



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)**

PEDRO RAMOS MENEZES

**A ABORDAGEM DA LEITURA MUSICAL EM METODOLOGIAS DE ENSINO DE
PIANO EM GRUPO:** Um estudo comparativo entre os livros Educação musical
através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda
Borges Barbosa e Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago

**Rio de Janeiro
2025**

PEDRO RAMOS MENEZES

A ABORDAGEM DA LEITURA MUSICAL EM METODOLOGIAS DE ENSINO DE PIANO EM GRUPO: Um estudo comparativo entre os livros Educação musical através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa e Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago

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: Ingrid Barancoski

**Rio de Janeiro
2025**

CIP - Catalogação na Publicação

R543a Ramos Menezes, Pedro
A ABORDAGEM DA LEITURA MUSICAL EM METODOLOGIAS DE ENSINO DE PIANO EM GRUPO: Um estudo comparativo entre os livros Educação musical através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa e Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago / Pedro Ramos Menezes. -- Rio de Janeiro, 2025.
47 f.

Orientador: Ingrid Barancoski.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Licenciado em Música, 2025.


1. EPG. 2. EMAT. 3. PianoBrincando. 4. Leitura Musical. 5. Pedagogia Musical. I. Barancoski, Ingrid, orient. II. Título.

PEDRO RAMOS MENEZES


A ABORDAGEM DA LEITURA MUSICAL EM METODOLOGIAS DE ENSINO DE PIANO EM GRUPO: Um estudo comparativo entre os livros Educação musical através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa e Piano Brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música sob orientação da Professora Ingrid Barancoski.


Aprovada em:

Documento assinado digitalmente
 **INGRID EMMA PERLE BARANCOSKI**
Data: 14/12/2025 18:47:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ingrid Barancoski
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Documento assinado digitalmente
 **LILIA DO AMARAL MANFRINATO JUSTI**
Data: 16/12/2025 22:17:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Lilia Manfrinato Justi
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Documento assinado digitalmente
 **JOSE NUNES FERNANDES**
Data: 17/12/2025 09:33:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Nunes Fernandes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

AGRADECIMENTOS:

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, pela dedicação, paciência e pelas valiosas contribuições durante todo o processo de pesquisa e elaboração deste trabalho. Sua orientação foi essencial para o desenvolvimento deste estudo e para meu crescimento acadêmico.

Agradeço também a todos os professores do Instituto Villa-Lobos, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que contribuíram de forma significativa para minha formação como músico e educador, compartilhando seus conhecimentos e inspirações ao longo dessa trajetória.

Aos meus amigos, que estiveram ao meu lado nos momentos de desafio e aprendizado, ofereço minha sincera gratidão. Em especial, agradeço ao meu amigo Alessandro Dias Gonçalves Junior, por sua constante presença, incentivo e companheirismo.

Agradeço ainda ao meu pai, Rinaldo da Costa Menezes, pelo apoio incondicional, e ao meu pai do coração, Jorge Saba Piscitelli, pela grande e importante ajuda durante todos os meus anos na UNIRIO, sempre me apoiando em cada decisão e oferecendo o melhor de si para que eu seguisse em frente.

A todos vocês, meu mais profundo agradecimento.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Panorama das principais características de cada método.....	27
Quadro 2 - Divergências nas Implicações Pedagógicas no Ambiente do Ensino do Piano em Grupo	30

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 – O Passo.....	29
Figura 2 – O Salto.....	29
Figura 3 – Coração Tranquilo / Coração agitado.....	30
Figura 4 – Placas de Localização.....	31
Figura 5 – Cada som uma grafia.....	32
Figura 6 – Nomes e notas.....	33

MENEZES, Pedro Ramos. **A abordagem da leitura musical em metodologias de ensino do piano em grupo: Um estudo comparativo entre os livros Educação musical através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa e Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago.** 2025. 40f. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

RESUMO

O presente trabalho tem como ênfase a comparação de duas metodologias de ensino amplamente difundidas no Brasil, a série Educação musical através do teclado (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa e o livro Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago. A análise é voltada para o ensino da leitura musical em ambos os métodos, buscando compreender pontos de convergências e divergências. O contexto histórico aborda desde o início da implementação do EPG (ensino do piano em grupo) em âmbito mundial com Johann Bernard Logier no século XIX, e segue com a chegada da nova metodologia no Brasil e o seu desenvolvimento até os dias atuais. A pesquisa se caracteriza como qualitativa, documental e descritiva, pois propõe a compreensão de métodos, a interpretação de conteúdo e a comparação das estruturas didáticas e das diferentes abordagens da leitura musical. O EMAT possui uma abordagem eclética, em que a transição da pré-leitura para a leitura absoluta no pentagrama duplo ocorre de maneira progressiva e planejada. Já o livro Piano brincando tem como foco a ludicidade e é direcionado ao público infantil com um extenso período de pré-leitura, sendo a musicalização desenvolvida através da vivência, do movimento e da imaginação, num aprendizado intuitivo e facilitado. Os dois métodos de ensino são considerados eficazes dentro de seus contextos e mostram que não existe somente um caminho ideal para o ensino do piano. O estudo comparativo evidenciou que, embora os métodos sejam diferentes estruturalmente, eles se assemelham no que se refere à filosofia pedagógica. Tanto o EMAT quanto o Piano brincando contribuem na construção social e no desenvolvimento integral do músico, formando profissionais sensíveis e conscientes, capazes de unir técnica, cultura e emoção. Dessa forma, o ensino coletivo pode ser visto como uma oportunidade de desenvolvimento criativo e colaborativo, indo além de uma simples estratégia de ensino, formando um músico completo.

Palavras-chave: EPG. EMAT. Piano brincando. Leitura musical. Pedagogia musical.

Sumário

1.INTRODUÇÃO	5
1.1 A história do Ensino de piano em grupo (EPG)	5
1.2 O problema de pesquisa	7
1.3 Objetivos da pesquisa	8
1.3.1 Objetivo geral	8
1.3.2 Objetivos específicos	8
1.4 Justificativa	8
2 REFERENCIAL TEÓRICO	10
2.1 A Origem e a consolidação do Ensino de piano em grupo (EPG)	10
2.1.1 O EPG no cenário acadêmico brasileiro	10
2.2 A leitura musical no ensino do piano e o papel central da pré-leitura	12
2.3 Bases teóricas: Vygotsky e o lúdico na aprendizagem da leitura	13
2.4 Estrutura detalhada das metodologias em análise	14
2.4.1 EMAT: Educação musical através do teclado	14
2.4.1.1 Estrutura e organização pedagógica	15
2.4.1.2 A abordagem da leitura musical	17
2.4.1.3 Recursos didáticos e atividades	18
2.4.1.4 A relação do EMAT com a aprendizagem em espiral de Jerome Bruner	19
2.5. Piano brincando	19
2.5.1 Estrutura e proposta pedagógica aplicada a leitura musical no livro Piano brincando	20
2.5.2 Recursos Didáticos, Atividades e Impacto Pedagógico	22
3 METODOLOGIA	25
3.1 Natureza do Estudo	25
3.2 Procedimentos de Análise e Categorias	25
3.3 Limitações do estudo	26

4 DISCUSSÃO E ANÁLISE	27
4.1 Diferenças na etapa da pré-leitura nos métodos do Piano brincando e do EMAT	29
4.1.1 A função estrutural da pré-leitura no EMAT	29
4.1.2 A notação não-convencional do Piano brincando	30
4.2 A introdução do pentagrama no EMAT e no Piano brincando	32
4.2.1 EMAT: A abordagem eclética da leitura musical	32
4.2.2 Piano brincando: leitura descentralizada e intervalar	33
4.3 Implicações pedagógicas no ambiente do ensino do piano em grupo	34
4.4 Pontos em comum entre os livros EMAT e Piano brincando	35
5 CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

1.1 A história do Ensino de piano em grupo (EPG)

Durante o segundo reinado até o final do século XIX, o ensino do piano foi difundido no Brasil. Todavia, era restrito à camada mais rica da sociedade, devido as condições financeiras necessárias para o custo das aulas e para a aquisição do instrumento. Nessa época, o ensino do piano também era visto como forma de valorização do dote aplicado as mulheres (Amato, 2008). Questões semelhantes eram presentes em outros países, e com o objetivo de mudar esse cenário e tornar o ensino mais democrático e eficiente, Johann Bernad Logier¹ iniciou, no século XIX, em Dublin, na Irlanda o EPG (ensino do piano em grupo), uma nova modalidade que permitia ensinar a diversas pessoas em um mesmo espaço concomitantemente, potencializando a eficiência pedagógica através da integração do estudo do repertório pianístico e do desenvolvimento da técnica instrumental com a prática de habilidades funcionais. O aprendizado de forma coletiva valorizou a interação entre os estudantes, com a troca de experiências, e otimizou o tempo do professor, permitindo que atendesse a uma demanda maior de alunos em uma única aula. (Santos, 2013 *apud* Silva e Soares, 2017, p. 4; Reinoso, 2012).

Segundo Logier (1818, *apud* Reinoso, 2012, p. 10), a nova forma de ensino se mostrou tão eficiente que foi disseminada rapidamente e, em apenas três anos, já havia sido adotada em 28 academias de música na Irlanda, na Escócia e na Inglaterra. A abordagem se expandiu no decorrer dos anos e, ainda no século XIX, chegou aos Estados Unidos, desenvolvendo-se de forma mais consolidada no século XX, inicialmente em escolas públicas e posteriormente nas universidades (Reinoso, 2012).

Na década de 1950, foi desenvolvida uma das principais metodologias voltadas para estudantes em estágio inicial, o Piano for Classroom Music, por Robert Pace², que desde as etapas iniciais, enfatizava o entendimento harmônico e a prática de transposições e harmonizações. Posteriormente Pace expandiu seu trabalho com

¹ Johann Bernhard Logier nasceu em 1777 e faleceu em 1846, foi um musicista, compositor e professor alemão que residiu na Irlanda, responsável pela criação do quiroplasto que auxiliava os alunos no aprendizado do piano e foi pioneiro do EPG.

