



**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes**

PROJETO FINAL DE GRADUAÇÃO - MU999

**A iniciação ao piano como ensino de música:
repensando a pedagogia do instrumento**

Leonardo Cecilio Caron

RA: 178374

Curso: Música - Licenciatura

ORIENTAÇÃO: Prof^a. Dr^a. Silvia Cordeiro Nassif

Cidade Universitária "Zeferino Vaz"

Campinas – SP

Junho / 2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C222i Caron, Leonardo Cecílio, 1993-
A iniciação ao piano como ensino de música : repensando a pedagogia do instrumento / Leonardo Cecílio Caron. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Sílvia Cordeiro Nassif.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Iniciação musical. 2. Piano - Instrução e estudo. 3. Aprendizado por imitação. 4. Prática docente. I. Nassif, Sílvia Cordeiro, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Palavras-chave em inglês:

Musical initiation

Piano - Instruction and study

Imitation learning

Teaching practice

Titulação: Licenciado em Artes - Música

Banca examinadora:

Sílvia Cordeiro Nassif [Orientador]

Fernanda Peres Gilberti

Jorge Luiz Schroeder

Data de entrega do trabalho definitivo: 07-07-2023

RESUMO

Este trabalho é um relato da minha prática pedagógica como docente em formação, culminando neste momento de conclusão da minha graduação em Licenciatura em Música. Nele, abordo o ensino de piano para iniciantes sob a perspectiva de pesquisadoras/es que consideram a música como uma forma de linguagem, assim como o trabalho de professoras/es que enfatizam a importância da atualização constante da/do docente na prática instrumental, a fim de possibilitar um ensino eficaz baseado na imitação. Faço ainda considerações sobre o ensino inicial do piano, trazendo uma abordagem que valoriza a musicalidade e a escolha de materiais didáticos adequados. O objetivo é repensar práticas pedagógicas e buscar uma abordagem mais significativa no ensino de piano, visando o desenvolvimento musical, e não apenas técnico, das/os alunas/os.

Palavras-chave: Iniciação ao piano; Ensino por imitação; Prática docente.

Sumário	5
Introdução	6
1. Objetivos	8
2. Metodologia	8
3. Análise e Discussão	10
3.1 “Musicalidade” como critério principal na organização didática	10
3.2 Imitação	12
3.2.1 A imitação na prática em sala de aula	16
3.3 “Transição para leitura”	20
3.4 Tipo de repertório	31
Considerações Finais	33
Referências	34

Introdução

Sou pianista em formação desde os 13 anos (2006), iniciando os estudos no teclado com um professor particular em casa, na cidade de Campinas. Antes disso meu contato com o piano foi através da minha mãe que é pianista por hobby. De 2014 a 2015 frequentei uma escola particular de música em São Carlos/SP, onde cursei 2 anos do curso de graduação Licenciatura em Educação Musical da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos). Em 2016 retornei a Campinas/SP ingressando concomitantemente no curso técnico em piano do Conservatório Carlos Gomes e na graduação em Licenciatura em Música pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). Minha experiência como professor de piano iniciou com aulas individuais em 2016. Então posso dizer que minha prática docente se desenvolve concomitantemente com minha formação técnica e graduação em licenciatura.

A faixa etária das/dos estudantes sempre foi diversa, desde pessoas idosas a crianças pequenas em musicalização. Minha primeira aluna foi minha avó, que na época tinha 80 anos, e minha aluna mais jovem é uma criança de 5 anos. Desde alunas/os idosas/os que buscam entretenimento e atividades para passar o tempo, adultos impacientes e apressados que desejam aprender a tocar uma música em apenas um mês de aula, adolescentes ansiosos até crianças pequenas em fase de musicalização forçadas pelos pais a aprender piano, existe um objetivo em comum, aprender a linguagem musical do piano.

Ao longo da minha trajetória como professor de piano, busquei e busco estudar conteúdos que me auxiliem na prática docente, entendendo que um/uma professor/a está em constante formação, buscando as melhores ferramentas para as minhas aulas. Entendo que o ensino de instrumento está, de muitas maneiras, conectado à comunicação com a/o aluna/o. A linguagem musical é o lugar em que discente e docente irão dialogar. As/Os sujeitos desse diálogo utilizarão suas ferramentas para interagir entre si, a/o discente trazendo toda a sua bagagem musical e a/o docente os métodos e materiais coletados, sua bagagem musical e demais ferramentas que considerar necessárias para as aulas.

Como já mencionado, estudei conteúdos para me auxiliarem na prática; através de autoras/es e professoras/es entendi que a musicalidade é a base de uma boa aula de instrumento: tocar e dialogar com a/o discente, praticar com a/o discente, antes da “consciência teórica do conhecimento” e da técnica. Como no estudo de uma nova língua, aprender a tocar um novo instrumento começa com a audição, ouvir/escutar, conhecer o som do instrumento e como produzir sons musicais completos e repletos de musicalidade antes de conhecer os nomes das notas e conteúdos técnicos carentes/escassos/vazios de música.

Sendo assim, no momento em que estudo e organizo meu material para preparar minhas aulas, busco os métodos/livros didáticos, compositoras/es, professoras/es que enriqueçam minha prática no piano. Com esse objetivo em mente descobri o ensino por imitação ser o que mais me “agradou”, ensinar tocando. Porém, consciente de que uma boa aula de música/piano/instrumento não se resume em um esquema “docente toca - discente imita” mecanizado e repetitivo, a aula precisa ser rica em conhecimentos musicais em todos os aspectos. Então, aliado à prática por imitação trago métodos que, posteriormente à prática, irão complementar e consolidar os conhecimentos/conteúdos.

Foi a partir dessa trajetória e dessas buscas que este trabalho propõe uma análise de alguns materiais que venho utilizando nas minhas aulas de iniciação ao piano e o relato da maneira específica como os utilizo. Acredito que a minha experiência, embora única, possa colaborar para pensar o ensino inicial do piano em outros contextos, uma vez que a questão do ensino de piano como um processo puramente mecânico vem sendo criticada por diversos docentes e pesquisadores/as.

Assim, por exemplo, há críticas ao fato que, a despeito de todo conhecimento científico acumulado, “ainda podemos ver práticas baseadas no empiro-subjetivismo que valorizam mais a tradição recebida pelos professores - passadas adiante sem criticismo - do que a construção de saberes sustentados por premissas científicas” (FILHO e MARTINS, 2015, p. 1).

Ou ainda discussões sobre o fato de que muitas vezes o piano é tomado como um fim em si mesmo e não um meio de fazer música:

Numa abordagem do ensino que tome a música como uma forma de linguagem, o instrumento musical deixa de ser pensado como uma finalidade do estudo e assume a função de mediador, cuja importância não pode superar a da própria música, a qual, por sua vez, está a serviço de uma proposta estética que tem um valor para uma sociedade em determinado tempo (Nassif-Schroeder, 2009, p. 6).

Tofoli (2021) nos traz que é perceptível a integração de diversas abordagens pedagógico-musicais no ensino de instrumentos, enfatizando a experiência prática e a exploração antes da apresentação dos conceitos teóricos. Além de priorizar o desenvolvimento das habilidades técnicas e de leitura de partituras, valorizadas no ensino tradicional, busca-se também cultivar outras habilidades essenciais para formar músicos completos e promover o crescimento pessoal dos alunos.

