



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS

NICOLAS KUSCHNIR VENTURA

ENSINO DO PIANO E LUDICIDADE

RIO DE JANEIRO  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS

NICOLAS KUSCHNIR VENTURA

ENSINO DO PIANO E LUDICIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação,  
apresentado ao Instituto Villa-Lobos, da  
Universidade Federal do Estado do Rio de  
Janeiro, como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Professora Dr Silvia, Sobreira

Rio de Janeiro  
2025

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

V468 Ventura, Nicolas Kuschnir  
Ensino do piano e ludicidade / Nicolas Kuschnir  
Ventura. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.  
40

Orientador: Sílvia Garcia Sobreira.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação  
em Música - Licenciatura, 2025.

1. Ensino do piano. 2. Ludicidade. 3. criatividade. I.  
Sobreira, Sílvia Garcia, orient. II. Título.



**UNIRIO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**

Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL

**Curso de Licenciatura em Música**

“ENSINO DE PIANO E LUDICIDADE”

por

LUCAS KUSCHNIR VENTURA

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

**SILVIA GARCIA SOBREIRA**

Data: 13/12/2025 07:46:20-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Professora (orientadora)



Documento assinado digitalmente

**INGRID EMMA PERLE BARANCOSKI**

Data: 14/12/2025 18:47:38-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Professora



Documento assinado digitalmente

**MARINA CARVALHO SPOLADORE REZENDE**

Data: 18/12/2025 17:09:51-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Professora

Aprovado em: 12/12/2025

Nota: 9,0

DEZEMBRO

2025

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus professores, pelos ensinamentos e intensa dedicação, essenciais para a minha formação profissional, especialmente à minha orientadora, por contribuir para este trabalho.

Às professoras, Ingrid Barancoski e Marina Spoladore por terem, gentilmente, aceitado fazer parte da banca.

Aos meus alunos, que são motivação para a realização deste trabalho e um incentivo para a continuação do meu aprimoramento como professor.

À minha família que me acompanhou ao longo de tantos anos, dando suporte para meus estudos.

À minha namorada que incentivou e acompanhou esse longo processo de trabalho.

Gostaria também de agradecer às professoras entrevistadas, que foram atenciosas e solícitas, trazendo importantes dados para meu TCC.

VENTURA, Nicolas. **Ensino do Piano e Ludicidade**. 45fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, 2025.

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo principal compreender e expandir a relação de motivação e aprendizagem, levando em conta todas as idades, a partir da utilização de elementos lúdicos e da criatividade no ensino do piano. Para atingir os objetivos propostos foi realizada uma pesquisa bibliográfica e três entrevistas com professoras que trabalham na área. Foi possível concluir que na área da pesquisa acadêmica ainda não foram desenvolvidos muitos estudos sobre o tema, mesmo sendo de extrema importância para as pessoas que estão buscando aprender música. As entrevistas com as três docentes iluminaram pontos que não foram encontrados na bibliografia estudada.

**Palavras-chave:** ensino do piano, ludicidade, criatividade

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução .....</b>	<b>7</b>
1.1 Piano lúdico nas aulas particulares: revisão da literatura .....	8
1.2 Metodologia e justificativa para o estudo.....	10
<b>2 Referencial teórico sobre a ludicidade e aulas de piano .....</b>	<b>11</b>
2.1 Educadores brasileiros com abordagem lúdica .....	11
2.2 Atividade lúdica para crianças.....	14
2.3 A ludicidade e princípios educacionais .....	23
2.4 Ludicidade nas aulas de piano para adultos iniciantes .....	23
2.4 Diferença da ludicidade no piano para adultos e crianças.....	25
<b>3 O ensino do piano a partir do ponto de vista das professoras.....</b>	<b>26</b>
3.3 Bianca Filippelli: trajetória.....	26
3.2 Valéria Prestes: trajetória.....	34
3.2.1 Filosofia de ensino: o objetivo e a motivação como foco central da ludicidade (Todas as Idades).....	35
3.2.2 Recursos lúdicos para crianças .....	35
3.2.3 Adaptação do lúdico para o adulto .....	35
3.2.4 Importância do coletivo .....	36
3.2.5 Jogo de bingo.....	36
3.2.6 Piano a 8 mãos.....	37
3.2.7 O projeto "Piano Vivo".....	37
3.2.8 Detalhes da metodologia de leitura .....	37
3.3 Entrevista com Ingrid Barancoski .....	38
3.3.1 A importância de Maria de Lourdes para o ensino de piano lúdico .....	38
3.3.2 Maria de Lourdes e a ludicidade.....	39
3.3.3 Materiais Brasileiros Pós-EMAT .....	39
3.3.4 Referências Internacionais.....	40
3.3.5 Sobre as entrevistas .....	40
<b>5 Referências .....</b>	<b>43</b>

## 1 Introdução

Minha trajetória na música começou desde pequeno vendo meu pai compositor, cantor e pianista sempre compondo e criando algo novo. Aos 13 anos, finalmente, comecei minhas primeiras aulas de teclado, quando já com pouco conhecimento me aventurava na criação de músicas, que era o que mais me motivava no estudo do instrumento. Fui crescendo e amadurecendo minha relação com a música, até realmente escolhê-la como profissão e resolver continuar meus estudos na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, no Instituto Villa-Lobos (IVL).

Durante a graduação de licenciatura em música, comecei a exercer meu trabalho como professor particular de piano. Fui aprendendo e confirmando que a criação e a ludicidade eram meios de motivação para meus alunos. Percebi, ao longo dos anos, que a maioria dos alunos menores de idade muitas vezes eram levados a ter aulas por causa dos pais, e não por vontade própria. Por outro lado, os adultos já vinham com motivação para o aprendizado.

Buscando motivar todo o meu público, de crianças e adultos, sempre procurei incluir outras metodologias, como o método “O Passo”. Também estimulava através da composição e jogos com cordas, para a compreensão da partitura, e via que essas atividades traziam “vida” para as aulas. No entanto, essas experimentações eram criadas a partir do meu aprendizado em outras disciplinas na faculdade. A minha principal motivação para esta pesquisa surgiu ao perceber que, embora essas atividades lúdicas funcionassem pontualmente, eu sentia falta de uma fundamentação teórica que unisse essas práticas de forma estruturada. Eu precisava entender como transformar o interesse momentâneo em um processo de aprendizagem duradouro, especialmente para os alunos que não vinham motivados para as aulas.

Há muitas variáveis para lidar quando se ensina para diferentes idades e pessoas de diferentes níveis de dificuldade, motivação, disponibilidade para estudo, objetivos, entre outros. A partir de tantas variáveis decidi focar meu TCC em aspectos ligados à ludicidade, pois observei que “o brincar”, seja em jogos ou em práticas criativas, pode ajudar o aluno a querer dar sequência nas aulas do seu instrumento.

Segundo o dicionário Priberam de língua portuguesa, disponível *online*, a palavra ludicidade significa: “1. Relativo a jogo ou divertimento. = RECREATIVO; 2. Que serve para divertir ou dar prazer”.<sup>1</sup>

Para este TCC considero como ludicidade todos os elementos que fujam do convencional e levem a pessoa a se expressar ao piano de modo divertido. Deste modo, também incluo as atividades de criação como propostas que podem ser consideradas lúdicas.

A escolha da ludicidade veio de alguns questionamentos, que se transformaram nos objetivos deste estudo:

- Compreender as formas de deixar o estudo do piano mais leve e prazeroso;
- Analisar quais são os elementos utilizados no estudo de piano que trazem motivação;
- Observar se é possível detectar a quantidade ideal de tempo de jogos lúdicos em uma aula de piano;
- Compreender como o adulto percebe a ludicidade.

### 1.1 Piano lúdico nas aulas particulares: revisão da literatura

A primeira busca foi realizada no site do Amplificar<sup>2</sup> com a palavra-chave “ludicidade”, onde foram encontrados três artigos e uma dissertação de mestrado. Todos os textos que não tiveram conexão com o ensino do piano foram eliminados da pesquisa. Um dos textos escolhidos foi o artigo de Feller, Scaffi e Reis (2017). A pesquisa inicial levou também a uma segunda palavra-chave, “ludicidade e aprendizagem musical”, porém apenas dois artigos voltados para práticas de coral foram encontrados, portanto não foram utilizados. A terceira pesquisa foi feita utilizando a palavra-chave “piano” e foram encontradas 201 novas palavras-chaves relacionadas, a partir delas. Apenas os artigos que possuíam a temática: ensino, ludicidade e/ou criatividade foram selecionados. Somente dois artigos cumpriam com esses requisitos: Silva Konopleva (2015) e Dias e Castro (2016). A quarta palavra-chave utilizada foi “lúdico”, encontrando um artigo e

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ludicidade>

<sup>2</sup> Disponível em: [amplificar.mus.br](http://amplificar.mus.br). (O site Amplificar é uma ferramenta destinada a pesquisadores da área de Música, que facilita o processo de busca da produção bibliográfica nacional da área (base de dados Data), assim como a descoberta de periódicos, eventos, associações científicas e programas de pós-graduação brasileiros de Música (base de dados Pesquisa em Música no Brasil).)

uma tese de doutorado; e a palavra-chave “atividade lúdico musicais” permitiu encontrar apenas um artigo. Ambas as pesquisas não geraram trabalhos relacionados ao piano. Por fim foi utilizada a palavra-chave “criatividade e piano” e não foram encontradas pesquisas com a temática.

A segunda busca foi realizada no site do IVL<sup>3</sup>. A primeira palavra-chave utilizada foi “ludicidade”, e foi encontrado apenas um TCC, que pelos mesmos critérios de exclusão anteriores, não pôde ser utilizado. A segunda palavra-chave utilizada foi “lúdico”; foram encontrados dois TCCs que também não faziam a conexão necessária para a minha pesquisa. A terceira palavra-chave utilizada foi “piano”, e foram encontrados 18 TCCs, sendo que nenhum deles falava diretamente sobre ensino do piano e ludicidade; dois talvez poderiam ser utilizados, mas também não eram diretamente relacionados ao tema deste TCC. Por isso, a quarta palavra-chave escolhida foi “criatividade” e foram encontrados três TCCs, porém nenhum foi utilizado.

