

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

João Paulo Farias Nery

**O ENSINO DA LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA NA GUITARRA  
ELÉTRICA: PERSPECTIVAS SOBRE AS ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS E  
METODOLÓGICAS DE TRÊS PROFESSORES DE MÚSICA EM BRASÍLIA**

Brasília  
2023

João Paulo Farias Nery

**O ENSINO DA LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA NA GUITARRA ELÉTRICA: PERSPECTIVAS SOBRE AS ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS E METODOLÓGICAS DE TRÊS PROFESSORES DE MÚSICA EM BRASÍLIA**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada ao Departamento de Música da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Francine Kemmer Cernev

Brasília  
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F224e Farias Nery, João Paulo  
O ENSINO DA LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA NA GUITARRA  
ELÉTRICA: PERSPECTIVAS SOBRE AS ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS E  
METODOLÓGICAS DE TRÊS PROFESSORES DE MÚSICA EM BRASÍLIA /  
João Paulo Farias Nery; orientador Francine Kemmer  
Cernev. -- Brasília, 2023.  
43 p.

Monografia (Graduação - Música - Licenciatura) --  
Universidade de Brasília, 2023.

1. Leitura à primeira vista. 2. Estratégias pedagógicas.  
3. Guitarra elétrica. 4. Música popular. I. Kemmer Cervev,  
Francine, orient. II. Título.

João Paulo Farias Nery, 180019775

**"O ENSINO DE LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA NA GUITARRA ELÉTRICA: PERSPETIVAS SOBRE AS ABORDAGENS PEDAGÓGICAS E METODOLÓGICAS DE TRÊS PROFESSORES DE MÚSICA EM BRASÍLIA".**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 16 de fevereiro de 2023, às 9 horas, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **FRANCINE KEMMER CERNEV** com banca de avaliação composta também pelos professores **BRUNO ROSAS MANGUEIRA** e **JESSICA DE ALMEIDA**.



Documento assinado eletronicamente por **Jéssica de Almeida, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 16/02/2023, às 10:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Rosas Mangueira, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 16/02/2023, às 10:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Francine Kemmer Cernev, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 16/02/2023, às 10:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **9339609** e o código CRC **71307811**.

Aos professores e estudantes de guitarra

## AGRADECIMENTOS

Este texto é parte de um estudo em progresso e, ao longo de algumas etapas, foi e continua sendo uma oportunidade de fazer amigos. Pude trocar ideias, ouvir opiniões, conhecer outras concepções e maneiras de tocar, de ensinar, de pensar.

Sou grato à professora Francine Kemmer Cernev que orientou este trabalho com paciência, convívio, e diálogo, possibilitando uma experiência universitária única e inesquecível.

Sou grato aos membros da banca examinadora: Bruno Manguiera e Jéssica de Almeida por terem aceitado participar da avaliação deste trabalho!

Sou grato aos colegas que, de alguma forma, colaboraram mais diretamente para este trabalho: Lucas Rivero, Erick D' Luca, e em especial a Gabriela Thuany pelos apontamentos gramaticais.

Sou grato aos professores que aceitaram o convite de entrevista, por terem disponibilizado seu tempo que muito contribuiu para esta pesquisa.

Sou grato aos professores de performance instrumental que, nos anos de iniciação e formação, me mostraram um caminho a seguir, sendo eles: Rodrigo do Nascimento, Kleber Lopes, Bruno Manguiera e Bojin Nedialkov.

Sou grato aos funcionários, membros e equipe do Departamento de Música da Universidade de Brasília.

Sou grato aos demais professores, que de forma generosa, fizeram parte de minha jornada em diversas disciplinas durante minha formação no curso.

Sou grato aos diversos colegas e amigos músicos, por todos os momentos de conversa, de convívio, de incentivo, de descontração que compartilhamos ao decorrer destes anos de graduação.

Sou grato à Universidade de Brasília, uma segunda casa para mim, por proporcionar momentos dos quais jamais me esquecerei.

Sou grato aos meus pais, que incentivaram minha formação musical, dando todo apoio necessário, amor e carinho.

Assim, este texto é uma forma de agradecimento.

## RESUMO

O presente trabalho possui como tema a leitura à primeira vista na guitarra elétrica e seus impactos na formação de guitarristas. Sendo assim, o objetivo geral deste estudo é investigar as abordagens pedagógicas e os processos de ensino de docentes de guitarra elétrica em relação à leitura musical à primeira vista (LMPV). Os objetivos específicos, por sua vez, são: a) conhecer a trajetória musical de professores de guitarra que ensinam LMPV; b) averiguar as estratégias metodológicas utilizadas por eles a fim de desenvolver uma LMPV fluente no instrumento e c) analisar algumas recomendações pedagógicas propostas por tais docentes. A metodologia empregada para alcançar essas finalidades foi a realização de entrevistas semiestruturadas com os professores, a partir das quais foram esquematizadas as principais dificuldades encontradas pelos estudantes, com o intuito de catalogar informações que pudessem evidenciar desafios comuns. Desse modo, a análise dos dados coletados revelou como cada docente aprendeu e incentiva a prática da leitura musical à primeira vista em seus alunos, o que permitiu extrair entendimentos pessoais e outras tendências educacionais contemporâneas. Como resultado, o trabalho contempla algumas estratégias metodológicas e pedagógicas com potencial para auxiliar professores de guitarra elétrica.

**Palavras-chave:** Leitura à primeira vista. Estratégias pedagógicas. Guitarra elétrica. Música popular.

## ABSTRACT

This monograph has as its theme sight-reading in the electric guitar and its impacts on the studies of guitarists. Therefore, the general objective of this study is to investigate the pedagogical approaches and teaching processes of electric guitar teachers in relation to sight-reading. In regard of specific objectives, this work aims to: a) get to know the musical trajectory of guitar teachers who teach sight-reading; b) verify the methodological strategies used by these educators in order to develop a fluent sight-reading in the instrument and c) analyze some pedagogical recommendations proposed by them. The methodology used to reach such goals was semi-structured interviews with these teachers, from which it was possible to outline the main difficulties encountered by students, in order to catalog informations that could provide common challenges faced by them. The data analysis revealed how each teacher learned and encouraged the practice of sight-reading in their students, in a manner that allowed the extraction of personal understandings and other contemporary educational tendencies. As a result, this research contemplates some methodological and pedagogical strategies with potential to aid electric guitar teachers.

**Keywords:** Sight-reading. Pedagogical strategies. Electric guitar. Popular music.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fórmula I segundo Le Corre.....	20
Figura 2 – Fórmula II segundo Le Corre.....	21

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Estratégias de estudo a respeito da leitura musical à primeira vista.....	19-20
--	-------

## **LISTA DE SIGLAS**

LMPV - Leitura Musical à Primeira Vista  
CE - Caderno de Entrevistas

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1 REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>15</b>
1.1 A leitura à primeira vista na guitarra: características do instrumento.....	15
1.1.1 Métodos de ensino de leitura musical à primeira vista na guitarra.....	16
1.2 Estratégias de estudo a respeito da LMPV.....	19
<b>2 METODOLOGIA.....</b>	<b>23</b>
2.1 Elaboração do roteiro de entrevista.....	23
2.2 Os professores entrevistados.....	24
<b>3 RESULTADOS.....</b>	<b>26</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>
<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....</b>	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

Boa parte dos músicos entendem que a leitura musical à primeira vista tem sido uma das habilidades de performance mais complicadas de desenvolver. Para violonistas e guitarristas, um dos momentos mais preocupantes pode ser quando alguém lhe pede para ler uma música à primeira vista (FIREMAN, 2010). Em minha experiência, vivenciei algumas situações constrangedoras, nas quais ficava implícito que guitarristas/violonistas não seriam músicos “tão bons” quanto aqueles que leem partitura à primeira vista. Algumas anedotas são corriqueiras no meio “guitarrístico”/“violonístico”, como escrevem Pastorini (2011), Fireman (2010) e Faria (2014). Segundo Pastorini (2011, p. 1), para “[...] fazer um violonista tocar bem, retire a partitura de sua frente” ou, então, para “[...] fazer um violonista parar de tocar, coloque uma partitura na frente dele” (FIREMAN, 2010, p. 18).

Assim, inspirado nessas noções, o presente trabalho possui como *objetivo geral* investigar as abordagens pedagógicas e os processos de ensino de professores de guitarra elétrica em relação à leitura musical à primeira vista (LMPV). No que diz respeito aos *objetivos específicos*, propõe-se: a) conhecer a trajetória musical de professores de guitarra que ensinam LMPV; b) averiguar as estratégias metodológicas utilizadas por esses docentes a fim de desenvolver uma LMPV fluente no instrumento e c) analisar algumas recomendações pedagógicas propostas por tais professores.

O interesse pela questão da leitura à primeira vista na guitarra elétrica enquanto objeto de pesquisa surgiu no início da graduação a partir da dificuldade pessoal em realizar essa tarefa, exigida na disciplina “Instrumento Principal Guitarra 1”. Na época, em contato com os colegas de graduação, foi possível observar que o nível de fluência da leitura musical dos alunos de outros instrumentos era superior ao nível de fluência dos guitarristas, de modo geral. Mais tarde, a partir da experiência pessoal oriunda da participação, enquanto músico-acompanhador, nas provas de Habilidades Específicas da Universidade de Brasília (HE/UnB), notou-se que parte dos candidatos guitarristas apresentavam dificuldades com a leitura musical, e, mais especificamente, com a leitura de melodias.

Ao se considerar, então, que a leitura à primeira vista é uma habilidade requerida por muitas universidades na fase de vestibular, cogita-se que conhecer as estratégias utilizadas pelos professores de guitarra que abordam esse assunto é relevante na medida em que possibilita estabelecer recursos para auxiliar quem deseja continuar os estudos musicais em um contexto de ensino acadêmico.

