quanto ao uso de algum método de leitura à primeira vista, todos os entrevistados afirmaram não terem utilizado nenhum nesta fase.

Quanto à formação em Conservatório observamos que cinco pianistas fizeram o curso básico de piano e todos eles concluíram o curso técnico. Dentre todos os entrevistados nenhum afirmou ter tido aulas de leitura à primeira vista. Todavia houve um discurso unânime que foi no período de estudo em conservatório que começaram a acompanhar outros músicos executando repertório camerístico. De acordo com suas narrativas isso foi um ponto determinante para o desenvolvimento de suas carreiras utilizando a leitura à primeira vista. P5 conta que acompanhava colegas em suas aulas e aprendia muito com os professores deles, que levavam em consideração a natureza e peculiaridades do instrumento ou voz em questão durante as aulas.

P2, P4 e P7 responderam que foi exatamente no período de estudo no Conservatório que começaram a perceber a diversidade de repertório, as sonoridades e contrastes entre os períodos da música. Por uma tendência natural, P6 e P7 paralelamente ao repertório tradicional, tocaram ainda música popular dentro desse contexto.

Nota-se que dentre as disciplinas cursadas no conservatório que contribuíram para sua leitura à primeira vista, as citadas pelos pianistas foram: aula de coro (P2, P3, P7), aula de teoria - percepção e solfejo (P4, P6, P1), história da música (P4), aula de piano (todos) e música de câmara (todos).

Uma particularidade em P4 foi a descoberta de ouvido absoluto. Uma professora nas aulas de percepção musical notou a maneira pelo qual P4 percebia música era diferente e após alguns testes, essa consciência foi despertada. Este aspecto quanto à escuta de P4 trouxe-lhe algumas limitações para a leitura à primeira vista transposta, mesmo que fosse a título de ensaio. Novamente, durante este período de formação todos citaram que não utilizaram nenhum método específico de leitura à primeira vista.

Todos os entrevistados completaram a graduação em piano. No que se refere ao estudo de uma disciplina de leitura à primeira vista nesse contexto somente P1 participou, mas compartilhou que não houve utilização de nenhum método formal. As aulas

abordavam dicas de como ter uma leitura mais eficiente, além de dicas ou maneiras de tocar sem parar no meio da música. P1 compartilhou que as aulas não abordaram nenhum novo aspecto além da experiência já acumulada. Já P6, embora já com boa leitura à primeira vista, considera que as vivências acompanhando colegas e músicos do conservatório foi uma verdadeira escola para que sua leitura à primeira vista desenvolvesse. De igual modo P4 ao ter que tocar para o coral da universidade teve estímulo pelo regente em estudar mais sobre como melhorar a leitura à primeira vista. O Coral foi mencionado por P2, P4, P5 e P7 como elemento presente durante grande parte das suas formações. Eles apontam que o ambiente coral, seu repertório variado, a necessidade de compreensão do gestual dos regentes, foi de vital importância para que desenvolvessem um senso mais amplo sobre expressividade, uma vez que cada regente concebia a obra de maneiras diferentes. Com exceção de P4 e P1, todos os entrevistados frisaram que não fizeram nenhum tipo de aula de leitura à primeira vista ou utilizaram algum método de aprendizado da mesma no período da graduação. É importante ressaltar que cinco dos pianistas apontaram que a matéria de música de câmara no ensino superior possibilitou-os a treinar e entender melhor sobre formas e estilos, uma vez que o contato com outros músicos proporcionou conhecer mais sobre obras de diferentes períodos da música.

Podemos afirmar que mesmo os pianistas que tiveram algum tipo de instrução para ler mais rapidamente uma obra – o que não caracteriza um ensino formal de leitura à primeira vista, todos, até a graduação, desenvolveram de forma empírica e informal, baseado em vivências e motivados pela necessidade, sua maneira própria de conseguir ler uma obra nova pela primeira vez.

Já no mestrado, P4 teve aulas de leitura à primeira vista inclusive com reduções orquestrais, no entanto as aulas foram desenvolvidas por método próprio da professora em universidade fora do Brasil. Todo apontamento feito era através de corais de Bach, reduções de obras sinfônicas e óperas. Afirma ainda que foi nesse período que sentiu necessidade de melhorar e investigar mais sobre este tema. O mesmo discurso vemos em P7, que sempre se destacava por excelente leitura, mas apenas em nível de mestrado buscou compreender melhor as ferramentas desta habilidade. Já P6 teve aula de leitura à primeira vista em nível de mestrado, onde a professora se valia principalmente das obras

de Bach, principalmente prelúdios e fugas. Uma característica importante da obra de Bach é a questão dos dedilhados. Esta competência já discorrida neste trabalho é de vital importância para tomada de decisões rápidas durante a leitura. Para P6 os dedilhados já estudados no repertório pianístico e a facilidade para improvisar foram essenciais para o desenvolvimento da leitura à primeira vista.