Como encontrei poucos textos<sup>4</sup> com as minhas pesquisas, poderia ter abrangido para as palavras-chave “composição” e “improviso”, mas por questão de prazo e pelo intuito da pesquisa ter primeiramente o foco na ludicidade e criatividade, escolhi fazer duas entrevistas com duas professoras experientes no piano, que trabalham com crianças e adultos. As entrevistas com essas duas professoras me motivaram a conhecer melhor o trabalho da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, comentadas por ambas professoras. Por isso, incluí uma entrevista com a professora Ingrid Barancoski, professora do IVL, que conhece a fundo sua história e contexto do ensino do piano no Brasil.

---

<sup>3</sup> Disponível em: [Unirio.br](http://Unirio.br) (Esta página promove a divulgação, independentemente de requerimento, de informações produzidas ou custodiadas no âmbito das competências da UNIRIO, de interesse coletivo e geral, com o objetivo de facilitar o acesso à informação pública, conforme determina a Lei de Acesso à Informação - **Lei 12.527, de 18/11/2011, regulamentada pelos Decreto nº 7.724 de 16/05/2012 e Decreto nº 9.690 de 23/01/2019.**).

<sup>4</sup> Após terminar esse TCC, por recomendação da professora Ingrid Barancoski, encontrei os textos mencionados a seguir, que, infelizmente, não foram utilizados nesta pesquisa. Eles são mencionados porque poderão ajudar a futuros pesquisadores.

Atividades lúdicas no ensino de piano para crianças: ideias para escolha e aplicação conscientes – Mariana Nascimento Bol da Silva 2022 ABEM GTE; Criatividade na aula de piano: múltiplas facetas – Scheilla Glaser 2007 artigo O ciclo da aprendizagem criativa na aula de piano em grupo – José Leandro Silva; Martins Rocha, 2019 capítulo de livro Jogos e o aprendizado da leitura musical na iniciação ao piano: um olhar a partir da perspectiva histórico-social – Fernanda Peres Gilberti, 2022 comunicação congresso da ABEM.

## 1.2 Metodologia e justificativa para o estudo

Para atender aos objetivos listados anteriormente, os procedimentos metodológicos são a revisão da literatura e entrevistas semiestruturadas.

A falta de pesquisas que associem piano, ludicidade e criatividade é o principal fator que justifica este estudo.

Além desta Introdução, esta pesquisa está dividida da seguinte forma: no Capítulo 1, introdução com contextualização do motivo, objetivo, metodologia, justificativa, e revisão da literatura.

No capítulo 2, mostrarei a revisão mais completa, com os artigos comentados, sobre a ludicidade no piano. Começo pelos educadores brasileiros com abordagem lúdica, depois continuarei com a ludicidade no piano para crianças e por fim, a atividade lúdica no ensino de piano para adultos iniciantes.

No capítulo 3, serão trazidas as três entrevistas feitas com três professoras de piano que colaboraram com a pesquisa, apresentando pontos que não encontrei na revisão bibliográfica. A última seção apresenta as Considerações Finais.

## 2 Referencial teórico sobre a ludicidade e aulas de piano

Neste capítulo comento as pesquisas mais relevantes para meu tema de estudo, considerando os textos encontrados nos sites especializados.

### 2.1 Educadores brasileiros com abordagem lúdica

A aceitação de jogos e brincadeiras na educação infantil na educação musical surge no Brasil com os métodos ativos. Os principais representantes brasileiros são Liddy Mignone e Sá Pereira (Sobreira, 2017).

Segundo Sobreira (2017, p.16 - 17), os dois educadores fizeram parte de um movimento nacional, reflexo também da semana de Arte Moderna, e por meio de influências de fora do Brasil, desenvolveram seus métodos. Além disso, segundo Sobreira (2017), conquistaram grandes vitórias para o movimento da Iniciação Musical. Liddy Mignone e Sá Pereira prosseguiu com o curso de Iniciação Musical no Conservatório Brasileiro de Música, em 1937, e, posteriormente, Sá Pereira no Instituto Nacional de Música, hoje Escola de Música da UFRJ.

Segundo Sobreira (2017, p. 17), Mignone pensava na fundamentação teórica baseada em aspectos psicológicos das atividades musicais. Os outros elementos extramusicais, como a “disciplina espontânea” e a afirmação da personalidade, seriam decorrência do desenvolvimento da musicalidade do aluno.

Liddy Mignone pensava que a ludicidade deveria estar sempre presente, estimulando o aluno e por meio das brincadeiras, assim seriam apresentados os primeiros fenômenos musicais. (Sobreira, 2017, p. 17). Tal recreação, baseava-se em:

[...] participação ativa com o corpo, seja andando, pulando, dançando, representando (movimentos imitativos de nadar, remar, andar, voar e sugeridos pelas músicas etc), marchando, batendo palmas e pés. A motivação para essa recreação eram preferencialmente as brincadeiras de roda, simples e dramatizadas [...]. (Paz, 2013, p. 64 apud Sobreira, 2017, p. 17).

Silva e Konopleva (2015) comentam sobre a pedagogia no piano de Sá Pereira e Liddy Mignone. Segundo Silva e Konopleva (2015, p. 2), “mesmo com diversos

intérpretes de renome internacional, pouco se conhece sobre os grandes professores brasileiros do piano e suas ideias pedagógicas.” O texto de Silva e Konopleva enriquece e complementa minha pesquisa com conceitos mais amplos sobre a educação, sem perder o foco da iniciação musical para crianças e também na contribuição ao ensino de piano de forma lúdica.

Segundo Silva e Konopleva (2015), Sá Pereira e Liddy Mignone propunham a prática experimental em detrimento do ensino formal, valorizando o processo natural de desenvolvimento artístico musical, levando em conta sempre as diferenças individuais dos alunos. Eles se interessavam por Dalcroze, Orff, Willems e Chéve. Sá Pereira criticava os métodos tradicionais de ensino ao instrumento e o fato do professor não conhecer a criança, do ensino isolado diante da vida, a falta de motivação intrínseca, desconhecimento das reações emocionais que acompanham a aprendizagem etc.

Para ele, a “[...] função primordial do mestre deve consistir em despertar a curiosidade e o interesse e a vontade de aprender do aluno e em canalizar e dar direção acertada à atividade que tinha logrado despertar” (Sá Pereira *apud* Silva; Konopleva, 2015, p. 5). Além de considerar a brincadeira como algo necessário, biologicamente, Sá Pereira também defendia a necessidade de que o professor se aprofundasse nas leis da psicologia da aprendizagem. Só desta maneira o professor teria uma visão mais ampla das atividades propostas (Silva; Konopleva, 2015, p. 5-6).

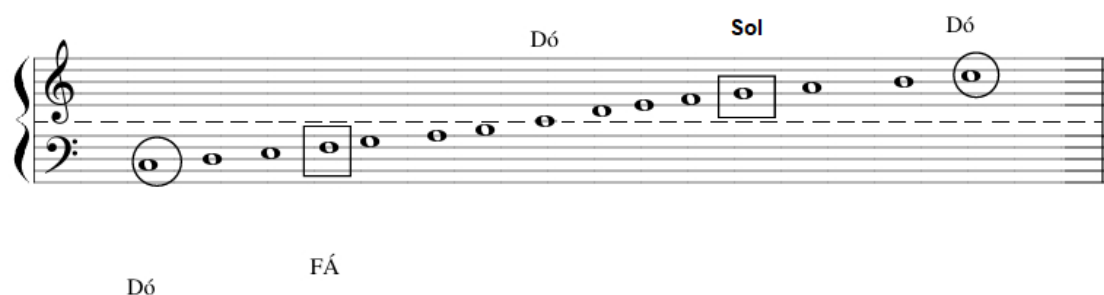
Liddy Mignone pensava bem parecido e afirmava a importância de mostrar o quanto a música é valiosa e que a brincadeira facilita a compreensão dos símbolos musicais, pela absorção de forma prática pela ação e intuição (Silva; Konopleva, 2015, p. 8).

Pontos especificamente do piano abordados no texto de Silva e Konopleva, são: começar o ensino do piano pela parte auditiva. O aluno deve conhecer a música antes de tocar (Silva; Konopleva, 2015, p. 8). Sá Pereira destacava a relevância da musicalização preceder o ensino de instrumento: “Antes de deixar a criança sentar-se ao piano, será necessário educar-lhe o ouvido” (Sá Pereira *apud* Silva; Konopleva, 2015, p. 8).

Exemplos práticos: a primeira atividade de intervalo é ouvir uma canção conhecida e pedir que a criança reproduza afinada e ritmicamente de forma precisa. Não ensinar símbolos, abstrações e teorias incompreensíveis, antes de conhecidas e experimentadas as realidades que esses símbolos apresentam (Silva; Konopleva, 2015, p. 8).

Segundo Silva e Konopleva (2015, p. 8 e 9), Sá Pereira afirmava que o repertório deve ser conhecido, folclórico, infantil, para facilitar a motivação. A leitura do piano deveria ser trabalhada apenas após o aluno conhecer a topografia do teclado, as notas e intervalos, e vivenciado os variados valores rítmicos. Primeiramente seria recomendável tocar melodias conhecidas sem acompanhamento, entoando os nomes das notas. E para exercícios com as duas mãos deve ser utilizada a pauta de 11 linhas, que é uma pauta musical com 11 linhas paralelas ao invés de cinco, o mais usual. Essa mudança na pauta é utilizada para unir as duas claves, de sol e de fá, adicionando a linha do dó central, para conectá-las e assim facilitar a compreensão.

**Figura 1** – Pauta de 11 linhas



**Fonte:** Elaborada pelo autor

Acredito que isso facilita o entendimento para o aprendizado da leitura ao piano nas duas claves simultaneamente. Contudo, o ensino da leitura deve ser realizado após a pessoa estar familiarizada com a música e o instrumento. Silva e Konopleva (2015) afirmam a pertinência dos princípios pedagógicos dos dois pedagogos, sugerindo novas pesquisas a partir das informações proporcionadas, para valorizar a escola nacional de piano.

Achei importante saber que, de acordo com Sá Pereira e Liddy Mignone, a musicalização deve preceder o ensino do instrumento. A partir desse relato e dos textos estudados para este TCC, acredito que a iniciação de instrumento e a musicalização devem andar de mãos dadas, algo que sempre busquei, intuitivamente, fazer em minha prática como professor.