² Robert Pace nasceu em 1924 e faleceu em 2010, ele foi intérprete, professor, autor, editor de piano do Music Journal, presidente nacional de piano da Music Educators National Conference, chefe do departamento de música do Teachers College e diretor educacional da National Piano Foundation, diretor executivo da International Piano Teaching Foundation. Também foi membro do comitê original de quatro integrantes nomeado pelo presidente John F. Kennedy para realizar um estudo sobre música nos Estados Unidos.

as séries Music for Piano e Skills and Drills, ambas lançadas em 1961 e organizadas em quatro níveis (Santos, 2013 *apud* Silva e Soares, 2017, p. 4).

No Brasil, um dos pioneiros no desenvolvimento da área de pedagogia do piano foi Antônio de Sá Pereira³. Ele defendia o estudo racional do instrumento, com objetivos definidos e o cultivo da independência de pensamento pelo aluno. Participou na década de 1930 da reformulação do curso de música do Instituto Nacional da Música, hoje Escola de música da UFRJ, e da criação da disciplina de Pedagogia da música. Introduziu no Brasil o método Dalcroze, que integra movimentos corporais no aprendizado da música. Uma de suas alunas foi Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves⁴, mais tarde autora da série EMAT com a compositora Cacilda Borges Barbosa⁵, publicação que modernizou o ensino de piano no Brasil e difundiu a metodologia do piano em grupo. A partir de então, vários outros materiais vêm sendo produzidos por autores brasileiros incorporando e desenvolvendo essas novas ideias até os nossos dias, como o livro Piano brincando de Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago.

A prática do EPG atualmente está consolidada como uma importante alternativa pedagógica que se mostrou eficaz e significativa na formação musical, principalmente em ambientes de ensino coletivo, pois propõe um espaço de aprendizagem cooperativa, promovendo a evolução da habilidade técnica e desenvolvendo o lado criativo e emocional dos alunos (Magalhães, 2019).

Embora o ensino do piano em grupo tenha conquistado avanços e contribuições importantes no Brasil, materiais em português que abordem efetivamente essa metodologia ainda são difíceis de serem encontrados, o que evidencia a necessidade de mais produção e estudo nessa área. Entre os materiais disponíveis, escolhemos para nosso estudo comparativo a série EMAT, pelo seu pioneirismo e grande influência no desenvolvimento do ensino do instrumento no Brasil, e o livro Piano brincando, por representar a produção atual na área do ensino do piano.

³ Antônio Leal de Sá Pereira, nasceu em 1888 e faleceu em 1966, foi um grande pianista, compositor, escritor e educador musical brasileiro.

⁴ Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, nasceu em 1938 e faleceu em 2019, foi pianista, professora e pesquisadora brasileira, reconhecida por ser pioneira do EPG no Brasil.

⁵ Cacilda Borges Barbosa, professora, compositora e maestrina, nasceu em 1914 e faleceu em 2010, colaborou com Villa-Lobos nas décadas de 1930 e 1940, atuando como diretora do Serviço de Música do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, o EMAT, por exemplo, busca o desenvolvimento da musicalidade total do aluno, integrando as atividades de executar, criar e ouvir música de maneira lúdica. Também foi pensado para crianças em idade escolar, desenvolvendo a leitura da notação musical tradicional progressivamente desde o início. Já o livro *Piano brincando*, é especialmente voltado para crianças pequenas, na idade de 4 a 10 anos de idade. Ele propõe um aprendizado mais lúdico e progressivo, com utilização de grafismos paralelos à notação tradicional. Essas didáticas ampliam a compreensão sobre as virtudes que estão presentes no ensino de piano em grupo e contribuem para uma boa formação musical, abordando também diferentes formas de desenvolvimento e prática da leitura musical.

A escolha do tema foi motivada pela experiência do pesquisador Pedro Ramos Menezes com o EPG, que como discente, cursou a disciplina de Processos de musicalização, na UNIRIO com a professora Ingrid Barancoski, onde teve contato com as diversas metodologias de ensino do piano, especialmente o ensino do piano em grupo. Além disso, sua vivência pessoal com o piano e o teclado iniciou-se em cursos livres, em que a turma era composta por diversos tecladistas, nos quais a troca de conhecimento e experiências acontecia de forma espontânea e tornava o processo enriquecedor. A combinação do aprendizado e reflexões abordados em sala de aula com a experiência ativa do método revelou-se uma abordagem com elevado potencial pedagógico.

O trabalho está estruturado em quatro etapas. A primeira etapa apresenta o referencial teórico, em que são abordados de forma ampliada a disseminação do Ensino do piano em grupo no Brasil e no mundo, bem como conceitos e técnicas da pré-leitura e leitura absoluta. Além disso, também são explicados pontos importantes dos dois métodos que serão analisados. A segunda etapa expõe e descreve a metodologia, os procedimentos e as limitações do presente estudo. Na terceira etapa, é apresentada a análise da pesquisa, com os principais pontos de divergência entre os métodos. As considerações finais enfocam os principais resultados da pesquisa, assim como, possibilidades para novas pesquisas empíricas e experimentais.

1.2 O problema de pesquisa

A leitura musical é conhecida por ser uma das competências mais difíceis de se aprender durante a iniciação pianística. De acordo com Gordon (2000), ela não pode ser compreendida simplesmente como sinais gráficos em teclas ou como sons.

A leitura musical é um processo em que trabalham juntos tanto a mente quanto a escuta, onde memória, execução e ação se integram. Dessa forma, ler música significa ouvir os sons internamente de forma antecipada, e visualizar a localização no teclado para posteriormente executá-los.

Com isso, o estudo se baseia em:

Compreender a evolução didática da pré-leitura para a leitura tradicional estruturada nas metodologias EMAT e Piano brincando e avaliar como a adoção dessa abordagem pode influenciar na formação do pianista.

1.3 Objetivos da pesquisa

1.3.1 Objetivo geral

Apreciar diferentes possibilidades de desenvolvimento da leitura da notação musical em métodos brasileiros de ensino do piano de diferentes épocas, identificando os principais pontos de convergência e divergência pedagógicas entre eles.

1.3.2 Objetivos específicos

Descrever as características gerais e os princípios pedagógicos utilizados na metodologia EMAT, com foco em sua abordagem em relação à introdução e consolidação da leitura musical;

Apresentar as características gerais e os princípios pedagógicos utilizados na metodologia Piano brincando, com foco em sua abordagem em relação à introdução e consolidação da leitura musical;

Comparar a etapa da pré-leitura nas duas metodologias analisadas;

Examinar como as diferentes metodologias do EPG são aplicadas, evidenciando seus pontos positivos e limitações.

1.4 Justificativa

A escolha do tema desta pesquisa se justifica pela necessidade de investigar os fundamentos e as aplicações do EPG, para que possam ser oferecidos subsídios teóricos e práticos que poderão auxiliar educadores musicais na escolha de materiais, na observação da diversidade de possibilidades no ensino da leitura musical e na

construção de metodologias mais colaborativas e adaptadas à realidade de suas instituições.

A série EMAT foi desenvolvida como projeto de pesquisa na UNIRIO na década de 1980, resultado de ampla experiência de ensino das autoras. Une técnica, criatividade e funcionalidade, integrando o desenvolvimento das habilidades funcionais desde o início, em paralelo ao fazer musical, e construindo gradativamente a leitura da notação musical. Já o livro Piano brincando apresenta meios mais lúdicos e etapas de pré-leitura alargadas, utilizando histórias e tarefas gráficas em paralelo ao desenvolvimento gradativo da compreensão dos signos da notação tradicional. Compreender ambas as modalidades e saber diferenciar esses dois métodos, permite que o professor tenha habilidade para identificar qual a forma de ensino será adotada dentro da especificidade e necessidade de cada turma.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A Origem e a consolidação do Ensino de piano em grupo (EPG)

O Ensino de piano em grupo (EPG) é uma modalidade educacional que tem sua criação creditada a Johann Bernhard Logier, na cidade de Dublin, na Irlanda. Ele foi responsável por instituir, em 1815, um sistema em que o ensino do piano era feito de forma coletiva. O EPG marca a história do ensino da música, pois permite a democratização da educação instrumental.

O objetivo de Logier era tornar o aprendizado economicamente acessível e repassar seu conhecimento a um elevado número de pessoas simultaneamente, sem perder a eficiência. Logo, essa nova abordagem se tornou um sucesso pedagógico e rapidamente passou a ser utilizada na Europa e na América do Norte.

Logier defendia a integração entre o aprendizado dos conceitos teóricos e técnicos ao estudo do repertório. Habilidades funcionais eram desenvolvidas em paralelo, e para questões técnicas era usado o quiroplasto⁶. Além de auxiliar a postura das mãos, tal abordagem colocou em evidência que o ensino em grupo poderia ser até mais eficiente que o individual, principalmente na primeira fase do aprendizado. Ana Paula T. Reinoso (2012) salienta que o crescimento do EPG durante os séculos XIX e XX nos Estados Unidos, foi essencial para a expansão do ensino instrumental. Por meio dessa metodologia, alunos de escolas públicas e universidades passaram a ter acesso ao ensino. Posteriormente o EPG foi estabelecido como disciplina na grade dos cursos de formação de professores.

2.1.1 O EPG no cenário acadêmico brasileiro

De acordo com Santos (2008), no Brasil, especificamente no estado do Rio de Janeiro, o educador musical Sá Pereira foi responsável pela criação do curso de Pedagogia Musical, da Escola de Música da UFRJ, em 1932.

Para Magalhães:

Ele trazia uma nova visão da criança, como um ser ativo e não apenas depositário do saber do professor, e introduz no Brasil o Método Dalcroze, defendendo assim, fazer primeiro a musicalização da criança, e depois ensinar propriamente dito o piano (Magalhães, 2009, p. 11).

⁶ O quiroplasto, criado por Johann Bernhard Logier no início do século XIX, era um dispositivo mecânico utilizado no ensino de piano com a finalidade de fixar a posição correta das mãos e dos dedos sobre o teclado. Seu uso visava padronizar a técnica pianística, limitando movimentos considerados inadequados, embora tenha sido posteriormente criticado por restringir a liberdade e a naturalidade do gesto pianístico.

Na década de 1970, Marion Verhaalen⁷ trouxe para o país a metodologia de Robert Pace, marcando efetivamente o início do sistema do ensino em grupo no país.

