

“Leitura à Primeira Vista” (LPV): teste no Processo de Seleção de Conhecimento Específico (PSCE) e disciplina da graduação da Universidade Federal da Paraíba

Comunicação oral

GT 13 - Ensino superior de música

Harue Tanaka
Universidade Federal da Paraíba
haruetaulas@gmail.com

Resumo: Escolhemos propor uma discussão sobre a dimensão que engloba a sala de aula, no que tange à prática pedagógica e metodologia da disciplina Leitura à Primeira Vista (LPV) no âmbito da educação superior. Trata-se de relato que pretende levantar questões que envolvem tanto o teste de Leitura à Primeira Vista (LPV) no Processo de Seleção de Conhecimento Específico (PSCE) dos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), bem como o modo de se tratar a disciplina após o ingresso no ensino superior. Segundo consta nos programas de instrumentos do bacharelado e licenciatura, o referido teste figura entre os tópicos de avaliação. Durante os anos de nossa formação como graduanda em piano, final da década de 80, depois como docente (início dos anos 90), entendemos que pouco se avançou na sistematização da disciplina de LPV. Em 2016, ofertamos a disciplina de LPV com o título de Oficina de Performance Musical I (como matéria da grade curricular da Licenciatura em Música da UFPB) tanto para discentes da licenciatura quanto do bacharelado. Colocamos em discussão a necessidade de abarcar os três tipos de identificação sobre os contornos musicais: rítmico, melódico e harmônico, sendo o rítmico a ser considerado em primeiro plano no âmbito da execução musical didaticamente. Assim, propusemos execução da LPV no intuito de adquirirmos um domínio básico, suficiente para desenvolver uma expertise, independentemente do grau de dificuldade e gêneros composicionais existentes. Isso porque consideramos o padrão rítmico, o primeiro a ser compreendido e treinado pelos leitores musicais.

Palavras-chave: leitura musical à primeira vista, teste de LPV, ensino de LPV.

Processo Seletivo de Conhecimento Específico (PSCE)

A Universidade Federal da Paraíba, considerando o disposto na Lei Federal nº 12.711/2012 (alterada pelas Leis nº 13.409/2016 e nº 14.723/2023), e a Resolução nº 47/2013 do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão (CONSEPE), determinou as normas de ingresso nos cursos de Graduação de Bacharelado em Música e Licenciatura em Música através do Processo Seletivo de Conhecimento Específico (PSCE) – 2024. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2024). Analisando, portanto, o edital PRG-CA nº 6/2024 (retificado pelo aviso PRG-CA nº 8/2024) que rege as disposições sobre o referido processo, observamos que de todos os instrumentos apenas alguns não exigiam o pré-requisito de Leitura à primeira vista (LPV). Até onde sabemos esse edital baseia-se na indicação dos professores de instrumento no que tange aos pré-requisitos propostos, sendo-lhes, assim, facultada sua aprovação. Então, do bacharelado não constava a LPV para contrabaixo, violoncelo, viola e violino; e da licenciatura, não havia exigência de LPV para contrabaixo, viola nordestina, viola, violino e violão. Porém, havia o teste de LPV para violão (perfil popular), bem como para violão sete cordas.

Um aspecto curioso é que nos casos do violão com perfil popular e de sete cordas havia a necessidade do teste, enquanto para o violão (perfil erudito, se entendermos que se trata de um outro tipo que não era o popular) não. Outro aspecto a ser refletido é o caso do violino. Entendemos que esse instrumento é considerado o mais importante na formação das orquestras, e, no âmbito dos testes de ingresso nelas sempre é exigida a prática da LPV. Trata-se do principal cordofone quando nos referimos à condução melódica nas peças orquestrais. Nos cursos de graduação em discussão, o universo de instrumentos musicais ofertados no bacharelado corresponde ao quadro 1, e na licenciatura, ao 2.

Quadro 1: Instrumentos do curso de Práticas Interpretativas do Bacharelado em Música (Edital PSCE 2024)

Canto	Harpa	Trompa	Violoncelo
Clarinete	Oboé	Trompete	
Contrabaixo	Percussão	Tuba	Regência Coral
Eufônio	Piano	Viola	Regência Orquestral
Fagote	Saxofone	Violão	Regência de Banda
Flauta transversa	Trombone	Violino	

Salientamos ainda que aos(às) candidatos(as) dos cursos de regência, também não é exigido o teste de LPV no PSCE.