A seguir apresentamos as respostas das outras perguntas da entrevista, comentando suas congruências, divergências e particularidades.

### **Houve estímulo por parte de algum professor para tocar à primeira vista?**

As respostas dos pianistas não focam somente o professor, mas outros atores e contextos que os estimularam para esta função. P5, P6, P7 e P1 responderam que tiveram estímulos específicos para lerem à primeira vista. Dentre as pessoas responsáveis por esse estímulo foram citados os professores de piano, colegas de música de câmara e a mãe de um dos pianistas. Também o ambiente da igreja e as exigências do curso técnico de ler mais do que o programa exigia estimularam o P7. P5 relata que “minha professora de piano observou que eu tinha muita facilidade para tocar de ouvido, sendo assim, ela começou a trabalhar insistentemente minha leitura musical”. Esses estímulos podem estar relacionados ao prazer e paixão que todos os entrevistados demonstraram em suas falas.

### **Existe algum momento da sua trajetória que você acredita ter começado a estudar conscientemente a leitura à primeira vista?**

Embora muitas habilidades e facilidades naturais possam aflorar durante o estudo de piano, algumas situações ou eventos na trajetória destes pianista lhes motivaram a estudar com maior consciência a prática em questão. P2 afirma que a necessidade de tocar na igreja (acompanhando o coral) fez com que começasse a estudar de forma mais consciente. Narra ainda que ao buscar ferramentas para isso, recebeu o conselho de sua professora de piano, que disse que “deveria tocar tudo o que pudesse sem ter o dever de aprontar”. Enquanto P4 afirma que desde o início dos estudos de piano já estudava

conscientemente uma leitura expressiva. P5 e P6 o fizeram quando já eram profissionais, P5 por necessidade de ser monitor de acompanhamento ao piano e P6 por ministrar um workshop de leitura à primeira vista. Já P7 responde que não existe um momento que esta consciência lhe exigiu estudo: “Foi sempre de forma empírica e na prática”. Em contrapartida, P3 afirma que foi no mestrado, onde tinha a matéria como parte da grade de disciplinas obrigatórias e, ainda, a necessidade acompanhar cantores de ópera, que um estudo constante e mais profundo sobre a presente questão se fez necessário.

### **Como você se interessou pela leitura à primeira vista?**

O objetivo desta pergunta no questionário é verificar quais eventuais causas podem ter estimulado os entrevistados, uma vez que os mesmos possuem formações distintas em relação ao tempo e local. P3, P4, P5 e P6 apontam que a curiosidade em ler muito lhes despertou interesse nesta questão. Compartilhou P4: “achava mesmo mágico poder encontrar tantos universos distintos cada vez que abria uma nova partitura”. P2 revela que o fato de estar inserido num contexto de igreja, que por sua vez, com as atividades variadas que envolviam coral e orquestra, fez com que esse interesse surgisse em resposta à necessidade de ajudar nestas atividades. Essa ideia de tocar em conjunto também faz parte dos interesses de P6 que disse que desde muito cedo gostava de tocar com os colegas. Além deste fator, menciona ainda que a oportunidade do campo de trabalho fez com que houvesse ainda maior interesse. Para P7 a necessidade de investigar mais sobre este tema se deu para fins de pesquisa de pós-graduação.

### **Em relação a como você desenvolveu a leitura à primeira vista:**

- a- Foi por meio de aulas específicas, utilização de métodos (qual?), repertório específico (qual?)**

Em resposta a esta pergunta, P1, P2, P4, P5 e P7 afirmaram não terem tido aulas, nem utilizado métodos específicos para leitura à primeira vista. P4 comenta que: “ O aprendizado aconteceu naturalmente – através do contato diário com muitas partituras

diferentes; da curiosidade de querer ler muita coisa diferente ao mesmo tempo; enfim, nada que não fosse através de prática mesmo”.

Já P3 e P6 tiveram aula, mas somente na pós-graduação, quando já atuavam como profissionais da área. Neste momento puderam ainda investigar suas ações e aprimorá-las. No caso de P3 durante o mestrado pôde aprofundar suas habilidades com auxílio de método próprio da professora, que abordava inclusive reduções orquestrais e obras sinfônicas. Já no caso de P6, sua professora valia-se da obra de Bach, “principalmente prelúdios e fugas” para abordagens sobre o tema em questão. Nota-se que o aprendizado e desenvolvimento da leitura à primeira vista não foram o foco dos cursos formais até o nível de graduação.

