



**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

O Folclore Brasileiro no Ensino Elementar de Piano

Anderson Ferreira Beltrão

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Piano) e Música de Conjunto realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Adjunto, Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto da Escola Superior Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Arguente, Alexandre Zamith Almeida

Livre Docente da Universidade Estadual de Campinas

Professora Coordenadora, Maria Luisa Vila-cova

Professora Coordenadora da Escola Superior Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco

Agradecimentos

Agradeço o apoio de:

- Minha família
- Professora Doutora Luísa Tender
- Professor Doutor Alexandre Zamith
- Professora Cooperante Mestra Diana Botelho
- Professora Mestra Tatiana Leonor
- Direção Academia de Música de Lisboa

Resumo

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco. Estrutura-se em duas partes. Na primeira parte, descreve-se a Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Academia de Música de Lisboa (AML), no ano letivo de 2023-2024. A segunda parte aborda a elaboração de um método elementar de piano com músicas do folclore brasileiro. Nesta investigação foram feitas revisões bibliográficas e análises comparativas. E utilizando os princípios orientadores da revisão de literatura, busco compreender como seria a adaptação de melodias folclóricas brasileiras em um método de piano elementar para alunos do primeiro ano do ciclo básico (compreendidos entre 6 e 10 anos), com ênfase no desenvolvimento progressivo. Essa indagação serve como ponto de partida para a elaboração e execução da dissertação. A elaboração de um método elementar de ensino de piano baseado em músicas do folclore brasileiro prospecta uma abordagem eficaz e enriquecedora tanto para o aprendizado musical quanto para a valorização da cultura nacional. Ao longo desta dissertação, defendemos que a utilização de elementos culturais próximos ao aluno pode facilitar a assimilação de conceitos técnicos e teóricos do piano, ao mesmo tempo em que promove um maior engajamento e interesse pelo estudo do instrumento.

Palavras chave

Ensino de Piano; Musicalização; Método de piano; Folclore Brasileiro; Lusofonia.

Abstract

The present internship report was prepared as part of the Master's program in Music Education at the Escola Superior de Artes Aplicadas, Polytechnic Institute of Castelo Branco. It is structured in two parts. The first part describes the Supervised Teaching Practice, conducted at the Lisbon Music Academy (AML) during the 2023-2024 academic year. The second part focuses on the development of an elementary piano method incorporating Brazilian folk music. This research involved literature reviews and comparative analyses. Using guiding principles from the literature review, I aim to understand how Brazilian folk melodies could be adapted into an elementary piano method for first-year students in basic education (aged 6 to 10), with an emphasis on progressive development. This inquiry serves as the starting point for the design and execution of the dissertation. Creating an elementary piano teaching method based on Brazilian folk music prospects an effective and enriching approach for both musical learning and the appreciation of national culture. Throughout this dissertation, we argue demonstrate that using cultural elements familiar to the student can facilitate the assimilation of technical and theoretical piano concepts, while also promoting greater engagement and interest in studying the instrument.

Keywords

Piano Teaching; Musical Education; Piano Method; Brazilian Folklore; Lusophony.

Índice geral

Introdução	1
Parte I – A Prática de Ensino Supervisionada	2
1. A Academia de Música de Lisboa	2
1.1 Oferta educativa	2
1.2 Caracterização da região	3
Sede Restelo	3
Polo Parque das Nações	4
Polo Oeiras	5
1.3 Instalações	6
Sede Restelo	6
Polo Parque das Nações	6
Polo Oeiras	6
1.4 Comunidade educativa	7
Perfil do aluno	7
Perfil do Professor	7
1.5 Linhas de orientação pedagógica	8
1.6 Atividades e projetos	8
Orquestra Os Violinhos	8
Orquestra Camerata	8
2. Prática de Ensino Supervisionada - Instrumento	9
2.1 Disciplina de Piano	9
2.1.1 Áreas de competência do 1.º grau	9
2.1.2 Programa mínimo anual	10
2.1.3 Critérios de avaliação	10
2.2 Caracterização do aluno(a) de Piano	11
2.3 Programa anual do aluno(a)	11
3. Planificações e reflexões das aulas de instrumento	12
4. Planificações e reflexões das aulas de conjunto	16
4.1 Disciplina da Classe de Conjunto	16
4.1.1 Programa mínimo anual	16