Quadro 2: Instrumentos para o curso de Licenciatura em Música (Edital PSCE 2024)

Acordeom	Contrabaixo	Percussão (Perfil Popular)	Tuba
Baixo Elétrico	Eufônio	Piano	Viola
Bandolim	Fagote	Saxofone	Viola Nordestina
Bateria	Flauta transversa	Saxofone (Perfil Popular)	Violão
Canto	Guitarra Elétrica	Teclado	Violão (Perfil Popular)
Canto Popular	Harpa	Trombone	Violão Sete Cordas
Cavaquinho	Oboé	Trompa	Violino
Clarinete	Percussão	Trompete	Violoncelo

Tentamos problematizar tal questão porque é patente que os(as) discentes se preocupam com a LPV, prática que será utilizada no âmbito profissional em diversas situações. E de modo contundente e assertivo, os(as) discentes têm pedido a abertura da disciplina no âmbito acadêmico do ensino superior. Ou seja, a princípio, se há um teste de LPV para o ingresso nos cursos superiores de música, os(as) candidatos(as) deveriam ter minimamente a oportunidade de estudar para prestar exame nesse tópico, como acontece

com a disciplina de teoria musical. Entretanto, isto não é o que ocorre, visto que não há disciplina em nível de extensão universitária específica que prepare o(a) discente para tal prova de aptidão específica, sua preparação acaba ficando sempre a cargo do(a) docente do instrumento. A situação não é simples, já que até mesmo o item que testa a capacidade de tocar escalas tampouco é compreendido. Por exemplo, alguns candidatos sequer entendem o que significa tocar uma “escala em duas oitavas” (conforme o programa de piano). Acabam tocando a escala oitavada (com duas mãos) em apenas uma oitava. Desse modo, desconhecemos que os(as) discentes tenham formação em LPV minimamente. Em segundo lugar, porque não é comum professores(as) darem orientações sobre esse pré-requisito avaliativo, mesmo após o ingresso do(da) discente no ensino superior. Para dar continuidade ao treinamento sobre LPV, abrimos vagas para a Oficina de Performance Musical (OPEMUS), disciplina optativa, ou inserimos a referida prática dentro do conteúdo programático das próprias disciplinas de Instrumento piano I a VIII ou Instrumento complementar – piano I a IV.

Enfim, destacamos que o interesse tem partido dos próprios discentes em dar continuidade (ou mesmo iniciar) os estudos sobre LPV, por entenderem que não detêm a habilidade suficientemente desenvolvida e por perceberem que não há um fomento para que os(as) discentes a desenvolvam. Em nossa visão, a LPV necessita de uma maior atenção, além de uma certa homogeneização quanto aos critérios em seu tratamento no âmbito dos cursos de graduação. Ainda não investigamos o porquê, por exemplo, de alguns programas de instrumento exigirem a LPV como forma de ingresso e outros não.

No princípio era só intuição...

O relato teve por objetivo geral levantar questões que envolvessem tanto o teste de Leitura à Primeira Vista (LPV) no Processo de Seleção de Conhecimento Específico (PSCE) dos cursos de música da UFPB, bem como o modo de se tratar a disciplina após o ingresso no ensino superior. Tendo por objetivos específicos: a) colocar sob reflexão a

importância ou necessidade da LPV em nossos currículos universitários; c) de modo mais pragmático, elevar o nível de LPV nos cursos a partir de uma prática deliberada, consciente e sistemática.

Na década de 80 e 90, não era comum uma discussão tão profícua sobre a leitura (musical) à primeira vista (L(M)PV), termo como ficou amplamente conhecido e que, inclusive, envolve algumas imprecisões e cria alguns mitos sobre o que passou a ser chamada simplesmente de LPV.

De fato, as únicas experiências com LPV, como graduanda em música (habilitação em piano), podem ser reduzidas a dois momentos. Em uma aula, com minha professora de piano, em que me pôs diante de um improviso de Schubert, e sobre o qual, simplesmente eu ouvi, “Leia! E procure não parar!”. Em outro momento, em uma oficina de acompanhamento de piano em peças operísticas, com uma pianista de uma casa de ópera italiana, em um festival de música (na década de 90) quando colocou a grade da orquestra d’As Bodas de Fígaro (*Le Nozze di Figaro*) de W. A. Mozart para eu acompanhar ao piano. Não havia a parte do piano, apenas a grade da orquestra. E utilizando apenas a intuição, lendo os baixos dos violoncelos ou contrabaixos e formando acordes, simplesmente, entrei em um modo automático seguindo ritmicamente a parte orquestral. Todavia, em ambos os casos, a palavra que resumiram tais experiências foi “desespero”.