#### **b- Como o repertório era abordado?**

Sobre como era abordado o repertório P7 afirmou que era “sempre procurando executar o repertório da forma mais fiel à partitura e com todas as informações de interpretações possíveis”. P4 afirma que o processo acontecia buscando sempre o prazer de tocar. P1 compartilha que era direcionado a abordar “de forma diversificada em relação ao estilo”. O professor de piano individual foi citado como o responsável por dar esses direcionamentos além de ser a fonte primeira de escolha de repertório. Também foi comentado que suas curiosidades de repertório direcionavam suas escolhas.

#### **Quando e para que você sentiu necessidade de aprimorar sua leitura à primeira vista?**

P2 e P4 apontam respectivamente que o espaço aberto para emprego na área e a necessidade surgida pela responsabilidade de assumir uma função despertaram o interesse em aprimorar a leitura. P4 afirma que “quando iniciei meus trabalhos como pianista numa universidade, em diversos momentos, tive a responsabilidade de subir ao palco – para me apresentar com alunos e professores – tocando obras importantes (e bastante difíceis – musicalmente e tecnicamente falando); obras estas, que haviam sido entregues a mim,

poucas semanas ou dias antes da apresentação. Enfim, este ‘aprimoramento’ da leitura se tornara de fundamental importância para este novo trabalho que havia abraçado”. Este nicho de atuação profissional também foi citado por P5. Já para P3 o fato de passar num concurso público como pianista foi elemento divisor de águas para elevar seu nível de leitura. De maneira geral, reforçado ainda por P6 que se aperfeiçoou ainda mais quando teve que dar aula sobre este tema, todos demonstram que um interesse mais acentuado começou quando assumiram cargos que exigiram o desenvolvimento das competências ligadas à leitura à primeira vista. Perceberam aí necessidade de elevarem suas leituras a patamares mais altos. Entretanto, ressalta-se que todos eles já possuíam as competências de leitores à primeira vista.

### **O que você avalia ter sido importante na sua formação musical para ser um bom leitor à primeira vista?**

Uma vez que os entrevistados se destacam por lerem expressivamente à primeira vista tendo formações diferentes entre si, convém observar quais elementos de suas formações, apontados pelos próprios pianistas, podem ter sido importantes na construção desta habilidade. Verificamos que algumas delas não estão relacionadas com metodologia de aprendizado, mas advindas de características pessoais. Um exemplo disso vemos em P4 que afirma ter vontade de ler muito e sempre: “meu piano sempre foi forrado de partituras diferentes (e ainda o é!)”. De igual modo, P6 afirma que “primeiramente é considerar-me uma pessoa destemida” além de compreender bem a partitura e ter ouvido interno ativo enquanto toca. P2, P5 e P7 fazem ligações diretas com ações promovidas pelos seus professores, desde a escolha de repertório variado e que contemplasse estilos diferentes até o incentivo à leitura de peças novas para desenvolvimento desta habilidade. Já P3 e P7 revelam que o contato constante com música de câmara, seja ela coral, à quatro mãos e diferentes formações em grupo, foram elementos significativos em suas formações.

### **O que você acha que influenciou a sua leitura à primeira vista?**

Com exceção de P7, que diz que o ouvido interno não influenciou sua leitura à primeira vista, mas aponta ter tido um bom estudo de percepção musical geral, todos os outros entrevistados concordam que o ouvido interno fez e faz parte das práticas ligadas à esta habilidade. Percebemos também que há diferenças no entendimento da definição do que é o ouvido interno. No entanto, há uma concordância que ele está ligado às questões de percepção musical. Nesse sentido, P1 afirma que “uma boa percepção auditiva e rítmica, bem como solfejo influenciaram muito na sua prática musical”. P5 ainda entende que a capacidade de imaginar o som pode ser um outro traço do ouvido interno, o que entendemos de acordo com o texto da audição já descrito neste trabalho. Semelhantemente P4 afirma que: “Aprendi a olhar uma partitura e ‘escutá-la mesmo antes de me sentar diante do piano” e até hoje sempre utiliza desse recurso durante a leitura: “Enquanto meu ouvido interno não percebe a linha melódica, a condução das frases, o movimento rítmico, etc., fico com a sensação ruim de que a leitura será deficiente”.

### **Como o desenvolvimento da técnica pianística foi importante para a realização da leitura à primeira vista expressiva?**

Todos os entrevistados foram unânimes em afirmar que o desenvolvimento da técnica pianística foi fundamental para a leitura expressiva. P5 afirma que a técnica proporciona segurança: “Quanto mais refinada for a técnica, mais segurança o pianista terá para se expressar quando estiver lendo”. P2 e P6 em suas respostas, mostram que a técnica possibilitou-os externar o que internamente sabiam como deveria soar. P2 afirma que: “A técnica foi a ponte entre meu pensamento musical e a realização dele através dos dedos”. Tanto P3 quanto P7 revelam ainda que o desenvolvimento da técnica foi importante para conseguirem tocar repertório com obras mais complexas, inclusive à primeira vista. Conforme P7: “Na medida do aperfeiçoamento da técnica, podia também ler um repertório à primeira vista de nível mais elevado”.