4.1.2	Critérios de avaliação	16
4.2	Caracterização da Classe de Conjunto	17
4.3	Programa anual da Classe de Conjunto	17
4.4	Planificações e reflexões das aulas da Classe de Conjunto	18
	Considerações finais	20
	Parte II – Investigação Empírica	21
1.	Revisão de literatura	21
1.1	Conceito de método	21
1.2	Exemplos de métodos de piano	21
1.3	Iniciação musical	22
2.	Fundamentação teórica	24
2.1	Musicalização na terceira infância	24
2.2	O folclore no processo de musicalização	26
3.	Metodologia	28
4.	Questões e objetivos da investigação	29
5.	Desenvolvimento do método	30
5.1	Objetivos educacionais	30
5.2	Estrutura do método	30
5.3	Escolha do repertório	35
5.4	Atividades e exercícios práticos	42
5.4.1	<i>Serra, serra serrador</i> (Folclore Brasileiro)	42
5.4.2	<i>Bate, bate o ferreiro</i> (Botucatu-SP)	44
5.4.3	<i>Passa, passa gavião</i> (Realengo – RJ)	46
5.4.4	<i>A galinha do vizinho</i> (Parlenda Brasileira)	48
5.4.5	<i>Bota um, bota dois...</i> (Parlenda Brasileira)	49
5.4.6	<i>Bota nove, bota dez!</i> (Parlenda Brasileira)	50
5.4.7	<i>Dim, dão, vai casar o João Ratão</i> (Folclore Brasileiro)	51
5.4.8	<i>Dó, Ré, Mi, Fá, Sol</i>	52
5.4.9	<i>A barquinha</i> (Parlenda Brasileira)	53
5.4.10	<i>O trem de ferro</i> (Folclore Brasileiro)	54
5.4.11	<i>Dó central</i>	55
5.4.12	<i>Lê lê lê</i> (Mogi das Cruzes - SP)	56
5.4.13	<i>São João Batista</i> (Sorocaba - SP)	57

5.4.14	<i>Bambalalão</i> (Folclore Brasileiro)	58
5.4.15	<i>Bom barquinho</i> (Folclore Brasileiro)	59
5.4.16	<i>Boi da cara preta</i> (Folclore Brasileiro)	60
5.4.17	<i>Acalanto</i> (Barreiras – Foz do São Francisco)	61
5.4.18	<i>Menino, vá dormir</i> (Bacia do São Francisco).....	62
5.4.19	<i>Canção de desafio</i> (Rio de Janeiro)	63
5.4.20	<i>Torce, retorçe</i> (Folclore Brasileiro)	64
5.4.21	<i>Lagarta pintada</i> (Rio Grande do Norte)	65
5.4.22	<i>Ciranda, cirandinha</i> (Realengo – RJ).....	66
5.4.23	<i>Onde vais bela manquinha?</i> (Folclore Brasileiro).....	67
5.4.24	<i>Acordei de madrugada</i> (Realengo – RJ)	68
5.4.25	<i>Capelinha de melão</i> (Folclore Brasileiro).....	69
5.4.26	<i>Pezinho</i> (Paraná)	70
5.4.27	<i>Baile das borboletas</i> (Goiás).....	71
5.4.28	<i>Peixinhos do mar</i> (Folclore Brasileiro)	72
5.4.29	<i>Onde está a Margarida?</i> (Rio Grande do Norte)	73
5.4.30	<i>Peixe-vivo</i> (Realengo – RJ)	74
5.4.31	<i>Meu limão, meu limoeiro</i> (Folclore Brasileiro).....	75
5.4.32	<i>Viva o Zé Pereira</i> (Folclore Brasileiro)	76
5.4.33	<i>Vai abóbora</i> (Rio de Janeiro).....	77
5.4.34	<i>Cai, cai, balão</i> (Folclore Brasileiro)	79
5.4.35	<i>Fui passar na Ponte</i> (Pirapora)	80
5.4.36	<i>O que é da Margarida?</i> (Folclore Brasileiro).....	81
6.	Avaliação crítica	82
	Conclusão	84
	Bibliografia	85
	Anexos	87