Além disso, o mesmo problema de fluência de leitura foi observado durante a vivência como discente nos espaços de formação musical em Brasília, o que indicou que tal questão, particularmente no tocante aos guitarristas, parece impactar negativamente o desempenho dos candidatos nos exames de habilidades específicas. Por isso, adotou-se como objetivo, ainda, investigar as abordagens pedagógicas empregadas em métodos e em materiais de ensino/estudo sobre o assunto.

É importante ressaltar que a ideia estrutural deste trabalho foi inspirada nas monografias de Corrêa (2022) e de Quintino (2019), colegas que tive a oportunidade de conhecer enquanto licenciando. A inspiração atribuída a Corrêa (2002) ocorre quanto ao título do trabalho e à metodologia utilizada, ao passo que, com relação a Quintino (2019), refere-se à temática abordada. Portanto, a presente monografia encontra-se dividida em três partes principais.

Na *primeira parte*, é realizada revisão bibliográfica a respeito da leitura musical à primeira vista, ocasião em que são apresentadas as perspectivas de alguns autores que pesquisam sobre a temática. Na *segunda parte*, por sua vez, é descrita a metodologia qualitativa, na qual foram coletados dados por meio de entrevistas semiestruturadas. Na *terceira parte*, por fim, é feita a análise das entrevistas, com destaque para alguns pontos de reflexão e de conexão com a revisão bibliográfica elaborada no início. Deste modo, embasando as considerações finais alcançadas com este estudo, e sistematizando a aprendizagem sobre o tema a partir da pesquisa desenvolvida.

## 1 REVISÃO DE LITERATURA

Neste capítulo, pretende-se focar em compreender as estratégias de ensino de leitura musical à primeira vista (LMPV) aplicadas à guitarra elétrica, instrumento criado no século XX. Os trabalhos tomados como referenciais nesta etapa da pesquisa contemplam o violão — que, apesar de ser um instrumento estruturalmente semelhante, difere-se em vários aspectos da guitarra elétrica — e contempla o repertório tradicional europeu dito clássico ou “erudito”. Como observado nos trabalhos de Fireman (2010), Bogo (2020) e Marques (2020), será adotada a sigla LMPV para referir-se à leitura musical à primeira vista.

### *1.1 A leitura à primeira vista na guitarra: características do instrumento*

Ao contrário de Bogo, que, em seu trabalho nessa área, trata de modo específico da LMPV aplicada ao violão de concerto (BOGO, 2020, p. 22), outros autores, como Fireman (2010) e Arôxa (2013), são um pouco mais flexíveis quanto ao repertório. Ao consultar os trabalhos encontrados nos repositórios acadêmicos, percebeu-se que não são muitas as produções existentes sobre a respectiva linha de pesquisa, o que direcionou a um estudo exclusivamente focado na guitarra elétrica contemplando o repertório de música popular.

Vale ressaltar que, apesar de a guitarra elétrica ser um instrumento derivado do violão, a forma de produzir som nos dois instrumentos é distinta. Enquanto o som do violão é obtido por meio da amplificação acústica da caixa de ressonância, a guitarra elétrica produz um sinal elétrico que necessita de amplificação eletrônica. Nessas condições, embora sejam instrumentos similares, tem-se que, após o aparecimento da guitarra elétrica, desenvolveram-se técnicas diferenciadas do violão (MENDONÇA, 2006, p. 33). Obviamente, essas diferenças influenciam o tipo de repertório comum ao instrumento e, conseqüentemente, o material que será objeto de leitura à primeira vista.

Parece incontestável a concepção majoritária dos músicos no sentido de que, com uma boa capacidade de leitura, pode-se ter um acesso maior e mais ágil a repertórios, de maneira a propiciar um estudo mais aprofundado de interpretação de uma determinada obra, sem depender de cansativas repetições e memorizações (ARÔXA, 2013, p. 68).

Assim, Lehmann e Kopiez (2009, p. 344) observam que, para alguns músicos, estudar uma partitura sem a performance tátil no instrumento também pode ser considerada como LMPV, sendo uma leitura silenciosa semelhante ao que os regentes fazem quando imaginam a performance com os movimentos das mãos. Gordon (1999, p. 79) assevera que, para dar

significado ao que está escrito, é necessário escutarmos interiormente. Já para Serafine (1988, p. 72), a leitura é definida pela ação de decodificação da notação, simultaneamente coordenando os movimentos musculares baseados em processos mentais não auditivos. De acordo com Wolf, a partir da leitura musical à primeira vista (LMPV), presume-se uma resposta imediata ao estímulo visual, a qual envolve duas etapas: a) a primeira corresponde a percorrer visualmente a música escrita, e b) a segunda consiste em colocar os dedos no instrumento no local exato e no momento certo (WOLF, 1976, p. 143).

Neste trabalho, em concordância com Bogo (2020), compreende-se a leitura à primeira vista como a performance inicial de uma obra, existindo um tempo de preparação antes de iniciar a leitura. Nesse tempo inicial de preparação, geralmente devem ser observadas algumas sutilezas, tais como: armaduras de clave, tonalidade, fórmula de compasso, andamento, extensão e figuras de menor valor, entre outros aspectos. Fireman (2010, p. 25) ressalta, contudo, que esse tempo não pode permitir um pré-estudo, isto é, um ensaio mental da obra. Esse ensaio silencioso consiste em tentar imaginar como se tocaria aquela partitura no instrumento, pensando na digitação e resolvendo previamente os problemas técnicos (FIREMAN, 2010, p. 25).

Bogo (2013), Arôxa (2013) e Mariano (2018) afirmam que a dificuldade de leitura pode estar relacionada ao caráter estrutural do instrumento. Conquanto pareça ser uma afirmação de senso comum, ela é bastante lógica, pois, segundo Arôxa, um “[...] mi 3, por exemplo, pode ser encontrado em cinco lugares diferentes do braço do violão [...]” (ARÔXA, 2013 *apud* BOGO, 2020, p. 23). A partir de um mesmo estímulo visual encontramos diferentes resoluções motoras, ou seja, a mesma nota pode ser localizada em várias posições do braço do instrumento.

Diante de tais questões, é possível ver como a literatura sobre a LMPV na guitarra elétrica ainda precisa de maiores aprofundamentos não apenas nas características e nas peculiaridades do instrumento, mas também nas estratégias que podem ser adotadas pelos diferentes professores de guitarra. Nessa perspectiva, alguns estudos propõem possibilidades, como se expõe a seguir.

### *1.1.1 Métodos de ensino de leitura musical à primeira vista na guitarra*

Nesta seção, busca-se analisar métodos dedicados especificamente à leitura musical para guitarra, trazendo os desenvolvidos por Faria (2014) e Leavitt (1969, 1979, 1981, 1986a, 1986b, 1999).



No livro *Exercícios de leitura para guitarristas e violonistas*, de Faria (2014), é observada uma sequência gradativa nos exercícios. A obra se divide em quatro partes, sendo a primeira — exercícios de nº 1 a 57 — composta pelos que priorizam a quinta posição do instrumento, compreendendo diversas combinações rítmicas características da música brasileira, como síncopes e semicolcheias. Na segunda parte — exercícios de nº 58 a 93 —, é apresentada a quarta posição do instrumento com o acréscimo das notas si bemol, dó sustenido, mi bemol, sol sustenido, fá sustenido e suas correspondentes enarmônicas, em contraposição à primeira parte, a qual continha somente notas naturais. Ainda na segunda parte, Faria incorpora novidades rítmicas aos exercícios, a exemplo de motivos rítmicos, quiálteras, ponto de diminuição, entre outros. A terceira parte — exercícios de nº 94 a 99 — dedica-se às primeira e oitava posições do instrumento. Já a quarta parte é destinada à prática de tudo o que foi visto nos exercícios anteriores, por meio de um *songbook* com músicas do próprio autor.

Ao observar este método por inteiro, percebe-se que ele está pautado na visão técnica de precisão rítmica. Assim, os exercícios têm como meta desenvolver o virtuosismo “guitarrístico”, pautado na repetição de padrões rítmicos. Interessante destacar, nesse ponto, que o material não possui informações didáticas ao professor que pretende utilizá-lo, concentrando-se unicamente em apresentar exercícios. Sendo assim, o livro não se propõe a fornecer instruções pedagógicas.

O livro *A Modern Method for Guitar - Volumes 1, 2, 3 Complete* de Leavitt (1999), um dos materiais mais completos para o ensino da guitarra elétrica, é estruturado metodologicamente em três volumes (MARIANO, 2018, p. 125). O primeiro é dividido, basicamente, em duas grandes seções: a) sobre exercícios em primeira posição, com o auxílio de composições do próprio autor em formatos *solo* e *duo*, e com o uso progressivo das armaduras de claves; e b) acerca de exercícios progressivos predominantemente na segunda posição, apesar de já serem apresentadas, também, a terceira e quarta. Já o segundo volume também possui duas seções, sendo: a) a respeito de atividades com escalas *maior e pentatônica*, tríades e arpejos em quinta posição, contendo características semelhantes ao volume anterior, e b) além de introduzir a sétima posição, é caracterizada por apresentar a escala *menor melódica* na quinta posição. O terceiro volume, por seu turno, possui uma longa seção em que Leavitt apresenta uma revisão de todas as doze posições, compreendendo as escalas *maior, menor harmônica e menor melódica*. Este volume dá uma atenção especial aos

acordes, algo já introduzido desde o primeiro volume, porém, agora, o autor apresenta o conceito de acordes em posição fechada e aberta<sup>1</sup>.