### **Como você desenvolveu a habilidade de tocar expressivamente à primeira vista?**

Os pianistas atribuem suas evoluções na eloquência da leitura em estilos variados em atividades ligadas a coros ou música de câmara primordialmente. P7 atribui à sua musicalidade nata e também ao “tipo de repertório lido desde tenra idade, ou seja, repertório sacro e variado, além o trabalho conjunto com regentes de coro”. A vivência coral foi mencionada por P2, P3 e P7 como elementos importantes em suas formações. Em conexão com esta pergunta, P1 afirma que “ sem dúvida este último (coral e regentes de coro) parece ter me influenciado no desenvolvimento da expressão musical”. P2 corrobora com P7 quanto à questão do repertório e enfatiza que ouvir e conhecer outros repertórios fazem parte dos seus procedimentos para esta habilidade, visando entender a sonoridade de cada compositor que tocava: “ Acredito que saber sobre forma e estilo é fundamental para se expressar melhor”. Todavia, um ponto semelhante abordado por quatro dos entrevistados (P1, P3, P5 e P6) foi o contato com o repertório camerístico que promoveu um desenvolvimento satisfatório da leitura expressiva.

### **Existe algum repertório específico na sua formação musical que você acredita ter possibilitado o desenvolvimento da prática de uma leitura à primeira vista expressiva?**

No tocante à existência de algum repertório específico que tenha propiciado o desenvolvimento desta habilidade, apenas P4 afirmou que este inexistia e que em seu caso: “O hábito de ler foi mais importante do que o repertório em si”. No entanto, todos apontaram que as obras do repertório camerístico e de estilos variados foram vitais para trabalharem a expressividade da leitura à primeira vista.

### **Sobre expressividade, existe algum estilo que você se sente mais confortável para ler à primeira vista expressivamente? Se sim, qual e por quê? E algum que não seja? Qual e por quê?**

Pianistas que tocam à primeira vista têm cotidianamente a tarefa de ensaiar e tocar obras dos mais variados estilos musicais. Alguns deles podem ser de maior ou menor

conforto para o pianista ler expressivamente. Seja por questões ligadas à familiaridade com o estilo ou até mesmo gosto pessoal, já é sabido que diferenciá-los é algo que influi diretamente nas questões expressivas no ato da leitura. Nesse sentido, P4 afirma que: “ Não tenho dúvidas em afirmar que o ‘desconforto ocasionado em qualquer leitura musical à primeira vista é causado, principalmente, pela pouca (ou nenhuma) familiaridade com o ‘discurso musical’ apresentado”. No tocante ao quanto o pianista está exposto ao estilo, P7 diz que o “repertório sacro e ópera, por ser do meu domínio cotidiano e profissional” é de maior facilidade. Já P5 e P6 afirmam que o repertório camerístico, justamente o mais tocado pelos mesmos, é o que entendem ser de maior facilidade. As respostas de P2 e P3 apontam para questões relacionadas aos períodos da música. P1 e P2 afirmam que o repertório do período Romântico proporciona maior facilidade e que obras do impressionismo (P2) e música contemporânea (P1 e P5) “são um desafio para o pianista” – P1. Algo apontado como grande dificuldade por P5 foi quanto às reduções orquestrais do período pós-romântico.

### **Quais são os fatores que podem dificultar uma execução expressiva à primeira vista?**

Na opinião desses pianistas esses fatores podem estar ligados a fatores da personalidade, da formação e fatores externos. Como parte da formação, a falta de técnica foi citada por cinco dos entrevistados como um dos fatores que prejudica o pianista. A maioria deles apontou que o repertório tocado durante a formação proporcionou a eles uma aquisição de boa técnica, capaz de dar suporte para a atividade como leitores à primeira vista. Além deste fator, P1 e P3 mencionam que o desconhecimento dos estilos e suas peculiaridades podem dificultar a uma melhor expressão no ato da leitura. Outro fator relacionado à formação citado é a má compreensão da partitura (P3 e P6).

Em relação aos fatores ligados à personalidade e fatores externos, alguns pianistas citaram: sentimento de medo ou insegurança (P6 e P7), stress (P5) e falta de atenção (P1) como fatores que podem complexificar a tarefa em questão.

**A que características suas você atribui a facilidade em ler à primeira vista expressivamente?**

As respostas apresentadas pelos entrevistados demonstram alguns atributos: concentração, autoconfiança, paixão pelo que faz, boa formação técnica e musicalidade. Outras repostas apontam para características relacionadas às competências concernentes à prática da leitura à primeira vista, como: ouvido interno, capacidade de observação e análise, capacidade de relacionar a teoria e harmonia com a prática, atenção, gostar de tocar em conjunto e curiosidade.