Índice de figuras

Figura 1 — <i>Alfred's Basic Piano Lesson Book, Level 1A - A Happy Song</i>	33
Figura 2 — <i>John Thompson's Easiest Piano Course, Part 1 - Old MacDonald</i>	34
Figura 3 — <i>Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - Petite Minuet</i>	34
Figura 4 — <i>500 Canções Brasileiras - Bate, bate o ferreiro</i>	35
Figura 5 – Versão adaptada de <i>Bate, bate o ferreiro</i> , dois últimos compassos	36
Figura 6 — <i>500 Canções Brasileiras – Passa, passa gavião</i>	36
Figura 7 — Versão adaptada de <i>Passa, passa gavião</i>	36
Figura 8 — <i>Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - C-D-E-F-G March</i>	38
Figura 9 — <i>Piano Basico de Bastien, nível elemental - Subiendo y Bajando!</i> 38	
Figura 10 — <i>Alfred's Basic Piano Lesson Book, Level 1A - Playing a new position</i>	38
Figura 11 — Posição Chopin	39
Figura 12 — <i>John Thompson's Easiest Piano Course, Part 1 - Grandfather's Clock</i>	40
Figura 13 — <i>Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - Middle C March</i>	40
Figura 14 — <i>500 Canções Brasileiras - Ciranda, cirandinha</i>	41
Figura 15 — Versão arranjada de <i>Ciranda, cirandinha</i>	41

Lista de tabelas

Tabela 1 — Sede Restelo.....	2
Tabela 2 — Polo Parque das Nações	3
Tabela 3 — Polo Oeiras	3
Tabela 4 — Programa mínimo anual de Piano.....	10
Tabela 5 — Critérios de avaliação da Classe de Piano.....	10
Tabela 6— Programa anual do aluno(a).	11
Tabela 7 — Planificação da aula de Piano do dia 27/11/2023.	12
Tabela 8 — Planificação da aula de Piano do dia 05/03/2024	13
Tabela 9 — Planificação da aula de Piano do dia 07/05/2024	15
Tabela 10 — Critérios de avaliação da Classe de Conjunto.	16
Tabela 11 — Programa anual da Classe de Conjunto	17
Tabela 12 — Critérios de avaliação da Classe de Conjunto	18
Tabela 13 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 24/11/2023. 19	
Tabela 14 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 15/03/2024. 19	
Tabela 15 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 26/04/2024. 19	

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AML Academia de Música de Lisboa

Introdução

Atualmente existe uma ampla variedade de manuais e métodos de piano voltados para a iniciação musical e mesmo em uma análise superficial, é evidente que apresentam características distintas. Esta dissertação propõe uma metodologia para a iniciação ao estudo do piano utilizando músicas do folclore brasileiro, especialmente no contexto do Curso de Iniciação Musical do Ensino Especializado de Música.

A escolha deste tema é fundamentada na minha experiência profissional como professor de música tanto no Brasil quanto em Portugal. Ministrando aulas para alunos do 1º Ciclo do Ensino Básico, percebi a existência de diversos álbuns didáticos frequentemente considerados métodos. Contudo, há uma necessidade clara de métodos para iniciantes “passo a passo” em língua portuguesa, mais especificamente no contexto dos países lusófonos, que atendam a necessidades de uma pedagogia do piano sempre dinâmica.