Leavitt ainda escreveu outros livros sobre a temática, como *Berklee Basic Guitar - Phase 1* (1986a) e *Berklee Basic Guitar - Phase 2* (1986b), os quais contam com atividades de níveis graduais, ainda que elementares com utilização de cordas soltas, principalmente no primeiro citado. Outro método publicado por Leavitt (1979), *Reading Studies for Guitar*, apresenta um estudo detalhado da primeira à sétima posições do instrumento, passando por todas as tonalidades. Leavitt (1969) publica o método *Melodic Rhythms for Guitar*, em que desenvolve uma série de estudos com melodias cifradas, algo mais próximo de um *lead sheet*<sup>2</sup>, modelo característico do referencial compilado de *standards* de jazz *The Real Book* (2012). Leavitt (1981) também publicou *Advanced Reading Studies for Guitar*, no qual realiza um estudo detalhado da oitava à décima primeira posição do instrumento, sendo possível inferir uma relação de continuidade com o livro *Reading Studies for Guitar*. Do ponto de vista estratégico e metodológico para o docente, os livros de Leavitt, assim como o de Faria — se usados por professores com este intuito — deixam a cargo do instrutor definir a melhor maneira de efetuar os exercícios. Por inferência do comentário de Mariano, essas obras parecem feitas para que o músico/estudante as utilize diretamente, sem a necessidade de um intermediador (como seria o professor).

A respeito dos livros de Leavitt citados acima, Mariano destaca:

Esses livros dão ao estudante uma base sólida de leitura musical aplicada à guitarra elétrica, bem como de técnica e conhecimento de harmonia, e outros aspectos do aprendizado do instrumento, trabalhando um mapeamento minucioso do braço da guitarra, posição por posição [...] (MARIANO, 2018, p. 125).

Diferentemente de Faria (2014), que propõe exercícios majoritariamente melódicos e rítmicos, Leavitt (1999) possui uma abordagem detalhada das posições do instrumento e das possibilidades harmônicas, trazendo não somente a notação de cifras, mas também a notação de *voicings*. Ambos os métodos dispõem de material de áudio para auxiliar o estudo, sendo o de Leavitt composto por um gabarito dos exercícios, e o de Faria, de um acompanhamento rítmico aos exercícios, o que os torna mais lúdicos e musicais.

---

<sup>1</sup> No terceiro volume, esses termos são, respectivamente: *close and open voicings*.

<sup>2</sup> Tipo de partitura comum no repertório popular, em que a notação traz somente os elementos essenciais de uma música, sendo uma melodia cifrada, por exemplo.

Em relação à parte pedagógica, os métodos aqui apresentados não dispõem de textos instrucionais ao docente. Os livros de Leavitt se concentram em mapear o braço do instrumento, fornecendo diversas posições de digitação dos dedos, enquanto os de Faria focam em determinadas posições, com o intuito de desenvolver melhor a precisão rítmica.

Vale realçar, no entanto, que todos os métodos de guitarra analisados nesta seção se concentram em características técnicas do instrumento, deixando os aspectos pedagógicos e as estratégias de ensino/aprendizagem a cargo do professor de instrumento que utilizará os materiais. Por um lado, isso é interessante porque proporciona ao professor maior liberdade para desenvolver estratégias próprias, mas, por outro, faz-se necessário compreender como esses docentes as estabelecem, o que será discutido no tópico subsequente.

### *1.2 Estratégias de estudo a respeito da LMPV*

Ao se pensar sobre as estratégias direcionadas para o estudo da LMPV, autores como Arôxa (2013) e Sampaio (2017) definem as seguintes: a) não desvie o olhar da partitura (ARÔXA, 2013, p. 70; SAMPAIO, 2017, p. 17); b) faça uma análise prévia da partitura (ARÔXA, 2013, p. 71; SAMPAIO, 2017, p. 103); c) procure padrões (ARÔXA, 2013, p. 73; SAMPAIO, 2017, p. 17); d) antecipe a visão/olhe adiante (ARÔXA, 2013, p. 76; SAMPAIO, 2017, p. 103); e) mantenha uma pulsação constante (ARÔXA, 2013, p. 83; SAMPAIO, 2017, p. 103); f) pratique transcrição (ARÔXA, 2013, p. 76); g) pratique a escala e arpejo da tonalidade (ARÔXA, 2013, p. 88); h) ignore erros e siga em frente (SAMPALIO, 2017, p. 17).

A tabela a seguir sintetiza o olhar de cada autor sobre o tema:

Tabela 1: Estratégias de estudo a respeito da leitura musical à primeira vista

Estratégias	Autor
<i>não desvie o olhar da partitura</i>	ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017
<i>faça uma análise prévia da partitura</i>	SAMPALIO, 2017
<i>procure padrões</i>	ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017
<i>antecipe a visão/olhe adiante</i>	ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017
<i>mantenha uma pulsação constante</i>	ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017

<i>pratique transcrição</i>	ARÔXA, 2013
<i>pratique a escala e arpejo da tonalidade</i>	ARÔXA, 2013;
<i>ignore erros e siga em frente</i>	SAMPAIO, 2017

Fonte: ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017

Além dessas, que são as mais difundidas, Le Corre (2002) descreve uma estratégia mental, estruturada em algumas etapas. Para tanto, ele utiliza iniciais de palavras que designam representações sensoriais por ele relatadas para organizar uma estratégia de leitura. Segundo a tradução de Marques (2020), as letras iniciais são: V A K; e as palavras representadas por elas: *visual*, *auditivo*, *cinestésico*. Desse modo, essas representações sensoriais podem aparecer internamente ou externamente (i ou e).

- a) Ao decodificar o código musical, o gatilho sensorial é o *visual externo* ou  $V_e$ ;
- b) O gatilho sensorial visual desencadeia um estímulo *auditivo interno* ou  $A_i$ ;
- c) A resultante sonora é percebida internamente, associando o som da posição dos dedos, sendo um estímulo *visual interno* ou  $V_i$ ;
- d) Colocando as mãos no instrumento, é possível despertar duas sensações, a depender do leitor: *sem desviar o olhar da partitura*, gatilho sensorial *visual externo* ou  $V_e$ ; e/ou sensação tátil dos dedos, sendo um estímulo *cinestésico externo* ou  $K_e$ ;
- e) A próxima sensação deve ser a *cinestésica interna* ou  $K_i$ , onde os dedos estão posicionados, e o leitor novamente audia<sup>3</sup> a nota ou as notas a serem executadas.
- f) A nota ou as notas são emitidas, após o movimento mecânico dos dedos, sendo o estímulo *cinestésico externo* ou  $K_e$ ;
- g) Dessa maneira, a estratégia é encerrada ao perceber a resultante sonora externamente, desencadeando um estímulo *auditivo externo* ou  $A_e$ ;

Em resumo, essa estratégia pode ser descrita pela fórmula abaixo:

Figura 1: Fórmula I segundo Le Corre

$$V_e \rightarrow [A_i \rightarrow V_i \rightarrow V_e \rightarrow K_i] \rightarrow K_e \rightarrow A_e$$

Fonte: Le Corre (2002, p. 68)

<sup>3</sup> Termo popularizado por Gordon (1975) para se referir ao processo de ouvir e compreender a música internamente, em situações nas quais o som não esteja fisicamente presente.

Le Corre recomenda a estratégia descrita acima para músicos experientes e confiantes em suas habilidades de leitura. Para músicos menos confiantes, recomenda-se uma outra estratégia (MARQUES, 2020, p. 49). A estratégia é a da figura 2, que, segundo Le Corre, demanda paciência por se tratar de um processo bastante lento e menos inconsciente, devido à multiplicação de etapas. Para segui-lo, o leitor precisará dizer o nome da nota para si mesmo e localizar a posição dos dedos no instrumento, ambos processos internos. Depois de realizar esses passos, levar-se-á os dedos para a posição correta ao mesmo tempo em que observa se eles estão realmente no lugar adequado, antes de finalmente tocar. A adição desses passos será representada pelos caracteres *Adi*, resultando na seguinte fórmula.

Figura 2: Fórmula II segundo Le Corre

$$Ve \rightarrow [Adi \rightarrow Ai \rightarrow Adi \rightarrow Vi \rightarrow Ve \rightarrow Adi \rightarrow Ve \rightarrow Ki] \rightarrow Ke \rightarrow Ae$$

Fonte: Le Corre (2002, p. 68)

Independentemente de qual das duas fórmulas seja adotada, é importante ressaltar que o estímulo *visual externo* é a primeira sensação manifestada em situações de LMPV (SLOBODA, 2008, p. 89). Na leitura fluente, a duração de cada fixação é de aproximadamente 250ms, e o olho se move de uma fixação para outra, numa varrida rápida conhecida como movimento sacádico e que dura cerca de 50ms (SLOBODA, 2008, p. 90).

De maneira geral, os indivíduos que possuem menores habilidades de leitura musical recorrem a longas fixações, se comparados àqueles que possuem habilidades melhor desenvolvidas. Outros mais experientes e com mais domínio dos códigos musicais resolvem os problemas de leitura demonstrando capacidade de antecipar o que está por vir na partitura (SILVA; BARBOSA, 2018). Tem-se, pois, que essas estratégias descritas por Le Corre podem proporcionar ao guitarrista uma série de recursos para potencializar e desenvolver a LMPV, sendo a principal delas o estímulo auditivo prévio provocado pelo reflexo ocular.

Resumidamente, os três principais autores apresentados nesta revisão bibliográfica se concentram em desenvolver três aspectos distintos relacionados à LMPV, quais sejam: a) *precisão rítmica*, por Faria (2014); b) *mapeamento do braço da guitarra*, por Leavitt (1969, 1979, 1981, 1986a, 1986b, 1999) e c) *associações sonora e visual com a posição dos dedos*, por Le Corre (2002).