O fato de termos ingressado muito cedo na docência pianística e o concurso ter sido para “correpetição (hoje pianista colaboradora) / professora de piano”, foi imperioso desenvolver uma expertise em LPV dada à necessidade de cumprimento de prazos e repertórios complexos e diversificados (vários períodos musicais). Daí apelarmos inevitavelmente para o uso da prática deliberada, nesse âmbito; caso contrário não funcionaria a contento.

A prática deliberada constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que têm como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance (Ericsson; Krampe; Tesch-Römer, 1993, p. 368 apud Santiago, 2006, p. 53).

Na época, não havia discussões sobre a atividade de LPV. No máximo, algumas orientações que consideramos vagas e superficiais, como “leia adiante”, “procure não voltar e repetir”, “tente não parar”, “olhe sempre à frente”. Enfim, instruções que configurariam um senso comum na questão da LPV, mas de fato não funcionam por si. Hoje podemos, inclusive, encontrar videoaulas sobre LPV, disponíveis na internet, que igualmente correspondem mais a “dicas” que, em nossa opinião, continuam esvaziadas de sistemática tanto quanto antes.¹

Mitos e realidades da LPV

Vale salientar que a LPV está envolta em muitos mitos, principalmente, quando nos referimos aos pianistas. O senso comum demonstra que a LPV representaria uma habilidade de se colocar uma partitura à frente do(a) músico(a) e, simplesmente, como em um passe de mágica, o(a) instrumentista consegue ler basicamente “sem preparação”. Daí advém uma falácia, porque na verdade o que parece ser uma LPV, de fato, já foi realizada – pré-leitura/ leitura-análise (escaneamento) –; seria, então, uma leitura à primeira execução, leitura à segunda vista etc., cuja prática deliberada e acuidade podem levar, inclusive, à memorização de trechos e peças curtas em nível básico antes mesmo de sua execução no instrumento (e com vistas ao estudo mental); inclusive, tal possibilidade tem um grande aporte quando utilizamos o fenômeno da audiação (*audiation*). Consideramos ainda que o estudo mental faz parte de um processo de desenvolvimento cognitivo e de prática deliberada, que está associada à LPV, em nossa concepção. Karl Leimer em colaboração com Walter Gieseking desenvolveu o uso do *Imagery* em música, apresentando como um dos “fundamentos de seu método, uma técnica de visualização através da qual o aluno deve memorizar a partitura antes de começar a estudá-la no instrumento” (Gieseking; Leimer; 1972 apud Amorim;

¹ Exemplo do *blog* Teoria Musical em Foco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VMxqkrn3-o>. Acesso em: 23 jul. 2024.

Tokeshi, 2019, p. 203). Esse seria um dos fundamentos que propusemos na questão da LPV, memorização antes mesmo de tocar no instrumento.

Para uma leitura eficiente, há o (re)conhecimento de padrões melódico, harmônico e rítmico. Todavia, nesse âmbito, concentrar-nos-emos no padrão rítmico, dada a complexidade que envolve a simultaneidade de padrões, e porque em relato anterior tenhamos priorizado o padrão melódico. (Tanaka, 2024, no prelo).

Com isto, queremos desfazer o mito de que: a) os pianistas não são todos “mágicos” da LPV; b) que todos os instrumentistas em alguma medida necessitam de conhecimento e prática deliberada para realizar a LPV, bem como o estudo mental de uma peça. Trata-se de habilidades que necessitam de preparação, não devendo ser embasada na mera repetição e no empirismo.

A disciplina Oficina de Performance Musical (OPEMUS)