Diante dessa realidade, proponho um método básico de piano em português, com ênfase no repertório folclórico brasileiro, para suprir essa lacuna e apoiar o ensino de piano em contextos lusófonos. Métodos em português voltados para iniciantes são escassos, e a oferta de repertório folclórico é ainda mais limitada. Entre os métodos relevantes já disponíveis estão *Educação Musical através do Teclado* de Maria Gonçalves & Barbosa (2019); *Iniciação ao Piano e Teclado* de Antônio Adolfo (1994); *Educação Musical ao Teclado* de Nair Pires (2002); *Piano Pérolas: Quem brinca já chegou!* de Carla Reis e Liliana Botelho (2019). Contudo, esses métodos representam, maioritariamente, um repertório autoral e incorporam uma musicalidade típica da música folclórica.

O presente relatório de estágio está dividido da seguinte maneira: na primeira parte, descreve-se a Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Academia de Música de Lisboa (AML), no ano letivo de 2023-2024. A segunda parte aborda a elaboração de um método elementar de piano com músicas do folclore brasileiro. A apresentação do estudo empírico é precedida de uma revisão de literatura sobre as seguintes temáticas: (i) Conceito de método; (ii) Exemplos de métodos de piano; (iii) Iniciação musical; (iv) Musicalização na terceira infância e (v) Folclore no processo de musicalização. Após a descrição da investigação empírica, apresentam-se considerações finais e uma reflexão crítica sobre o método, destacando pontos fortes e possíveis limitações da pesquisa realizada.

Parte I – A Prática de Ensino Supervisionada

1. A Academia de Música de Lisboa

Fundada em 2004, a AML – Academia de Música de Lisboa – é uma escola de música do Ensino Artístico Especializado, integrada na rede do ensino particular e cooperativo, com a autorização de funcionamento definitiva concedida por despacho de 6 de junho de 2018 (Processo n.º 580), com autonomia pedagógica desde 2011, e Contrato-patrocínio do Ministério da Educação desde 1 de setembro de 2006.

Com sede no Restelo, e polos no Parque das Nações e em Oeiras, a AML tem vindo a afirmar-se no panorama musical português, atendendo às necessidades de seus habitantes no que se refere ao ensino artístico. É tutelada pela Acordarte – Associação Promotora da Educação Cultural e Artística, associação cultural sem fins lucrativos, que visa promover e contribuir para uma maior integração das artes, em particular a música, na educação e cidadania. Para além da criação e gestão da AML, a Acordarte mantém uma intensa e regular atividade cultural e artística desde a sua fundação, em 2003.¹

1.1 Oferta educativa

Tabela 1 — Sede | Restelo

Jardim da Música (Pré-escolar)	Iniciação Musical (1º ciclo)	Básico (2º e 3º ciclos)		Livre
		Secundário		
Música bebés	Canto	Canto	Canto	Canto
Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete
Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo	Composição	Composição
Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo
Piano	Guitarra	Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal
Violino	Piano	Piano	Formação musical	Formação musical
Violoncelo	Violeta	Violeta	Guitarra	Guitarra
	Violino	Violino	Piano	Piano
	Violoncelo	Violoncelo	Violeta	Violeta
			Violino	Violino
			Violoncelo	Violoncelo
<i>Ballet</i>	<i>Ballet</i>	<i>Ballet</i>	<i>Ballet</i>	<i>Ballet</i>

¹ <https://academiamusicalisboa.com/>

Tabela 2 — Polo | Parque das Nações

Jardim da Música (Pré-escolar)	Iniciação Musical (1º ciclo)	Básico (2º e 3º ciclos)	Livre
Música para bebés	Canto	Canto	Canto
Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra
Piano	Piano	Piano	Piano
Violino	Violeta	Violeta	Violeta
Violoncelo	Violino	Violino	Violino
	Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo

Tabela 3 — Polo | Oeiras

Jardim da Música (Pré-escolar)	Iniciação Musical (1º ciclo)	Básico (2º e 3º ciclos)	Livre
Música para bebés	Canto	Canto	Canto
Flauta transversal	Flauta transversal	Flauta transversal	Flauta transversal
Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra
Piano	Piano	Piano	Piano
Violino	Violino	Violino	Violino
Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo

1.2 Caracterização da região

A área de influência da Academia é muito abrangente, com alunos oriundos de 19 das 24 freguesias da cidade de Lisboa, e de 14 dos 18 municípios que constituem a Área Metropolitana de Lisboa. Por esta razão, foram inaugurados dois novos polos no Parque das Nações e em Oeiras.