Enfim, a avaliação das ideias extraídas desse referencial teórico possibilita concluir que, para que se alcance um melhor desempenho na LMPV, o guitarrista deve se atentar para os aspectos compreendidos por esses três tópicos, pois eles se complementam.

## 2 METODOLOGIA

A primeira etapa deste trabalho consistiu em realizar uma análise da literatura sobre o ensino de LMPV, bem como de estudos que focam diretamente sobre a LMPV para guitarristas. Na revisão bibliográfica, foram encontrados e abordados os seguintes temas: *nomenclatura do instrumento* (MENDONÇA, 2006), *conceitos acerca da leitura à primeira vista* (BOGO, 2020), *métodos de ensino sobre leitura à primeira vista* (LEAVITT, 1969, 1979, 1981, 1986a, 1986b, 1999; e FARIA, 2014), e *estratégia de estudo a respeito da LMPV* (LE CORRE, 2002; SLOBODA, 2008; ARÔXA, 2013; SAMPAIO, 2017; MARQUES, 2020, entre outros).

Após tal empreitada, e com o objetivo de investigar as abordagens pedagógicas e os processos de ensino de professores de guitarra elétrica em relação à leitura musical à primeira vista (LMPV), seguiu-se para a escolha do campo de estudo. Foram eleitos, como foco, professores de guitarra que atuam em espaços de formação profissional em Brasília e que possuem experiência lecionando essa disciplina.

Quanto aos alunos que frequentam esses ambientes de Educação Profissional, observou-se que eles tendem a seguir seus estudos musicais em instituições de Ensino Superior. Nessas condições, e por se considerar que Brasília é uma amostra relevante devido à cena musical levemente “movimentada”, limitou-se o âmbito de incidência da pesquisa, não tendo sido necessário estendê-la a professores/instituições de outras cidades.

### 2.1 Elaboração do roteiro de entrevista

Após a revisão da literatura e concomitante à escolha dos professores que participariam desta pesquisa, elaborou-se o roteiro de entrevista (APÊNDICE A), cujo formato final envolveu três eixos básicos: a) *características do professor entrevistado*; b) *aspectos acerca da metodologia adotada pelo professor entrevistado*; c) *conselhos do entrevistado para um futuro professor*. Os tipos de questões adotadas e o modelo de entrevista foram semelhantes aos descritos por Gil (1991, p. 91-92), os quais consistem em traduzir os objetivos específicos do trabalho em itens bem redigidos.

O primeiro eixo concentra *três perguntas*, sobre: o tempo de experiência docente do entrevistado; o processo de aprendizagem do entrevistado; e os motivos pelos quais ele ministra uma disciplina com foco em LMPV. O segundo eixo concentra *oito perguntas*, a partir das quais os participantes foram instigados a responder acerca da importância, dos

objetivos e das dificuldades da leitura musical. Ainda nesse segmento, foi perguntado sobre a avaliação e a metodologia utilizadas nas aulas ministradas. Já no terceiro eixo, com *duas perguntas*, abordou-se o relacionamento professor-aluno, assim como alguns quesitos relativos ao estímulo e ao desestímulo dos estudantes, questões que também foram discretamente compreendidas pelo eixo anterior.

## 2.2 Os professores entrevistados

Foram convidados a responder ao questionário cinco professores de guitarra que lecionam aulas de leitura musical na cidade de Brasília, especificamente em uma escola especializada em música. Inicialmente, o convite foi feito por e-mail, e aqueles que não responderam ao contato foram procurados presencialmente. Dos cinco docentes contatados, três aceitaram participar, formando a amostra desta pesquisa.

Dois professores optaram por realizar a entrevista por meio da plataforma de “webconferência” *Zoom*, o que possibilitou o registro dos dados com maior facilidade. Um docente escolheu ser entrevistado de maneira presencial, de modo que a entrevista foi registrada com um gravador de voz.

As entrevistas ocorreram com data e horário marcados, estipulados em acordo prévio com os entrevistados, e duraram, em média, 50 minutos. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), assinado pelos três participantes, permitiu que os dados fossem coletados digitalmente, para possibilitar transcrição posterior. Os entrevistados receberam previamente o TCLE (ANEXO A), contendo informações sobre os objetivos da pesquisa, o método de coleta de dados, os benefícios esperados, a não incidência de ônus em caso de desistência e o consentimento sobre o uso do material para fins educacionais.

Com o registro das respostas obtidas durante as entrevistas, foi possível realizar a transcrição das falas com o auxílio do software *Descript* e de algumas ferramentas disponíveis na plataforma *Google Docs*, além do processo de transcrição manual. Nesta etapa, esclarece-se que foram suprimidas informações que pudessem identificar os participantes, bem como nomes de outras pessoas e qualquer menção a elementos que não fossem pertinentes ao objeto da pesquisa.

Na parte de revisão das transcrições, optou-se por preservar a *transcrição literal*, desconsiderando, contudo, algumas características coloquiais da comunicação oral e vícios de linguagem. Assim, foi possível se concentrar em refletir sobre as ideias apresentadas, bem



como categorizá-las e cotejá-las com a literatura estudada. Todas as entrevistas foram agrupadas e constituíram o Caderno de Entrevistas (CE) utilizado como fonte das falas de cada um dos entrevistados.

A partir dos dados obtidos na entrevista e na bibliografia inseridas neste estudo, pôde-se promover a análise e a interpretação das informações encontradas, fase na qual se constataram algumas evidências. A pesquisa contou, então, com uma abordagem metodológica *qualitativa*, por meio do emprego da *entrevista semiestruturada*<sup>4</sup> como instrumento de coleta de dados.

---

<sup>4</sup> Importante ressaltar que as entrevistas foram realizadas no semestre anterior à defesa desta monografia.

### 3 RESULTADOS

Apresentam-se, neste capítulo, os pontos mais relevantes extraídos de cada eixo do questionário aplicado nas entrevistas, assim como os aspectos de maior realce elucidados após a transcrição das gravações.

Os professores que aceitaram participar da pesquisa são profissionais do cenário brasileiro que atuam em uma escola especializada em música. Para a averiguação das respostas fornecidas, foram estabelecidos pseudônimos para os participantes, a fim de preservar as suas identidades, conforme definido no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Desse modo, os entrevistados serão chamados, respectivamente, de Gregório, Abel e Ravi. Como apresentado na metodologia e contemplado nos objetivos específicos deste trabalho, os três eixos básicos compreendidos pela coleta dos dados são: a) *características do professor entrevistado*; b) *aspectos acerca da metodologia adotada pelo professor entrevistado*; c) *conselhos do entrevistado para um futuro professor*.

#### 3.1 Eixo 1 — *Características do professor entrevistado*

Os três entrevistados possuem o mesmo tempo de experiência ensinando leitura aplicada a instrumento e trabalham na mesma instituição. Nela, a disciplina que aborda a leitura à primeira vista foi implementada em 2013, ou seja, os docentes entrevistados possuem *nove anos de experiência*. Contudo, em relação ao *tempo de experiência lecionando aulas de instrumento*, as vivências são divergentes. Gregório possui 22 (vinte e dois) anos de prática; Ravi, 17 (dezessete); e Abel, 16 (dezesseis).

Ao serem questionados sobre as próprias aprendizagens e como atuam ao lecionar, foi possível conhecer mais sobre cada um deles. Para Gregório, existe diferença entre a maneira pela qual ele aprendeu e o modo como ensina, pois, em sua vivência pessoal, o aprendizado se deu, fundamentalmente, pela associação de aulas de teoria com aulas de instrumento. Posteriormente, esse binômio (teoria + instrumento) materializou-se, na prática, quando ele começou a tocar em *Big Bands* e *Orquestra de Violões*. Equidistante a isso, o estudo de repertório como *choros e standards* contribuíram para a sua aprendizagem. Gregório relatou que seus alunos de leitura seguem, atualmente, um processo metodológico pensado para a guitarra, o que ele não teve à época da sua formação. Quanto à maneira de ensinar, o professor

em questão explicou que utiliza o repertório como auxílio, e isso certamente guarda relação de semelhança com a sua trajetória de aprendizado.

No tocante a Ravi, ele também ressalta a assimetria entre o modo pelo que aprendeu a ler e o modelo de ensino que adota. Nesse caso, o entrevistado teve o primeiro contato com a leitura de partituras ao estudar violão com foco no *repertório tradicional de concerto*. Ravi destaca: “[...] como minha experiência era toda de leitura no violão, eu tive que mudar até a minha forma de estudar para poder dar aula da disciplina” (RAVI, CE, p. 3). Para justificar essa disparidade, Ravi realça que considera o violão e a guitarra elétrica *instrumentos diferentes*, principalmente em função do repertório. Segundo Ravi, isso influencia o ensino de leitura à primeira vista, pois:

No erudito, tinha umas coisas de você ler na região do início do braço, muita corda solta [...] e na guitarra eu já trabalho de forma diferente [...]. Eu trabalho no meio do braço, na quinta posição [...]; é uma leitura muito mais melódica [...] (RAVI, CE, p. 3).

Já Abel afirma que a trajetória de cada pessoa é diferente e, por isso, a maneira pela qual ele aprendeu será, inevitavelmente, diferente da de seus alunos. Porém, Abel cita um exemplo de semelhança: no caso da guitarra elétrica ou do violão voltado para o repertório popular, as pessoas aprendem a tocar e se desenvolvem bastante tecnicamente sem a necessidade de ler partitura. Ou seja, tanto para ele quanto para os seus alunos, as questões relacionadas à leitura aplicada ao instrumento, dentro do processo de aprendizagem, chegam depois do domínio técnico.