**Existe alguma característica sua que exigiu atenção especial para desenvolver sua leitura à primeira vista expressiva?**

Dentre às características citadas pelos entrevistados, temos: dificuldade na compreensão rítmica, pouca concentração, visão antecipada constante e visão deficiente. Três dos pianistas afirmaram que acreditam não haver nenhuma característica que exigiu atenção especial.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo realizado traz à luz questionamentos e respostas sobre a formação de pianistas que atuam em campos profissionais que exigem competências voltadas para a leitura à primeira vista expressiva, ou seja, de eloquência no discurso musical. Observamos com esta pesquisa que existem campos de atuação profissional no Brasil que requerem essas habilidades.

Também pudemos notar que os cursos de nível técnico e superior não atendem por completo às demandas para o desenvolvimento da leitura à primeira vista. Não obstante, pelas respostas dos pianistas entrevistados nota-se que muitas das habilidades envolvidas nessa área podem ser desenvolvidas nesses cursos, quais sejam: preparação técnica pianística, escolha de dedilhado (aulas de piano), conhecimento estilístico

(história da música e repertório), linguagem musical e percepção (disciplinas de harmonia, estruturação musical, contraponto, análise formal), tocar em conjunto (disciplinas de música de câmara), entre outros. Entretanto, o desenvolvimento do reconhecimento da notação musical não é focado com a finalidade de se ter uma leitura à primeira vista.

De acordo com as respostas dos pianistas, nota-se também a relação direta entre as competências discutidas e a formação dos entrevistados que leem à primeira vista expressivamente. O gosto pela leitura, a quantidade de leitura e a paixão por conhecer novo repertório, despertado por professores, pais e colegas, contribuiu para a competência da compreensão da notação musical. Como foi mencionado, um método de leitura à primeira vista deveria conter muita leitura.

Ligado a essa compreensão está a competência do conhecimento estilístico o qual os pianistas deixaram evidente que só é possível ler à primeira vista expressivamente estilos que são de domínio dos mesmos. Um dos pianistas foca a importância da formação envolver um conhecimento amplo, de vários estilos para que se possa abrir o leque de opções de atuação nesse campo de trabalho.

As competências de reconhecimento de padrões e realização de dedilhado foram abordados nas entrevistas relacionando-os ao poder de observação e pelo viés da técnica pianística. Concentração e um olhar atento foram mencionados como características desses pianistas para esses fins. Também aprender a enxergar padrões e ter condições de executá-los foram ferramentas desenvolvidas tanto empiricamente nas experiências acompanhando coros ou colegas, quanto formalmente nas aulas de piano.

Os pianistas entrevistados também compartilharam experiências sobre a utilização do ouvido interno. Alguns apontaram a importância de se ter uma percepção musical desenvolvida. Outros ligaram o ouvido interno ao reconhecimento sonoro de uma partitura antes de tocar. E o quanto isto estava ligado ao sucesso da leitura à primeira vista. Estes aspectos estão ligados à competência da audição, capacidade de ouvir - imaginar sonoramente - a música por meio da investigação de uma partitura.

Vale ressaltar que outras competências não contempladas neste trabalho, sejam elas ligadas à cognição (por exemplo a memória), às questões de domínio técnico,

questões cinestésicas, comportamentais (características pessoais), também fazem parte da somatória de fatores das práticas do leitor e são interligadas entre si, contribuindo para o resultado final do nível de performance deste pianista. Estas devem ser o foco de outros estudos da área para fortalecer o conhecimento sobre o assunto, proporcionando cada vez mais materiais e saberes que podem nortear conteúdo e disciplinas de cursos de leitura à primeira vista.

A construção dessas competências na formação do pianista torna-se um tema necessário para pesquisa, visto que cursos de música no Brasil, de nível técnico ou superior, estão cada vez mais desenvolvendo metodologias e disciplinas voltadas para o pianista colaborador. Ademais, vê-se a necessidade de o ensino ser pautado na inter-relação das disciplinas – inter e transdisciplinar –, repensando paradigmas criados pela característica individual do modelo disciplinar.

## REFERÊNCIAS

ARÔXA, Ricardo Alexandre de Melo. *Leitura à primeira vista: perspectivas para a formação do violonista*. 2013. 194 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013

CASPURRO, H. (2007). *Audição e Audição: o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta*. 2007. *Revista de Educação Musical*, 127. Portugal: Associação Portuguesa de Educação Musical.

EASTON, C. *Jacqueline Du Pré: A Biography*. Michigan: Da Capo Press, 1989.

FIREMAN, Milson Casado. *Leitura musical à primeira vista ao violão: a influência da organização do material de estudo*. 2010. 225 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

GABRIELSON, Alf. (2003). *Music Performance Research at the Millennium*. *Psychology of Music* nº 3, p. 221-272.