Penna (2010, p. 44) concebe “a musicalização como um processo educacional orientado que se destina a todos que, na situação escolar, necessitam desenvolver ou aprimorar seus esquemas de apreensão da linguagem musical – mesmo que sejam adolescentes ou adultos[...] nesse caso, o trabalho deve mobilizar todos os recursos

disponíveis para promover a familiarização que reiterada as experiências culturais de contato com a linguagem musical desenvolveriam imperceptivelmente, procurando substitutivos (aproximados) dessa vivência.”

Portanto, na visão de Maura Penna, o processo de musicalização não está, necessariamente, atrelado ao ensino de instrumento.

Os princípios de Sá Pereira e Mignone levam a uma relação mais humana do professor com o aluno. Procurar conhecer o aluno, despertar seu interesse para o aprendizado e utilizar músicas que eles gostam é algo que procuro fazer em minhas aulas e venho obtendo bons resultados. Entender que, às vezes, a prática e a brincadeira são essenciais para o aprendizado oferece embasamento para o professor não achar que está apenas brincando durante suas aulas, e como foi comentado anteriormente, brincadeiras foram consideradas biologicamente necessárias, portanto algo produtivo. Muitas vezes se desvencilhar do nome *aula de instrumento*, ainda mais no início do aprendizado, para algo mais amplo, como iniciação ao piano por exemplo, pode ser uma solução para que os pais, que muitas vezes esperam algo mais tradicional, compreendam a dinâmica das aulas.

## 2.2 Atividade lúdica para crianças

O ensino de piano também é abordado por Feller, Sbaffi e Reis (2017) com enfoque no ensino do instrumento na infância. De acordo com o artigo, não há idade certa para começar o aprendizado do piano, mas os autores trazem informações importantes sobre o desenvolvimento da criança que podem ajudar a entender melhor essa relação entre o professor e a criança. “Assim, a partir dos cinco anos em diante, as crianças começam a ter uma maior coordenação e controle dos músculos grandes e pequenos, exercendo um melhor controle da motricidade fina.” (Feller; Sbaffi; Reis, 2017, p. 2). Essa afirmação apresenta um parâmetro, pois, para que o ensino de piano aconteça, fica mais fácil quando o aluno consegue realizar minimamente os movimentos necessários. É importante também dizer que “o comprometimento com a música deve estar de acordo com a capacidade e o estágio de desenvolvimento da criança.” (Feller; Sbaffi; Reis, 2017, p. 2). Portanto, a idade certa é uma questão delicada, e não só apenas no que diz respeito à motricidade fina.

Feller, Scaffi e Reis (2017, p. 3) apresentam a importância do lúdico, baseando-se no cognitivismo e nas concepções de seu maior expoente, Piaget (1896-1980). Segundo os autores, Piaget organiza esse desenvolvimento em quatro estágios. “Os quatro estágios principais são: sensório-motor (0–2 anos); pré-operacional (2-7 anos); operacional concreto (7-11 anos) e operacional formal (11-idade adulta).” (Feller; Scaffi; Reis, 2017, p. 3). Vale ressaltar que a faixa etária e os estágios não são necessariamente exatos, mas os princípios são presentes em todos os indivíduos (Feller; Scaffi; Reis, 2017, p. 3). Os autores escolhem abordar apenas a faixa etária de crianças de 5 e 6 anos.

Nessa faixa etária, o estágio pré-operacional, a criança basicamente não é capaz de compreender a perspectiva dos outros, tudo gira em torno delas mesmas e sua apreensão do mundo ocorre através do concreto, não de exposições abstratas (Feller; Scaffi; Reis, 2017, p. 3). Com essa base teórica, os autores apresentam a importância da ludicidade no aprendizado do piano e a necessidade da criança poder criar seu mundo a partir do que já existe (jogos, imaginação, etc.). Seria uma forma de conseguirem fazer o que os adultos conseguem, mesmo sem terem os mesmos recursos. Ainda para esses autores, em Piaget, o estágio pré-operatório caracteriza-se pela deformação da realidade, ou seja, a brincadeira simbólica, o “faz de conta” é predominante no comportamento dessas crianças. Portanto, refletindo sobre essas afirmativas, a criança aprende através da vivência, pois ainda não tem muito repertório para fazer associações; toda a parte cognitiva está sendo formada e o que está ao alcance delas muitas vezes são jogos, coisas menos intelectuais e simples que ajudam nas conexões de conhecimentos básicos.

Indo um pouco além, os autores comentam sobre a repetição:

Pesquisador cujo direcionamento é distinto à Piaget, John Sloboda (2008, p. 272-273) aponta para esta mesma característica, indicando que ela acaba, também, por abarcar a inclinação por repetições, na qual é pedido que se cante muitas vezes a mesma música ou que se assista seguidamente a um mesmo filme. (Feller; Scaffi; Reis, 2017, p. 4).

Ainda baseando-se em Piaget, Feller, Scaffi e Reis (2017, p. 4) afirmam que é através do jogo que o conhecimento é construído, principalmente nos períodos sensório-motor e pré-operatório.

De acordo com Feller, Scaffi e Reis (2017), Piaget classifica o jogo em três categorias principais que acompanham o desenvolvimento infantil. A primeira compreende os exercícios motores simples (até os dois anos). A segunda, que ocorre dos

dois aos seis anos, é o jogo de “faz de conta”, onde o real é transformado pelos desejos da criança. Por fim, a terceira categoria é o jogo de regras, que surge entre os 7 e 12 anos, substituindo o símbolo por uma organização coletiva das atividades lúdicas.

A partir da pesquisa, Feller, Sbaffi e Reis (2017, p. 7-15) apresentam vários exemplos da sua proposta prática para implementar o jogo, a ludicidade e também gerar motivação. As atividades dos autores se baseiam em um material feito por eles, que dão margem para diversas formas de criação e experimentação nas aulas. São partituras “divertidas”, têm contexto divertido e de interesse do mundo da criança, têm aplicação didática, prática e leve no piano. Além do material, os autores também apresentam como utilizá-lo, de modo contextualizado, por meio de histórias, que conversam com a partitura, conexões diretas com o dia a dia, inclinação para algo mais teatral e vivo, de imagem e ação. Dessa forma, a criança brinca e aprende, cumprindo com os requisitos pesquisados e abordados anteriormente sobre a ludicidade.

Os autores citam cinco jogos musicais, mas vou salientar que escolhi apenas os três que achei mais interessantes. Dentre os cinco exemplos excluí o primeiro e o quinto. O primeiro por ter menor desenvolvimento de possibilidades de exploração e pela menor quantidade de elementos lúdicos que os outros, e o quinto apenas pela quantidade de elementos lúdicos na partitura. Toda a parte das atividades a seguir integram a pesquisa de mestrado do qual este artigo é fruto.

### **“Frio”**

#### Objetivos:

- Pré-Leitura (Leitura Relativa) por meio do nome escrito das notas em uma altura específica.
- Associação das notas a uma escada de sons – sobem, descem e se repetem.
- Melodia por modo contínuo (passa de uma mão a outra)
- Topografia do Piano – Domínio da localização das notas fá-sol-lá, que fazem parte do grupo grande do teclado (o grupo de 3 teclas pretas). Reforço da localização da nota dó.
- Fixação da forma de mão fechada e dos dedos em arco.
- Relação da duração de sons: curtos X longos

Figura 2 – Peça Frio

**Frio**  
Mônia KFA

Um pin - guim to - cou pra mim.  
Mas es - ta - va mui - to frio.

O pi - a - no con - ge - lou.  
E a mû - si - ca pa - rou!

**Frio**  
Um pinguim tocou pra mim.  
Mas estava muito frio.  
O piano congelou.  
E a música parou!

“No fim da música,  
quem estiver tocando  
vai ‘congelar’ também  
(brincar de castiça).”

Fonte: Mônia K. F. Albrecht Feller, Sbaffi e Reis (2017, p. 9)

### Possibilidades de exploração

- Propor atividades que relacionem a sequência das notas a uma escada. Se onde os encontros forem realizados existir uma escada, permanecer, subir e descer com a criança os degraus, solfejando. Pode-se, ainda, utilizar uma escadinha feita em MDF e bonecos que passearão por ela. O professor poderá indicar algumas tarefas: ir até a nota dó, descer dois degraus, etc. Embora não mencionem, o uso da escada para associar às alturas das notas musicais foi amplamente utilizado por Liddy Mignone.
- Reforçar a distância entre as notas fá e dó no piano, não ressaltando o intervalo de quarta, mas, sim, a topografia do teclado: a nota dó inicia o grupo pequeno de duas teclas pretas e a nota fá inicia o grupo grande de teclas pretas.
- Treinar, fora do piano, a alternância das mãos esquerda e direita por meio de brincadeiras, por exemplo, a de “Copy Cat”, onde a criança é desafiada a imitar os gestos que o professor fizer.
- Contextualizar a letra da música. Perguntar se a criança já viu algum pinguim, mesmo que em gravuras. Conversar sobre onde moram os pinguins e sobre o frio às vezes ser tão frio que chega a congelar as coisas.

- Ritmo: a duração das notas nesta música consiste em sons curtos e longos. Para as notas de curta duração, equivalentes a 1 tempo, usa-se um quadrado/bloco/cubo de gelo. Para as notas de longa duração, equivalentes a 2 tempos, usa-se dois quadrados/blocos/cubos de gelo, a partir dos quais toca-se a nota nomeada no primeiro e prolonga-se ela no que a precede, que estará vazio. Assim, a visualização pela criança torna-se mais concreta.
- Onde aparece a gravura de pés, a criança deverá bater os seus pés tantas forem as vezes em que o desenho aparecer. Esta é uma forma lúdica de preencher o que posteriormente serão as pausas, difíceis de serem contadas em uma pulsação correta nesta idade e, também, de incluir movimento corporal na peça, deixando-a mais divertida.
- O professor cantará e tocará a música algumas vezes, e, então, será a vez da criança executá-la. Ao fim de cada interpretação, a criança brincará de estátua. O professor fará e falará coisas engraçadas na tentativa de que ela se mova.