1. Objetivos

Geral:

- Analisar alguns materiais de iniciação ao piano dialogando as suas propostas com a minha própria experiência como professor do instrumento.

Específicos:

- Discutir algumas questões fundamentais na iniciação ao piano que nem sempre são consideradas na tradição do ensino desse instrumento
- Apresentar materiais didáticos para o piano que partem de pressupostos alternativos aos métodos tradicionais

2. Metodologia

Esse trabalho se trata de um relato de experiência, uma reflexão analítica sobre materiais e procedimentos que utilizo no meu dia a dia como professor de piano, fazendo um recorte na minha prática docente e métodos e conteúdos específicos utilizados nas aulas para iniciantes no instrumento.

Essa reflexão tem como fundamento teórico a ideia da música como linguagem, impregnada de elementos estruturais e expressivos que transmitem

significado. À luz de Swanwick (2003) e Nassif-Schroeder (2009) se constata que assim como aprendemos a língua materna ou uma língua estrangeira, o fazemos por meio da exposição a enunciados concretos, a compreensão musical também se dá por meio do contato direto com a música em sua forma concreta e esteticamente significativa. A musicalidade proporciona uma conexão emocional e expressiva, permitindo que sons se tornem gestos, gestos se tornem estruturas simbólicas e essas estruturas sejam vivenciadas como experiências significativas. A música, portanto, vai além das notas e técnicas isoladas, englobando uma linguagem completa e rica em expressão (SWANWICK, 2003).

Os materiais sobre os quais faço as análises e reflexões são os livros *Amigos do piano: iniciação à leitura* (FRAGOSO e LAGE, 2022), *Piano.Pérolas: quem brinca já chegou!* (REIS e BOTELHO, 2019) e *Divertimentos, para piano* (LONGO, 2022).

Produzido por Bruno Fragoso e Maria Helena Lage, *Amigos do piano: iniciação à leitura*, se trata de um método didático progressivo para introduzir a leitura de partituras através do piano, em um formato de jornada/aventura com missões em que discente e docente inicialmente estudarão figuras rítmicas para então tocarem juntas/os pequenas peças com elementos básicos/iniciais da partitura, encontrei nele o conteúdo necessário para realizar uma ponte com a minha forma de ensinar a tocar o instrumento, a imitação, baseada em estudos de Carla Reis, Liliana Botelho, Laura Longo e L. S. Vigotski (1998). Através da forma de ensinar por imitação, descobri, então, os trabalhos das professoras Carla e Liliana em seu primeiro livro *Piano.Pérolas - quem brinca já chegou*, que traz duos e solos de piano desenvolvidos para serem aprendidos por imitação, com referências a diversos gêneros/estilos musicais, desde folclore e música popular brasileira a valsas da música clássica européia; ainda dentro da imitação o livro *Divertimentos, para piano*, de Laura Longo, traz um conteúdo bastante similar e vem para acrescentar novos desafios e repertório para as aulas de piano por imitação adicionando uma ponte para a introdução à leitura, fechando o ciclo do meu ensino por imitação com introdução à leitura musical.

3. Análise e Discussão

Neste capítulo, apresento uma análise do material didático em foco a partir de algumas categorias que surgiram em função dos pontos mais recorrentes e relevantes ao ensino conforme a perspectiva teórica aqui adotada.

3.1 “Musicalidade” como critério principal na organização didática

Através de autoras/es e professoras/es de música Reis e Botelho (2019), Schroeder-Nassif (2009) e Swanwick (2003), entendi que a musicalidade é a base de uma boa aula de instrumento: usar materiais musicalmente interessantes, tocar e dialogar com a/o aluna/o, praticar com a/o aluna/o, antes da “consciência teórica do conhecimento” e da técnica são alguns pontos aqui tomados como importantes.

Enfatizando a ideia de que numa aula de instrumento aluna/o e professor/a estão em um constante diálogo musical, Nassif-Schroeder (2009) nos apresenta a ideia de que quando uma criança aprende a linguagem, ela o faz por meio do contato com a língua em sua concretude, através dos enunciados concretos que lhe são transmitidos pelos falantes daquela língua. Esses enunciados possibilitam a absorção do sistema abstrato da língua. O mesmo princípio se aplica à aprendizagem de uma língua estrangeira, onde a dimensão discursiva desempenha um papel privilegiado, sobretudo nas metodologias mais modernas de ensino. Analogamente, no contexto musical a compreensão também se dá por meio do contato com a música em sua forma concreta e esteticamente significativa. A simples análise dos elementos musicais isoladamente não é suficiente para compreender a linguagem musical em sua totalidade. É necessário explorar as relações expressivas e significativas dos elementos musicais em um contexto estético estruturado, amalgamando conteúdos técnicos sem o perigo de apresentá-los de maneira musicalmente escassa. Como na aprendizagem da língua materna ou mesmo no estudo de uma nova língua, aprender a tocar um novo instrumento começa com a audição, ouvir/escutar, conhecer o som do instrumento e como produzir sons musicais completos e repletos de musicalidade.

Swanwick (2003) nos apresenta uma visão de música como forma de discurso impregnado de metáfora; nesse modelo o autor identifica três modos pelos quais a música funciona metaforicamente: sons se tornam gestos, gestos se tornam estruturas e estruturas se tornam experiências significativas. Assumindo essa perspectiva “metafórica” da música, na qual sons/melodias se tornam gestos e, posteriormente, em estruturas simbólicas que resultam em experiências significativas, evidencia-se a importância da conexão emocional que a música pode proporcionar. É através do gesto, aí incluído o movimento corporal que a/o aluna/o terá, de fato, uma conexão com o “conteúdo” que a música carrega, a dinâmica, as relações intervalares, pulsação, tessitura etc., e todos os conteúdos possíveis de se aprender estudando música. Porém, é importante que isso seja realizado de uma forma “orgânica” e musical, e não fria e distante da realidade da/o aluna/o.

Infelizmente o ensino de piano pode se tornar “engessado” quando prioriza a técnica antes da musicalidade, quando prioriza a leitura e decifração de códigos em uma partitura antes mesmo de ouvir os sons que ela guarda. Tomemos como exemplo um trecho da melodia da canção “Asa Branca”: se no momento de apresentá-la à/ao aluna/o trouxermos uma partitura, ou até mesmo a sequência de notas “por extenso”, em vez da sua sonoridade, criamos um obstáculo no processo metafórico de transformar o som em gesto, gesto em estrutura e finalmente estrutura em experiência significativa. O ideal seria tocar esse trecho, por mais simples que seja, no instrumento enquanto a/o aluna/o observa os gestos do professor e escuta atentamente, através de uma “análise auditiva” (Swanwick 2003), percebendo e apreciando a qualidade tonal das notas, as variações de intensidade, altura, andamento etc. para em seguida tentar por si mesma/o executar esse mesmo trecho no instrumento, sem mesmo saber os nomes das notas que está tocando.