De acordo com Machado:

Marion Verhaalen veio ao Brasil em 1973 para apresentar o então intitulado “Método Dr. Robert Pace”. Segundo ela, foram dezessete anos de viagens pelo Brasil. Abigail Silva, professora de piano e diretora do COMUSA (Conservatório Musical de Santo Amaro), implementou, em São Paulo, o método em seu conservatório de música, tornando-se sua representante oficial em 1º de setembro de 1976 (Machado, 2016, p. 138).

A Professora Abigail Rodrigues Silva ministrou alguns cursos sobre o mesmo método em São Paulo, em que uma de suas alunas foi a professora Maria José Michalski⁸, que após a conclusão do curso, implementou o novo modelo pedagógico de ensino na Escola de Música Villa-Lobos onde lecionava. Consagrando-se como uma das pioneiras do EPG no Brasil, sua atuação influenciou de forma significativa os métodos analisados na presente pesquisa.

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves foi aluna de Sá Pereira na UFRJ, e se tornou referência no Brasil após a coautoria de um novo método de EPG, Educação musical através do teclado (EMAT) na década de 1980. Essa publicação foi resultado de um longo processo. Maria de Lourdes também teve um primeiro contato com a metodologia do piano em grupo através dos cursos do método Pace na década de 1970, e a partir disto começou a pesquisar sobre formas modernas de ensinar piano. Atuou como pesquisadora da Fullbright em universidades americanas sobre o ensino do EPG entre os anos de 1977 a 1983 (Reinoso, 2012). Ela também foi responsável pela iniciação de um projeto de pesquisa sobre EPG na UFRJ e, subsequentemente, na UNIRIO por meio do curso de especialização e da criação da disciplina de piano em grupo, entre os anos 1980. Além disso, foi responsável pela promoção de cursos de extensão e pela criação do primeiro laboratório de piano em grupo da América Latina na UNIRIO (Machado, 2016; Reinoso, 2012). Sua contribuição com materiais de estudo desenvolvidos por ela, adaptados à realidade e às necessidades do aluno brasileiro foram cruciais para que essa metodologia criasse raízes e se expandisse no país.

⁷ Marion Verhaalen nasceu em 1930 e faleceu em 2020, foi Doutora em Educação Musical, pianista, compositora, professora e pesquisadora musical.

⁸ Maria José Michalski é uma pianista, professora e pesquisadora brasileira, pioneira no EPG no Brasil.

Portanto, é possível compreender que o material didático conhecido como EMAT nasceu no ambiente acadêmico e por isso caracteriza-se como um material referência que retrata a história de consolidação do EPG no corpo acadêmico universitário.

Com o passar dos anos o uso da metodologia se expandiu e passou a ser adotada em diversas universidades e conservatórios, No Brasil, sua expansão é evidenciada pela implementação em instituições como a UNIRIO, onde foi construído o primeiro laboratório de teclados eletrônicos da América do Sul, e a UFRJ, que ofereceu cursos de especialização na área (Reinoso, 2012). Isso demonstrou que, de fato, havia uma necessidade de adequação de um modelo que abrangesse o ensino de habilidades coletivas.

O ensino do piano em grupo, na grade curricular dos cursos de Licenciatura em Música é fundamental para a construção de um profissional com habilidades funcionais desenvolvidas, incluindo a harmonia do teclado que advém da aplicação dessa metodologia e uma leitura musical fluente.

Simone Gorete Machado (2016) corrobora a importância da prática e ensino do EPG nas instituições de ensino superior brasileiras, evidenciando a relevância dessa modalidade para o desenvolvimento das linguagens musicais, da prática e da teoria, de forma coletiva e integrada. A disciplina é estudada tanto por alunos pianistas, quanto por alunos licenciados em outras habilitações e por isso o corpo curricular deve abranger metodologias flexíveis e efetivas na introdução da leitura e da técnica.

2.2 A leitura musical no ensino do piano e o papel central da pré-leitura

A leitura musical é a capacidade de interpretar partituras permitindo a execução de uma peça musical, sendo considerada uma das habilidades técnicas e cognitivas mais debatidas e criticadas na pedagogia do piano.

Historicamente, a leitura musical era tida como ponto chave do aprendizado e era ensinada muitas vezes desde a primeira aula, o que ocasionava uma série de consequências negativas. A introdução precoce do ensino de todos os sinais de notação, pode dificultar o aprendizado e retardar o fazer musical, pois a preocupação do aluno está relacionada a decifrar a nota apresentada, enquanto o ritmo, a qualidade do som, a postura e a expressão são negligenciadas. Além disso, como o foco é apenas visual, o desenvolvimento auditivo acaba sendo prejudicado (Pianolândia, 2024).

Com base nesses problemas conhecidos historicamente, a pedagogia contemporânea adotou o conceito de pré-leitura para o aprendizado, principalmente de iniciantes e de crianças. A pré-leitura é a etapa pedagógica que introduz a notação musical não na sua totalidade no início do ensino, seja introduzindo os símbolos de notação gradativamente, ou utilizando outros elementos antes da notação convencional, de maneira que o aluno assimila paralelamente alguns conceitos musicais como o contorno melódico, a pulsação e a dinâmica por intermédio de recursos como notações simbólicas, gráficas ou icônicas.

Diferentes autores utilizam de diversas formas de pré-leitura. As ferramentas que podem ser utilizadas são: nomenclaturas intervalares paralelas como passo, salto, leitura direcional, leitura intervalar, notação sem pentagrama e pentagrama reduzido, além de criação de outros símbolos gráficos. O uso da notação fora do pentagrama, possibilita que o aluno explore toda a extensão do teclado, permitindo maiores movimentos do braço, minimizando a tensão e a coordenação individual de cada dedo que é um desafio para as crianças (Pianolândia, 2024). Desta forma o fazer musical pode ser praticado desde o início.

2.3 Bases teóricas: Vygotsky e o lúdico na aprendizagem da leitura

De acordo com John-Steiner e Souberman (1998), Lev Vygotsky acreditava que o aprendizado está ligado diretamente ao meio social e por isso adquirir uma habilidade tão complexa como a leitura musical é um processo que deve ser norteado com atividades interativas e lúdicas. Por esta razão, a extensão da fase da pré-leitura está justificada com base nas teorias do desenvolvimento cognitivo, visto que tais fundamentos revelam que o aprendizado musical ocorre de maneira gradativa. Portanto, para obter conhecimento e adquirir habilidades complexas é necessário que haja vivência musical com atividades que abrangem a escuta, o movimento e o reconhecimento visual de padrões. Os estudos de Vygotsky estão baseados na ideia de que o desenvolvimento das crianças no início escolar está atrelado ao brincar, o que possibilita à criança aprender por meio da imaginação e do ensino coletivo e colaborativo.

No ensino do piano, notações não habituais como as utilizadas no livro Piano brincando, exploração de sons e jogos, são elementos que mediam a transição para o ensino da notação tradicional absoluta. A aprendizagem ocorre na (ZDP) Zona de

desenvolvimento proximal. De acordo com John-Steiner e Soubberman (1998) para Lev Vygotsky a ZDB pode ser estabelecida como:

A distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes (John-Steiner; Soubberman, 1998, p. 58).

Ou seja, por meio da assistência do orientador, o estudante se torna capaz de realizar atividades que sozinho não conseguiria. Um sistema de ensino instrumental que utiliza a pré-leitura prepara o aluno por meio de notações simples e acessíveis, para que crie a habilidade de compreender, posteriormente, a leitura formal mais complexa e abstrata.

2.4 Estrutura detalhada das metodologias em análise

A comparação entre o EMAT e o Piano brincando está relacionada ao diálogo entre duas metodologias pedagógicas distintas, desenvolvidas em contextos e em épocas diferentes. Embora o EMAT tenha se consolidado no meio universitário, após seu lançamento na década de 1980, algumas instituições e professores passaram por um período de adaptações e questionamentos para a devida aceitação da nova metodologia por professores e alunos. Já o Piano brincando é publicado numa época posterior na qual os princípios do EPG já são conhecidos e estudados em nosso meio, assim como conceitos e teorias da educação. Trata-se de uma abordagem voltada para a pedagogia infantil que introduz o lúdico ao aprendizado. Coincidente ou não, ambas são pedagogias elaboradas no contexto do EPG no meio universitário no Brasil.

2.4.1 EMAT: Educação musical através do teclado

O EMAT – Educação musical através do teclado, produzido por Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa, aborda uma das mais importantes metodologias brasileiras direcionadas para o ensino do piano em grupo. O método começou a ser desenvolvido na década de 1980 e os primeiros volumes foram publicados ainda nesta década. Isto aconteceu em paralelo aos desafios impostos à formação musical em instituições de ensino superior naquela época, em que houve a valorização dos cursos de licenciatura em música, devido a lei nº5.692/71 que tornou obrigatório o ensino da educação artística no primeiro e no segundo

segmento, tornando urgente a necessidade de formar novos acadêmicos com habilidades práticas e pedagógicas que superassem o modelo tradicional e tecnicista do ensino do piano. Décadas se passaram e após grande repercussão deste método, principalmente nos anos 80, e houve uma nova edição, agora em formato digital. Os dois primeiros volumes do EMAT foram revisados e ampliados pelo discente Tiago Batistone e a professora Ingrid Barancoski, no Rio de Janeiro, o primeiro publicado em 2019 e o segundo em 2022.