Essa composição com intuito educacional é muito rica, bem como explicação de como o professor deve conduzi-la. A peça utiliza uma partitura não convencional, que facilita a leitura para iniciantes. O pentagrama musical ganha vida, as alturas das notas viram espaços concretos quando associados a escadas, e assim é possível entender melhor as relações de notas agudas e graves. Além desse recurso, a autora utiliza histórias, igualmente como foi escrito em seu artigo, um dos principais meios que a criança aprende, o “faz de conta”. Outra ferramenta criativa utilizada pela autora é a da duração de nota ser regida pelo desenho de um gelo e a pausa por uma ação corporal, fora do instrumento. Essas foram as atividades lúdicas que eu não conhecia e representam a pesquisa feita por Feller, Sbaffi e Reis (2017). Tenho certeza de que será útil para uma futura aula de piano para crianças. Devo enfatizar que a didática, e o passo a passo também foram muito bem desenvolvidos, contextualizando e unindo a parte lúdica com a parte mais objetiva, de conhecimento de teclado, das notas e nuances musicais.

### **“Ré o relógio”**

Objetivos:

- Leitura Tradicional (Leitura Absoluta) na Clave de Sol.
- Introdução a nota ré central na partitura

- Âmbito de leitura: Notas dó central (dó 3) e ré central (ré 3).
- Ritmo: reforço do compasso ternário e introdução à mínima pontuada.

**Figura 3** - Peça Ré, o relógio

**Ré, o relógio**  
Mônia KFA

NOTAS  
DÓ RÉ

Ré, o re - ló - gio reina na sa - la e no seu  
rei - no rei - na as - sim: tic - tac - tac tic - tac - tac  
(cluster) Ca - iu da pa - re - de. Mas pendu - ra - do  
se - gue cantando as - sim: tic - tac - tac tic - tac - tac

**Ré, o relógio**  
Ré, o Relógio reina na sala  
e no seu reino reina assim:  
tic tac tac tic tac tac!  
... Caiu da parede.  
Mas pendurado,  
segue cantando assim:  
tic tac tac tic tac tac!

**Fonte:** Mônia K. F. Albrecht Feller, Sbaffi e Reis (2017, p. 11)

#### Possibilidades de exploração:

- Revisar a grafia da nota dó central e introduzir a nota ré central. Demonstrar que o nome da nota ré está dentro da palavra relógio (associação já feita pelo livro *Duas mãozinhas ao Piano*, de Mário Mascarenhas). Relacionar a imagem de um relógio pendurado na parede com a grafia da nota ré central na pauta, pois a nota ré não tem lugar dentro da pauta e “precisa ficar se pendurando para não cair”.
- A onomatopeia “tic-tac-tac” associada pela gravura de uma batida de palma e de duas batidas de pés reforça a métrica do compasso ternário.
- Quando o professor tocar o *cluster*, algumas crianças poderão vir a gostar de brincar de se atirar ao chão, fazendo de conta que são o relógio que caiu. Então sentam-se e fazem a percussão “tic tac tac” sentadas para ilustrar o que diz a letra (que Ré, o relógio, continua batendo mesmo após cair).
- A criança tocará a peça sem deixar de realizar os trechos lúdicos indicados. Recomenda-se que o *cluster* seja executado com todo o braço deitado sobre o piano

– com este exagero, mostra-se bem que a queda do relógio, contada pela letra, foi impactante.

Nessa atividade, a partitura já não foi tão alterada quanto na anterior, acredito que tal escolha tenha o propósito de ajudar a criança a começar a ter contato com a pauta musical, ainda mais nessa música, que são utilizadas apenas duas notas. No entanto, para o início de um trabalho infantil, acredito que a atividade anterior seja mais motivadora. Os autores continuam com alguns princípios anteriores, unindo movimentos corporais fora do instrumento à partitura, e trazem novas ideias. Eles utilizam o som não apenas para a música em si, mas para criar um cenário, mesclando sons do dia a dia, introduzindo a sonoplastia para o aprendizado musical, e ampliando o repertório significativo da música.

### **“Mi a minhoca”**

Objetivos:

- Leitura Tradicional (Leitura Absoluta) na Clave de Sol.
- Introdução a nota mi central na partitura
- Âmbito de leitura: Notas dó central (dó 3) - ré central (ré 3) – mi central (mi 3).
- Figuras rítmicas: semibreve, mínima, mínima pontuada e semínima.
- Trabalho de legato. Conduzir um som ao outro, conectando-os, após a repetição de uma nota.

**Figura 4 - Peça Mi, a minhoca**

**Mi, a minhoca**  
Mônia KFA

NOTAS  
DO RE MI

Mi, a mi - nho - ca es - ta - va com pres - sa  
e nem deu bo - la pra mim. Ven - tou. Cho -  
-veu. E - la se es - con - deu. Mi, a mi -  
- nhoca tem medo de tro - vão! Bum!

**Mi, a minhoca**  
Mi, a minhoca, estava com pressa  
e nem deu bola pra mim.  
Ventou. Choveu.  
Ela se escondeu.  
Mi, a minhoca, tem medo de trovão!  
Bum!

Fonte: Mônia K. F. Albrecht Feller, Sbaffi e Reis (2017, p. 12)

#### Possibilidades de exploração

- Pedir que se pinte na partitura, com a cor preferida da criança, todas as notas mi central do piano.
- Nesta peça inclui-se a figura de mínima pontuada. A criança aprenderá o ritmo enquanto canta com o professor, e o professor poderá mostrar que ali se sustenta mais o som por causa do ponto ao lado da nota. Assim, a compreensão de algo musical principia, inicialmente, em sua vivência, através da ação.
- Onde a letra diz “ventou” e aparece a gravura de nuvens voando, a criança deverá parar de tocar e soprar duas vezes. Onde a letra diz “choveu” e aparece a gravura de nuvens de chuva, a criança deverá parar de tocar e reproduzir essa onomatopeia do jeito que achar mais adequado. Onde a letra diz “ela se escondeu”, sugere-se que, enquanto a nota está sendo sustentada, a criança faça de conta que se esconde, encolhendo-se e abaixando a cabeça. O tempo nessas partes poderá ser livre. A semibreve na partitura, neste primeiro momento, indicará que a figura é muito longa, mas não será exigido inicialmente que se conte os 4 tempos (ou o professor poderá contar em voz alta para guiar a criança).

- Ao fim da música, sugere-se que a criança, após tocar a última nota, interprete a gravura da nuvem seguinte como a indicação da onomatopeia de um trovão, fazendo, de súbito, um barulho muito forte que a todos assuste. O professor poderá fingir que se assustou.

Nessa atividade o mais importante para mim foi a amplitude dos pontos já vistos nas outras músicas, como a variação de onomatopeia, utilização do sopro, sons vocais e a parte de se esconder, criando vários momentos de interação com a música. A experiência musical se expande quando há interação com a partitura, abrindo para diversas formas de expressão.

Os autores utilizam de ferramentas previamente mencionadas em seu artigo, como o “faz de conta”, a utilização do concreto, a criatividade e a ludicidade, que estão inclusos em todos os casos.

### 2.3 A ludicidade e princípios educacionais

Ao contrário de Feller, Scaffi e Reis (2017), Silva e Konopleva (2015) não abordam o ensino para uma idade específica. Os fundamentos são mais gerais, mas convergem na utilização da ludicidade, não necessariamente em jogos, mas na música vista primeiramente de forma prática, ao contrário do ensino tradicional, que prioriza a leitura. Enquanto Feller, Scaffi e Reis (2017) explicam o porquê da ludicidade ser importante, e a relação das idades e suas peculiaridades, Silva e Konopleva (2015) estão mais interessadas em registrar os princípios de Sá Pereira e Mignone, e, portanto, adicionam a relação que os professores deveriam ter com seus alunos, de forma mais humana, levando em consideração as vontades, os gostos e o que devemos perseguir como professores.

### 2.4 Ludicidade nas aulas de piano para adultos iniciantes

Dias e Castro (2016) defendem a utilização de atividades criativas nas aulas de piano para adultos, com base em bibliografia relativa ao ensino de piano, criatividade e a aprendizagem de adultos, além de entrevistas com alunos e professores que oferecem aspectos relevantes ao tema. Os autores explicam que para que a habilidade da leitura musical ocorra é necessário que o aluno esteja motivado. Eles entendem que, no aluno adulto, a motivação para aprender já vem dele próprio, que foi quem buscou a aula. “Ele sente vontade ou necessidade, tanto que, por iniciativa própria, procura o professor” (Stateri *apud* Dias; Castro 2016, p. 2); a parte criativa não viria como solução de motivação, mas sim de uma prática necessária. Segundo os autores, criatividade é “ideia original ou reelaboração e aperfeiçoamento de ideias já existentes” (Alencar *apud* Dias; Castro, 2016, p. 3). Assumo aqui, o conceito de criatividade dos autores: “a criatividade se faz presente quando alguém descobre e experimenta uma ideia, um “artefato” ou um modo de conduta que seja novo” (Dias; Castro, 2016, p. 3). Sobre o adulto “já vir com motivação”, não concordo que o assunto seja abordado dessa forma, porque acredito que se a didática for desmotivante, o aluno pode perder essa vontade rapidamente. Pelas minhas experiências, o professor deve sempre instigar formas de motivar o aluno, mesmo sendo adulto.

Dias e Castro (2016 p. 2) apresentam os diferentes aspectos trabalhados no ensino de piano, como: motor, cognitivo, emocional e afetivo. E os autores também afirmam que instigar a imaginação com atividades criativas é importante, e criticam que esses elementos nem sempre estão presentes no ensino do piano. Para a realização da pesquisa, foram feitos dois tipos de entrevistas com objetivo de investigar atividades criativas na prática de ensino do piano, uma com 11 professores de piano para alunos adultos iniciantes, em aulas particulares, escolas de cursos livres de música e conservatórios. A outra entrevista foi feita com cinco alunos iniciantes de piano, com 30 a 59 anos. O artigo não explica se são alunos e seus respectivos professores.