Os livros didáticos em análise neste trabalho possuem esse critério da musicalidade como orientador do material. Ao invés de começarem usando apenas poucas notas e ritmos muito simples, como é comum em métodos de ensino de piano, as autoras exploram logo todo o instrumento e propõem músicas com ritmos diversificados, de modo que a música se faz presente desde o início e em todos os momentos do ensino. Isso só é possível, porém, porque a leitura é deixada para um segundo momento e o ensino se faz inicialmente por imitação.

Como eu, como professor, já usava essa forma de ensinar, de imitação de gestos, procurei conhecer autoras/es e professoras/es que tivessem experiência com ensino por imitação, conforme desenvolvido no tópico abaixo.

3. 2 Imitação

A imitação é um processo de aprendizagem importante para o ser humano (VIGOTSKI, 1998). Além disso, aprender a tocar por imitação pode ampliar muito as possibilidades de repertório em um primeiro momento.

Segundo novos paradigmas da pedagogia do instrumento, o ensino por imitação é adequado à fase inicial do aprendizado e deve utilizar um repertório construído a partir de padrões musicais e topográficos do teclado. Dito de outra maneira, um repertório adequado ao ensino por imitação pode ser definido como peças difíceis de ler, mas fáceis de tocar (REIS; BOTELHO, 2019, p.11).

No material analisado, esse processo é amplamente usado com vantagens para o ensino. No ensino por imitação, o primeiro contato com o instrumento se preocupa em acostumar a/o aluna/o com a topografia do teclado, então, as primeiras peças se aproveitam da facilidade em reconhecer visualmente os padrões do grupos de teclas pretas, sendo elas organizadas em grupos de 2 e 3 teclas. Assim, a/o discente consegue se localizar “geograficamente” no teclado, sem se preocupar em identificar teclas específicas pelo nome, permitindo que toque e explore o instrumento desde as primeiras aulas, mesmo sem saber ler partituras ou cifras. Além disso, a utilização dos grupos de teclas pretas facilita a memorização da peça, questão importante no aprendizado por imitação. Então, boa parte das primeiras peças que a/o aluna/o terá contato estão escritas em tonalidades com elevado número de sustenidos ou bemóis, como, por exemplo, as tonalidades de Si maior e Fá sustenido maior, que utilizam todas as teclas pretas do piano. Concomitantemente à facilidade em identificar os padrões de teclas pretas, o toque com “clusters” é muito bem vindo, considerando que a precisão rítmica e intenção musical é mais importante que a coordenação individual dos 5 dedos em um primeiro momento. Abaixo podemos ver alguns exemplos de peças que, embora de difícil leitura, são fáceis de tocar por imitação.

Exemplo 1. Livro: *Divertimentos, para piano*, de Laura Longo.

1

Ondas

Laura Longo

Moderato
Fá Sustenido Maior

mp Toque com *clusters* nas teclas pretas

Cruzamento de mãos

Movimento pendular com "vai e vem" que se assemelha ao movimento das ondas do mar

Deslocamento no teclado, ora no grupo de 3 pretas, ora no grupo de 2 pretas

M.E.

Red.

4 3 2

3 2

2 3 4

2 3

2 3

2 3 4

2 3

Exemplo 2. Livro: *Piano.Pérolas: quem brinca já chegou!* de Carla Reis e Liliana Botelho.

I - Arretado (baião)

Suíte Saloon

Liliana Botelho

Si Maior Toque com *clusters* nas teclas pretas

Aluno

Professor

Mão direita Mão esquerda

Movimento Sincopado Deslocamento nas regiões do teclado

Mão direita mantendo os *clusters*, mão esquerda movimento sincopado melódico

Em ambos os exemplos acima, destaquei o uso das tonalidades com elevado número de sustenidos que proporcionam a facilidade de se localizar geograficamente no teclado a partir dos grupos de teclas pretas. Em ambas as músicas a/o aluna/a irá tocar utilizando *clusters* nestes grupos de teclas pretas. Aqui

a prioridade é proporcionar a execução de uma peça de considerável facilidade motora para a/o aluna/o poder ter contato com conteúdos musicais mais sutis e complexos, como andamento, dinâmica, percepção da dupla que o acompanha; e conteúdos motores característicos do ato de tocar piano, como movimento de punhos e braços, coordenação na alternância de mãos, cruzamento de mãos, postura frente ao instrumento e perceber o “peso” das teclas do piano, além de desinibição da performance.

[...] exploração e memorização da topografia do teclado, utilizando as teclas pretas como ponto de partida, utilização dos grandes movimentos, realização de toques básicos (legato, staccato e portato), fluência rítmica, independência dos dedos, cruzamento de mãos, entre outras competências. A formação predominante é a de duo para professor e aluno a fim de proporcionar a aproximação do educando com o seu mestre, além de desenvolver a escuta musical, o ouvido harmônico e a percepção da pulsação ao tocar juntamente com o acompanhamento feito pelo professor desde a primeira peça (FILHO, 2021, p.4).

E o autor ainda complementa:

[...] o ensino por imitação[...] permite que o aluno toque e explore o instrumento desde a sua primeira aula sem que possua a habilidade de ler partituras e/ou cifras, além de possibilitar a aquisição da técnica pianística básica, a memorização (tanto dos elementos musicais quanto da topografia do teclado), a concentração, a criatividade, a compreensão e a expressividade musical, a intimidade com o instrumento, a escuta, a desinibição na performance, entre outros (FILHO, 2021, p. 8).

Além disso, de acordo com Reis e Botelho, o ensino por imitação “encontra ressonância no pensamento de educadores como Orff, Suzuki, Dalcroze, Kodaly, Koellreutter e Swanwick (REIS; BOTELHO, 2019, p. 11, *apud* FILHO, 2021, p. 9).

3.2.1 A imitação na prática em sala de aula

Comento agora os procedimentos por mim aplicados em uma aula de piano por imitação à luz dos conteúdos contidos nos livros *Piano.Pérolas e Divertimentos, para piano*.

Ensinar por imitação requer antes de mais nada que a/o docente esteja com sua prática no instrumento em dia, uma vez que será necessário executar as peças para as/os alunas/os, idealmente com fluência e trazendo na performance todas as qualidades musicais contidas na partitura/música. Então aqui já temos uma questão interessante a ser abordada:

[...]...premissa de que muitos educadores, ao longo de sua carreira, abandonam ou reduzem significativamente sua prática instrumental para se dedicarem ao magistério, tal abordagem também objetiva estimular o professor a resgatar e/ou manter sua prática, uma vez que, para ensinar as peças, ele terá que, primeiramente, aprendê-las e tocá-las para o aluno (FILHO, 2021, p. 9).