2.4.1.1 Estrutura e organização pedagógica

O EMAT consiste em cinco volumes que tratam desde a musicalização inicial até o desenvolvimento de habilidades funcionais mais avançadas. Os volumes são organizados de forma gradativa, permitindo que o aluno compreenda paulatinamente cada conceito, e avance na leitura e obtenha resultados no domínio da técnica pianística e na compreensão dos elementos musicais. A seguir apresenta-se um breve resumo de cada volume:

- Volume 1 – Musicalização: Funciona como uma pré-leitura, com jogos de percepção, notações gráficas, leitura direcional e intervalar, utilizando os Dós como referência nos registros grave, médio e agudo. O trabalho inclui experiências sonoras iniciais (pulsação, dinâmica e postura) e um desenvolvimento técnico básico, que parte da posição de cluster, evolui para a posição de arco e chega à posição de cinco dedos, contribuindo para a formação da mão e preparação para as etapas seguintes.
- Volume 2 – Nas teclas brancas: Neste volume é introduzida a leitura tradicional no pentagrama, utilizando o Dó Central como uma das referências. Também são praticados exercícios intervalares e padrões melódicos são combinados, o que beneficia e estimula a percepção de contornos em vez de trabalhar a decodificação de notas de maneira isolada. Além disso, nessa fase ocorre a ampliação dos elementos de ritmo, compasso, leitura intervalar e é introduzido o conceito de pausa e articulações.
- Volume 3 – Nas teclas brancas e pretas: O terceiro volume abrange uma etapa fundamental, pois marca uma importante transição caracterizada pela ampliação de repertório. O aluno que no primeiro volume teve um breve contato com as teclas pretas, utilizando clusters e outras posições da mão, passa a ter contato com

o uso digital de maneira mais elaborada. Paralelo a isso, também são integrados arranjos, peças e exercícios que fomentam a prática coletiva, que já acontece desde o primeiro volume, ressaltando a ideia do EMAT de que no contexto do ensino compartilhado, a vivência coletiva deve estar atrelada ao ensino técnico. Com isso, essa etapa fica marcada como a ponte entre o início do aprendizado e a introdução do domínio do instrumento.

- Volumes 4 – Habilidades funcionais A: No volume 4 ocorre a exploração mais intensa das habilidades funcionais ao teclado, abrangendo harmonização funcional do instrumento. Esta etapa abrange a harmonização, responsável pela incorporação progressiva dos acordes básicos em tons maiores e menores, a improvisação, na qual padrões rítmicos e melódicos são criados por meio de estruturas harmônicas, a leitura à primeira vista, que consiste em compreender padrões ao invés de decodificar nota por nota e a transposição que favorece a flexibilidade auditiva e técnica da prática de peças simples em diferentes tonalidades.

- Volume 5 – Habilidades funcionais B: O Volume 5 complementa o volume 4, trabalhando as competências introduzidas no volume anterior de maneira mais aprofundada. As práticas musicais são mais complexas e o aluno começa a preparar-se para atuar de forma mais independente. Esta fase compreende harmonização avançada que utiliza progressões mais difíceis. Acordes em estado fundamental e inversões enriquecem a construção de acompanhamentos, a improvisação expandida fomenta a criação de frases musicais originais através de exercícios que abordam modos, escalas maiores e menores. Os arranjos coletivos têm por objetivo propor que estudantes distintos atuem em diversas funções complementares como melodia, acompanhamento, baixo e percussão no teclado. O repertório diversificado insere tanto músicas eruditas quanto músicas populares, a fim de promover diversificação de estilos musicais. Por fim, são apresentadas aplicações pedagógicas relacionadas à utilização de habilidades funcionais, com o objetivo de ampliar a formação musical dos alunos, possibilitando sua atuação em diferentes contextos de ensino coletivo, sem que o método tenha como foco específico a formação para o magistério. No contexto acadêmico e na formação de docentes na área da música essa perspectiva é fundamental, pois permite que o pianista atue em situações pedagógicas diversas (Gonçalves; Barbosa, 2019, p. 4).

A estrutura proposta no EMAT, tem o objetivo de garantir uma aprendizagem organizada e com etapas claras, mas sem abrir mão do lado criativo e lúdico.

2.4.1.2 A abordagem da leitura musical

O EMAT aborda a leitura musical que norteia três temas principais (Leitura, transposição e análise musical), adotando uma perspectiva diversificada e equilibrada. Essa metodologia revela a preocupação das autoras em garantir aos alunos um ensino com variedade de formas de aproximação com a escrita musical.

O EMAT adota uma abordagem que abrange a leitura posicional⁹ que simplifica a orientação espacial do estudante, a leitura intervalar, e a leitura baseada em notas de referência em que o teclado está organizado estruturalmente com cinco dós distribuídos em distintas oitavas, onde o Dó central é visto como uma das referências no teclado. Esse procedimento oferece uma referência visual que auxilia no rápido reconhecimento das notas próximas, associando a leitura intervalar com os dós de referência (Gonçalves; Barbosa, 2019).

O estudo de intervalo também é um dos enfoques praticados que prioriza a leitura de padrões melódicos e relações espaciais com o objetivo de ensinar o aluno a identificar a música como um fluxo de padrões rítmicos e melódicos, desenvolvido em atividades também de análise, criação e percepção. Tal estratégia é essencial para o desenvolvimento da leitura à primeira vista, porque guia a concentração para o movimento musical e para as relações espaciais entre os sons, tornando possível que o estudante se aproxime do que Gordon (2000) entendia por *audiation*, a habilidade de imaginar e mentalizar os intervalos antes de tocá-los.

O último ponto que trataremos é a perspectiva estrutural, que consiste na ideia de explorar recursos de forma lúdica, com exercícios que preparam o aluno através da construção e exploração gradativa da pauta, proporcionando a preparação do aluno ao sistema gráfico. Sendo assim, essa adaptação permite que haja imersão completa do aluno na notação tradicional sem que seja necessário exigir de maneira imediata a decodificação simbólica precisa e completa. É um recurso que corrobora para a transição do aprendizado e para a consolidação da associação entre partitura e piano (Gonçalves; Barbosa, 2019 *apud* Reis 2000).

A integração dos três enfoques: executar, criar e ouvir a música, agrega resultados pedagógicos positivos, evitando que o aluno fique preso a leitura de nota

⁹ Leitura posicional é a abordagem em que as notas são reconhecidas a partir de sua posição na pauta e no teclado, utilizando pontos de referência fixos, como os Dós, para orientar a leitura nos diferentes registros.

por nota, trazendo insegurança e lhe conferindo autonomia por intermédio do reconhecimento de padrões e estruturas musicais. Além disso, proporciona adaptação coletiva, com atividades que podem ser realizadas simultaneamente, promovendo uma cooperação entre os estudantes.

2.4.1.3 Recursos didáticos e atividades

O EMAT valoriza o desempenho coletivo e possibilita o uso de diversos recursos como exercícios de improviso, ritmo, percepção auditiva, composição, jogos de associação, cartões recortáveis, arranjos coletivos e práticas em grupo. Essas técnicas fortalecem a ideia de que o ensino da leitura deve estar relacionado a uma experiência musical enriquecedora.

Os exercícios de improvisação são um dos recursos mais característicos do EMAT. Nessas atividades é permitido ao aluno vivenciar os sons de forma autônoma, ampliar sua criatividade e estabelecer uma relação entre os conceitos musicais estudados e a prática pianística. Além do recurso expressivo, nesse cenário, a improvisação é utilizada como mecanismo a fim de fortalecer fundamentos como pulsação, dinâmica, intervalos e padrões melódicos (Gonçalves; Barbosa, 2019, p. 1).

Os jogos de associação e os cartões recortáveis também são recursos que favorecem a transição do ensino da pré-leitura baseada em símbolos não convencionais, como setas direcionais, traços das linhas suplementares fora da pauta, clusters, embora sempre intuindo gradativamente a construção da notação tradicional. Essas ferramentas promovem o estímulo da memória visual, domínio topográfico do teclado e a compreensão espacial de todos os registros que tornam a aprendizagem mais estimulante e acessível, sobretudo para alunos que estão em fase inicial.

O método também integra arranjos coletivos que inclui duas, quatro ou seis mãos atuando de forma conjunta, que favorecem a cooperação entre os alunos e a compreensão de diversas funções musicais, tais como melodia, baixo, ritmo e acompanhamento. Tal prática se torna expressiva principalmente no ensino realizado em grupo, pois gera experiência de prática conjunta e fortifica o sentimento de pertencer a algo, fortalecendo a responsabilidade coletiva.

Outro recurso relevante no EMAT são os exercícios rítmicos em grupo, que promovem a coordenação motora, a escuta e a atenção. Quando os alunos tocam juntos, são submetidos a uma série de desafios para alinhar o seu desempenho ao

dos demais alunos, trabalhando também a sincronização da escuta que é fundamental para qualquer prática musical coletiva (Machado, 2016).

A triagem do repertório direcionado para apresentações coletivas também é importante, pois prepara o aluno para situações reais de performance e incentiva a prática artística em equipe. Essas apresentações são interessantes porque não são vistas somente como produto final, mas como parte essencial no processo de aprendizagem.

Ainda que o EMAT tenha se originado no contexto universitário, sua metodologia de ensino também pode ser adotada em escolas de música em instituições e afins, pois o método não se limita ao ensino superior e oferece ferramentas que são facilmente aplicadas em diferentes realidades educacionais.

2.4.1.4 A relação do EMAT com a aprendizagem em espiral de Jerome Bruner

O EMAT é fundamentado em princípios que norteiam a teoria da aprendizagem em espiral de Jerome Bruner¹⁰. Seu modelo aborda visitas contínuas e cíclicas em níveis distintos do estudo, ou seja, ao longo do processo de aprendizagem, os conceitos ensinados são apresentados novamente, todavia, de maneira cada vez mais densa. Isso permite que o aluno amplie o conhecimento do conteúdo que já foi exposto, a partir de novas perspectivas. Cada fase de ensino do EMAT foi programada para ser revisitada, aprofundando conceitos e possibilitando que a musicalização, a alfabetização e prática instrumental sejam desenvolvidas de maneira integrada e gradual no decorrer de cada volume (Carvalho, 2019).

Desse modo, o EMAT não está relacionado somente com o nível técnico. O método trabalha o pensamento musical e a autonomia cognitiva, que em consonância com o princípio de Bruner (1966), propõe um aprendizado baseado em um processo contínuo que é redescoberto, reconstruindo o saber com novos significados em cada espiral.

2.5. Piano brincando

O livro Piano brincando é um método de ensino direcionado ao público infantil, entre quatro e dez anos que compreende uma estética visual repleta de ilustrações e

¹⁰ Jerome Bruner (1915–2016) foi um psicólogo e educador norte-americano, representante do construtivismo, que propôs a aprendizagem em espiral, baseada na retomada progressiva dos conteúdos com complexidade crescente.

dotada de ludicidade, desenvolvido por Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago em 1993 (posteriormente revisado e ampliado). O material tem por objetivo conduzir o ensino por meio de uma vivência sonora antes que a criança seja apresentada a notação tradicional (Parizzi; Santiago, 2020).