GERLE, Robert. *The Art of Practicing the Violin*. Londres: Stainer & Bell, 1983.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUDMUNDSDOTTIR, Helga, R. *Advances in music-reading research*. *Music Education Research*, vol.12, n. 4, p. 331-338, 2010

GUIMARÃES, Miriam Braga. Aspectos da importância do signo escolhido pelo compositor na interpretação pianística. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

HARRIS, Paul. Improve Your Sight-Reading! A Workbook for Examinations - Vols 1-8. Londres: Faber Music Ltd, 1991-1993.

KOPIEZ, R. et al. Classification of high and low achievers in a music sight-reading task. *Journal of Music Psychology*, Sage Publications, <<http://pom.sagepub.com/cgi/content/abstract/34/1/5>>, v. 34, n. 1, p. 5-26, 2006.

LAST, Joan. The young pianist: an approach for teachers and students. New York: Oxford University, 1981.

LEHMANN, Andreas C.; ERICSSON, K. Anders. Performance without preparation: structure and acquisition of expert sight-reading and accompanying performance. *Psychomusicology*, p. 1-29, 1996.

LEHMANN, Andreas C.; KOPIEZ, Reinhard. Sight-Reading. In: HALLAM, S.; CROSS, I.; THAUT, M. *The Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press, 2009, p. 344-351.

LEHMANN, A.C.; McARTHUR, V. Sight-reading. In: PARNCUTT, R.; McPHERSON, G.E. *The science and Psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford University Press, 2002.

MAYDWELL, Faith. Nurturing Musical Independence. In: EPTA CONFERENCE, nov. 2007, Novi Sad, Serbia-Vojvodina. Disponível em: <<http://www.anthonymaydwell.com/Faith%20Maydwell/images/Novi%20Sad%202007.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

MCARTHUR, Victoria. The lost arts of technique and sight-reading. *Piano pedagogy forum*, v. 4, n. 1, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.music.sc.edu/ea/keyboard/ppf/4.2/4.2.PPFe.html>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

MISHRA, J. "Improving Sightreading Accuracy: A Meta-Analysis." *Psychology of Music* 42 (2): 131–156, 2013.

MOREIRA, M. A. *Aprendizagem significativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

MUNIZ, Priscila Lopes Bomfim. *Leitura à primeira vista ao piano: aplicação de estratégias básicas de aprendizagem*. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MUNIZ, Franklin Roosevelt. *O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação*. 2010. 49 f. Dissertação (Mestrado em

Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010

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

PIKE, P. D., e R. Carter. Employing Cognitive Chunking Techniques to Enhance Sight-Reading Performance of Undergraduate Group-Piano Students. *International Journal of Music Education* 28 (3) p. 231-246, 2010.

PORTO, Maria Caroline de Souza. O pianista correpetidor no Brasil: empirismo x treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação. 2004. 101 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004.

RISARTO, Maria Elisa; LIMA, Sonia Regina Albano de. O método de leitura à primeira vista ao piano de Wilhelm Keilmann e sua fundamentação teórica. In: *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 39-60, dez. 2010.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. A leitura à primeira vista e o ensino do piano. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2010.

RONKAINEN, Sanna; KUUSI, Tuire. The keyboard as a part of visual, auditory, and kinesthetic processing in sight-reading at the piano. *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)*. Jyväskylä, Finland: [s.n.], 2009.

SAMPAIO, Marcelo Almeida. As Estratégias Pedagógicas para a Leitura à Primeira Vista ao Piano. Tese de Doutorado em Música, Escola de Música. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

SLOBODA, J. *Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

SLOBODA, John A. *A mente musical: psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008. (Tradução de: *The Musical Mind*.)

THOMPSON, Sam; LEHMANN, Andreas C. In: Aaron WILLIAMSON. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press, 2004.

WHITE, Robert. *Expression*. In: LATHAN, Alison. (edited by) *The Oxford Companion to Music*. Online edition, 2011. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com> > Acesso em: 26 de março de 2019.

WATERS, Andrew J.; TOWNSEND, Ellen; UNDERWOOD, Geoffrey. Expertise in musical sight-reading: a study of pianists. *British Journal of Psychology*, v. 89, p. 123-149. 1998.

WOLF, Thomas. A Cognitive Model of Musical Sight-Reading. *Journal of Psycholinguistic Research*, v. 5, n. 2, p. 143-171, 1976.

WÖLLNER, C., HALFPENNY, E., Ho, S., KUROSAWA. The Effects of Distracted Inner Hearing on Sight-Reading. *Psychology of Music* 31, p. 377-389, 2003.