O momento de apresentar a música para a/o discente é bastante importante e, a depender da faixa etária, a atenção a alguns procedimentos essenciais. No caso de alunas/os adolescentes e adultas/os uma conversa a respeito das músicas e da sua proposta, um diálogo para aproximar a/o aluna/o do que foi planejado para a aula costuma ser o suficiente para despertar uma curiosidade pela peça a ser aprendida; já no caso de crianças abaixo dos 12 anos, se faz necessário criar um ambiente que desperte a curiosidade para o conteúdo abstrato que a música pode proporcionar. Por exemplo, a peça “Ondas” do livro *Divertimentos*, ao invés de iniciar a aula já tocando essa música, seria interessante na verdade contextualizar a aula toda para um tema que se associe com a ideia de Ondas, aqui no caso poderíamos usar o mar, uma praia etc. Perguntar para a criança se ela conhece o mar, ou um lago/lagoa, que coisas existem ali nesse ambiente, as características do ambiente, como é o movimento da água, seres vivos que moram por ali etc.. De certo que agora mencionar uma nova música chamada “Ondas” não será uma coisa estranha e sim uma adição musical na aula para toda a história ali criada. Então podemos nos aproximar do conteúdo abstrato contido na música “Ondas”, que traz consigo um movimento melódico inspirado no movimento das ondas da água que destaquei na primeira imagem. Essa aproximação de conhecimentos abstratos com a realidade mais concreta das crianças é defendida por Vigotski (2000). O autor assinala que o conhecimento mais complexo sempre se constrói sobre os conhecimentos adquiridos na vida cotidiana.

Chegado o momento de iniciar o contato com a peça a ser aprendida, é possível seguir uma sequência de etapas, desenvolvidas pelas professoras Carla Reis e Liliana Botelho (2019), que favorecem o desenvolvimento da/o discente. Primeiramente, ocorre a apreciação da peça musical, na qual a/o docente demonstra expressividade e fluência ao tocá-la, estimulando os sentidos da/o aluna/o. Em seguida, são feitos comentários iniciais, incentivando a/o aluna/o a compartilhar suas primeiras impressões sobre a obra, seguidos de uma nova audição.

Após esta segunda audição, a/o docente inicia uma apreciação orientada, fase em que se direciona perguntas específicas para auxiliar a/o aluna/o na compreensão dos padrões musicais, da forma e do caráter expressivo presentes na música. Posteriormente, é importante que a/o aluna/o identifique tanto a macroestrutura (forma geral da música) quanto as microestruturas (frases, padrões e elementos musicais individuais).

A verbalização desempenha um papel fundamental no processo, pois a/o docente solicita à/ao aluna/o que descreva o que está acontecendo na música, avaliando assim sua compreensão e promovendo o desenvolvimento da capacidade analítica. Compreendendo as seções da peça, a/o aluna/o parte para a performance fluente, realizando ações motoras e interpretando musicalmente cada parte de forma integrada.

Uma vez que a/o aluna/o tenha dominado as seções individuais, é essencial realizar uma recapitulação das partes já aprendidas, reforçando o conhecimento adquirido e a compreensão global da música. Por fim, o objetivo final é alcançar a performance fluente da obra completa, em que a/o aluna/o executa a peça musical de forma fluida, demonstrando sua habilidade desenvolvida por meio da imitação e compreensão musical.

Costumo utilizar a sequência de procedimentos proposta pelas autoras nas minhas aulas. A seguir, uma peça do livro *Divertimentos, para piano* de Laura Longo mostra a macro e micro estruturas que serão trabalhadas com as/os alunas/os.

1

Ondas

Análise das macro e microestruturas da peça

Laura Longo

Moderato

Seção A

Suas principais características são: o toque em *clusters*, cruzamento de mãos, pedalização recorrente em cada novo compasso. dinâmica suave de *mezzo piano*. 8 compassos.

9

Seção B

Principais características: frases melódicas que se distribui entre as mãos, registro grave, pedalização menos recorrente, dinâmica livre para interpretassão, atenção no dedilhado

19

a tempo M.E. M.E.

Seção A'

Principais características: repetição da seção A, porém existe margem para novas interpretações, como dinâmica e alteração de andamento no final da peça se desejar



Ilustração criada pela Profa. Laura Longo. Podemos utiliza-la para retratar o característico movimento pendular das ondas que vão e vêm, de modo que o aluno possa mentalizar esse movimento e tentar recriá-lo corporalmente nos movimentos de braço e tronco



Sugestões:

- Criar outra melodia, usando as teclas pretas, nos compassos 9 a 16.
- O aluno toca os compassos 1 a 8 enquanto o professor, simultaneamente, improvisa melodias usando as teclas pretas.
- O professor toca os compassos 1 a 8 enquanto o aluno, simultaneamente, improvisa melodias usando as teclas pretas.
- Executar as sugestões acima em andamento mais rápido.

A professora Laura Longo escreve essas sugestões após cada uma de suas peças. Essas sugestões são interessantes para criar novas formas de interpretar as músicas, de modo que pode-se estender o interesse da/o discente por elas, e evitando o perigo de entediar rapidamente. A sugestão de criar um diálogo musical entre docente - discente é muito interessante, proporcionando a oportunidade de tocar a 4 mãos e de treinar a percepção de “tocar ouvindo” a sua dupla ou conjunto em que está inserido. Já aproveitei esses momentos para variar a dinâmica e andamento da música para brincar com a/o aluna/o e ver como ele responde quando chega na sua parte de tocar/improvisar.

3.3 “Transição para leitura”

Embora, de acordo com as propostas aqui em análise, a leitura não tenha tanta importância nos estágios iniciais do aprendizado musical, eu, como professor, não a abandono completamente.

Laura Longo sugere em seu livro *Divertimentos, para piano* (LONGO, 2022) que docente e discente criem formas de “escrever” a música para auxiliar na memorização, utilizando desenhos, gráficos, e em minhas aulas utilizo até mesmo figuras rítmicas para começar a acostumar com essa linguagem.

Filho (2021) traz em seu livro *Pianíssimo - música e poesia* o conceito de leitura inversa, “em que a/o aluna/o vê como são escritas as peças que ele já consegue executar. Esse processo contrário de leitura tem se mostrado uma forma eficaz para que a/o aluna/o aprenda a grafia tradicional posteriormente” (FILHO, 2021, p. 9).

E ainda Santana e Souza defendem, citando a professora e pianista Moema Craveiro Campos defende:

que o trabalho prévio de leitura com as células rítmicas, tempos e subdivisões que estão na apresentação dos seus livros é fundamental para que se tire melhor proveito musical. Assim, quando os alunos progredirem e estiverem em contato com as peças do livro, serão capazes de superar dificuldades de leitura musical que atrapalhem o estudo dos elementos musicais (CAMPOS, Entrevista nº5, 2020, *apud* SANTANA; SOUZA, 2021, p. 3).

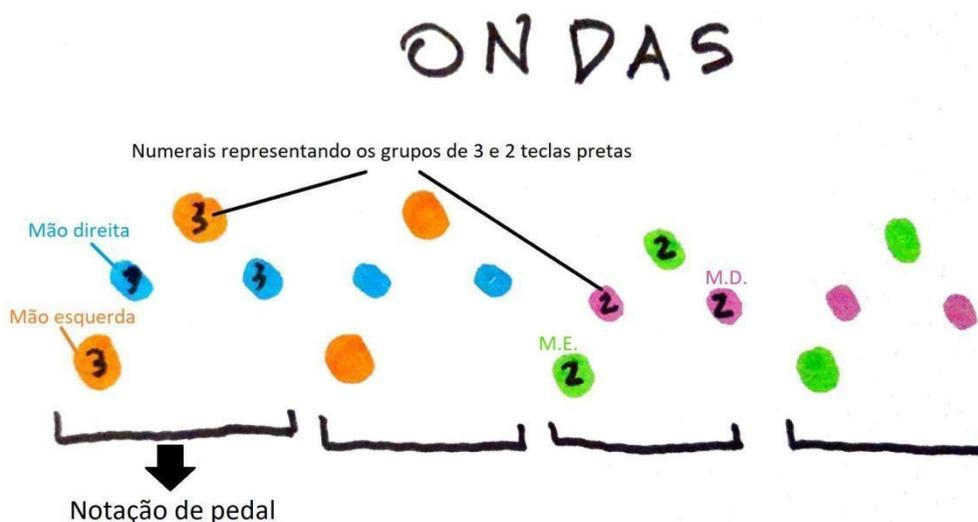
Para as minhas aulas de piano, então, eu desenvolvo essa amálgama de criação de desenhos e gráficos, leitura inversa, figuras rítmicas (vazias do conceito