2.5.1 Estrutura e proposta pedagógica aplicada a leitura musical no Piano Brincando

O método tem como foco ensinar as crianças com ferramentas pedagógicas que fazem parte do seu universo, contemplando atividades pertinentes à idade. Diferente das ideias mais tradicionais de ensino, o Piano brincando opta pela prática da pré-leitura com imagens, desenhos, símbolos gráficos e até pinturas, com isso, a introdução da notação absoluta é postergada até que a criança possua as habilidades necessárias.

A preferência por esse método pedagógico é respaldada na percepção de que uma criança que está iniciando sua jornada acadêmica ainda não possui a capacidade necessária para entender os códigos teóricos da escrita musical e por isso a música deve ser difundida em forma de brincadeira e como uma vivência sensorial, promovendo uma exploração e ambientação tanto com o teclado quanto com contrastes sonoros (Parizzi; Santiago, 2020).

A estrutura do método organiza-se em fases graduais e é dividido em 8 capítulos, que não são sequenciais, ou seja, o professor tem liberdade para combinar seções dos diferentes capítulos.

No primeiro capítulo, o estudante conhece o instrumento, tanto sua história de criação em quadrinhos lúdicos quanto o reconhecimento do instrumento em si, em que ele aprende quais são as partes do piano e pode explorar sons, além de reconhecer contrastes de altura, intensidade e duração, uma associação com personagens divertidos.

O segundo capítulo consiste no ensino do teclado, em que o aluno aprende de forma lúdica a organização das teclas brancas e pretas com o uso de metáforas visuais e narrativas. Esta abordagem pedagógica auxilia na criação de imagens na mente e permite que a criança encontre a posição das notas de forma intuitiva, preparando-a para futuros aprendizados e associações com a notação traçada. A aprendizagem por imitação é sugerida a partir de peças do compositor Oiliam Lana com acompanhamento do professor.

O capítulo três abrange o uso das duas mãos pelas crianças, para tocar e aprender as diferenças entre função, posição e timbre. Além disso são aplicadas atividades de imitação, perguntas e respostas musicais e algumas harmonias com notas repetidas com o objetivo de fortalecer a escuta ativa e o senso de pulso.

O capítulo quatro introduz a fase em que se associa o som aos símbolos, por intermédio de notações gráficas não convencionais como desenhos e formas geométricas que refletem o movimento da melodia e a direção do som. Essa etapa atua como uma espécie de pré-leitura que incentiva os raciocínios visuais e auditivos.

O quinto capítulo introduz o método da leitura por intervalos que trata da distância sonora entre duas notas musicais, que podem ser tocadas em sequência ou ao mesmo tempo. Ou seja, o foco está na conexão espacial e sonora entre as notas, em que o aluno aprende a identificar visualmente o movimento das melodias, se os sons estão subindo, descendo ou se repetindo e a discernir intervalos como segundas e terças.

O capítulo seis está focado na ordenação das notas e na preparação para o pentagrama, trabalhando a localização e a sequência das notas.

O sétimo capítulo está focado no trabalho rítmico, utilizando como ferramentas jogos corporais, o corpo como instrumento e padrões de pulsação. A leitura rítmica é demonstrada por meio de figuras, círculos e traços relacionados com o movimento do corpo. Tal prática favorece a noção de tempo e a subdivisão rítmica.

Por fim, no oitavo capítulo é consolidada a aprendizagem musical, combinando criação, improvisação, interpretação, leitura e arranjos coletivos. E é ainda neste capítulo que é introduzido o ensino da notação tradicional em pentagrama, com a apresentação das claves, das linhas e espaços. Todavia, a apresentação desse novo conceito é feita com imagens coloridas e exercícios de associação, entre as notas conhecidas e suas posições na pauta. Nesta etapa o objetivo é que as crianças aprendam a leitura fluente e expressiva para estarem aptas a praticar a criação de novas melodias, a tocarem peças completas e a inventarem harmonias e a participarem de apresentações coletivas, fortalecendo a autonomia artística.

Outro ponto importante na organização pedagógica é o foco na criação e no improviso com exercícios que incentivam o aluno a inventar melodias pequenas, modificar algumas canções e completar frases musicais com o intuito de gerar autonomia criativa, corroborando o papel da criança como protagonista no processo musical. Isto está em conformidade com as ideais construtivistas de Vygotsky (1991),

que entende o brincar como ferramenta mediadora no processo de desenvolvimento intelectual. Ademais, o método compreende um forte aspecto didático e visual, com o uso de personagens, ilustrações e cores que fazem parte do roteiro de ensino que fortalece a relação afetiva e positiva com o instrumento.

Por fim, a configuração do Piano brincando retrata um plano de ensino que oferece ao estudante uma completa formação musical, fundamentada na exploração e imaginação, através da união do lúdico, com a música e crescimento intelectual.

2.5.2 Recursos didáticos, atividades e impacto pedagógico

As autoras do método, Parizzi e Santiago (2020), tiveram a preocupação de propor uma estrutura que estimulasse a imaginação, a expressão e a autonomia, respeitando o tempo e o desenvolvimento cognitivo de cada aluno. O livro Piano brincando aborda uma proposta metodológica que é fundamentada na experiência prática, tendo eixos lúdicos como um dos meios centrais no processo de aprendizagem. Além disso, é oferecido um vasto conjunto de recursos didáticos como os jogos musicais, as improvisações orientadas, desenhos e canções com estruturas musicais simples. Esses elementos são incluídos de forma natural, sem imposição dos exercícios técnicos tradicionais, o que favorece a aceitação pelas crianças, promovendo um aprendizado prazeroso.

Diversos recursos pedagógicos são utilizados na aplicação do método, tais como: jogos, exercícios com desenhos, músicas com estrutura simples, improvisações e atividades que movimentam o corpo.

O uso dos jogos musicais tem o objetivo de tornar o momento do aprendizado uma experiência afetiva, através de brincadeiras de eco rítmico, improvisações coletivas, jogos de adivinhação sonora e dinâmicas de grupo. Por meio dessas brincadeiras, as crianças conseguem compreender conceitos musicais, desenvolver compreensão sonora, coordenação motora e consciência rítmica.

Os exercícios que envolvem desenho também são essenciais no desenvolvimento da criança. Com o uso de imagens, formas, cores e símbolos é possível interligar a vivência auditiva aos meios visuais, sem que seja necessária a aplicação de conceitos tradicionais, pois esse tipo de escrita gráfica aumenta o entendimento sobre o movimento dos sons, contribuindo para o desenvolvimento gradual da leitura musical.

Outro ponto pertinente é o estímulo à criação e à improvisação musical, que incentiva a autonomia e o pensamento criativo, no qual a criança participa ativamente da invenção de melodias, alterando ritmos e completando frases musicais. Essa independência autoral fortalece a ideia de que o aprendizado da música vai além de reproduzir mecanicamente os repertórios, pois a liberdade criativa reforça o princípio de que o aprendizado da música deve partir da exploração musical e da autoexpressão.

Antes de exigir movimentos precisos, a proposta busca usar o corpo como mediador entre som e movimento, destacando gestos e expressões corporais, trabalhando com gestos amplos e mobilidade com todo o corpo, proporcionando a consciência de ritmos e favorecendo a passagem gradual para o uso técnico dos dedos, possibilitando que a técnica seja estruturada a partir de habilidades motoras naturais e agradáveis.

Na perspectiva pedagógica, o método é conhecido pela sua capacidade de interligar o ensino do piano às necessidades infantis, seja em escolas de músicas, projetos sociais e conservatórios. Para Parizzi e Santiago (2020) a aprendizagem se mostra eficiente quando a criança é capaz de vincular os símbolos musicais com o repertório lúdico e com a imaginação, o que torna o entendimento musical parte de sua experiência emocional e criativa.

As autoras citam as teorias de Edgar Willems como fundamentos do livro, que valorizam a vivência musical progressiva, partindo da escuta e da experiência sensorial para a compreensão consciente dos elementos da linguagem musical. Também observamos que o embasamento teórico do Piano Brincando conversa com os conceitos de Lev Vygotsky (1991), em que o brincar é uma das formas essenciais de mediação do desenvolvimento intelectual e social. A partir dessa perspectiva, o jogo e a imaginação são ferramentas que a criança usa para interiorizar conceitos mais complicados e transformar essas experiências externas em estruturas mentais organizadas. Adotando esse conceito, o método cria o que Vygotsky qualifica como Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) — um ambiente simbólico no qual as atividades musicais são realizadas com o apoio de mediadores sonoros e visuais, como jogos musicais, notações não convencionais, imitação, execução coletiva e indicações gráficas, permitindo que a criança realize tarefas inicialmente com auxílio até alcançar maior autonomia na leitura instrumental.

Diante do exposto, fica evidente que o livro Piano brincando não se trata somente de um mero ensino do piano, mas sim, um ensino que promove uma formação musical completa que abrange a criatividade, a socialização, a sensibilidade e a capacidade de atuar em grupo. Sua proposta surge como uma alternativa ao modelo tradicional, que se baseia na técnica e no aprendizado da leitura imediata. Traz assim, uma nova possibilidade de ensino que carrega em sua estrutura inovação e humanização, onde os professores possuem a liberdade de selecionar as atividades de acordo com o propósito, nível do aluno e necessidades de cada turma. Por isso conclui-se que o impacto pedagógico está na capacidade de associar os diversos recursos apresentados ao ensino do piano, criando um processo de exploração, expressão e progresso integral, fundamentais para o início do aprendizado infantil e coletivo.

3 METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como análise documental e descritiva, de abordagem qualitativa, com o objetivo de proporcionar uma comparação de duas metodologias do Ensino de Piano em Grupo (EPG), amplamente difundidas no Brasil. As fontes primárias da pesquisa são os métodos EMAT e Piano brincando.