Além dos autores acreditarem que a criatividade é importante, eles percebem através das pesquisas e das entrevistas, que os adultos têm mais dificuldade para compor e criar, pelo autojulgamento, por achar que sabem pouco, etc. Os adultos são diferentes dos idosos, que preferem a segurança das instruções por escrito, uma vez que tem aprendido que a memória nem sempre é confiável, e também dos jovens, que encaram bem esse tipo de atividade. Com isso, Dias e Castro (2016, p. 5) defendem que é importante o professor saber propor a atividade, pois isso pode ser importante para o desenvolvimento do aluno. Porém senti falta da explicação de como o professor deve abordar essa dificuldade dos alunos.

Sobre a utilização de atividades criativas nas aulas, de acordo com as entrevistas, os alunos relataram que esse tipo de atividade não era desenvolvido em suas aulas, assim como a percepção musical deles também não eram instigadas pelos professores. Conforme já comentado, pelo texto não foi possível saber se esses alunos eram alunos dos professores entrevistados, logo, não foi possível comparar as respostas. Contudo, ao contrário dos alunos, a maioria dos professores falou que desenvolveu a criatividade pela improvisação ou pela composição, em diferentes níveis de desenvolvimento, feitas de formas distintas. O resultado da pesquisa é um pouco contraditório, o que os alunos falam, não condiz com a prática dos professores, por mais que sejam pessoas de diferentes lugares. Acredito que faria mais sentido uma pesquisa com números iguais de alunos e professores, para conseguir entender melhor o que acontece nas aulas. O olhar do aluno e do professor podem ser diferentes por estarem em perspectivas diferentes.

Enfim, o texto traz questões interessantes sobre a criatividade e o ensino. Apesar de atualmente o incentivo à criatividade ser um consenso na educação musical, aparentemente, pelas entrevistas feitas com os alunos de piano, alguns professores deixam

de lado essa questão, ou os alunos não entendem como criação, o que os professores propõem.

#### 2.4 Diferença da ludicidade no piano para adultos e crianças

Diante do que foi lido, a ludicidade na infância tem seu foco na iniciação musical, e pouco no instrumento. E para os adultos, observei que a ludicidade é um termo pouco explorado, enquanto o desenvolvimento da criatividade é trabalhado.

A partir da leitura de Dias e Castro (2016), que abordam o ensino criativo em adultos, é possível fazer comparativos com Feller, Sbaffi e Reis (2017), e Silva, Konopleva (2015), que abordam o ensino do piano para crianças. Pode-se ver em Feller, Sbaffi e Reis (2017), que a ludicidade faz parte da infância, e que o ensino se torna mais efetivo dessa forma. Ao contrário, em Dias e Castro (2016), a relação de ludicidade não parece ser algo intrínseco ao adulto. De acordo com o artigo, parece um fator importante, porém não necessário, para esses autores, os adultos conseguem aprender sem brincadeiras, sem criar e muitas vezes não estão dispostos a exercer essa atividade. Segundo Dias e Castro (2016), diferente dos adultos, em sua maioria, as crianças querem fazer, experimentar, errar, criar, mais do que entender, e por mais que isso seja importante para o adulto, a tendência é de suas aulas serem mais engessadas, não sempre por preferência dos alunos, mas pela cultura dos professores, que não estão preparados, nem acostumados a instigar os seus alunos dessa forma.

### **3 O ensino do piano a partir do ponto de vista das professoras**

Ao encontrar poucos artigos diretamente ligados ao ensino de piano, ludicidade e criatividade, entrevistei duas professoras de piano com ampla experiência com alunos de diferentes níveis e idades, Bianca Filippelli e Valéria Prestes. Conversamos sobre diversos detalhes do ensino, diferenças nas aulas para crianças e adultos, conceito de ludicidade nas aulas, métodos, visões sobre o ensino e ferramentas práticas, entre outros. Durante as entrevistas fui direcionado para um grande expoente da pedagogia do piano, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves. A partir da curiosidade de entender a importância de Lourdes no contexto pedagógico do Brasil e de conhecer métodos atuais, fiz uma terceira entrevista com Ingrid Barancoski, para complementar a minha pesquisa. Ingrid é professora de piano do IVL, conhece diversas metodologias de piano e assim como Valéria, esteve diretamente ligada ao trabalho de Lourdes.

#### **3.3 Bianca Filippelli: trajetória**

A trajetória de Bianca começa desde pequena, na família, sua mãe professora de piano, ao contrário da filha, atuou com ensino antigo e conservador. Bianca deu suas primeiras aulas de piano em 1985 como monitora dos alunos da classe de canto, no período em que cursava bacharelado em piano na Unirio, onde se formou em 1988. Depois, a professora concluiu a graduação em Musicoterapia, onde teve diversas experiências, principalmente com crianças deficientes, e tocar piano deixou de ser o objetivo final das suas aulas. Ela aprendeu que, a partir das aulas, ela desenvolvia o foco e as emoções das crianças e não apenas sua desenvoltura no instrumento. Após a graduação, em 1995, Bianca começou seus trabalhos com Valéria Prestes, e seguiu com ela por 15 anos, que foi uma grande influência para a professora, e também a segunda professora entrevistada nesse trabalho. As duas trabalharam juntas em uma escola de música, no Espaço Casa 3, onde Bianca teve suas primeiras experiências com crianças de aproximadamente quatro a seis anos. As práticas eram sempre em grupo, e não se dava aula para criança pequena de forma individual. Utilizavam o método de piano em grupo da Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges, chamado Educação Musical Através do Teclado. Atualmente ela dá aulas particulares em sua casa.

Na entrevista demos mais foco às aulas particulares de crianças de quatro a seis anos, que para ela, é a idade mais complexa de se trabalhar, portanto começarei com as experiências e reflexões feitas sobre essa faixa etária, para depois progredir para as idades mais avançadas.

Quando perguntada sobre a idade ideal para se iniciar o ensino de piano, Bianca respondeu que a musicalização poderia começar entre os quatro e seis anos, mas que o ensino do piano deveria ocorrer na mesma época em que o período de alfabetização.

### 3.3.1 Condição das crianças

Segundo Bianca, para dar aula para criança pequena de quatro a seis anos, o professor deve ter muita rapidez, e deve trocar a atividade o tempo todo, as crianças não têm um interesse contínuo, porque o tempo de atenção delas é curto, portanto nessa idade a aula deve ter menos de uma hora. Segundo Bianca, ao apresentar uma atividade que a criança gosta, após três repetições ela já fica desinteressada, sendo diferente de uma criança mais velha e um adulto, o foco da criança está em experimentar.

### 3.3.2 Soluções

Na entrevista, Bianca explica que as aulas com as crianças devem ser em grupo. De acordo com ela e suas experiências, a aula individual acaba sendo desinteressante, por melhor que o professor seja. Segundo Bianca, quando a aula é em grupo, a curiosidade de ver o outro tocando ativa a atenção, a curiosidade, a escuta e a vontade de fazer igual ou até “melhor” do que o outro.

Sobre a ludicidade, de acordo com Bianca, a própria criança apresenta mais ferramentas e mais criatividade para as aulas. Segundo Bianca, os professores devem estar atentos aos alunos, pois muitas vezes eles podem te oferecer a melhor direção para as aulas. Portanto, segundo Bianca, devemos acolher sua imaginação, seus interesses, desinteresses, para saber o momento de seguir em frente ou mudar a rota da aula, e assim ter sua atenção e por consequência mais efetividade nas atividades, no fundo quem conduz a aula é a criança.

### 3.3.3 Ferramentas práticas

Para Bianca, na faixa etária de quatro a seis anos o professor deve ter o maior número possível de alternativas para suas aulas, como: percussão, sopro, contação e criação de histórias, fazer som para a própria história, jogos de palmas, de copos, de criação, utilizar ritmo, voz, imitação, que podem ser gestos para entender o crescendo e decrescendo, entre outras, usar gravador, ensinar só um pedacinho da música que a criança gosta, dançar, correr, usar bola para marcar pulso dentro do compasso, utilizar a imaginação e construir junto, por exemplo: sugerir um tema, como espaço, perguntar o que a criança sabe sobre o espaço e desenvolver a partir disso os sons do espaço, adaptar músicas difíceis, que o aluno gosta etc. Segundo Bianca, é importante lembrar que a ludicidade está também nas conversas, e em como todas suas “ferramentas” são utilizadas.

Bianca também explica maneiras simples de deixar o instrumento mais divertido, como, utilizar os diferentes timbres do teclado, assim a criança consegue repetir o trecho que precisa aperfeiçoar.

A professora explica uma maneira de utilizar o “brincar de gravar” como uma atividade de percepção e memória nas aulas. Por exemplo: usando o grupo de três teclas pretas, e pedir para a criança imitar tudo que o professor fizer. Trechos curtos e simples. Ou seja, o aluno será o “gravador” do que for tocado pelo professor. Se errar não tem problema, grava-se de novo. Também pode trocar os papéis e o professor fazer a vez do “gravador” e o aluno criar o trecho.

Outra vivência que ajudou muito Bianca, foi o seu trabalho no Benjamin Constant, que instigou a fazer atividades dos não videntes com os videntes, para despertar suas percepções, como, tocar sem olhar o teclado, de olhos fechados. Dessa forma, o aluno ouve” diferente”, sente mais o tato, a largura da mão, o tamanho das teclas, etc.

### 3.3.4 Da pré-leitura à partitura

Nas suas aulas, Bianca constrói as partituras com seus alunos. Essa prática acontece através da escolha de símbolos para representarem as notas, assim como na escrita das partituras convencionais. A partir dessa construção, ela trabalha os sons curtos e longos, equivalentes a uma semínima e uma mínima, por exemplo. Esses símbolos são desenhados e depois interpretados no instrumento. Esse processo utiliza a leitura

direcional, portanto podem ser criados símbolos para qualquer movimento, como um *cluster* por exemplo. Nesse início não se utiliza pauta nem clave, como os métodos tradicionais, apenas símbolos que representem os sons que sobem, descem, que duram mais e duram menos. Aos poucos, vai se introduzindo as linhas. Segundo Bianca, “*a nomenclatura, é mais tarde, assim como a gente aprende. A gente fala, depois a gente vai ler e vai escrever*” (Bianca Filippelli, entrevista concedida em 27/09/2025).