num primeiro momento) para iniciar o aprendizado da leitura musical. Essa foi a forma que encontrei de trabalhar a leitura/escrita musical tentando evitar que esse conteúdo se tornasse desinteressante, uma vez que já havia experimentado trazê-la de forma mais formal e seca, utilizando materiais didáticos tradicionais do ensino de leitura e o resultado foi extremamente desgastante, o desinteresse de alunas/os pela aula era evidente, tanto com crianças, adolescentes e adultos.

No meu processo, então, utilizo as músicas que as/os alunas/os já aprenderam por imitação e estão tocando-as de forma fluente; considero que essas músicas já se tornaram parte de seus repertórios musicais. Analisamos a peça e iniciamos o trabalho de codificar/transcrevê-la para o papel utilizando as macro e microestruturas que identificamos durante o aprendizado por imitação.

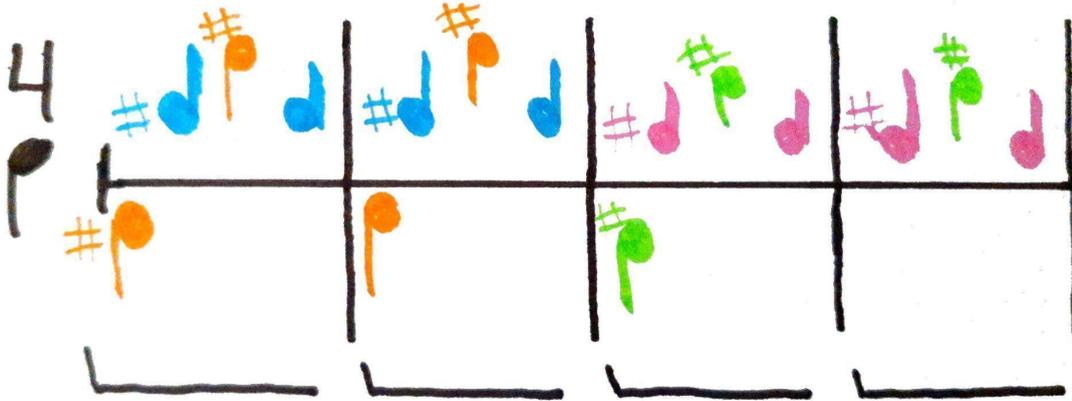
Sigo agora com alguns exemplos:

1.



Neste primeiro exemplo a aluna sinalizou com cores diferentes para cada mão, também anotou a numeração dos grupos de teclas pretas (2 e 3) e ainda marcou os sinais de pedalização. A variação das cores também ajuda a destacar que as notas estão em registro de alturas diferentes.

2.



Neste segundo exemplo da música “Ondas” já identificamos mais conceitos da notação musical, como a representação de figuras rítmicas demarcando duração das notas, barras de compasso, sinalização dos acidentes, uma linha representando a divisão das regiões de claves de Sol e Fá e uma notação de fórmula de compasso de 4 tempos adaptada.

A ideia principal aqui é traduzir para o papel aquilo que já é conhecido em sua forma musical/sonora. A aluna já sabia tocar a música em sua completude de forma memorizada. Agora, ao olhar para essas anotações, ela não estará simplesmente lendo, e sim lembrando da forma da música e suas qualidades sonoras, de modo que é possível revisar a notação/partitura e acrescentar novas marcações a cada momento que adquirir novos conceitos musicais abstratos.

A seguir, um outro exemplo em outra fase no processo da linguagem musical escrita utilizando a música “Sinos de São João del-Rei” do livro *Piano.Pérolas*.

3.

Sinos de São João del-Rei

Para Giovana Vomlel

Carla Reis
Liliana Botelho

Em verde: mão esquerda Em vermelho: mão direita

SINOS

No exemplo acima identificamos a separação entre as mãos com a distinção das cores, representação das figuras rítmicas semínima, mínima e semibreve, tracejado representando a divisão das claves de Sol e Fá. Nessa música existe, também, o momento em que as notas serão tocadas separadamente, iniciando o trabalho de coordenação individual de cada dedo.

Aqui faço um breve parêntese para apresentar a forma como trabalho numeração do dedilhado, para crianças além da fase de alfabetização.



Na imagem acima estão representadas as mãos de uma criança de 8 anos, é o resultado da atividade que realizo para introduzir a numeração dos dedos de ambas as mãos. Em um contexto pianístico se substitui os “nomes” dos dedos (polegar, indicador, médio etc.) para numerais, de forma que se torna possível registrar em uma partitura o dedilhado desejado para interpretar uma peça musical.

Com essa atividade de dedilhado, retornamos à partitura da música “Sinos de São João del-Rei”; agora a criança tem acesso a mais um recurso da linguagem musical, neste caso específico pianístico, pois outros instrumentos terão sua notação de dedilhado particular.

Seguindo com essa ideia de apresentar novos recursos da linguagem musical, trago um novo material que se alinha com esse processo de reconhecimento rítmico do som e tradução para sua forma escrita e oferece a continuidade no processo de aquisição de conceitos da linguagem musical escrita, em um processo metodológico mais formal e progressivo.

Com o livro *Amigos do piano: iniciação à leitura* (2022) consigo fazer uma ponte, com minha forma de ensinar, para novos conteúdos abstratos da notação musical, como a introdução das claves de Sol e Fá, do pentagrama e da disposição das notas em suas determinadas linhas, notação de dinâmica, além de qualquer novo recurso de notação musical.

Este livro se torna uma ferramenta para auxiliar nas aulas com crianças de 7 a 14 anos, e dele consigo extrair fragmentos para alunas/os adolescentes e adultas/os, adaptando para uma linguagem menos infantil.

Sou bastante autocrítico com a minha prática como docente, sempre ponderando e analisando cada procedimento em sala de aula, com uso de linguagem adequado para distintas faixas etárias, escolha de repertório contextualizado à realidade cultural de cada indivíduo, sempre tentando oferecer um ambiente o mais inclusivo possível:

Shulman adverte que não se deve fazer dos professores meros seguidores de “receitas”, mas prepará-los para raciocinar profundamente a respeito de como eles mesmos ensinam. É perceptível o fato de os professores de piano entrevistados terem consciência da importância da autocrítica. Além disso, foi enfatizado o fato dos professores se utilizarem de diversos recursos para atender às necessidades individuais de seus alunos (TOFOLI, 2021, p. 15).