A discussão encampada nesse relato diz respeito à disciplina denominada Oficina de Performance Musical I (a que chamamos de OPEMUS I). Na falta de uma denominação que melhor se adequasse ao conteúdo sobre leitura à primeira vista (LPV), vimos ofertando vagas nessa disciplina optativa em virtude da necessidade que os(as) discentes manifestaram em relação à LPV. Principalmente, dos pianistas sobre os quais paira o falso pensamento de que seriam exímios (ou muito bons) leitores, quando, de fato, nada garante que um(a) pianista tenha uma boa leitura, a menos que tenha sido orientado(a) ou, de *motu proprio*, tenha desenvolvido a competência da leitura musical. De outro modo, estará no mesmo patamar dos demais instrumentistas. Evidentemente, que o pianista poderá até levar uma vantagem diante de outros, visto que já trabalha com a leitura de dois pentagramas, sendo que exercita a ação combinada do ponto de vista rítmico, *a priori*, também tendo a possibilidade de desenvolver a polirritmia e a execução de acordes etc. Entretanto, essas não são garantias para torná-los experts nem exatamente o perfil de todos os pianistas corresponde ao domínio desses aspectos, o que faz com que a leitura possa ser tão mediana quanto a de

qualquer outro instrumentista; mesmo porque, os pianistas quando procuram saídas para melhorar a LPV, se valem da prática empírica e da intuição, tal qual acontece com os demais.

Ao procurarmos alguns planos de cursos de LPV em outras universidades do país, deparamos, na maioria das vezes, com programas para LPV para pianistas e para violonistas. Na pandemia, oferecemos a disciplina on-line, inclusive, para alunos de todos os instrumentos (bacharelado em música), sendo que a maioria nunca havia tocado piano. Sempre menciono que a LPV se tornará mais eficiente, à medida em que os(as) discentes também estudem piano ou cursem Instrumento complementar – piano (disciplina optativa da graduação; outrora já tendo sido obrigatória). Acredito que o estudo do piano fomente o desenvolvimento de outras habilidades e competências. Há relatos, inclusive, de violonistas (pela semelhança da escrita dos acordes na partitura) que melhoraram a LPV após ter aula com os pianistas. Costumo explicar aos discentes também que tocar piano não é condição *sine qua non* para atender às aulas de LPV, porém, será sempre um diferencial, dado que poderemos demonstrar e identificar os padrões harmônicos, melódicos e rítmicos com maior riqueza de detalhes e possibilidades.

A necessidade de reconhecimento dos padrões

Já relatamos sobre uma análise melódica no sentido de demonstrar como dois níveis de piano – básico e avançado – podem receber os mesmos tipos de instrução e análise, embora estejamos nos referindo, a estilos composicionais totalmente distintos (melodia dividida em duas mãos de método para iniciante e um trecho de concerto para piano e orquestra) (Tanaka, 2024, no prelo).

No presente relato, analisaremos o padrão rítmico e a necessidade de reconhecer os demais padrões, inicialmente, separadamente. Ainda que o início parta do que chamamos de “escaneamento”, esse corresponderia a um reconhecimento praticamente como um processo de digitalização, o que gera para muitos um certo ar de descrença em relação à eficácia quanto à aplicabilidade ou até mesmo sobre a sensação de ser uma “mágica”. Como

a pessoa pode ler uma partitura que acabou de colocar à sua frente? E a resposta poderia ser: “Sim, desde que reconheçamos qual(is) o(s) padrões predominantes, sabendo o que buscar e analisar”. Sloboda comenta que a leitura musical “Provavelmente envolve *algum tipo* de reconhecimento de padrões que ocorrem com frequência (*sic*) mas também é plausível que se apóie (*sic*) em alguma estratégia geral que organiza agrupamentos de notas os quais funcionam mesmo quando os padrões são novos.” (Sloboda, 2008, p. 94, grifos do autor).

Trata-se de um mito, então, que a leitura seja uma competência dos pianistas e que só alguns poucos nasceram dotados de uma extrema habilidade de leitura. Tanto que, quando jovem, corria solta a fama de um pianista que era considerado o “mago da LPV”, aquele que, segundo se dizia, lia qualquer peça à primeira vista – Achille Picchi.²

Os princípios e etapas da LPV

Poderíamos classificar a LPV em três etapas que em nossa concepção não se dividiria, mesmo didaticamente; posto que funcionaria como etapa una, antecedida por um pré-leitura, seguida de etapas que se confundem; uma vez que se justifica a ideia de etapas como desdobramento de ações dentro de uma mesma fase dentro da leitura.