Ou seja, os alunos devem tocar, depois aprender a ler, e feito isso, devem escrever aquilo que tocaram. A professora considera a criação e a composição ferramentas motivadoras para a escrita, porque os alunos querem escrever para guardar suas composições.

### 3.3.5 Quando começar a partitura

Segundo Bianca, quando o aluno começa a desenvolver a leitura e a escrita e demonstra interesse nisso, aos poucos, o professor deve ir adicionando elementos da “partitura tradicional”. Para essa fase, Bianca se baseia e utiliza o método da Maria de Lourdes Junqueira, que começa com apenas duas linhas, trabalha a nota repetida, e os intervalos pequenos, evoluindo até chegar na pauta tradicional e na nomenclatura correta das notas. Para Bianca, a leitura não é suficiente, o aluno deve escrever também, para conseguir fixar todo o novo conhecimento. “*Se você escreve no lugar certo, você vai estar lendo também no lugar certo*” (Bianca Filippelli, entrevista concedida em 27/09/2025).

De acordo com Bianca, as partituras devem ser feitas com o aluno e nesse processo de desenvolvimento da pauta, a professora também usa composições dos alunos, trabalhando primeiro com uma região mais curta, e aos poucos expandindo para o resto do piano.

### 3.3.6 Método das notas coloridas

Há alguns anos, descobri por amigos e pela internet, professores que utilizam cores nas notas musicais da partitura e suas correspondentes no teclado, para que crianças mais novas tenham mais facilidade para tocar suas primeiras músicas. Utilizei com os poucos alunos de quatro e cinco anos que tive, e funcionou, mas aproveitei a entrevista para saber a opinião da professora. Bianca não utiliza esse método, ela acredita que a

localização das notas deve estar ligada ao conhecimento do piano. Segundo Bianca, a estrutura dos grupos de notas pretas seria o primeiro passo, entendendo assim a topografia do instrumento. A professora explicou que, a nota colorida deixa a leitura de música mais fácil, mas a criança acaba ficando dependente dessa ferramenta, e em algum momento ela terá que reconhecer a localização no piano para se desenvolver. Porém, a professora acredita que não existe melhor forma de aprender, tudo depende de como a criança consegue absorver melhor o conhecimento, seja com número, direção, cor, etc.

### 3.3.7 Objetivo das aulas

Para Bianca, o objetivo das aulas para a faixa etária de quatro a seis anos não é aprender piano, é explorar os sons, brincar e ter uma relação boa com a música. A professora explica que, em geral, a busca pelas aulas parte da família, porém, os pais frequentemente desejam uma formação musical, sem entender que o desenvolvimento do gosto e da escuta constitui a base para esse processo. Segundo Bianca, devemos encaminhar as crianças para o instrumento que elas têm mais afinidade, e não o que os pais querem, e para isso, devemos entender o instrumento que damos aula, o piano, no caso, é muito individual, às vezes o aluno é mais social e deve tocar outro instrumento mais social por exemplo.

De acordo com a professora, “*se a música já é presente na família, já é o suficiente. Se a família toca ou canta dentro de casa, pode dar um chocalho, um tambor pra ela acompanhar, ou deixar ela do lado do piano, acompanhando de forma livre, etc.*” (Bianca Filippelli, entrevista concedida em 27/09/2025). Para isso, Bianca diz ser importante a acessibilidade dos instrumentos em casa. Segundo Bianca, se a criança já tem um lar com atividades musicais, ela não precisa fazer aula, e o professor deve saber comunicar à família, para adequar as expectativas da família, e da criança. Bianca também enfatiza que nesse processo de musicalização, o objetivo não é a criança estudar, ou tocar algo, e sim experimentar e brincar. E, por outro lado, é importante para os professores o entendimento do que os alunos querem com as aulas de piano.

### 3.3.8 Crianças mais velhas

Segundo Bianca, hoje em dia, muitas crianças e adolescentes chegam nas suas aulas com músicas que ouviram nas redes sociais, que muitas vezes são cantadas em

inglês, e tem apenas dois acordes. Para Bianca, muitas vezes, o interesse nessas músicas vem de outros aspectos, como a dança, a parte visual do vídeo, a parte social etc., e não a música em si. Nesses casos a professora estimula o aluno para prestar atenção no que realmente está acontecendo na música, para o aluno desenvolver sua percepção auditiva e crítica.

### 3.3.9 Aulas para adultos: diferença do adulto a criança

Segundo Bianca, o que dificulta o trabalho com os adultos é a necessidade de eles acharem que devem acertar sempre, muitas vezes se questionando antes de agir. Para Bianca, diferentemente do adulto, a criança quer fazer, se ela acertou, ótimo, porém se errou também não há problema, o que importa é tocar. “*Às vezes elas me falam assim, ‘não, mas já toquei’, eu falo, mas foi legal do começo ao fim? ‘Ah, só errei uma besteirinha’...*” (Bianca Filippelli, entrevista concedida em 27/09/2025) As crianças têm um descompromisso com o acerto e o erro.

Outro ponto trazido por Bianca é que a leitura para o adulto é mais facilmente aceitável, porque é onde ele se garante, é a atividade mais racional no ensino de música. Segundo Bianca, o difícil para o adulto é a parte lúdica, ao contrário da criança, que quer brincar, e não quer ler.

### 3.3.10 Ludicidade para adultos

Segundo Bianca, a descontração e o desenvolvimento da confiança nas aulas para adultos é também uma forma de ludicidade, já que muitos adultos tendem a se cobrar muito, e a acharem que é tudo muito difícil. Bianca apresenta exemplos de atividades, nessa linha de raciocínio, para trabalhar a ludicidade, como: o professor ensinar músicas fáceis; o aluno experimentar músicas nas oitavas agudas, de forma rápida ou devagar; fazer um tema ficar dramático, utilizando apenas oitavas na mão esquerda.

Para Bianca, acolher o aluno quando ele quer desabafar sobre sua vida também é uma forma de ludicidade. Segundo Bianca, esses momentos podem trazer boas conexões entre o aluno e a música, e é uma ótima ponte para propor atividades relacionadas ao tema, ou até mesmo propor atividades fora do piano, como o canto. Além dessa visão mais ampla sobre a ludicidade, Bianca não descarta atividades como o improviso e composição.

### 3.3.11 Atividade de improviso

Segundo Bianca, uma possível atividade de improviso para alunos iniciantes seria, o aluno utilizar apenas cinco notas do piano livremente, deste modo, garante-se menor incidência de erros, enquanto isso, o professor faz uma base.

### 3.3.12 Partitura para adultos

Para a leitura dos adultos, Bianca indica os livros de James Bastian, *The Older Beginner Piano Course*, nível um e dois, e *Piano Lessons*, nível um e dois, que são livros mais fáceis para iniciantes; às vezes ela utiliza algumas músicas dele. Porém, segundo Bianca, a maioria dos adultos já sabe as músicas que querem aprender, ou porque gostam ou porque são cobrados socialmente um repertório específico. Então, para lidar com essas demandas, Bianca diz ser necessário simplificar a partitura, e aceita todas as sugestões, nem que seja possível apenas tocar uma parte da música.

### 3.3.13 Quantidade ideal de jogos lúdicos em uma aula de música

Para Bianca, não existe uma quantidade ideal de jogos, mas sim uma necessidade, e quanto mais brincadeiras houver, mais leve fica a aula e mais a percepção é instigada. No entanto, ela reconhece que há alunos que não gostam de atividades lúdicas; nesses casos, o ideal é introduzir a brincadeira aos poucos.

### 3.3.14 Sobre as aulas em grupo

Na época que Bianca e Valéria (a próxima professora entrevistada) trabalhavam juntas, no início do ano, elas organizavam os temas para as aulas em grupo, ou duplas. A instrumentação não era apenas no piano, utilizavam também percussões, diferentes timbres de teclado e etc.

Hoje em dia Bianca dá aulas particulares por dizer ser mais difícil conseguir agrupar em mesmo horário os duos ou trios. Mas, pelo menos quatro vezes ao ano, propõe encontros dos alunos em sua casa. A partir de um tema escolhido, é combinado o encontro com três ou quatro músicas, preparadas por eles, para apresentarem ao grupo. Dessa forma, os alunos são estimulados a estudar, pois passam a ter uma meta clara.

Para os eventos acontecerem, Bianca monta dois teclados, além do piano e instrumentos que tem, e cria um arranjo junto com os alunos. Segundo Bianca, para esse formato de aula, é importante cobrar o estudo, para que o grupo consiga avançar e tenha um bom resultado nas apresentações. Para que isso ocorra bem, segundo Bianca, devem existir metas concretas, como aprender metade da música para o ensaio. Durante esse processo, Bianca diz ser importante estar sempre alinhada com os alunos, pedindo *feedback* e deixando eles trocarem as músicas se acharem necessário. Como as aulas recorrentes são individuais, ela utiliza o recurso do gravador de celular, gravando as partes separadamente. Assim, cada aluno pode estudar a parte da peça que precisa tocar junto com o outro, e eles conseguem treinar para o encontro, cada um da sua casa. Segundo Bianca, os encontros durante o ano são importantes também para treinar o nervosismo e apresentar músicas que o aluno não está confiante, a pressão na apresentação final é grande, e com esses encontros isso tende a se dissolver. Para também diminuir a tensão das apresentações finais, no dia, a professora distribuiu instrumentos e letras para todos os convidados tocarem e cantarem juntos.

A seleção dos alunos, para as práticas em grupo, é feita sem ser levado em consideração os seus níveis de experiência, a ideia é juntar idades diferentes, e que o espaço fique confortável para o total de alunos. De acordo com Bianca, essa dinâmica enriquece tanto os mais experientes, como os iniciantes, cada um com sua função, por exemplo, os mais novos marcando o pulso numa nota repetida, ou fazendo um efeito sonoro de *cluster*, e os mais experientes assumindo funções mais complexas, como manter a base harmônica. No final essas diferenças se somam e um acaba estimulando o outro.

### 3.2 Valéria Prestes: trajetória

Valeria começou seu trabalho como professora de piano em 1977, e continua dando aulas até hoje em dia. Além de professora de piano, ela também trabalhou em creche onde adquiriu muita experiência com crianças pequenas e bebês. Paralelamente também trabalhou 20 anos no Centro Educacional Anísio Teixeira (CEAT), colégio particular de educação básica do RJ. No CEAT, Valéria, dava aula para crianças de 7 a 11 anos, e além de jogos musicais ela gostava de utilizar teclados, para explorar o som. Em 1987 Valéria iniciou seus trabalhos com Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves na musicalização com o teclado.