Sendo assim, existem ressalvas que faço com este livro, principalmente estéticas/culturais, pois seu conteúdo se desenrola dentro de um universo fantástico infanto juvenil baseado em mitologias européias, com castelos medievais, elfas e elfos, dragões e traz um recorte estético musical específico baseado nos formatos de músicas “clássicas” como marchas e valsas, além de utilizar um contexto binário ao trabalhar a tessitura das notas indicando sons graves com vozes de elfos e sons agudos com vozes de elfas. A despeito dessas questões, o livro funciona de modo eficiente como iniciação à leitura.

Trago agora alguns exemplos alinhados com o processo de introdução da leitura rítmica como “porta de entrada” para a escrita musical.

1.

Primeiro você deve reconhecer e colher 2 figuras musicais:

A **Semínima**, que chamaremos de **Ta**

E a **Mínima**, que chamaremos de **Ta-a**

Recadinho ao professor

Pratique com o aluno a sequência rítmica desta página, batendo em uma mesa ou na tampa do piano com o dedo 2, utilizando o metrônomo ou um instrumento de percussão, ou escutando a música de abertura pelo QR Code, como marcação do pulso.

Ta Ta Ta-a Ta Ta Ta-a

Na imagem acima o livro apresenta os conceitos de figuras rítmicas, inicialmente com a Semínima e Mínima, indicando a forma como trabalhá-las utilizando os sons “Ta” e “Ta-a” para marcar suas respectivas durações de 1 e 2 tempos. Em minhas aulas eu também trago a possibilidade da/do aluna/o escolher teclas no piano para realizar a atividade. Já com essas duas figuras é possível

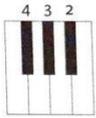
revisitar algumas das partituras/gráficos que foram criadas em aula, como os exemplos das canções “Ondas” e “Sinos de São João del-Rei”. Dessa forma vamos acrescentando os conhecimentos à forma escrita de maneira gradual e também já utilizando a nomenclatura específica da duração do som do universo musical.

2.



Missão 5

Sentado ao piano, coloque os dedos 2, 3 e 4 da mão esquerda sobre um grupo de 3 teclas pretas à esquerda do Dó central, leia e toque as melodias abaixo.



M.E.

A

2 3 4 | 4 3 2 | 2 2 3 3 | 4 3 4

Ta Ta Ta - a | Ta Ta Ta - a | Ta Ta Ta Ta | Ta Ta Ta - a

B

3 3 2 3 | 4 3 2 2 | 3 3 3 | 2 4 3

C

4 4 4 | 2 2 | 3 3 3 | 4 4

D

2 3 4 3 | 2 2 2 | 3 3 2 3 | 4 4

* Professor: estimule seu aluno a criar letras para as melodias.

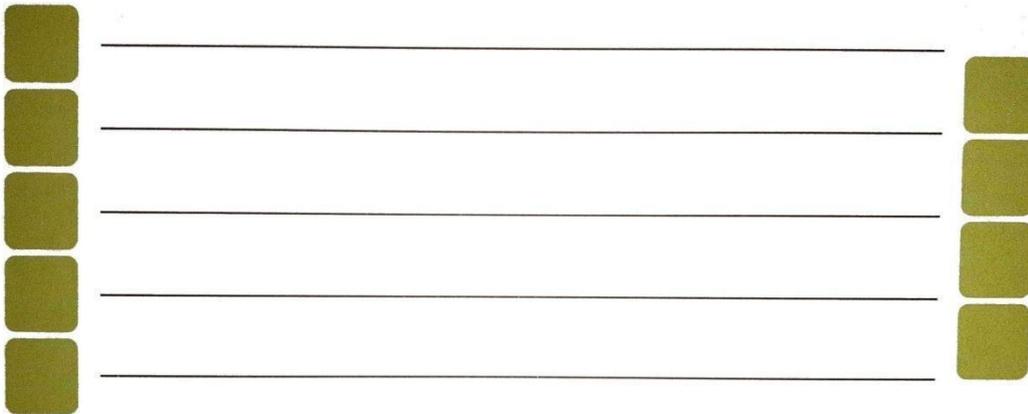
Neste segundo exemplo encontramos as figuras Mínima e Semínima sinalizadas em um início de distinção de altura entre as notas. Como nas partituras de Ondas e Sinos, notas em um registro sonoro mais agudo “acima” das notas em registro mais grave, nesta Missão 5 a mesma coisa acontece, porém agora temos a demarcação com uma linha horizontal, que se comporta como uma linha no pentagrama. Mais uma vez a sinalização do dedilhado, agora ainda com uma pequena imagem no canto direito superior que sinaliza o dedilhado da Mão Esquerda nas respectivas teclas pretas. Pouca importância tem o nome das notas tocadas, mas sim o seu valor em duração e nomenclatura das figuras rítmicas.

Esse processo continua no livro gradativamente intercalando as mãos, adicionando mais duas figuras rítmicas, a Semibreve e Colcheia, porém não se

limitando a elas. Até que chegamos no momento em que as 5 linhas do pentagrama e as claves de Sol e Fá são introduzidas. Eu considero que esse seja um salto considerável em que, na minha opinião, podemos preencher essa transição com representações que podem auxiliar.

3.

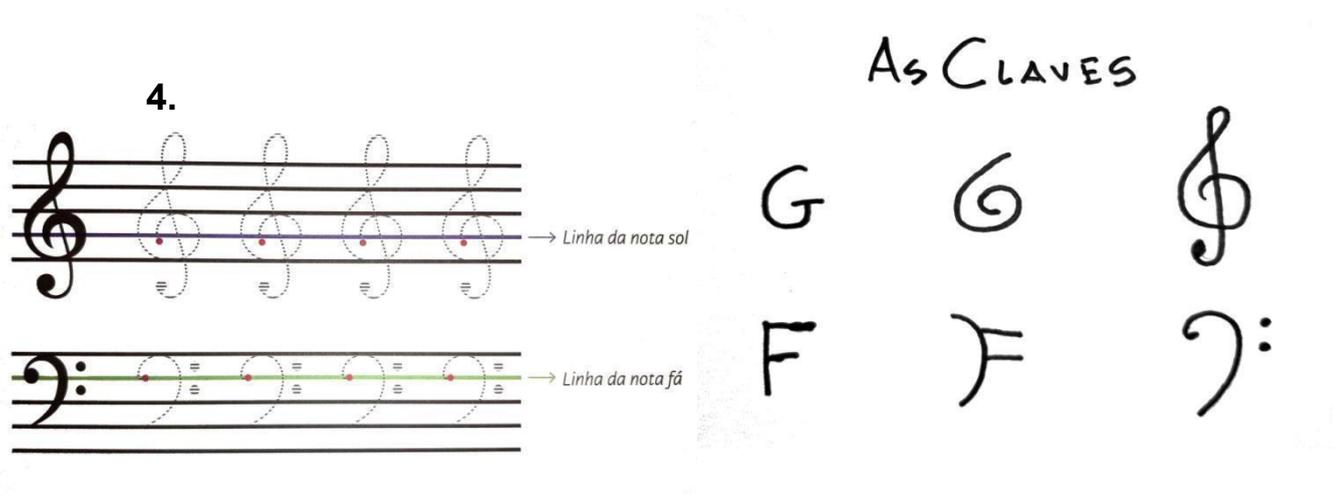
Você já deve conhecer a pauta musical, não é mesmo? Ela tem 5 linhas e 4 espaços. Na pauta abaixo, numere as linhas e espaços. Comece de baixo para cima.