ZHUKOV, Katie. 2013. Evaluating New Approaches to Teaching of Sight-Reading Skills to Advanced Pianists. *Music Education Research*, August, p. 1-18, 2013.

**ANEXO I**  
Aprovação do Comitê de Ética



## PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** A LEITURA À PRIMEIRA VISTA EXPRESSIVA:A FORMAÇÃO DO PIANISTA CAMERISTA

**Pesquisador:** NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO

**Área Temática:**

**Versão:** 4

**CAAE:** 87786718.1.0000.5083

**Instituição Proponente:** Universidade Federal de Goiás - UFG

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 3.186.470

#### Apresentação do Projeto:

Título da Pesquisa: A LEITURA À PRIMEIRA VISTA EXPRESSIVA:A FORMAÇÃO DO PIANISTA CAMERISTA. Pesquisador Responsável: NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO. N. CAAE: 87786718.1.0000.5083, Membro da Equipe de Pesquisa: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa.

“O projeto busca compreender o processo de aquisição da expressão na leitura à primeira vista de pianistas brasileiros, que atuam como cameristas”.

#### Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar o processo de aquisição da habilidade expressiva na leitura à primeira vista de pianistas cameristas brasileiros que são referências nessa prática.

Objetivo Secundário:

- Conhecer os parâmetros de abordagem das discussões sobre leitura à primeira vista
- Entender o perfil e competências do pianista que atua como camerista
- Compreender as habilidades inerentes a leitura à primeira vista - Verificar elementos comuns na formação de pianistas que labutam nos meios onde a leitura à primeira vista com expressão é

**Endereço:** Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.186.470

exigida de forma extraordinária.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

No documento “informações básicas da pesquisa”, em “riscos”, o proponente manteve a afirmação de que a pesquisa não oferece riscos. No TCLE retirou uma frase que assinalava (na versão 2) cansaço ou desconforto como possíveis riscos para os participantes, considerando que a entrevista será longa. Porém, afirmou que manterá a identidade dos participantes em sigilo e revelará o nome de algum deles apenas quando houver necessidade e, com a devida aprovação do participante. Garante o direito de pleitear indenização em caso de danos advindos da participação.

Benefícios: Tomar conhecimento dos processos de aprendizagem e do modo “como foi desenvolvida a leitura expressiva ao piano de pianistas cameristas brasileiros de alta performance”.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Hipótese:

A expressão na leitura à primeira vista não é contemplada na formação formal do pianista camerista brasileiro.

Coleta de dados

Após aprovação e submissão deste projeto ao Comitê de Ética da UFG será iniciada a coleta de dados conforme especificado a seguir. Isso acontecerá 60 dias após a submissão supracitada.

Critério de Inclusão e Exclusão

Serão inclusos participantes que atenderem aos seguintes critérios:

- Idade superior a dezoito anos,
- Que atuam como pianistas cameristas que leem à primeira vista expressivamente há mais de 10 (dez) anos
- Que tenha a formação mínima de Bacharel em Música, tendo o piano como instrumento principal
- Que sejam nomes reconhecidos por extrema capacidade e que já foram ou são vinculados à Instituições que promovam a música como veículo principal de expressão artística (Teatros de Música, Cursos de Música em Universidades e Conservatórios, Editais de Concursos, Festivais, Masterclasses e afins).
- Que concernirem em participar da pesquisa de forma esclarecida e voluntária através do termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

<b>Endereço:</b> Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2
<b>Bairro:</b> Campus Samambaia, UFG <b>CEP:</b> 74.690-970
<b>UF:</b> GO <b>Município:</b> GOIANIA
<b>Telefone:</b> (62)3521-1215 <b>Fax:</b> (62)3521-1163 <b>E-mail:</b> cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.186.470

- Que realizarem todas as etapas da pesquisa.

Os critérios de exclusão se aplicarão aos sujeitos que não atenderem aos critérios de inclusão estabelecidos.

#### Recrutamento dos Participantes

Os entrevistados serão contatados por este pesquisador por meio de e-mails e ou telefonemas, ou ainda presencialmente. Junto aos usuários, será realizado o convite para a participação da pesquisa explicando sobre a mesma para após aceite assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Para a participação no grupo estima-se até 10 participantes.

#### Local da Pesquisa

A coleta de dados será realizada em local acordado com o entrevistado, escolhido por ele mesmo, de forma que ele se sinta em ambiente confortável. Como os entrevistados estão alocados em diferentes cidades, é impossível fixar um mesmo lugar de entrevista, no entanto, cada entrevistado poderá designar o melhor lugar para prestar entrevista para este projeto, sendo que o pesquisador se dispõe a estar presente em todas

as localidades. Se necessário, em acordo com o entrevistado, poderá se utilizar de software para a realização das mesmas, a exemplo de Skype, Facebook.