Uma coisa é você praticar o solfejo, e outra coisa é você levar aquilo para o seu instrumento. Então, quando chegou a necessidade de realmente estudar aquilo no instrumento, eu já conhecia bastante coisa, e isso é bem similar ao que acontece com os meus alunos (ABEL, CE, p. 4).

Todavia, para Abel, o principal ponto de diferença entre o seu processo de aprendizado e o de seus alunos é/foi o material didático. Hoje, este é específico para a guitarra. Inclusive, Abel ressalta que o fato de tal material existir contribuiu para a criação de uma disciplina de auxílio à leitura. O docente cita que, enquanto estudante, também praticou a leitura na *Orquestra de Violões*. No entanto, para ele, as características da leitura aplicada ao violão são totalmente distintas dos atributos que um guitarrista precisa ter. Nesse sentido, Abel salienta: “a diferença é que a leitura no violão, ela é totalmente diferente do que um guitarrista precisa ler [...]. Hoje a gente tem uma disciplina específica para isso, e com o material didático específico para isso” (ABEL, CE, p. 4).

Ao serem perguntados sobre os motivos que os levaram à atuação como professores de LMPV, todos relataram que começaram a lecionar esse conteúdo por exigência do currículo da escola. Entretanto, Gregório pontua sobre a necessidade de o guitarrista saber ler para compreender toda a estrutura da música, em uma perspectiva que tenta “[...] acabar com aquele estigma que o guitarrista que não sabe ler [...]; cheio de piadas falando que o guitarrista não sabe ler, então, quebrar esse paradigma aí!” (GREGÓRIO, CE, p. 5).

Desta feita, ao levar em consideração as falas dos professores, percebe-se que a aprendizagem de LMPV tem se transformado ao longo do tempo, principalmente em razão do surgimento de material didático especificamente direcionado para guitarristas, algo que não era comum/acessível anteriormente.

Nessa perspectiva, conclui-se que o livro de Faria (2014), abordado na primeira parte deste trabalho, contribuiu sobremaneira para a prática dos professores de guitarra.

### 3.2 Eixo 2 — Aspectos acerca da metodologia adotada pelo professor entrevistado

Em relação aos aspectos metodológicos empregados pelos docentes entrevistados, estes foram instigados a discutir sobre a seguinte questão norteadora: *Na sua opinião, qual a importância de se desenvolver um estudo de LMPV na guitarra? Acredita que a LMPV deva ser ensinada desde o início ou a partir de um momento específico? Por quê?*

Nesse quesito, os três participantes ressaltam a importância da leitura à primeira vista para o mercado de trabalho, como uma ferramenta para a expansão das possibilidades de atuação profissional do guitarrista.

No que se refere ao momento ideal para o ensino da leitura à primeira vista na guitarra, todos os entrevistados evidenciam que, no currículo da escola, a leitura é estudada depois de quatro semestres cursados. Apesar disso, Ravi afirma que considera importante tratar do assunto desde o primeiro semestre do curso, e que existe uma proposta de alteração de currículo que insere o ensino de LMPV a partir do terceiro semestre. O mesmo professor expõe, também, que o ideal seria começar no primeiro semestre. De maneira semelhante, uma contribuição a essa proposição é apresentada por Abel, o qual elenca os motivos para se começar a aprender tal conteúdo o mais cedo possível.

Existe uma questão de quando você aprende a tocar muita coisa no instrumento e você tem que aprender algo do zero, como é o caso da leitura — enquanto acompanhamento você já sabe bastante coisa, improvisação;

you already know quite a bit: technique, lead-ins, all the other topics you already know — you having to learn to read from the beginning can cause a demotivation [...]; the development of students within the discipline is very uneven, independent of the development of the student in another discipline, which is the specific instrument, where we attend to the rest of the content. Then, sometimes students who are very good on the specific instrument, they do not have a development so good in reading, because they get demotivated for this reason. They have to learn something very basic and have to dedicate time to it. Then, this is the point regarding the question of starting with reading from the beginning: it would not cause this type of demotivation. The student would be developing reading at the same time that he is developing the mapping of the instrument's arm, learning lead-ins, learning the first things of improvisation and the rest [...]. (ABEL, CE, p. 7).

Still on this question, Quintiliano (2019), citing the master's dissertation of Rocha (2017) and the doctorate thesis of Barros (2017), infers that

Some musicians who are in situations that require reading at first sight and did not have this skill developed since the beginning, can feel demotivated to train or even, frustrated for not having the level of fluency desired (QUINTILIANO, 2019, p. 17).

After understanding how each professor understands the role of LMPV in the learning process of students, the interviewees were asked about the difficulties of working with this theme directly with guitar students. This question had as its objective to understand the difficulties encountered by the students, starting from the perception of the teacher. For this purpose, some interviewees decided to talk about their difficulties in working with LMPV. What Abel defines as something "emotional" in future exhibitions, Gregório conceives as an "auto-preconceito" on the part of students with regard to reading:

First that I see is a prejudice, an auto-preconceito of them [...]; it seems that they get a shock the first time [...]; it seems that they think they won't be able to succeed [...]; they create a seven-headed monster, sometimes many get stuck on a problem where there isn't one, thinking it's something mysterious and over-the-top. All our work is to get rid of this myth that the guitarist doesn't read (GREGÓRIO, CE, p. 8).

To introduce his reasoning, Abel explains that guitar reading lessons are long and tend to be tiring for students, the reason for which he adds reading of notation to the lessons, since, commonly, guitarists learn a lot well because they are already familiarized.

For example, reading notation together, because I can not only occupy the time, but I can also do something with the notation that helps in

leitura de partitura — porque na leitura de cifras, que ele faz com muito mais facilidade, que tem muito mais a ver com a prática, ele está acostumado com a questão de ler na frente, que é o pulo do gato na leitura — então, eu trago isso para a aula de leitura, porque assim: ‘Olha, você consegue ler na frente, ler os acordes do início ao fim sem parar! Você não tem dificuldade, você não tem aquela ansiedade da leitura à primeira vista’. — Será que eu vou conseguir ou não? — isso é que mais atrapalha os caras [...]; então, eu descobri que incorporando a leitura de cifras junto da outra leitura, eles conseguem ter uma noção do que é que eles vão levar para a leitura de partitura mesmo. Uma coisa que eu falo para eles: ‘Vocês acham que a leitura de cifras é fácil?’ É fácil porque vocês são guitarristas! Você pode apostar que um saxofonista de jazz, o trompetista de jazz, a maior parte dos instrumentistas de sopro, improvisadores que conheço têm que estudar o piano, principalmente por essa parte de harmonia [...] você vê aqueles acordes com nona, décima terceira, todas aquelas tensões, fazer a levada e tocar tudo, não é tão fácil quanto se imagina. Mas por que é fácil para os guitarristas? Porque eles fazem isso desde sempre. Aquela coisa [...] começaram estudando com isso! Então, toda essa ansiedade é mais cultural do que algo pedagógico [...] parece ser algo muito mais emocional do que pedagógico [...] tipo assim, essa questão de ‘Será que eu consigo ler à primeira vista?’ (ABEL, CE, p. 9).

Para exemplificar, Abel enfatiza a rotina como fator essencial no desenvolvimento da leitura, ideia semelhante à de Ravi. Segundo Abel, guitarristas leem muito bem cifras e harmonias porque estão, desde o início do aprendizado, em contato com esse tipo de habilidade no instrumento. Dessa maneira, torna-se possível aplicar lições aprendidas no processo de leitura de harmonias para auxiliar a leitura de melodias.

Então assim, o que pega para a gente no começo, é o cara entender que ele tem que ter uma frequência diária de estudo para poder desenvolver a leitura. E muitos alunos não têm. Então, assim, as dificuldades que eu tenho são assim: A gente faz um exercício numa primeira aula, eles entendem como que é o negócio. Quando chega, na semana seguinte ele não treinou, e aí a gente começa como se fosse do zero, principalmente a parte rítmica. Aquela parte de ele entender a proporção das figuras e deixar isso no pulso, deixar isso no tempo (RAVI, CE, p. 8).

Então, a familiaridade, o costume e a repetição de processos, a exemplo do que acontece com um guitarrista ao ler cifras, devem ser objetivos que o guitarrista almeja alcançar ao ler melodias.

Nas entrevistas, os professores também foram instigados a refletir sobre as intenções e os objetivos que cada um estabelece ao trabalhar a LMPV com os discentes. Aqui, semelhantemente às perguntas anteriores, a ideia de preparo para o mercado de trabalho se destaca, por um lado, nas respostas de Gregório e de Abel. Por outro, na de Ravi, embora este

realce leitura como ferramenta de ampliação de repertório, ele não deixa de relacioná-la à pluralidade de situações profissionais/de trabalho.

Essa leitura vai te proporcionar aumentar a sua possibilidade de repertório, aumentar sua compreensão até de coisas teóricas [...] outros assuntos da música [...] eu acho que é isso, essas diversas situações de trabalho, você conseguir poder ler a primeira vista, você compreende melhor uma melodia [...] (RAVI, CE, p. 10).

No que concerne aos aspectos musicais presentes no processo de ensino de cada docente, Gregório reforça a importância do ritmo e da digitação e cita os passos de leitura prévia como recurso indispensável. Aliás, vale destacar, aqui, que os pontos abordados por Gregório correspondem aos parâmetros de análise de métodos realizada por Bogo (2020), uma vez que “geralmente são observadas armaduras de clave, tonalidade, fórmula de compasso e andamento; assim como se faz uma breve análise formal, determinando pontos de partida e de chegada como seções, frases e elementos da frase” (BOGO, 2020, p. 20-21):

O compasso, a armadura de clave, identificar se aquela armadura é de um tom ou do relativo menor, verificando no último compasso, última nota ou último acorde [...]; a extensão, que é muito importante, ver a nota mais grave e a mais aguda, para saber qual a digitação [...]; ver também as notas não diatônicas que vão ter [...] vão ter uns trechos ali com sustenidos — já visualizar onde que ele vai fazer aquele sustenido, aquele bemol que não está na armadura — e também alguma célula rítmica que esteja mais complicadinha. Se ele tiver um tempo, ele já estudar ela antes de começar a tocar [...]; então, eu sempre enfatizo esses elementos antes de dar o *play*, antes de começar a tocar (GREGÓRIO, CE, p. 11).