No exemplo acima o próprio livro evidencia dificuldade em preencher o salto que existe em representar uma figura rítmica em apenas uma linha e em seguida trazer mais quatro linhas para completar o pentagrama. A pergunta “Você já deve conhecer a pauta musical, não é mesmo?” indica para a/o docente a importância em contextualizar e explicar a origem dessas 5 linhas na escrita musical. Minha estratégia se resume em comparar as 5 linhas com um pequeno edifício de 5 andares, em que quanto mais se “sobe” nos andares/linhas e espaços, mais agudo o som das notas será. Agora já é possível levar o conceito dessas 5 linhas e 4 espaços para alguma das partituras que foram criadas em sala de aula.

A seguir, serão apresentadas as Claves de Sol e Fá no livro. Da mesma maneira que as linhas do pentagrama, aquelas aparecem de forma abrupta, deixando para a/o docente a contextualização de onde, como e por quê surgiram. Particularmente eu me atendo apenas a essas duas claves, explicando que essas

serão as claves de pianista; como curiosidade apresento a clave de Dó que musicistas em geral devem conhecer, mas que um/uma pianista raramente irá interpretar uma música escrita nela.

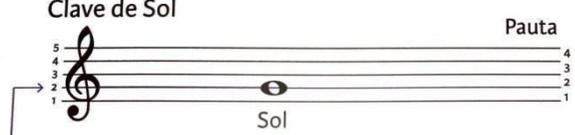


Acima estão: à esquerda a forma como o livro traz as Claves, à direita minha maneira de contextualizar o surgimento das mesmas. Faço um pequeno parêntese em aula, explicando brevemente que as 7 notas musicais ocidentais também podem ser representadas por letras de A a G, e que, em tempos que a impressão gráfica digital ainda não existia, pessoas faziam cópias das músicas à mão com suas penas, chamadas de Copistas, e geralmente transcreviam músicas às centenas, ocasionando em variadas formas de desenhar as letras e notas musicais, dando origem a forma das claves como conhecemos hoje.

Adquiridos os conceitos de claves, chegamos às primeiras composições do livro.

5.

Clave de Sol



Pauta

Sol

Essa linha azul é a linha da nota SOL.

O teclado tem muitas notas SOL. Mas, este SOL que a clave de sol está marcando na 2ª linha, é o primeiro SOL à direita do DÓ central. Você usará a mão direita para as notas na Clave de Sol.



Dó central

Missão 12



Pratique com a mão direita a leitura da nota SOL na pauta musical.

Tocando com as Elfas a nota Sol



1 Ven-do a cla-ve de sol com as El-fas to-co sol

2

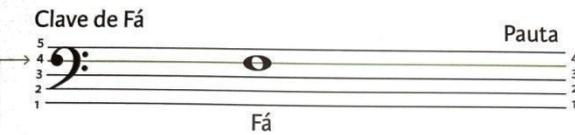
3

Acompanhamento do professor



*Professor: sugerimos tocar com o dedo 2 da mão direita. A nota percussiva do 3º exercício pode ser um estalo de dedos ou uma batida na perna com a mão esquerda.

Clave de Fá

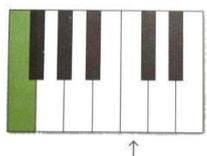


Pauta

Fá

Essa linha verde é a linha da nota Fá

O teclado tem muitas notas FÁ. Mas, este FÁ que a Clave de Fá está marcando na 4ª linha, é o primeiro FÁ à esquerda do DÓ central. Você usará a mão esquerda para as notas na Clave de Fá.



Dó central

Missão 13



Pratique com a mão esquerda a leitura da nota FÁ na pauta musical.

Tocando com os Elfos a nota Fá



1 Ven-do a cla-ve de fá com os El-fos to-co fá

2

3

Acompanhamento do professor



*Professor: sugerimos tocar com o dedo 2 da mão esquerda. A nota percussiva do 3º exercício pode ser um estalo de dedos ou uma batida na perna com a mão direita.

Nos exemplos acima estão as formas como o livro introduz as notas musicais em ambas as claves. Gosto como as notas Sol e Fá assumem protagonismo e se tornam os pontos de referência em suas respectivas claves, e então, a partir delas, começamos a conhecer a forma de se localizar graficamente em um pentagrama. Sinalizo a importância da existência do acompanhamento para professor/a, uma vez que a linha que a/o aluna/o irá tocar é vazia de musicalidade, existem apenas o registro da nota, sua duração e eventuais pausas. Definitivamente é um exercício para memorizar o registro de notas musicais no plano de uma folha de papel, porém

cria-se a oportunidade de trabalhar conceitos musicais de enriquecimento da interpretação:

Encontra-se oportunidade para destacar ao estudante a importância de frasear notas repetidas, evitando a monotonia sonora. O professor pode ainda utilizar essa escrita para trabalhar o legato. O aluno, assim, estimula seu próprio crescimento técnico, sem perder de vista os elementos expressivos que estão entranhados na técnica[...] (SANTANA; SOUZA, 2021. p. 10).

Existem ainda, durante todo o livro, sinalizações com códigos QR, que armazenam endereços online para vídeo-áudios no YouTube que contém acompanhamentos para as pequenas canções.

6.



Com Elfas e Elfos tocando o Sol e o Fá



1

2

*Professor: sugerimos tocar com o dedo 2 de cada mão. Em seguida repetir com o dedo 3.

No exemplo acima está a primeira peça que a/o discente toca lendo ambas as claves de Sol e Fá. Mais uma vez destaco a existência do acompanhamento do/a professor/a para criar um contexto musical um pouco mais rico.

O processo da aquisição dos conceitos que o livro traz é gradual e delicado, mas ainda assim proporciona alguns momentos de insatisfação das crianças. É bastante desanimador dar uma pausa nas músicas complexas e desafiadoras do aprendizado por imitação para tocar essas pequenas canções focadas em introduzir a leitura.

A demanda dos alunos pode ser o motivo que move os professores na criação, improvisação, e isso pode ser um acréscimo na experiência musical, inclusive docente. A partir do exemplo do professor, o aluno pode ser incentivado a fazer o mesmo, ou seja, incentivar a utilização de mais peças do repertório brasileiro (SANTANA; SOUZA, 2021, p. 14).

Faz-se necessário, então, o constante diálogo entre docente e aluna/o para alinhar objetivos com a aula de piano e também para ela se tornar um espaço de ampliação dos horizontes musicais.

3.4 Tipo de repertório

Neste tópico abordo a questão da importância em diversificar o repertório nas minhas aulas, para além do repertório erudito europeu, que é o tradicional para piano. Santana e Souza (2021) defendem essa importância citando a professora Lúcia Barrenechea (2020) que “complementa sobre a importância de incluir o repertório brasileiro erudito e popular na formação do estudante, proporcionando assim uma formação mais eclética e flexível, um caminho necessário em nossos tempos (BARRENECHEA, vídeo 1, 2020, *apud* SANTANA e SOUZA, 2021, p. 3).