Devemos salientar que a LPV foi considerada como um dos tipos de leitura predominante:

A leitura-análise é realizada antes de tocar a peça, visando a observação dos elementos contidos na partitura, tais como âmbito sonoro, padrões rítmicos, dedilhado, forma, entre outros. [...] a leitura-estudo ‘leva a um detalhamento dos conteúdos da partitura, seguida de um estudo deliberado que possibilita ao músico apreender, automatizar e memorizar as estruturas musicais nela contidas.’ [...] [A LPV] ‘representa um dos processos de leitura dos mais relevantes; se refere à prática de ler instantaneamente, nos levando a estabelecer o primeiro contato com a obra musical. Esse tipo de leitura não visa perfeição ou o estudo detalhado da peça musical, mas uma primeira abordagem à obra, de modo que possamos conhecê-la, para estudá-la posteriormente, prevendo suas dificuldades e determinando

² Disponível em: <https://concerto.com.br/noticias/musica-classica/morre-em-sao-paulo-o-pianista-e-compositor-achille-picchi>. Acesso em: 28 jul. 2024.

caminhos para o seu aprendizado. (Santiago, 2011 apud Tomanik, 2011, p. 48, comentário nosso).

Em nossa análise, entendemos que a etapa de leitura-análise seria a de pré-leitura (escaneamento) e que as demais – leitura-estudo e leitura à primeira vista (propriamente dita) – corresponderiam respectivamente a subetapas dentro da LPV (propriamente dita). A leitura-estudo, em nossa visão, funde-se com a LPV e trata de sua efetivação a partir de um aprofundamento da fase de “escaneamento”. Enquanto a LPV (propriamente dita) seria a máxima eficiência, inclusive, em função da observação dos contornos, utilização de técnicas mnemônicas. Quanto mais treinamos absorver dados e entender a quantidade de informações com bases nos contornos musicais (melodia, harmonia e ritmo), mais eficiente e rápida se tornará a LPV. Essa é nossa proposição que está trabalhada nos diversos estilos composicionais e níveis de aprendizado do piano. Em síntese, nossa proposição é passar pelas três etapas como fases sequenciadas e já sendo efetivamente aplicadas.

Processo autorregulatório na LPV

Já no ato de tocar (“execução à primeira vista”), para conseguirmos promover a LPV com o mínimo de paradas possível; diríamos que manter um andamento regular seria a primeira aquisição a ser conquistada como parte de um processo autorregulatório, partindo do controle e manutenção da pulsação. Para que a leitura se torne fluida e controlada, ao mesmo tempo, necessitamos primeiramente do treinamento anterior sobre a questão rítmica; por sua vez, o olho conseguirá antecipar a visão sobre os próximos compassos, enquanto mantivermos o corpo numa pulsação constante, a fim de posicionar as figuras rítmicas dentro da métrica e do andamento escolhido. Resolvida a questão rítmica, poderemos nos concentrar em outros fatores, inclusive do ponto de vista da coordenação motora.

O conceito de posição e notação corporal são descritos e explicados no método d’O Passo (Ciavatta, 2012) que trabalha inicial e prioritariamente com o elemento rítmico.

Assim, cremos firmemente que a efetividade da LPV só será possível quando desenvolvermos a etapa de pré-leitura que inclui o referido treinamento, anterior ao tocar e que deverá ser realizada fora do instrumento. Entendemos, ainda, que essa é a base de uma LPV eficiente porque diz respeito a um trabalho coordenado, requerendo domínio (automatização) para então entrarmos com outros dados, sobre o que iremos ler efetivamente, por quantos compassos irão se repetir, em quantas frases/semifrases se divide a peça, qual a configuração rítmica predominante e, principalmente, como soa a escrita musical (“audição”), que pode ser feita em etapas, apenas a parte rítmica, e depois a melódica, a depender do grau de priorização dentro da peça musical. Posterior ou concomitantemente ao contorno harmônico.

A primeira ação d’O Passo é o aprendizado da regência de quatro tempos com os pés e o aprimoramento de uma marcação que aparentemente não possui grande mistério. Todavia, invariavelmente, as pessoas se surpreendem trocando a ordem dos pés, repetindo os pés na contagem, marcação com irregularidade no tempo falado etc. A segunda dificuldade que antecederia às estratégias de LPV seria pôr o olho a se movimentar sempre antecipadamente (ampliando o campo de visão), evitando que a visão retorne ao compasso anterior.

Só então partimos para o padrão predominante a ser observado. Entendemos, então, que, a priori, a primeira decodificação a ser realizada no treinamento de LPV é o padrão rítmico. Afinal, dentro de um ritmo seja qual for, desenvolve-se uma melodia cuja harmonia subjaz, quando não representa a própria de modo arpejado (a exemplo de Brasileirinho de Waldyr Azevedo), considerada uma das “melodias” mais conhecidas do Brasil. Nesse caso, os padrões se confundem pela audição (o melódico com o harmônico), enquanto o padrão rítmico seria simples, porém, contém um aspecto técnico a ser trabalhado, sob pena de a LPV se tornar travada, já que os dedos podem não conseguir fluir no toque, ainda que haja entendimento analítico da peça, que, todavia, pode carecer de entendimento motor.