3.1 Natureza do estudo

O trabalho configura-se como estudo de natureza documental, pois a principal ferramenta utilizada para a coleta de dados constitui em investigar profundamente os materiais primários, que neste caso são os próprios livros didáticos selecionados, além de artigos e dissertações que complementam a pesquisa como fontes secundárias. Trata-se também de um estudo descritivo, visto que o estudo busca descrever de maneira detalhada as especificidades de cada metodologia, especialmente no que diz respeito à evolução da leitura musical. A abordagem do estudo é qualitativa, já que se propõe a compreender os métodos, interpretar o conteúdo e comparar as estruturas didáticas e as diferentes abordagens da leitura musical.

Os documentos que baseiam essa pesquisa são amplamente reconhecidos como métodos de ensino no Brasil. São eles:

- EMAT – *Educação Musical Através do Teclado* (Volumes 1 e 2): Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa (volume 1 do livro do aluno, 5ª ed. digital, revisada, 2019) e (volume 2 do livro do aluno, 5ª ed. digital, revisada, 2022); volume 3, segunda edição das autoras de 2001; volume 4, edição das autoras, 2002; volume 5, edição das autoras, 2004;
- *Piano Brincando*: Betânia Parizzi e Patrícia Furst Santiago (2. ed., rev. e ampl., 2020).

3.2 Procedimentos de Análise e Categorias

A análise documental foi baseada na técnica de Análise de conteúdo (BARDIN, 2016), orientada pela comparação e pelo entendimento dos métodos pedagógicos relacionados à pré-leitura e à leitura musical, sendo lido e reanalisado para compreender, distinguir e diferenciar as seguintes categorias: extensão e atribuição da pré-leitura, tática de transição para o pentagrama e uso de elementos lúdicos visuais.

- Extensão e atribuição da Pré-leitura

A finalidade foi mensurar a quantidade aproximada de páginas e unidades que são destinadas à prática de notação que utiliza a pré-leitura e não o pentagrama. No EMAT, foi verificado o volume 1, que consiste na musicalização, averiguando a celeridade com que os elementos que compõem o pentagrama são abordados. No livro Piano brincando, foram quantificadas as lições que ensinam baseado em símbolos, cores e ilustrações, antes que o método da notação absoluta seja aplicado.

- Tática de Transição para o Pentagrama

No EMAT, os recursos intelectuais aplicados na transição da pré-leitura são leitura intervalar, leitura direcional, notação fora da pauta, pauta reduzida, cinco dós em diferentes registros como referência e utilizando o Dó central como uma das referências para a interpretação da notação absoluta. Já no Piano Brincando, o ponto central está no uso de elementos gráficos, na leitura relativa e nos contornos melódicos em que a prioridade é uma transição gradativa e descentralizada no instrumento.

- Uso de elementos lúdicos e visuais

O foco foi analisar como os elementos lúdicos e visuais atuam como mediadores no processo de aprendizado da leitura. A análise consistiu em uma comparação entre a perspectiva diagramática do EMAT e o uso de ilustrações, histórias e metáforas do Piano brincando.

3.3 Limitações do estudo

É importante reconhecer que o estudo tem natureza exclusivamente documental e teórica. Com isso, o seu resultado está limitado a uma análise comparativa entre os métodos dos livros selecionados que constituem o foco central da pesquisa.

4 DISCUSSÃO E ANÁLISE

A pesquisa tem como foco a comparação entre dois materiais pedagógicos de ensino, o EMAT e o Piano Brincando. Todavia, não se trata de uma mera confrontação de conceitos e procedimentos metodológicos. Realiza-se uma profunda reflexão sobre as estruturas educacionais que norteiam e sustentam cada abordagem e como essas concepções traduzem resultados significativos na progressão da leitura musical e no ensino do piano em grupo.

Os dois métodos surgem da filosofia de que a gênese da leitura musical emerge da experiência sonora e que não devem ser impostas de forma descontextualizada. Entretanto, diferenciam-se na maneira que o processo é estruturado.

O EMAT é desenvolvido no meio acadêmico como proposta na época inovadora, e, por este motivo, é organizado de forma sistemática e funcional, em que cada fase do aprendizado é planejada para que o aluno consiga desenvolver habilidades cognitivas e técnicas de forma integrada, formando um músico completo, que possua competência para executar, improvisar e também podendo lecionar em ambiente coletivo (Gonçalves; Barbosa, 2019, 9.ed. revisada). Cada volume é acompanhado por um volume denominado Manual do professor, onde Maria de Lourdes além de explicar detalhadamente a estrutura de cada livro, discorre sobre assuntos correlatos como a metodologia do ensino do piano em grupo, aconselha estratégias de ensino, sugere atividades extra, comenta sobre equipamentos necessários na sala de aula e questões práticas como planejamento de aulas e configuração do grupo (idade, número de alunos, nível). Esse material cumpriu na década de 1980 a função de orientar os professores para uma nova maneira de ensinar, e até hoje é importante como bibliografia de referência na área de pedagogia do piano em língua portuguesa.

Já o Piano Brincando é inserido no meio educacional infantil, fundamentado na ludicidade e no construtivismo que aborda a imaginação e a construção do conhecimento musical baseado nas experiências musicais vividas pela criança durante o processo de aprendizagem. A proposta valoriza a exploração do som, das ilustrações e dos movimentos corporais, antes que seja apresentada a notação tradicional, possibilitando que a leitura musical ocorra de forma natural, como consequência da vivência criativa. A proposta de dar liberdade para o professor de como ir e vir entre as lições dos diferentes capítulos, integra-se na atualidade brasileira, em pleno desenvolvimento das áreas de educação musical e pedagogia do

piano, pressupondo docentes capazes de criar a sua própria organização e combinação das lições.

As divergências observadas entre as duas metodologias estão localizadas principalmente na amplitude da pré-leitura, no tempo necessário para introduzir o ensino do pentagrama e na utilização de recursos lúdicos como intermediário pedagógico. Ao passo que o EMAT faz uso de uma etapa de pré-leitura mais curta e direcionada, com o objetivo de instruir o aluno e prepará-lo de forma ágil para a notação formal e para o exercício do trabalho em grupo no ambiente acadêmico, o Piano brincando dilata essa etapa, tendo em vista que reconhece a necessidade de a criança ter mais tempo para internalizar o aprendizado simbólico e relacionar sons, imagens e grafias.

No EMAT, a modificação entre o concreto e o abstrato acontece de forma técnica e planejada. Já no Piano brincando, a transição para a notação tradicional advém de um processo alegórico e interativo em que o aprendizado da criança é consolidado por meio da reiteração de recursos lúdicos e do vínculo afetivo com o aprendizado.

A análise entre as abordagens pode ser sintetizada por meio da compreensão de pontos essenciais que formam a estrutura pedagógica de ensino. Embora sejam distintas em sua aplicação e seu público alvo, são complementares no que tange ao ensino do piano em grupo no Brasil. A tabela a seguir demonstra um panorama das principais características de cada método.

Quadro 1 – Panorama das principais características de cada método

Aspecto	EMAT (Gonçalves & Barbosa, 2019)	Piano Brincando (Parizzi & Santiago, 2020)
Origem e Contexto	Concebido nas universidades UFRJ/UNIRIO para formação de alunos em diferentes faixas etárias, em diversos contextos.	Criado para iniciação musical infantil, com foco na faixa etária de 4 a 10 anos.
Filosofia Pedagógica	Foco no desenvolvimento técnico e funcional com um ensino sistematizado.	Ênfase na pedagogia lúdica e construtivista, valorizando a criatividade e a imaginação.
Organização didática	Cinco volumes sequenciais que cobrem do nível inicial ao avançado. Manual do professor com orientações detalhadas.	Oito capítulos organizados de forma simbólica e exploratória, em que o professor possui a liberdade de escolher a sequência e por este motivo, exige um professor mais experiente.
Leitura Musical	Eclética (posicional, intervalar e estrutural); leitura formal desde as primeiras etapas.	Relativa e simbólica com a notação tradicional sendo introduzida gradualmente.

Ferramentas para o ensino	Cartões recortáveis, arranjos coletivos, jogos de associação, exercícios rítmicos, músicas com letras para serem cantadas e acompanhamento das peças pelo professor.	Cores, ilustrações, histórias musicais, personagens e notações gráficas.
Papel do Docente	Conduzir o grupo de modo planejado e técnico.	Estimular a descoberta e a autonomia criativa.
Papel do Discente	Participante ativo dentro de um currículo orientado e funcional.	Protagonista do aprendizado, aprende por meio da experimentação e do jogo.
Local de Aprendizagem	Universidades, conservatórios, cursos de licenciatura em música, escolas de música e também em iniciação infantil.	Escolas de música, projetos sociais e aulas de iniciação infantil.
Ênfase Principal	Formação de docentes que sejam capazes de ensinar tanto tecnicamente quanto coletivamente e musicalização infantil.	Musicalização infantil com expressão e criatividade.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Baseado nas informações expostas no quadro de forma sintetizada, podemos observar que embora o EMAT tenha se consolidado no ensino acadêmico, também representou uma modernização e dinamização do ensino tradicional, enquanto o Piano brincando adota a ludicidade, a autonomia criativa e a exploração como ponto central. Ambas as perspectivas refletem a pluralidade da pedagogia pianística brasileira, que progride ao integrar técnica e liberdade expressiva musical em um mesmo contexto educativo.

4.1 Diferenças na etapa da Pré-leitura nos métodos do EMAT e do Piano Brincando

A fase da pré-leitura mostra que, apesar de ambos os métodos pertencerem à prática do ensino do piano em grupo, há uma grande divergência entre eles, pois determina uma nítida diferença, tanto no tempo, como na predileção dos objetivos de aprendizagem.

4.1.1 A função estrutural da pré-leitura no EMAT

O EMAT possui uma abordagem de pré-leitura direta e funcional. Embora o Volume 1 aborde atividades relacionadas à pulsação, ritmo, altura e notações mais simples, esse período de musicalização ocorre de forma gradual, com foco na leitura intervalar, priorizando a compreensão das relações sonoras e espaciais no teclado,

antes da introdução das claves, que aparecem ao final do volume como preparação para a leitura em pauta dupla no Volume 2.

A pré-leitura no EMAT atua como uma conexão com o volume 2 onde já ocorre a introdução do pentagrama duplo. O método se dedica na adaptação do aluno aos símbolos elementares da escrita musical individualmente, preparando a mente para a identificação formal, em que a essência está em compreender a estrutura da pauta. Os símbolos simplificados utilizados sugerem e gradativamente se transformam nos símbolos da notação tradicional.