Ademais, Ravi e Abel concordam que o ritmo é o aspecto mais importante para se abordar em uma aula de LMPV. Por tal motivo, o livro de Faria (2014) é adotado no início do processo de fluência da leitura. Sobre a digitação, Ravi comenta que trabalha somente na quinta posição do instrumento para evitar as coincidências de notas, o que pode causar uma confusão nos estudantes. Abel, por sua vez, comenta que depois do ritmo bem resolvido com o método de Faria (2014), ele parte para os livros de Leavitt (1969, 1979). Esse professor enfatiza, ainda, que o intuito das aulas de LMPV é desenvolver a fluência da leitura em *standards (lead sheet)*, e não a leitura de acordes grafados na partitura ou de solos transcritos:

Ele vai aprender *standard* desse de jazz, ele aprende a melodia e na segunda vez ele já interpreta a melodia do jeito que ele quer. As frases, a rítmica, e de repente faz uma variação, porque ele está acostumado a ouvir isso. Quando ele vai ler algo à primeira vista, eu tenho que insistir muito com os alunos, para que não leiam variando o ritmo, como se você já estivesse interpretando

[...]; é justamente isso que atrapalha! Eu tenho que insistir demais, principalmente na leitura à primeira vista, de que quando você vai ter algo à primeira vista, até que você tenha realmente lido bem aquela melodia, no caso de um *standard*, tome muito cuidado no ritmo, porque você tá lendo o ritmo do compasso e se você começa a tocar algo que está diferente do que está escrito naquele compasso, não interessa se você está identificando as alturas! Você não vai conseguir passar para o próximo compasso, porque você já se perdeu. O ritmo diferente do que está escrito vai te atrapalhar a ler as próprias alturas, então é uma coisa que eu tenho que insistir demais com os alunos. Quando eles vão chegando nesse estágio que eles se acostumem a ler a melodia respeitando o ritmo da melodia, do mesmo jeito que eles respeitam às alturas. Aí a coisa começa andar! (ABEL, CE, p. 12).

Em contraponto à fala de Abel, alguns autores indicam que a expressividade e os elementos interpretativos precisam estar presentes durante uma LMPV (SLOBODA, 2008; RISARTO, 2010). Segundo Sloboda, “seria inapropriado se o *performer* considerasse que todas as notas precisam ser tocadas da mesma forma. Uma execução inócua destas, embora estivesse livre de erros, não seria considerada musicalmente eficaz” (SLOBODA, 2008. p 106).

A despeito de o foco de Abel estar na parte rítmica, a reflexão por ele proposta elucida uma questão importante: a LMPV requer o olhar preciso do músico, visto que, no caso de alguns gêneros musicais, é muito comum já partirem para uma “releitura”. O que Sloboda argumenta sobre a interpretação guarda relação com fraseado, expressividade e outras características que complementam a leitura técnica. O foco de Abel parece, então, não desconsiderar a análise interpretativa, mas, sim, destacar a imprescindibilidade de que o músico se atente à precisão da execução, indispensável para a adequada compreensão do discurso musical.

Ao inquirir aos professores acerca de quais estratégias metodológicas eles utilizam em suas aulas para estimular a LMPV, Gregório e Abel responderam que fazem uso do livro de Faria (2014) com alunos iniciantes. Já Ravi, antes de abordar o livro de Faria (2014), destaca alguns procedimentos, como: a) mapear o pentagrama e b) fazer exercícios rítmicos utilizando o *Pozzoli*<sup>5</sup>.

Gregório utiliza o método de Faria (2014) de forma que o estudante, inicialmente, concentre-se ou no ritmo ou na melodia, de forma progressiva: “[...] eu pego, por exemplo: músicas, exercícios que têm só mínimas, e aí só três notas, por exemplo: dó, ré, mi, mas é só mínima, porque o aluno fica focado só nas notas, e o ritmo vai ser o mesmo [...]” (GREGÓRIO, CE, p. 13). O docente relata, ainda, que, por vezes, separa o estudo do ritmo,

---

<sup>5</sup> Método de ritmo europeu amplamente difundido nos ambientes de educação musical do Brasil.



principalmente quando se trata de uma célula rítmica inédita para os alunos: “sempre que a gente vai estudar uma célula rítmica nova, eu coloco exercícios que não têm variação da nota, para ele pegar o ritmo, aí depois junta com as melodias [...]” (GREGÓRIO, CE, p. 13).

Interessante destacar que, apesar de Abel e Ravi comentarem sobre um determinado método, eles dizem não usá-lo por inteiro:

Quando a gente está nesse início do Nelson e tem essa coisa rítmica, eu acho que ele demora demais ali, então eu também já vou procurando alguma coisa de repertório. Na escola, a gente tem o livro, que foi redigido pelos professores que se chama Livro Brasileiro — ele tem harmonia e melodia de canções populares — e claro os *Real Book*, os clássicos [...]; tem também aquele *New Real Book* [...] e aí eu sempre vou procurando alguma coisa de repertório que tenha haver com o que o cara está fazendo. Eu nunca vi nenhuma música que fica ‘dó, ré, mi’ como o início do livro do Nelson [...]. Eu tento fazer um paralelo com o livro do Nelson, as coisas que tenho escrito no *Finale*, e com o Pozzoli [...] (RAVI, CE, p. 14).

No caso do livro do Nelson, que eu mais utilizo com os iniciantes, eu pratico ele até a metade, mais ou menos [...] o aluno vai seguindo tranquilamente, exercícios um, dois, etc [...] focar na quinta posição é uma das coisas que mais facilita! Inclusive esse foi um dos motivos de a gente parar de usar os três volumes do Leavitt, porque começa na primeira posição [...] não ia ajudar em muita coisa [...] imagina você estar trabalhando com o cara, e ele ter que ler um *standard* [...] fica muito difícil [...] as cordas soltas atrapalham [...] e tem aquela questão de qual posição utilizar, a primeira? Segunda? Qual digitação? Vai atrapalhando demais, por causa dessa especificidade da guitarra de você poder tocar a mesma nota em várias posições. Então quando você define a quinta posição, pronto! O cara já bota a mão ali e já vai tocar qualquer tonalidade [...] (ABEL, CE, p. 14).

Além do método utilizado, Gregório enfatiza os passos de leitura prévia, semelhantes aos da quarta resposta do segundo eixo e à “análise prévia” de Arôxa (2013). Já Abel e Ravi tecem considerações sobre frequência. Vale lembrar, nesse ponto, que Ravi já havia falado sobre esse tema na terceira resposta do segundo eixo. Contudo, é relevante destacar o seguinte trecho:

Sempre usar aquela coisa de ler na frente, porque ele só vai conseguir desenvolver legal, se ele adiantar o que ele vai ler. Às vezes, ele consegue adiantar uma nota, já tá valendo, dependendo de como é a melodia, se é simples, ele consegue adiantar duas, às vezes um compasso [...] (RAVI, CE, p. 16).

Esse procedimento de antecipar a leitura também é observado em Agay (1981, p. 207) e em Pastorini (2016, p. 8).

Nas falas reflexivas de Abel:

O cara não começou a estudar a leitura desde o início, como todo resto, fica desmotivado [...] porque não é algo que ele está acostumado a fazer como um violinista que pode passar a tarde toda lendo música, porque ele está acostumado a fazer aquilo desde sempre [...] então, a questão primordial é a rotina. Para a própria leitura à primeira vista, porque eu penso assim: O que acontece com a questão da leitura à primeira vista? Você não desenvolve à primeira vista em si, você vai acumulando um repertório de padrões. O Nelson trabalha isso muito bem! Você acumula essa quantidade de padrões e depois de um tempo as coisas mais simples que você vai ler já estão dentro desses padrões [...]; se você leu a primeira vez, aquilo é leitura à primeira vista [...] se você leu há seis meses, aquilo já não é mais à primeira vista, mas já está dentro dos padrões. Então, a rotina é importante porque a leitura à primeira vista vai vir lá na frente, mas ela só vem se você desenvolver essa rotina durante um bom tempo. (ABEL, CE, p. 16).

Dessa forma, as reflexões trazidas pelos docentes são compatíveis com a discussão de Pastorini, haja vista que o amplo conhecimento de repertório pode facilitar o reconhecimento de padrões durante a execução de uma LMPV (PASTORINI, 2011, p. 8).

Em consonância com essa concepção, Gonçalves (2018) descreve o professor de leitura à primeira vista como uma peça fundamental que atua na motivação dos alunos que desejam desenvolver essa habilidade. Esse papel é exercido na fala do docente, capaz de promover o aumento ou a diminuição da motivação dos estudantes (QUINTINO, 2019, p. 18).

Os entrevistados Ravi e Abel também explicitam suas interpretações sobre o assunto:

Primeiro é que muitos que tinham essa coisa da leitura mistificada, ‘Ai meu Deus, o cara lê partitura’; primeiro, eles já se sentem bem quando conseguem ler um repertório [...]; eu já sinto uma satisfação do aluno [...], tipo [...] ‘Cara, consegui ler!’ [...]; isso para a autoestima do músico já é bom! (RAVI, CE, p. 16).