Com a execução de uma partitura simples, já memorizada durante a pré-leitura, atesta-se a eficiência no entendimento desses fatores antes mesmo da primeira execução e que será também aplicada às etapas de memorização e performance final (apresentação).

Elementos pré-textuais (pré-leitura)

Em outra publicação falamos mais detalhadamente sobre a etapa da pré-leitura que inclui uma análise sobre os elementos que não estão efetivamente na partitura, podendo ser considerados como pré-textuais implícita ou explicitamente. Assim, a título exemplificativo, alguns tópicos são necessários para iniciar uma LPV com maior eficiência onde serão testados e abalizados os conhecimentos extrínsecos à partitura, bem como aqueles presentes, mas comumente ignorados pelos discentes: a) título (e/ou eventual comentário ou subtítulo); b) dedicatória; c) gênero e/ou estilo; d) autoria; e) ano de composição (e/ou eventual dado referente ao período); f) o esquema estrutural da peça (forma musical) (partes, seções e subseções, períodos, frases e semifrases); g) sinais de repetição (*ritornelos*, *casa 1 e 2*, *segno*, *símile*, *Da capo*, *Fine*), dentre outros. (Tanaka, 2024, no prelo).

O elemento rítmico na LPV

Introduzimos a LPV, metodologicamente, a depender da formação inicial dos discentes. Se possuem habilidade prévia de leitura básica ou não; sendo a ideia central tentar desenvolver o reconhecimento e treinamento de padrões, simultaneamente, seja rítmico, harmônico ou melódico. Por exemplo, alunos que possuem elevado conhecimento técnico de seu instrumento, contudo têm leitura precária, necessitam de uma “alfabetização rítmica”, inicialmente, para desenvolver um processo de autorregulação também no sentido da rítmica.

Havia uma aluna que por não possuir autocontrole e autorregulação rítmica não conseguia tocar devagar, sempre lia nota a nota, baixando os olhos, todo tempo, para o

teclado do piano. Na verdade, esse autocontrole é um dos fatores mais importantes para a atividade proposta de LPV.

Acreditamos firmemente na metodologia em discussão por entendermos que mesmo antes de conhecer O Passo tinha consciência de que o modo como aprendi a ler, aliada a métodos bastante eficientes, fez com que aos 8 anos de idade conseguisse ler *Für Elise (Pour Elise)* de Beethoven, autodidaticamente. Ao mesmo tempo, fui proibida de “tocar de ouvido” por minha professora de piano que afirmou categoricamente a meu pai que ele nunca deveria deixar que eu tocasse de ouvido, senão eu não leria.

E foi exatamente o meu pai que tinha um parco conhecimento sobre teoria musical que me ensinou a primeira música *Parabéns a você* (versão de Mário Mascarenhas). Abaixo das notas, ele grafou o seguinte – 1aea 2aea 3aea 4aea – que correspondia a contagem de um compasso 4/4, ou seja, 16 semicolcheias.

E assim, entendendo que a contagem era inerente a qualquer fórmula de compasso, sempre de forma a nomear cada agrupamento rítmico, passei a ler qualquer tipo de ritmo. Portanto, números inteiros, implicitamente contamos o que estava dentro do parêntese – 1(aea) 2(aea) 3(aea) 4(aea) – quando a maioria das figuras rítmicas eram de tempos inteiros (mínimas, semínimas, mínimas pontuadas ou pausas dessas figuras etc.); número acompanhados da letra “e” – 1e 2e 3e 4e – quando predominantemente lidava com metades (tempos e contratempos). E, então, quando tratávamos de quartos de tempo (semicolcheias), a contagem seria 1aea 2aea 3aea 4aea.

Por volta de 2008, conhecemos o método d’O Passo, visto que foi concebido dentro da ideia de notação corporal e sob a égide do conceito de posição, com o qual prontamente nos afinamos. Tal conceito pôde ser compreendido, na medida em que ao falar em números e letras houve uma grande correspondência com o modo como aprendi a notação rítmica, entre os 5 e 7 anos de idade. O diferencial d’O Passo é que o trabalho rítmico passou a ser executado fora do instrumento e com total simbiose entre o corpo e o movimento, em uma perspectiva dalcroziana.