Em 1987, Valeria estabeleceu contato com a professora Maria de Lourdes, com quem realizou sua formação específica na metodologia de Piano em Grupo, ampliando e aprofundando sua prática pedagógica. Quando se conheceram, Maria de Lourdes estava implementando a sua pesquisa sobre uma nova abordagem para o ensino de piano em grupo voltada para crianças, chamada Educação Musical Através do Teclado (EMAT). Esse percurso formativo resultou, posteriormente, em uma parceria entre as duas professoras, que juntas desenvolveram cinco módulos de musicalização voltados para o iniciante adulto.

Valéria também trabalhou na escola de música “Antônio Adolfo” onde começou a dar aulas de piano em grupo. Depois, abriu a própria escola, “Espaço Casa 3”, localizado no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. O curso de “Musicalização Através do Teclado” começou a ser desenvolvido por Valéria em 1986 e, a partir de 1995, passou a contar com a parceria da professora Ana Bianca Filippelli, que integrou o projeto durante 12 anos.

O Espaço Casa 3 adotava a metodologia de “projetos de trabalho”, entendida como uma forma de construir conhecimento a partir da interpretação da realidade do cotidiano e da relação entre as experiências de alunos e professores e os conteúdos estudados. Atualmente, Valéria trabalha em casa, onde tem alunos de 5 anos a 70 e poucos anos. Ela trabalha com iniciantes e intermediários, que foi a área que mais se especializou.

### 3.2.1 Filosofia de ensino: o objetivo e a motivação como foco central da ludicidade (Todas as Idades)

Segundo Valéria, o mais importante, independentemente da idade dos alunos, é planejar as aulas a partir de um objetivo. Para Valéria, mesmo se o planejamento da aula não funcionar, ou o aluno propor uma outra atividade, o professor, com ferramentas e um objetivo bem estabelecido, consegue achar outras formas de motivar os alunos, seja através do arranjo, ou através da técnica e etc. Segundo Valéria, dessa forma, o aluno percebe sua evolução, algo que é muito importante para a motivação e permanência nas aulas de música.

Além da importância de se ter um objetivo, Valéria enfatiza que durante esse processo devemos ter sensibilidade e levar em conta a individualidade de cada aluno, entendendo a hora de mudar a atividade.

### 3.2.2 Recursos lúdicos para crianças

Segundo Valéria, atualmente é difícil manter uma criança focada apenas no teclado. Para ela, o ensino voltado às crianças pequenas precisa ser dinâmico, com mudanças frequentes de atividade, de modo a mantê-las engajadas. Em suas aulas, utiliza uma variedade de recursos, como: Instrumentos de percussão, xilofone, livros, jogos, brinquedos, cartões de leitura, gravações da internet e animações.

Quando a criança já consegue mexer e dominar o *mouse*, Valéria usa também o aplicativo *World Wall*; ela afirma que crianças e adultos adoram. Nele, é possível trabalhar várias questões musicais, em forma de jogos e com *ranking*, que traz competitividade.

Segundo Valéria, os livros envolvem tanto as crianças quanto os adultos, portanto ela utiliza esse recurso em todas as idades. No ano de 2025 seu projeto integrou poesia e música. Cada aluno escolheu uma poesia e a partir daí, compôs uma melodia. Atualmente, estão concluindo as partituras dessas criações, que estão sendo editadas no computador.

### 3.2.3 Adaptação do lúdico para o adulto

Segundo Valéria, o adulto também gosta de jogos, cartões de leitura, atividades com livros e outros materiais em aula. Para ela, é possível usar alguns materiais tanto com crianças quanto com adultos, mas de maneiras diferentes. No caso dos adultos, é

importante explicar mais a atividade, enquanto as crianças geralmente se envolvem de maneira mais natural e lúdica.

Segundo Valéria, as atividades criativas com os adultos devem ser mais limitadas. Valéria, acredita que os adultos têm mais resistência com a composição e improvisação do que as crianças. Então é importante limitar bastante, a área utilizada no piano, por exemplo.

#### 3.2.4 Importância do coletivo

Segundo Valéria, no início da pandemia os grupos de alunos foram desfeitos, dando lugar a aulas individuais realizadas online. Com o retorno presencial, ela buscou novas formas de retomar o trabalho coletivo. Atualmente, mantém as aulas individuais, mas promove encontros em grupo a cada dois meses.

Ela continua adotando a metodologia de projetos de trabalho, por acreditar que essa abordagem mantém altos níveis de motivação na aprendizagem. No ano em questão, o projeto integrou Música e Poesia. Nas aulas individuais, cada aluno desenvolvia sua própria produção, e, nos encontros coletivos, havia um momento de troca de ideias e compartilhamento dos processos criativos.

#### 3.2.5 Jogo de bingo

Durante a entrevista Valéria relata que junto com a professora Bianca, desenvolveu um jogo de bingo para os alunos. A atividade utilizava cartões voltados para a leitura musical, percepção rítmica e auditiva. Para esse jogo, as duas professoras reuniram todos os alunos, independentemente da faixa etária ou do nível de aprendizagem. Foram elaborados cartões específicos para cada nível, permitindo que todos participassem simultaneamente, cada um utilizando o material mais adequado ao seu nível de estudo.

### 3.2.6 Piano a 8 mãos

Valéria também relatou um experimento realizado com um de seus alunos de cinco anos. Em um encontro coletivo, essa criança apresentou uma música que havia preparado para tocar. Após a apresentação, a professora propôs um desafio a três alunos mais avançados: improvisar um acompanhamento para a performance da criança, promovendo uma interação musical espontânea entre diferentes níveis de aprendizagem.

### 3.2.7 O projeto "Piano Vivo"

Valéria comentou também sobre o trabalho desenvolvido com todos os alunos em 2024, com o projeto Piano Vivo - uma experiência baseada na exploração do piano aberto. Para ela, o uso do piano aberto consiste em experimentar diferentes sonoridades produzidas pela interação direta com as cordas do instrumento, ampliando os limites do som tradicionalmente associado ao piano. Explica que essa abordagem envolve explorar possibilidades sonoras não convencionais, permitindo que o instrumento revele novos timbres e modos de produção sonora.

Segundo a professora, é como se as partes internas do piano ganhassem vida, oferecendo novas experiências musicais, o que foi usado em composições e arranjos para piano a quatro mãos — sempre conduzidos de forma criativa.

Nesse projeto, Valéria separou as crianças dos adultos. Para as crianças, ela utilizou o livro de Elvira Drummond, que se chama Cirandinhas, ele contém um repertório brasileiro para quatro mãos (Drummond [s.d.]). E para os adultos ela compôs um arranjo da música Cravo e Canela, do Milton Nascimento. No total, sete alunos adultos se apresentaram, mas nem sempre todos tocavam ao mesmo tempo, cada um participou de acordo com seu nível, e no final todos adoraram.

### 3.2.8 Detalhes da metodologia de leitura

Valéria resume seu trabalho de leitura musical explicando que, no início, utiliza cartões gráficos para estimular o hábito de “manter os olhos na página” e fortalecer a conexão entre visão e movimento das mãos. Na etapa seguinte, pré-leitura, o foco passa para a leitura por intervalos, que contribui na percepção do contorno melódico. Esse trabalho evolui para a leitura intervalar apoiada nos “cinco Dós” como pontos de

referência, e que também desenvolve a capacidade de ler em diferentes regiões do teclado, assim como favorece maior liberdade no uso dos braços. Paralelamente, a leitura de cifras é introduzida e acompanha todo o processo.

### 3.3 Entrevista com Ingrid Barancoski

A entrevista com a professora Ingrid não estava prevista, no projeto deste TCC. No entanto, a partir das entrevistas das professoras Bianca e Valéria, percebi que surgiu um nome importante na pedagogia do piano brasileiro. Ao comentar com minha orientadora, ela explicou que a professora Ingrid tinha uma pesquisa bastante densa sobre o ensino do piano e me recomendou que realizasse a entrevista para conhecer um pouco mais sobre a pedagoga Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, mas também me informar sobre outras propostas pedagógicas para o ensino do piano.

#### 3.3.1 A importância de Maria de Lourdes para o ensino de piano lúdico

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves lançou seus livros na década de 1980 em um contexto onde, segundo Ingrid Barancoski, a literatura de piano no Brasil resumia-se a coletâneas de peças voltadas unicamente para o repertório. Em contraste com esse cenário, Maria de Lourdes, que foi aluna de Sá Pereira na UFRJ (grande nome da pedagogia musical e pianística do Brasil) e uma das primeiras pesquisadoras da área de música a obter uma bolsa Fulbright (um dos programas de intercâmbio educacional e cultural mais prestigiados do mundo), trouxe novas perspectivas pedagógicas ao país. Sua formação e ideias inovadoras a levaram a escrever seus primeiros livros. Segundo Ingrid, apesar das dificuldades de divulgação na época e da resistência por parte dos professores com sua visão inovadora, o método obteve grande sucesso, marcando e transformando a concepção de ensino de piano de muitos professores.

Segundo Ingrid, Maria de Lourdes revolucionou a maneira de dar aula de piano. O centro de sua nova filosofia se resumia na frase de Lourdes: “*Você não ensina piano, você ensina música no piano*” (Ingrid Barancoski, entrevista concedida em 11/11/2025). Com base nesse princípio, o método Educação Musical Através do Teclado (EMAT) incluiu e integrou o desenvolvimento de diversas atividades focadas na musicalidade e

introduziu o ensino de piano em grupo, além da criação instrutiva de um manual do professor, que explica a metodologia e oferece sugestões didáticas.

### 3.3.2 Maria de Lourdes e a ludicidade

Ingrid deduz que Maria de Lourdes entendia o lúdico como o prazer de fazer música, que pode ser alcançado desde a primeira aula, se o professor adotar uma ideia flexível do ensino. Segundo Ingrid, o método de Lourdes é propício para uma aula lúdica, pois, integra os conteúdos musicais de forma didática, e isso acarreta na dinamicidade, prazer e musicalidade. Segundo Ingrid, a partir do trabalho de Lourdes, surgiram novos materiais com ideias semelhantes e o movimento para a mudança e evolução da pedagogia do piano no Brasil vem se intensificando.