O que eu acho que assim faz bem, para aquela questão da autoestima... Eles se sentem mais seguros para fazer todo o resto, também por ter desenvolvido bem a leitura. Eles se sentem mais seguros para acompanhar, se sentem mais seguros para improvisar, porque é aquela coisa de ele, mesmo aprendendo depois, ele ainda conseguiu desenvolver. É toda aquela questão psicológica. Quanto mais o aluno consegue vencer essa ansiedade na hora de tocar qualquer coisa, é melhor (ABEL, CE, p. 17).

Dessa forma, as falas de Ravi e Abel revelam como a aprendizagem da LMPV, a princípio, pode gerar medo ou insegurança. Todavia, para muitos alunos de música, esse processo provoca sensações positivas, na medida em que proporciona um senso de competência quando se obtém êxito.

O resultado após uma LMPV pode desencadear diversos sentimentos que, de acordo com as perspectivas sociocognitivas da motivação, possuem a capacidade de ocasionar, nos estudantes de música, perspectivas negativas ou positivas de acordo com o estímulo dado por cada professor (CERNEV, 2011).

Uma questão muito discutida entre os docentes de música é o modelo avaliativo pautado na aprendizagem formativa dos alunos (HENTSCHKE; DEL-BEN, 2003). De acordo com essas autoras, o foco deve estimular a aprendizagem crítica e incorporada pelos alunos ao longo da vida. Sobre essa questão, todos os professores participantes da pesquisa informaram realizar avaliações individualizadas, ou seja, um aluno por vez.

Ravi afirma realizar uma avaliação processual/contínua no decorrer das aulas. Todavia, a avaliação central, para os três professores, consiste, normalmente, em uma prova bimestral na qual o aluno lê à primeira vista algum tema do *The Real Book* ou do Livro Brasileiro<sup>6</sup>. Essa proposta trazida por eles destaca as próprias características da instituição onde atuam, a qual instituiu, em sua estrutura pedagógica, a avaliação com frequência bimestral.

Além disso, é relevante destacar a resposta de Abel no sentido de que a rotina de estudo, independentemente do fim a que se destine, é um processo importante na vida de um músico que busca/almeja profissionalizar-se.

O cara deixa para estudar duas semanas antes da prova [...]; isso com a leitura é impossível [...]. Por esse motivo, eu passei a utilizar provas mensais de leitura [...]. Se você vai deixar para estudar duas semanas antes da prova, você vai passar duas semanas estudando e duas semanas, não. Então é melhor estudar logo todas. Minha prova é dividida em duas partes. A primeira parte, geralmente, eu peço um dos últimos exercícios que a gente tem praticado, valendo metade da nota. Além disso, ele lê um exercício à primeira vista valendo a outra metade da nota. Aí dá para ver a mágica começar acontecer, porque os caras, em geral, têm mais dificuldade no exercício em que eles têm uma semana para ler [...]; lá na frente fica muito legal, porque essa parte da primeira vista passa a ser um *standard*. Isso faz uma diferença muito grande para os caras! O cara nunca tocou jazz [...], nunca leu à primeira vista, pratica um, dois semestres e chega um momento em que bota uma partitura de *standard* de jazz que ele nunca leu à primeira vista e ele consegue ler a melodia, ler o acompanhamento e improvisar! É muito mais uma questão de organização do conteúdo do que capacidade do professor ou do aluno! (ABEL, CE, p. 18).

De modo a justificar/subsidiar a fala de Abel, Alves e Freire (2014, p. 74) asseguram que “o planejamento detalhado da prática com objetivos definidos, metas, avaliação dos

---

<sup>6</sup> *Songbook* redigido pelos professores que trabalham na mesma instituição dos entrevistados.

resultados e elaboração de um plano detalhado da própria prática é considerado como um processo que melhora tanto os resultados da própria prática musical quanto a própria performance”.

### 3.3 Eixo 3 — Conselhos do entrevistado para um futuro professor

A partir da questão norteadora *Que orientação você daria para os futuros professores de leitura aplicada à guitarra?*, cumpre ressaltar, neste tópico, a perceptível preocupação dos docentes com a aprendizagem dos estudantes.

[...] não ter pressa [...], ir no ritmo do aluno, sem forçar muito [...], sentir o retorno do aluno. Alguns dão para ir avançando mais, outros menos [...]; a dificuldade é essa dos diferentes níveis de alunos [...]. É muito comum ter uma turma que um aluno desenvolve muito rápido e o outro, menos [...]; um se aplica mais, outro, menos. Então, você fica arrumando um repertório para conseguir contemplar os dois [...], para não ficar desestimulante (GREGÓRIO, CE, p. 18).

Conforme destaca Araújo, "se os desafios estiverem abaixo das habilidades e capacidades do indivíduo, este poderá experimentar o relaxamento e por consequência o tédio, a apatia, o desinteresse" (ARAÚJO, 2013, p. 60). Essa questão representa o que Cernev (2011) apresenta como a necessidade de o professor trabalhar conteúdos baseados em um nível de habilidade considerado *ótimo*; isto é, nem tão fácil para o aluno não se dedicar e nem tão complexo ao ponto de desestimular o estudante por fazê-lo pensar que não é capaz de executar a tarefa.

A gente fica preocupado com o aluno [...]; perceber que a dificuldade que ele tem não é só ele que tem, e que a maior parte delas são causadas [mais] por fatores culturais do que pedagógicos. Faz muita diferença você conseguir avaliar o processo todo [...], hoje faz uma diferença enorme de quando a gente começou; colocando todas essas coisas em perspectiva, ‘sacando’ que o aluno não vai estudar do mesmo jeito que ele estuda improvisação, ele vai se sentir desestimulado porque as primeiras coisas são simples demais, ele não vai desenvolver a rotina só porque a gente fala que é preciso. Então se colocar no lugar do cara faz muita diferença, porque se fosse um de nós no lugar deles, estaríamos fazendo a mesma coisa (ABEL, CE, p. 19).

A última pergunta do roteiro de entrevista diz respeito à hipótese de algum dos docentes participantes já ter pensado em desistir de ser professor de LMPV. Todos foram unânimes e, muito rapidamente, responderam: “não”!

Pode-se refletir, desse modo, sobre alguns pontos pertinentes ao objeto da pesquisa. Primeiramente, tem-se que “se colocar no lugar do aluno” exige *respeito aos saberes do educando*, exige *críticidade*, assim como Paulo Freire (1996) leciona que tanto professores como alunos acabam assumindo-se como sujeitos da produção do saber. Nesse sentido, interessa enfatizar como os educadores entrevistados incentivam outros profissionais a se dedicar ao ofício do ensino da LMPV: todos os participantes da pesquisa focaram, primeiramente, no aluno; na necessidade de se contribuir com a formação deste e, ainda, na alegria/satisfação oriunda da consciência a respeito da contribuição com as motivações dos estudantes para aprender: seja para conhecer a linguagem da escrita formal da partitura, seja para alcançar melhores condições técnicas em prol do desenvolvimento enquanto músico.

Em segundo lugar, a conduta desses professores consiste em não esmorecer frente às dificuldades, assim atuando firmemente para continuar sendo docentes de LMPV, o que também revela a responsabilidade presente em suas próprias motivações: acima de quaisquer proventos financeiros, salários ou interesses individuais, retratam a incumbência do que é ser professor de música. Mostram suas motivações pessoais e profissionais, que impactam significativamente na motivação para ensinar e aprender música (CERNEV, 2011).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo teve como objetivo primordial investigar as abordagens pedagógicas e os processos de ensino de professores de guitarra elétrica em relação à leitura musical à primeira vista, sob o enfoque da qualidade da experiência do guitarrista. Ao iniciar a pesquisa, cogitava-se que os docentes entrevistados apontariam a questão estrutural do instrumento como fator problemático para a leitura. No entanto, tal hipótese não se confirmou, pois, por meio da amostragem, verificou-se que os participantes sustentam um olhar cuidadoso em relação aos seus alunos, e que boa parte das dificuldades identificadas são provenientes da falta de rotina ou do hábito de ler melodias.

No século XIX, Felix Mendelssohn e Clara Schumann abriram a tradição de repertórios, tendo apresentado publicamente composições próprias ou de outros músicos com peças bem ensaiadas e, muitas vezes, tocadas de memória. Porém, antes desse acontecimento, os artistas solistas e cameristas tocavam, regularmente, novas partituras à primeira vista, e extensos ensaios eram bastante incomuns. Isso ocorria porque “os idiomas musicais eram familiares, e a maioria das músicas não era executada mais de uma vez, os compositores

temiam o plágio de músicos de orquestra e assim por diante” (LEHMANN; MCARTHUR, 2002, p. 135). Dessa forma, as obras eram tocadas, geralmente, por LMPV, prática que era um pré-requisito para se tornar um bom músico. Ou seja: essa leitura era uma questão habitual; era natural para os músicos inseridos naquela realidade, naquele contexto.

No início da graduação, tinha ciência das minhas dificuldades com a leitura à primeira vista, portanto me concentrei em transcrever melodias e harmonias nas aulas de “Instrumento Principal Guitarra” e de “Linguagem e Estruturação Musical”. Nesse processo, a circunstância de eu decidir me dedicar intensamente aos estudos de oboé — instrumento que me possibilita ter um maior contato com leitura à primeira vista — potencializou o meu desenvolvimento enquanto leitor musical.

Os resultados obtidos com esta pesquisa são provocadores de desdobramentos que podem contribuir com a troca de experiências e auxiliar, de forma prática, professores e alunos que desejam melhorar sua LMPV. Do ponto de vista da aprendizagem, este trabalho revelou-se significativo para guitarristas que, assim como eu, começaram a ler música depois de se desenvolverem tecnicamente no instrumento.