Figura 1 – O Passo

EMAT 81

Capítulo 8 **O PASSO**

No PASSO:
não se pula uma tecla branca, não se salta linha, nem se salta espaço.

No papel de música, você pode ver o passo assim:

DE LINHA PARA ESPAÇO

1 APONTE: DIGA: Passo acima

2 APONTE: DIGA: Passo abaixo

3 APONTE: DIGA: Passo acima e abaixo

DE ESPAÇO PARA LINHA

4 APONTE: DIGA: Passo abaixo e acima

Escreva abaixo a ordem que você ouvir os exemplos que sua professora (ou professor) tocar:

○ ○ ○ ○




Figura 2 – O salto

EMAT 67

Capítulo 7 **O SALTO**

Toque uma tecla.
Salte uma tecla e toque a tecla seguinte.
Toque novamente a primeira e a segunda. Esse é o SALTO!

No papel de música, você pode ver o salto nas linhas, assim:

1 APONTE: DIGA: Salto acima


2 APONTE: DIGA: Salto abaixo

3 APONTE: DIGA: Salto acima e abaixo

4 APONTE: DIGA: Salto abaixo e acima

Escreva abaixo a ordem que você ouvir:

○ ○ ○ ○

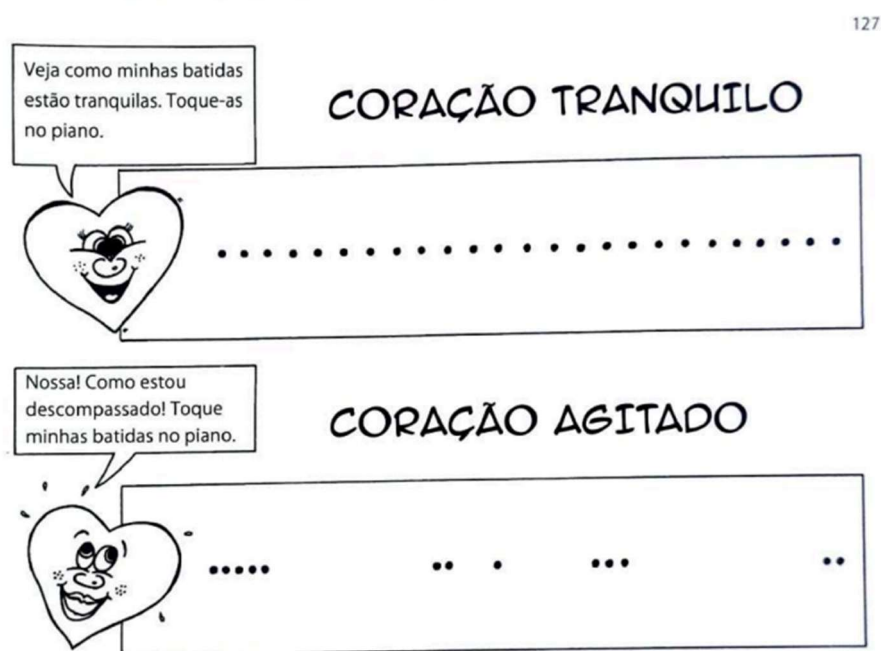


4.1.2 A notação não-convencional do Piano Brincando

O Piano brincando (Parizzi; Santiago, 2020) utiliza cerca de um terço do livro para trabalhar com a exploração do teclado e suas técnicas por meio de recursos lúdicos, podemos descrevê-la como uma imersão prolongada anterior à notação tradicional. A escolha pedagógica de atrasar a introdução do pentagrama está profundamente embasada na premissa de que a leitura formal prematura prejudica o desenvolvimento auditivo e motor do aluno (Parizzi; Santiago, 2020).

Com isso, o resultado que se obtém vai além da simples preparação para o nível seguinte, pois o estudante adquire habilidades como coordenação motora e de grandes movimentos com o braço que são fundamentais para controlar o som antes que a criança se fixe em pequenos detalhes na pauta. O método dialoga com a teoria de Vygotsky, em que a prática de exercícios lúdicos e a mediação com cores, ilustrações e histórias são fundamentais na construção da base do raciocínio musical complexo. Nesses exercícios são utilizados grafismos para notação de sons, com alusões a símbolos provavelmente utilizados pela criança em seus desenhos, representando sons conhecidos assim como sons produzidos por animais, ou sons da natureza.

Figura 3 – Coração Tranquilo / Coração agitado



Fonte: (Parizzi; Santiago, 2020, p. 127).

4.2 A introdução do pentagrama no EMAT e no Piano brincando

A forma que cada método utiliza para introduzir o uso do pentagrama, determina os pontos pedagógicos fundamentais quanto ao ponto de referência e à estratégia de decifração.

4.2.1 EMAT: A abordagem eclética da leitura musical

No EMAT a abordagem de ensino é eclética, em que o sistema de ensino é integrado, unindo estratégia intervalar, estrutural e posicional. O método utiliza o dó central como um dos pontos de referência, mas não de maneira exclusiva. Utilizando também os cinco Dós existentes no teclado, orientando especialmente o aluno nas primeiras etapas da leitura. A leitura harmônica das mãos é praticada a partir do volume 2, por intermédio da sincronia das claves de Sol e de Fá, permitindo que as duas pautas sejam reconhecidas visualmente.

A sistemática eclética do EMAT possibilita que o discente tenha acesso a diversos estilos musicais e técnicas e, assim, ele terá conhecimento para tocar com fluidez diferentes estilos musicais. A abordagem eclética é altamente efetiva para o ambiente coletivo, pois o professor pode ampliar a visão do aluno a respeito da leitura intervalar, o que facilita o avanço do repertório.

Figura 4 – Placas de Localização

O diagrama, intitulado 'Placas de localização', mostra um teclado de piano com três pontos de referência marcados por bolinhas azuis: 'DÓ GRAVE' (na terceira tecla branca à esquerda do centro), 'DÓ CENTRAL' (na terceira tecla branca à direita do centro) e 'DÓ AGUDO' (na terceira tecla branca à extrema direita). Abaixo do teclado, um pentagrama duplo (treble e bass clef) ilustra a localização dessas notas. Linhas azuis conectam as teclas do teclado às notas correspondentes no pentagrama. As notas Dó Grave e Dó Central são mostradas em ambas as pautas, enquanto o Dó Agudo só aparece na pauta de Sol. Setas vermelhas circunscritas apontam para as notas Dó Grave e Dó Central em ambas as pautas, e para o Dó Agudo na pauta de Sol. No canto superior esquerdo do diagrama, há o texto 'EMAT' e no canto superior direito, o número '3'.

Na pauta dupla você não pode escolher a região em que vai tocar.
Você terá que obedecer às placas de localização: o DÓ GRAVE, o DÓ CENTRAL e o DÓ AGUDO.

Fonte: Gonçalves, Barbosa (2019, vol. 2, 9.ed. Revisada, p. 3)

4.2.2 Piano brincando: leitura descentralizada e intervalar

Após o longo período na fase da pré-leitura, o Piano brincando insere o pentagrama. O método estimula o uso da leitura relativa e de inúmeras tonalidades utilizando acordes menores para gerar uma harmonia mais diversificada.

A leitura por contorno utilizada no Piano brincando é introduzida desde a fase da pré-leitura com o uso de símbolos, setas, linhas e ilustrações. Este é considerado um dos fundamentos do método proposto pelo Piano brincando, pois é essencial para o desenvolvimento da audição mental em que a música parte do movimento representado, seja ascendente, indicando notas mais agudas, ou descendente, indicando notas mais graves. De acordo com o ponto de vista pedagógico, algumas vantagens da leitura por contorno são: a compreensão da música de maneira mais intuitiva, a redução da leitura nota a nota e o senso de direção musical e percepção da leitura musical como um todo, em vez de leitura fragmentada. Além disso, tal aprendizado é realizado dentro de um ambiente dotado de ludicidade e com diversas atividades interativas, tornando a leitura musical uma experiência física e emocional, indo muito além de uma mera habilidade visual.

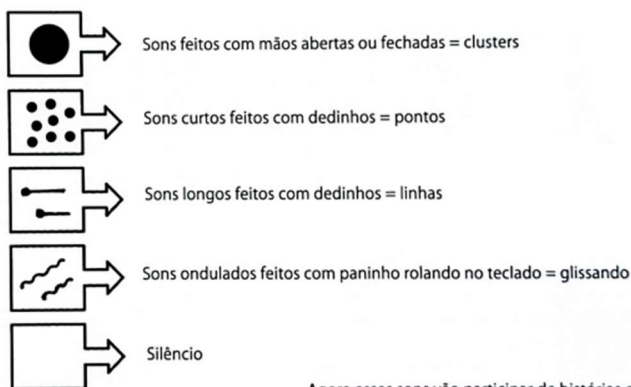
A apresentação do pentagrama e da notação formal realizada de forma mais cautelosa permite que a criança desenvolva uma base motora e cognitiva fazendo com que a introdução do novo código da linguagem musical seja tranquila e efetiva.

Figura 5 – Cada som uma grafia

59

CADA SOM UMA GRAFIA

Nos quadrinhos abaixo veja quatro grafias que representam formas diferentes de tocar sons no piano. E veja também o quadrinho vazio que representa o silêncio.



Agora esses sons vão participar de histórias e jogos.
Veja nas próximas páginas!

Fonte: (Parizzi; Santiago, 2020, p. 59).