E ainda evidencia-se a necessidade de se trabalhar, também, com um repertório adequado à realidade de cada discente.

[...] é fundamental que o aluno iniciante conheça a música mais recente, não apenas para enriquecer suas possibilidades de escolha e ter contato com a estética musical de sua época, mas também para desenvolver precocemente o potencial criativo que a interpretação desse repertório possibilita, tanto por estar liberto dos clichês da música tonal, como por requisitar, diversas vezes, a participação do intérprete na composição (ANJOS; REIS, 2015, p. 5, *apud* DELTRÉGIA, 1999, p.5).

Ambos os livros *Divertimentos, para piano* e *Piano.Pérolas* me auxiliaram a incluir nas aulas o repertório popular brasileiro e também o erudito brasileiro. Trago o

ritmo sincopado do baião como a “porta de entrada” para as/os alunas/os que têm pouca ou nenhuma experiência com a música popular brasileira, e ainda a erudita, uma vez que este ritmo está inserido dentro das peças dos compositores eruditos contemporâneos dos séculos XX e XXI. Mencionada antes neste texto, a canção “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga, é uma velha conhecida das aulas de iniciação musical, a maioria das pessoas, senão todas, para quem eu dei aulas de piano a conhecem. Com ela consigo trazer para dentro da sala de aula a referência que preciso para trabalhar inicialmente com o baião, e então acrescentar ao repertório peças dos livros analisados.

Seguem exemplos dos livros:

17

Baião

Laura Longo

Gingando

Trecho de "Baião das Cinco - Suíte Forró" de Liliana Botelho

Uma vez incorporado o ritmo sincopado de baião, os conceitos de contratempo e tempos “forte e fraco” são mais fáceis de se adquirir. A célula rítmica do baião, agora incluída no “vocabulário musical”, se torna a base para estudarmos ainda mais conceitos abstratos como ponto de aumento e ligadura. E vale acrescentar que, em diversas aulas, o desafio de conseguir tocar este ritmo sincopado se torna uma brincadeira divertida para crianças e adolescentes.

Com o livro *Piano.Pérolas* trago para minhas aulas ainda outras referências da música popular brasileira como os ritmos de salsa, samba e zouk brasileiro. Anjos e Reis (2015) apontam a importância de estudar o repertório brasileiro tanto para enriquecer o repertório do alunado quanto para contínua dupla formação da/do profissional - instrumentista.

Ainda acrescento que a variedade de repertório é fundamental para uma boa aula de instrumento, entendendo que cada indivíduo, que almeja tocar, traz consigo uma bagagem particular e distinta:

Cada aluno de instrumento é diferente, busca a aprendizagem com diferentes objetivos e se relaciona com a música de forma diferenciada. Tais aspectos demonstram a importância do professor de instrumento ser capaz de mobilizar os saberes da função educativa, visto que a didática e a metodologia de ensino do instrumento não serão a mesma para todos os estudantes (WEBER; GARBOSA, 2015, *apud*, FILHO, 2021, p. 8).

Considerações Finais

Neste trabalho de conclusão de curso fiz uma reflexão sobre minha prática como professor de piano, trazendo um recorte nos materiais que utilizo com alunas e alunos iniciantes no instrumento, destacando a ponte que faço entre o processo de ensino e aprendizagem por imitação e a abordagem do ensino de música como forma de linguagem à luz de professoras/es e pesquisadoras/es que demonstram a importância de se ensinar música musicalmente e ainda a incessante busca por adequação do repertório à realidade em que se está inserido.

Aponto ainda que a introdução dos conteúdos de escrita musical continua a ser um desafio na minha prática como professor. Reconheço a importância fundamental da escrita musical na formação abrangente de musicistas e tenho

buscado abordagens criativas para superar essa dificuldade. Uma estratégia que tenho explorado é a criação de pequenas composições próprias, que incorporam os conceitos aprendidos no livro *Amigos do piano: iniciação à leitura*. Essas composições oferecem um contexto real para aplicar os conhecimentos adquiridos, permitindo que as/os alunas/os explorem a escrita musical de maneira prática e envolvente. Através da composição de peças simples que abrangem notação, duração e ritmo, consigo proporcionar uma continuidade ao estudo de escrita musical. Embora esse processo seja desafiador, tenho notado uma resposta positiva dos alunos ao terem a oportunidade de criar suas próprias composições e experimentar a escrita musical de maneira mais significativa.

Por fim, ao discutir questões fundamentais da iniciação ao piano que nem sempre são consideradas na tradição do ensino desse instrumento, almejo contribuir para o enriquecimento da pedagogia do instrumento e ainda acrescentar novos pontos de vista e/ou fazer cômico com as ideias de pesquisadoras/es e professoras/es que me antecedem nesse meio. Sempre tendo em vista a expectativa de que, uma vez consciente que na prática docente a/o profissional está em contínua formação, esta reflexão possa contribuir para a formação de colegas profissionais da minha área e ser a primeira de muitas reflexões que virão ao longo da minha jornada como professor de música/instrumento musical.

Referências

ANJOS, Ighor Patrick Andrade dos; REIS, Carla. Piano.Pérolas: promovendo a formação do professor de piano em um projeto de extensão. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22, 2015, Natal. *Anais...* Natal: Abem, 2015.

FILHO, Eduardo Dias de Barros. Relato de experiência sobre o processo de produção do livro “Pianíssimo – música e poesia”: o ensino por imitação e as práticas criativas no ensino do piano. A Educação Musical Brasileira e a construção de um outro mundo. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25, 2021, virtual. *Anais...* Abem, 2021.

FILHO, Manoel Theophilo Gaspar de Oliveira; MARTINS, José Henrique. A utilização de exercícios de técnica pianística na visão de sete professores de piano do Recife: fundamentação teórica. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22, 2015, Natal. *Anais...* Natal: Abem, 2015.

FRAGOSO, Bruno; LAGE, Maria Helena. *Amigos do piano: iniciação à leitura*. 3 ed. Fortaleza: Lumah Editora, 2022.

LONGO, Laura. *Divertimentos, para piano*. 3 ed. São Paulo: L. Longo, 2022.

REIS, Carla; BOTELHO, Liliana. *Piano.Pérolas – quem brinca já chegou*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2019.

SANTANA, Fernando Vago; SOUZA, Luciane Borges Xavier Gomes de. A obra para piano de Moema Craveiro Campos: possibilidades de utilização em aulas de pianistas iniciantes e intermediários. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25, 2021, virtual. *Anais...* Abem, 2021.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 21, 44-52, 2009.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo/SP: Moderna, Janeiro, 2003.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. In: *Cadernos de Estudo: Educação musical 4/5*. São Paulo: Atravez, 1994. p. 7-13.

TOFOLI, Rejane do Nascimento. Os professores de piano e a docência no século XXI. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25, 2021, virtual. *Anais...* Abem, 2021.

VIGOTSKI, L.S. Interação entre aprendizado e desenvolvimento. In: VIGOTSKI, L.S., *Formação Social da Mente*, 6. ed. São Paulo: Martins Fontes: 1998, p. 103-119.

VIGOTSKI, L.S. O desenvolvimento dos conceitos científicos na infância. In: VIGOTSKI, L.S. *Pensamento e Linguagem*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 103-147.