### 3.3.3 Materiais Brasileiros Pós-EMAT

Embora não tenha realizado uma pesquisa completa sobre a produção de novos métodos de piano, Ingrid observa que nos últimos anos tem surgido um número significativo de materiais brasileiros inovadores, que refletem o movimento de mudança na pedagogia do piano. Entre os exemplos de materiais nacionais que se alinham à busca por uma abordagem mais lúdica e completa, destacam-se:

**Piano Brincando:** um livro infantil, indicado para crianças a partir de quatro anos, que propõe atividades como desenhar, brincadeiras, metáforas e histórias do piano, oferecendo maior liberdade ao professor em sala de aula (Parizzi; Santiago, 2020).

**Amigos do Piano:** método que integra a tecnologia ao processo de aprendizagem, utilizando QR Codes para direcionar o aluno a links com acompanhamentos musicais (Ribeiro; Lage, 2024).

**Livros de Elvira Drummond:** com repertório composto especificamente para o ensino, são peças fáceis de tocar, com a inclusão de ritmos e canções brasileiras.

**Meu Piano, Meu Brinquedo:** livro que enfatiza a prática em conjunto com atividades de piano a quatro e seis mãos, além de arranjos de folclore (Drummond, [s.d.]).

**Materiais por imitação:** O trabalho das professoras Laura Longo e Carla Reis, que publicaram peças focadas no ensino por imitação, um recurso útil e leve para a introdução ao instrumento.

### 3.3.4 Referências Internacionais

Apesar da evolução no Brasil, Ingrid considera que a produção de métodos nos Estados Unidos ainda está à frente. Entre os materiais estrangeiros que utiliza em suas aulas, ela cita:

**Hal Leonard Piano Method:** Ingrid indica esse método por oferecer uma variedade de atividades para adultos quanto para crianças, utilizando as lições para adultos em seus próprios alunos (Kern; Keveren; Kreader; Rejino, 2005). Este método também foi indicado pela professora Bianca.

**Pianimals:** embora tenha sido pensado para crianças, Ingrid o aplica em adultos por sua abordagem simples e eficaz de questões técnicas. O livro utiliza metáforas com movimentos de animais (leão, garça, coelho, jacaré, gato, etc.) para ensinar os movimentos corretos das mãos ao teclado (Fraser, [s.d.]).

**Keyboard Freedom Technique & Musicianship Through Improvisation:** Para alunos avançados, Ingrid utiliza os volumes 1 e 2 deste livro, que focam na técnica e musicalidade por meio da improvisação (Huff, [s.d.]).

### 3.3.5 Sobre as entrevistas

A análise das entrevistas demonstrou uma convergência notável entre o referencial teórico e a prática pedagógica das especialistas consultadas. Embora os artigos forneçam a base conceitual, o diálogo com as professoras Bianca Filippelli, Valéria Prestes e Ingrid Barancoski permitiu aprofundar pontos cruciais e levantar aspectos práticos não especificados na literatura existente.

A distinção entre musicalização e aula de instrumento, por exemplo, vejo que muitos professores não sabem e acabam não trazendo uma experiência adequada para o aluno, pois não compreendem quando se deve introduzir a aula de piano. Bianca e Valéria também deixam mais claro os objetivos das aulas para além do repertório e da parte musical, assim como as condições, habilidades, objetivos e ferramentas que devemos ter como professores, para cada idade, considerando o contexto tecnológico que estamos inseridos.

Outro ponto crucial, é a forma que vemos a ludicidade. Bianca expandiu o conceito de maneira interessante. Acredito que muitos professores já se sentiram

pressionados com o conteúdo que deveriam ensinar e não aproveitaram os momentos que fazem parte e que não estão diretamente ligados à música, mas unem e conectam.

De acordo com os relatos das professoras entrevistadas, a didática dos livros de Lourdes realmente parece ser interessante e a meu ver seus exercícios devem facilitar a introdução da música ao aluno. A utilização de símbolos criados até mesmo pelos alunos deixa que a prática não seja entediante, mas lúdica e pessoal, e conversa bastante com as ideias de Sá Pereira e Liddy Mignone. Além disso, nunca achei que as atividades em grupo fossem importantes no ensino do piano, inclusive a minha primeira experiência e única, não foi boa. A meu ver, o professor tentava dar quatro aulas individuais ao mesmo tempo em uma sala. Portanto, a forma que o professor enxerga e aplica suas aulas deve ser levada em conta.

#### **4 Considerações Finais**

Essa pesquisa teve como objetivo compreender e expandir a relação de motivação a partir da ludicidade e criatividade no ensino particular de piano. Todos os questionamentos iniciais foram desenvolvidos e investigados a partir da revisão da literatura e o estudo de campo com especialistas, que mostraram a importância de uma dinâmica prazerosa nas aulas de música.

Este trabalho iniciou com uma revisão bibliográfica, onde comento as pesquisas mais relevantes para o tema em estudo. Início com movimentos de grandes educadores brasileiros, como Sá Pereira e Liddy Mignone, que vêm modificando a forma e olhar de muitos profissionais há anos, através de suas ideias e filosofias, com foco na iniciação musical. Após a breve contextualização histórica da pedagogia na música no Brasil, os diferentes artigos escolhidos apontaram princípios educacionais flexíveis, elucidando e estruturando a eficiência e importância do estudo da pedagogia personalizada. A necessidade de mais informações sobre a ludicidade nas aulas de piano levou às três entrevistas, que esclareceram detalhadamente várias questões levantadas.

As entrevistas começaram pela trajetória das professoras, sua ligação com Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e seu método disruptivo, que inclusive, teve grande influência de Sá Pereira. Depois, a partir da vasta bagagem teórica e prática das professoras, foram desmistificadas diversas questões de ensino, como, as dificuldades e soluções nas diferentes faixas etárias, ampliação do conceito de ludicidade nas aulas de piano, visões sobre o ensino, ferramentas práticas, o olhar e cuidado que o professor deve

ter com seus alunos; conceitos que se confundem, como musicalização e aulas de instrumento de forma lúdica.

É importante ressaltar que as entrevistas realizadas me apresentaram métodos difundidos no Brasil (de autores brasileiros ou estrangeiros) que eu desconhecia. Portanto, este TCC também foi um aprendizado que, com certeza, irá aprimorar minha prática pedagógica. E a partir desta pesquisa, também, o piano deixou definitivamente de ter a centralidade que tinha nas minhas aulas, apesar da grande expectativa que é criada sobre o instrumento. Agora, com maior embasamento teórico, o meu foco passou a ser a musicalidade. Com esse material, terei mais fundamento para implementar meus objetivos, criar com mais liberdade, e terei mais ferramentas para ajudar meus alunos independentemente de suas idades, além de ampliar meu acervo de métodos que poderei me aprofundar. Acredito que esta pesquisa possa também ajudar novos pesquisadores e professores que buscam aumentar a segurança e a eficácia na condução de suas aulas. Sugiro que futuras pesquisas explorem de forma mais aprofundada a eficácia de novos métodos e a adaptação diante das constantes inovações socioculturais e tecnológicas da sociedade atual.

## 5 Referências

DIAS, Adriana Moraes dos Santos; CASTRO, Marcos Câmara de. Atividades criativas nas aulas de piano para adultos iniciantes. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. 26., 2016, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2016/4047/public/4047-14203-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4047/public/4047-14203-1-PB.pdf). Acesso em: 26 jun. 2025.

DRUMMOND, Elvira. **Cirandinhas**: Para Piano 4 mãos. S.l.: Lmiranda Publicações, [s.d.].

DRUMMOND, Elvira. **Meu piano, meu brinquedo**. S.l.: Lmiranda, [s.d.].

FELLER, Mônia Kurrele; SBAFFI, Edoardo; REIS, Carla Silva. A ludicidade no ensino de piano para crianças: a proposta de uma prática docente e de escolha de repertório. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL-ABEM. 23., 2017, Manaus-AM. **Anais eletrônicos ...** Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-congresso/v2/>. Acesso em 24 jun. 2025.

FRASER, Alionus. **Pianimals**: coleção didática. S.l.: s.n., [s.d.]

HUFF, Mac. **Keyboard freedom**: technique & musicianship through improvisation, vols. 1 e 2. S.l.: Hall Leonard Publishing Corporation, [s.d.]

KERN, Fred; KEVEREN, Phillip; KREADER, Barbara; REJINO, Mona. **Hal Leonard Piano Method**: piano lessons book 1. S.l.: Hal Leonard, 2005.

LUDICIDADE. *In*: DICIONÁRIO Priberam online. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ludicidade>. Acesso em: 16 dez. 2025.

PARIZZI, Maria Betania; SANTIAGO, Patricia Furst. **Piano brincando**. S.l.: Fino Traço / Editora UFMG (2ª Edição Ano 2020).

PENNA, Maura. *Musica(s) e seu ensino*. 2.Ed. Revisada e ampliada. Editora Sulina, 2010. **Musica(s) e seu ensino**.

RIBEIRO, Angelita; LAGE, Maria Helena. **Amigos do piano**: pré-leitura. S.l.: Lumah, 2024.

SILVA, Luana Valentim; KONOPLEVA, Ekaterina. Princípios pedagógicos para Iniciação ao Piano de Antonio de Sá Pereira e Liddy Chiaffarelli Mignone. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL-ABEM. 22., 2015, Natal/RN. **Anais eletrônicos ...** Disponível em: [http://abemeducaomusical.com.br/anais\\_congresso/v1/papers/1459/public/1459-4281-1-PB.pdf](http://abemeducaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1459/public/1459-4281-1-PB.pdf). Acesso em 26 jun. 2025.

SOBREIRA, Silvia. A Educação musical e principais legislações: de Villa-Lobos aos dias atuais. **Interlúdio**-Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro Segundo, v. 5 n. 7, p. 10-28, 2017. Rio de Janeiro-RJ. ISSN 2594-407X. Disponível em: <http://cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/issue/view/102> . Acesso em 10 set. 2025.