#### Etapas da Coleta de Dados

A coleta de dados será feita a partir das seguintes ações:

Após leitura, esclarecimentos e a assinatura do termo de anuência, esse será anexado junto aos demais documentos. Somente depois dar-se-á início à coleta de dados mediante aprovação do comitê de ética. O pesquisador fará uma apresentação deste projeto, e só então após as devidas explicações quanto ao interesse deste ato, dará início à entrevista que será gravada em áudio.

#### **Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

- Carta de encaminhamento de pendências.

- TCLE Corrigido. Garantem sigilo da participação. É resguardado o direito de retirar o consentimento a qualquer tempo, sem que isto acarrete qualquer penalidade.

O participante tem total liberdade quanto à responder ou não questões que porventura lhe causem algum desconforto emocional ou constrangimento. Garantem o direito à indenização. Todas as pendência sugeridas em parecer anterior foram atendidas. Participantes maiores de 18 anos. Há box solicitando ou não a Permissão da identificação do participante nos resultados publicados da

**Endereço:** Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.186.470

pesquisa; Permissão da divulgação ou não da imagem, da voz e da opinião nos resultados publicados.

#### Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após análise dos documentos postados somos favoráveis à aprovação do Presente Protocolo de Pesquisa, smj deste Comitê.

#### Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa.

#### Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_1042863.pdf	01/03/2019 13:12:44		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE4.pdf	01/03/2019 13:11:03	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Outros	CARTEIRADEENCAMINHAMENTO4.docx	01/03/2019 13:10:28	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Outros	ROTEIRO_PARA_ENTREVISTA_3.docx	19/02/2019 17:51:12	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_3.docx	19/02/2019 17:36:41	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	19/02/2019 17:35:06	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Declaração do Patrocinador	Termodeompromissoassinado.pdf	16/04/2018 12:43:10	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito
Folha de Rosto	Scan_20180201_171710.pdf	27/02/2018 12:07:38	NILLO DE ALMEIDA CUNHA ARAUJO	Aceito

**Endereço:** Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.186.470

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 08 de Março de 2019

---

**Assinado por:**  
**João Batista de Souza**  
**(Coordenador(a))**

## ANEXO II

### QUESTIONÁRIO PARA ENTREVISTA:

- Nome:
- Campo (s) de atuação como camerista:  
 Ballet  Coro  Festival  Masterclass  Outros – favor definir
- Há quantos anos?
- Com quantos anos de estudo de piano você começou a atuar profissionalmente lendo à primeira vista?
- Qual a sua formação musical? (conservatório, aula particular, graduação, pós-graduação, cursos, especializações, etc).
- Houve estímulo por parte de algum professor para tocar à primeira vista? Em caso afirmativo, em que fase da sua formação isso aconteceu?
- Existe algum momento na sua trajetória que você acredita ter começado a estudar conscientemente a leitura à primeira vista? Se sim, quando e por que.
- Como você se interessou pela leitura à primeira vista? (por necessidade/ por curiosidade / outro)
- Em relação a como você desenvolveu a leitura à primeira vista:
  - (a) foi por meio de aulas específicas, utilização de métodos (quais?), repertório específico (qual?)?
  - (b) como o repertório era abordado?
- Quando e para que você sentiu necessidade de aprimorar sua leitura musical à primeira vista?
- O que você avalia ter sido importante na sua formação para ser um bom leitor à primeira vista.
- Sobre aquisição da sua linguagem musical, favor descrever como você aprendeu a ler:

a- Notas (figuras de notas e figuras de silêncio)

b- Dinâmicas

c- Articulações

d- Formas e estilos

- Você entende que o solfejo influenciou a sua leitura à primeira vista?
- Como o desenvolvimento da técnica pianística foi importante na aquisição da leitura à primeira vista expressiva?
- Este trabalho pretende investigar a expressão na prática da leitura à primeira vista. Como você desenvolveu a habilidade de tocar expressivamente à primeira vista? Descreva.
- Qual repertório na sua formação musical que você acredita que possibilitou o desenvolvimento da prática de uma leitura à primeira vista com expressão? E qual repertório camerístico?
- Sobre expressividade, existe algum estilo musical que você não se sente confortável para ler à primeira vista expressivamente? Se sim, qual e por quê?
- Quais são os fatores que podem dificultar uma execução expressiva na leitura à primeira vista?
- Se você preparasse um aluno para a função de pianista camerista, como desenvolveria suas aulas no que tange a leitura à primeira vista? Quais os conhecimentos e habilidades necessárias para a expressão musical?
- Como você acredita que a expressão musical deve ser encarada no início do aprendizado da leitura à primeira vista? Exemplifique.
- A que características suas você atribui a facilidade em ler à primeira vista expressivamente?
- Existe alguma característica sua que exigiu especial atenção para desenvolver a leitura à primeira vista expressiva?