Aportes em métodos de rítmica

A questão da leitura perpassa, portanto, não apenas pelo método supracitado, mas pela combinação e simultaneidade de abordagens que estejam ligadas ao elemento rítmico, tais como: *konnakol*, rítmica de Gramani e ritmo e levadas de Turi Collura, já discutidos em outros trabalhos relacionados ao ensino do piano (Tanaka, 2022). Durante a pandemia, foram de extrema importância treinarmos a questão da LPV e mesmo quando não havia possibilidade de acesso a um instrumento. Tal qual Ciavatta, o próprio método que implementei na época foi como uma resposta que busquei como música (feminino de músico); tendo sido na ausência de meios físicos e de ensino virtual que a metodologia foi concebida. Ao apresentarmos sobre a parte da rítmica em uma experiência de aulas de piano on-line, comentamos, no IV Seminário do Fladem Brasil, em 2022, que a precariedade do ensino sobre ritmo no campo da música aparece nos comentários de quase todos as abordagens e métodos discutidos, que deram azo às propostas pedagógicas. Nossas observações levam-nos a concordar, uma que vez que incidem sobremaneira na formação do músico/música. Nesse caso, tomamos uma tomada de decisão de apresentar as abordagens pedagógicas que contivessem o ritmo como exercícios preparatórios, principalmente, no que tangia à polirritmia.

Considerações finais

Frisamos que a detecção dos padrões ou contornos musicais que estejam mais evidentes seja levada em consideração sempre que houver a etapa de pré-leitura (“escaneamento”), visto que essa detecção fará com que entendamos, de forma panorâmica, quais são os “problemas” iniciais a serem solucionados.

Outro aspecto primordial na discussão anterior é o entendimento de que a prática deliberada está associada à questão do estudo mental que só fará sentido quando prepararmos o *Visual Imagery* (imaginação visual) e *Auditory Imagery* (imaginação auditiva). (Seashore, 1967, p. 162 apud Amorim; Tokeshi, 2019, p. 203 A). questão da *Imagery* ao lado

da *Audition* poderia ser vista como um dos fundamentos que propusemos na questão da LPV, a memorização antes mesmo de tocar no instrumento, a partir de uma prática de leitura eficiente. Em outras palavras, quanto mais informações coordenadas se consiga apreender na pré-leitura, mais rápida será a memorização e melhor será a execução, visto que incidirá na detecção sobre as questões também de ordem técnico-pianísticas.

Referências

AMORIM, Éverton Rodrigo; TOKESHI, Eliane. Pesquisa sobre técnicas de estudo mental na preparação para a performance musical. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, 19., 2019, Goiânia. *Anais*. Goiânia: Escola de Comunicações e Artes, 2019. p. 202-208. Disponível em: <https://abrapem.org/wp-content/uploads/2020/05/Performus19-pp202-208.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

CIAVATTA, Lucas. *O passo: música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2012. 206 p.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Edital PRG-CA nº 6 /2024. Processo Seletivo de Conhecimento Específico (PSCE) – 2024. Disponível em: <https://www.prg.ufpb.br/prg/codesc/processos-seletivos/noticias/processo-seletivo-de-conhecimento-especifico-psce-2024/edital-psce-2024-280224-1.pdf>. Acesso em: 02 out. 2024.

SLOBODA, John A. A performance musical. *In*: SLOBODA, John A. *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008. p. 85-132.

TANAKA, Harue. Aulas de piano em grupo on-line: experiências e estratégias pedagógicas em tempos de pandemia. *Revista Mundi Sociais e Humanidade*. v. 7, n. 1, 2022. Disponível em: <https://revistas.ifpr.edu.br/index.php/mundisociais/article/view/830>. Acesso em: 02 out. 2024.

TANAKA, Harue. Questões de “Leitura à Primeira Vista (LPV)”: estratégias para uma execução eficiente. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA, 13., 2024, Goiânia. *Anais*. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG) [1 a 5 de julho de 2024] (no prelo).

TOMANIK, Aline Maria. Um olhar sobre o ensino de piano para adultos. Dissertação de Mestrado. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. 115f. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7831050/mod_resource/content/1/disserta-tomanik-%20ensino%20adultos.pdf. Acesso em: 23 abr. 2024.