Quadro 2 – Divergências nas Implicações Pedagógicas no Ambiente do Ensino do Piano em Grupo

Implicações Pedagógicas	EMAT	Piano Brincando
Durabilidade dos Cursos	Série de livros que se estende da musicalização ao teclado até o início do nível intermediário, sendo um material que pode ser utilizado sequencialmente por vários anos.	Período inicial mais prolongado, de um a dois semestres direcionados a Pré-leitura.
Desenvolvimento Técnico	Foco em movimentos amplos, com uso de clusters para preparar a forma natural da mão. Uso de todo o teclado desde o início. A coordenação é desenvolvida de maneira gradual.	Forte ênfase na coordenação motora ampla (braço/tronco) e na exploração do teclado, minimizando a tensão desde o início (Pianolândia, 2024).
Integração Auditiva	Inclusão de atividades de criação, percepção e improvisação que associadas garantem a integração escuta x leitura.	O som e o contorno melódico são intrínsecos à notação gráfica, promovendo a integração natural entre ouvido e olho (ABEM, 2023).
Interação Coletiva	Facilita a uniformidade do repertório e a execução síncrona, por intermédio da organização pedagógica.	Fomenta a improvisação e a variação em grupo nas fases iniciais, devido à natureza lúdica e menos rígida da notação.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Através do quadro comparativo, é notório que existem divergências e que cada método possui seus próprios aspectos pedagógicos. É necessário que o professor entenda cada um deles e escolha o que mais se adequa ao público-alvo, tornando a experiência e o aprendizado do aluno eficaz e prazerosa.

4.4 Pontos em comum entre o EMAT e o Piano Brincando

Baseado na análise realizada entre os dois métodos de ensino, pontuamos alguns aspectos que se assemelham. Tanto o EMAT, quanto o Piano brincando, compreendem a música como uma linguagem de expressão e comunicação que é desenvolvida a partir de experiências sonoras, em que o aprendizado resulta da prática, da escuta e da percepção corporal antes da introdução do ensino teórico.

Ambos os métodos reconhecem que a leitura musical tradicional é complexa e uma habilidade difícil de ser dominada, que por isso, precisa ser aplicada gradativamente. Nenhum dos dois inicia o processo de aprendizagem com o uso da notação tradicional, ainda que a extensão dessa etapa varie entre eles.

Outro ponto em comum é o reconhecimento de padrões de movimento, característica da leitura intervalar, promovendo clareza visual e o entendimento da frase musical em sua totalidade, que influenciam o aprendizado da leitura à primeira vista.

O professor atua como mediador nos dois métodos. No EMAT, o docente conduz a turma de acordo com o planejamento e estratégias definidas para aquele grupo, enquanto no Piano brincando o professor atua na criação de situações de descoberta e experimentação, podendo combinar de maneira livre a integração entre os capítulos.

Outro ponto em comum é a aprendizagem coletiva, na qual os alunos interagem por meio de atividades planejadas para serem realizadas em grupo. Essa perspectiva demonstra que a convivência e a escuta quando trabalhadas em conjunto, são extremamente eficientes para o desenvolvimento da percepção e da autonomia.

Por fim, tanto o EMAT quanto o Piano brincando contribuem na construção social e no desenvolvimento integral do músico, formando profissionais sensíveis e conscientes, capazes de unir técnica, cultura e emoção.

5 CONCLUSÃO

O objetivo da presente pesquisa consistiu em compreender como as metodologias do ensino de piano em grupo, Ensino musical através do teclado (EMAT) e Piano brincando, abordaram e desenvolveram a leitura musical inicial em seus materiais didáticos, identificando os principais pontos de convergência e divergência pedagógicas entre elas. O estudo comparativo evidenciou que, embora os métodos possuam estruturas diferentes, eles se assemelham no que se refere a filosofia pedagógica.

As análises apontam que, apesar de suas diferenças, tanto no EMAT, quanto no Piano brincando, o professor é visto como mediador do aprendizado e ambos os métodos enfatizam a prática da leitura relativa, da escuta ativa, da interação em grupo e principalmente da compreensão da música como linguagem viva e comunicativa. Além disso, os dois métodos buscam formar um profissional capaz de compreender a música como linguagem expressiva e de conectar percepção, cognição e prática.

O EMAT possui uma abordagem eclética, em que a transição da pré-leitura para a leitura absoluta no pentagrama duplo ocorre de forma gradual e planejada. O objetivo é o aprendizado dos elementos da notação tradicional, com o apoio de diversos exercícios, repertório apropriado e atividades coletivas que permitem ao aluno desenvolver técnicas e habilidades pertinentes.

Por outro lado, o Piano Brincando tem como foco a ludicidade direcionada ao público infantil com um extenso período de pré-leitura, em que a criança é ensinada por intermédio de experiências musicais com muitas cores, desenhos, histórias e metáforas, permitindo primeiramente que a criança aprenda a ouvir mentalmente, compreenda contornos melódicos e que desenvolva a coordenação motora, para somente depois ser introduzido o pentagrama. Assim, a musicalização é obtida através da vivência, do movimento e da imaginação, fortalecendo a expressividade e favorecendo o ensino de forma natural e intuitiva.

Os dois métodos de ensino são considerados eficazes dentro de seus contextos e mostram que não existe somente um caminho ideal para o ensino do piano, motivo pelo qual o professor possui papel fundamental no ensino do EPG, pois ele precisa dominar ambos os métodos (e também outros), para identificar a melhor forma de aplicá-los, de acordo com a necessidade de cada contexto.

Com isso, recomenda-se que futuras pesquisas avancem para estudos de natureza experimental, como estudos de caso e experimentos pedagógicos, com

objetivo de avaliar o impacto dos dois métodos na prática, a compreensão musical dos estudantes e o desenvolvimento da leitura à primeira vista, seja no meio universitário, seja em cursos livres. Tais pesquisas também podem cooperar na validação de pressupostos abordados nesse estudo, colaborando com dados práticos e teóricos para a fundamentação de uma filosofia pedagógica pianística brasileira inclusiva, diversificada e contextualizada. Dessa forma, o ensino coletivo pode ser visto como uma oportunidade de desenvolvimento criativo e colaborativo, indo além de uma simples estratégia de ensino, formando um músico completo.

REFERÊNCIAS

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. **Revista do Conservatório de Música**, São Carlos, n. 1, p. –, 2008.

BRUNER, Jerome S. **Toward a Theory of Instruction**. Cambridge: Harvard University Press, 1966. Disponível em: <https://archive.org/details/towardtheoryofin00brun>. Acesso em: 04 nov. 2025.

CARVALHO, Thaianne Cavalcante. **Aplicações práticas da Teoria de Aprendizagem de Jerome Bruner no método Educação Musical Através do Teclado de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa**. 2019. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

CIÊNCIA DA EDUCAÇÃO: formando cidadãos do futuro – Volume 1. Brasília: CAPES, 2020. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/738618/2/Ci%C3%Aancia%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Formando%20Cidad%C3%A3os%20do%20Futuro%20-%20Volume%201.pdf>. Acesso em: 8 out. 2025.

CLARK, Frances; GOSS, Louise; HOLLAND, Sam. **The Music Tree: A Plan for Musical Growth at the Piano**. New Edition. New York: Alfred Publishing, 2000.

CORVISIER, Fátima Monteiro. A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 4, p. 162-193, 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/sunbe/Downloads/2474-Texto%20do%20artigo-3679-1-10-20130613.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2025.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA. **Educação musical através do teclado – Livro do aluno**. Volume 1. 9. ed. digital, modernizada e revisada por Tiago Batistone e Ingrid Barancoski. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.

GORDON, Edwin E. **Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns**. Chicago: GIA Publications, 2000.

JOHN-STEINER, Vera; SOUBERMAN, Ellen (orgs.). **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: https://www.mackenzie.br/fileadmin/ARQUIVOS/Public/1-mackenzie/universidade/pro-reitoria/graduacao-assuntos-acad/forum/X_Forum/LIVRO.VYGOTSKY.FORMACAO.MENTE.pdf. Acesso em: 05 out. 2025.

LINHARES, Maria L. **A importância do brincar na perspectiva de Vygotsky**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em:

https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/37085/1/2012_tcc_mllinhares.pdf. Acesso em: 8 out. 2025.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. **Orfeu**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 133-155, jan./jun. 2016.

MACHADO, Simone Gorete. **Ensino coletivo de piano: práticas e perspectivas no contexto universitário**. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

MAGALHÃES, Cláudia Ribeiro. O ensino de piano em grupo na formação do professor de música: uma reflexão pedagógica. **Anais do XXIX Congresso da ANPPOM**, Pelotas: UFPel, 2019.

MAGALHÃES, Maria Cecília Amarante de Almeida. **Vantagens e desvantagens do ensino de piano em grupo**. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MÚSICA BRASILIS. **Cacilda Borges Barbosa (1914-2010)**. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/compositores/cacilda-borges-barbosa/>. Acesso em: 06 out. 2025.

PACE, Cynthia. **An Enduring Legacy**. Lee Roberts Music Publications, Inc., 2013. Disponível em: https://www.leerobertsmusic.com/meet_drpace.html/. Acesso em: 06 nov. 2025.

PARIZZI, Betânia; SANTIAGO, Patrícia Furst. **Piano Brincando**. Composições de Oíliam Lanna. 2. ed., rev. e ampl. Belo Horizonte: Fino Traço; Editora UFMG, 2020.

PIANOLÂNDIA. **A importância da pré-leitura no ensino do piano infantil**. São Paulo: Pianolândia, 2024. Disponível em: <https://pianolandia.com.br>. Acesso em: 8 out. 2025.

RAMOS, Ana Consuelo; MARINO, Gislene. Iniciação à leitura musical no piano. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 36, p. 57-65, mai. 2014.

REINOSO, Ana Paula T. A inserção do ensino de piano em grupo no Brasil: episódios marcantes. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA (SIMPOM), 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012a. p. 1110-1117.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. **O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras**. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012b.

REIS, L.C. **ENSINO ELEMENTAR DE PIANO: Princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano**. 2003. Tese (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo

Horizonte, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/029646d4-6f57-4c39-a263-23b8fb374ed5>. Acesso em: 30 set. 2025.

SANTINI, Jacyara Batista. **Da música às artes plásticas: a constituição da licenciatura em Educação Artística na Faculdade de Educação Musical do Paraná (década de 1970)**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/43375>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SANTOS, Aline Rodrigues dos. **O ensino de piano em grupo no município do Rio de Janeiro: principais autores**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em música, Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, André Luís da. Jogos e o aprendizado da leitura musical na iniciação ao piano: um olhar a partir da perspectiva histórico-cultural. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 2023. **Anais [...]**. [S. l.]: ABEM, 2023. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ernd/v5/papers/1294/public/1294-5575-1-PB.pdf. Acesso em: 30 set. 2025.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A imaginação e a arte na infância**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.