Por isso, entender que a realidade do guitarrista no início dos seus estudos geralmente não contemplará a LMPV é o primeiro passo para evitar frustrações e superar essa adversidade mais rapidamente. Como professor de guitarra, pretendo colocar em prática as tendências extraídas sobretudo da fase da coleta de dados desta pesquisa com futuros alunos, a fim de subsidiar o desenvolvimento de uma leitura fluida no instrumento desde os estágios iniciais do aprendizado.

Espero, finalmente, que esta produção possa influenciar na ampliação do conhecimento dos professores de música, em especial de guitarra, voltado à prática e ao estímulo da LMPV desde o início dos estudos com o/no instrumento, visto que os resultados fornecidos pela pesquisa evidenciam o caráter fundamental dessa forma de leitura para o aprendizado e a atividade musical na atualidade.

## REFERÊNCIAS

- AGAY, D. *The Art of Teaching Piano*. New York: Yorktown Music Press, 1981.
- ALVES, A. C; FREIRE, R. D. Processos de construção da expertise na clarineta: Investigação das trajetórias de clarinetistas brasileiros. *Percepta – Revista de Cognição Musical*, 2(1), 61–84. Curitiba, Nov. 2014.
- ARAÚJO, R. C. Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Percepta – Revista de Cognição Musical*, 1(1), 55–66. Curitiba, Nov. 2013.
- ARÔXA, R. A. M. *Leitura à primeira vista: perspectivas para a formação do violonista*. 2013. 194f. Dissertação (Mestrado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba.
- BARROS, M. V. *A prática de excertos orquestrais como contributo para o desenvolvimento da leitura à primeira vista na aprendizagem de violino no Ensino Especializado da Música*. 2017. Tese de Doutorado. Universidade do Minho.
- BOGO, D. *Abordagens e finalidades da leitura à primeira vista no ensino do violão*. 2020. 269f. Tese (Doutorado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Paraná.
- CERNEV, F. K. *A Motivação de professores de música sob a perspectiva da teoria da autodeterminação*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- CORRÊA, L. R. M. *O ensino de percepção musical em Brasília: abordagens metodológicas e pedagógicas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília, Departamento de Música, Brasília, 2022. 46f.
- FARIA, N. *Exercícios de leitura para guitarristas e violonistas*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2014.
- FIREMAN, M.C. *Leitura musical à primeira vista ao violão: a influência da organização do material de estudo*. 2010. 224f. Tese (Doutorado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4a ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONÇALVES, A. *A disciplina de leitura musical à primeira vista em cursos de graduação em música no sul do Brasil: um estudo com base na teoria social cognitiva*. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018
- GORDON, E. All About Audiation and Music Aptitudes. *Musical Educators Journal*, Virginia, v. 86, n. 2, p. 41-44, sep. 1999.

- GORDON, E. Learning Theory, Patterns, and Music. Buffalo: Tomestic Associates, Limited, 1975.
- HENTSCHKE, L. & DEL BEN, L. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In: HENTSCHKE, Liane & DEL BEN, Luciana (Org.). Ensino de música – propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Editora Moderna, 2003, pp. 176-189.
- LEAVITT, W. G. – Advanced Reading Studies for Guitar. Boston: Berklee Press Publications, 1981.
- LEAVITT, W. G. – A Modern Method for Guitar - Volumes 1, 2, 3 Complete. Boston: Berklee Press Publications, 1999.
- LEAVITT, W. G. – Berklee Basic Guitar - Phase 1. Boston: Berklee Press Publications, 1986a.
- LEAVITT, W. G. – Berklee Basic Guitar - Phase 2. Boston: Berklee Press Publications, 1986b.
- LEAVITT, W. G. – Melodic Rhythms for Guitar. Boston: Berklee Press Publications, 1969.
- LEAVITT, W. G. – Reading Studies For Guitar. Boston: Berklee Press Publications, 1979.
- LE CORRE, P. La Magie Du Déchiffrage: Método de leitura à primeira vista no teclado. Paris: Ed. Henry Lemoine, 2002.
- LEHMANN, A. C.; KOPIEZ, R. Sight-Reading. In: HALLAM, Susan; CROSS, Ian; THAUT, Michael (Ed.). Oxford Handbook of Music Psychology. Oxford University Press, 2009. p. 344-351.
- LEHMANN, A. C; MCARTHUR, V. Sight-Reading. In: PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Garry (Orgs). The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning. Oxford: Oxford University Press, p. 135-150, 2002.
- MARIANO, A. S. Diretrizes e Perspectivas para o Ensino Superior de Guitarra no Brasil. Tese (Doutorado) Universidade Federal da Paraíba, CCTA, João Pessoa, 2018.
- MARQUES, C. A. A abordagem da leitura musical à primeira vista na perspectiva da experiência ótima – flow. 2020. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- MENDONÇA, G. S. F. A guitarra elétrica e o violão : o idiomatismo na música de concerto de Radamés Gnattali. 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- PASTORINI, E. V. S. Leitura à primeira vista no violão: um estudo com alunos de graduação. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.



PASTORINI, E. V. S. Leitura à primeira vista ao violão: Três estudos de caso em diferentes contextos acadêmicos com estudantes e violinistas profissionais. 2016. 192 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

QUINTINO, L. V. H. Sucesso ou fracasso na leitura à primeira vista? Uma pesquisa com os violinistas da Orquestra de Cordas da UnB. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília, Departamento de Música, Brasília, 2019. 74f.

RISARTO, M. E. F. A leitura à primeira vista e o ensino de piano. 2010. 177f. Dissertação (Mestrado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Estadual Paulista.

ROCHA, A. F. Análise de parâmetros musicais pertinentes à prática de leitura à primeira vista por estudantes de graduação em música. Anais do SIMPOM, v. 4, n. 4, 2016.

SAMPAIO, M. A. As estratégias pedagógicas para a leitura à primeira vista ao piano. 2017. 236f. Tese (Doutorado em Música) - Curso de Pós-graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais.

SERAFINE, M. L. Music as Cognition. New York: Columbia University Press, 1988.

SILVA, V. A. P.; BARBOSA, B. P. Para além das notas e ritmos: uma abordagem cognitivo-fisiológica sobre a prática do solfejo *In: XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Manaus: ANPPOM, 2018, v. 1.

SLOBODA, J. A Mente Musical: A Psicologia Cognitiva da Música. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

Vários. The Real Book, Volume I, II, III, IV and V, Hal Leonard, 2012.

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

## APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

### **Eixo 1: Sobre o professor**

1. Há quanto *tempo* você atua como professor da disciplina de *Prática de Leitura Aplicada ao Instrumento (PLAI)*?
2. Há *diferenças* entre a forma como você aprendeu a leitura aplicada ao instrumento e a forma como você atualmente ensina?
3. O que te levou a *ser professor* desta disciplina?

### **Eixo 2: Sobre metodologia de ensino**

1. Na sua opinião, qual a *importância* de se desenvolver um estudo de leitura aplicada ao instrumento, mais especificamente de *Leitura Musical à Primeira Vista (LMPV)* na guitarra? Acredita que a LMPV deva ser ensinada desde o início ou a partir de um *momento* específico? Por quê?
2. Quais são as *dificuldades* que você percebe ao se trabalhar a prática de leitura com os alunos de guitarra?
3. Na sua concepção, qual a principal *finalidade* e quais os principais *objetivos* de se trabalhar leitura à primeira vista com seus alunos? Por quê?
4. Quais *aspectos musicais* você considera mais importantes ao ensinar LMPV? — Ritmo? Digitação? Outro? — Por quê?
5. Como você ensina leitura? Quais *estratégias, metodologias*, sequência didática e linha de trabalho utiliza? Existe alguma metodologia que você não usaria?
6. Quais instruções ou *conselhos* você dá aos seus alunos visando desenvolver essa habilidade?
7. Qual (quais) *conquistas* você enxerga nos alunos que desenvolvem bem a habilidade de LMPV na guitarra?
8. Como você *avalia* seus alunos na disciplina PLAI? — Individualmente? Coletivamente? Com exercícios? Com repertório? — Quais métodos de avaliação você utiliza? Por quê?

### **Eixo 3: Orientação para outros professores/Motivação**

1. Que orientação você daria para os futuros professores de leitura aplicada à guitarra?
2. Você já pensou em parar de lecionar esta disciplina? Por quê?

## ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado a participar da pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), de responsabilidade de João Paulo Farias Nery, estudante de graduação da Universidade de Brasília e orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Francine Kemmer Cernev. A pesquisa tem como objetivo conhecer as estratégias de ensino utilizadas por professores de guitarra elétrica, a fim de desenvolver uma leitura à primeira vista fluente no instrumento. Assim, gostaria de consultá-lo sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

Você receberá todos os esclarecimentos necessários antes, durante e após a finalização da pesquisa, e lhe asseguro que o seu nome não será divulgado, sendo mantido o mais rigoroso sigilo. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa terão fins científicos e acadêmicos, sendo garantida a privacidade e sigilo das informações. Nos relatos serão utilizados pseudônimos para garantir o anonimato. A coleta de dados será realizada por meio de entrevista gravada via internet ou gravada presencialmente. É para este procedimento que você está sendo convidado a participar. Sua participação na pesquisa não implica em nenhum risco.

Espera-se com esta pesquisa colaborar para o ensino de leitura aplicada à guitarra elétrica.

Sua participação é voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Garanto que os resultados do estudo serão devolvidos aos participantes por meio de monografia, podendo ser publicados posteriormente na comunidade científica.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável e a outra com você.

**Nome:**

**Nome:** João Paulo Farias Nery

**RG:**

**RG:**

**CPF:**

**CPF:**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Assinatura do/da participante

Assinatura do entrevistador

Brasília, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022