Sede | Restelo

A AML está situada na Avenida Helen Keller, 15 C, na fronteira entre as freguesias da Ajuda e de Belém. Ambas as freguesias têm origens no século XVI, fundamentadas na Ermida de Nossa Senhora da Ajuda e na Igreja de Santa Maria de Belém (Mosteiro dos Jerónimos), respectivamente. A sede destaca-se como a única instituição de ensino artístico especializado na zona Ocidental de Lisboa, abrangendo aproximadamente 10% do território e da população da cidade.

Na sua proximidade, encontram-se alguns dos mais significativos monumentos e museus nacionais, tais como o Palácio Nacional da Ajuda, o Palácio de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém e o Padrão dos Descobrimentos. Além disso, destacam-se instituições como o Museu Nacional dos Coches, o Museu de Etnologia, o Museu da Eletricidade, o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, o Museu de Marinha, o Museu de Arte Popular, o Museu de Arqueologia e o Museu da Presidência da República. A vizinhança de diversos jardins, o rio Tejo e vários equipamentos culturais, como o Centro Cultural de Belém, o Planetário *Calouste Gulbenkian*, proporcionam um enquadramento geográfico particularmente propício para o desenvolvimento da criatividade e produção artística. Os alunos da AML colaboram regularmente em iniciativas promovidas pela Presidência da República, Câmara Municipal de Lisboa, Juntas de Freguesia de Ajuda e Belém, Polícia de Segurança Pública, bem como pelos serviços educativos do Palácio da Ajuda e do Mosteiro dos Jerónimos.

A sede da Academia está situada na zona Ocidental da cidade de Lisboa, uma região histórica que remonta ao século XVI. Nessa área, modernidade e tradição convivem harmoniosamente, caracterizada por um património arquitetónico e cultural rico, especialmente influenciado pela proximidade da frente ribeirinha. O ambiente é composto por construções antigas, predominantemente prédios de baixa estatura, com uma média a pequena quantidade de unidades por edifício, destacando-se por uma ocupação quase exclusivamente residencial. A diversidade socioeconómica e cultural das famílias é evidente, com áreas residenciais ocupadas por pessoas de renda alta ou médio-alta, como o Bairro do Restelo, coexistindo com estratos populacionais de renda mais baixa, notavelmente nos chamados bairros sociais, como o Bairro 2 de Maio.

Adicionalmente, a Academia já conquistou uma considerável fidelização de público para seus eventos, sempre promovidos em estreita colaboração com a comunidade circundante, especialmente através do envolvimento do comércio local. A amplitude da rede de parcerias e a abrangência do Plano Anual de Atividades refletem esse contexto, sendo particularmente relevantes considerando que se trata de uma escola de música com aproximadamente 300 alunos.

Polo | Parque das Nações

O polo do Parque das Nações encontra-se no Rossio do Levante, 2B, na porção norte do Parque das Nações, a freguesia mais recente do país. Essa área é caracterizada pela diversidade cultural e pela convivência criativa de todas as formas artísticas. Destaca-se como a única instituição de ensino artístico especializado na zona Oriental de Lisboa, que abriga aproximadamente 20% da população da cidade.

Assim como na sede, a proximidade com o Parque e o rio Tejo, juntamente com diversos equipamentos culturais como o Teatro Camões, o Pavilhão do Conhecimento e o Oceanário, proporciona um contexto geográfico especialmente propício para o desenvolvimento da criatividade e produção artística.

Esta zona Oriental da cidade de Lisboa, é caracterizada pela presença de edifícios residenciais e infraestruturas culturais, recreativas e desportivas ao longo do rio, além de oferecer diversos espaços verdes, restaurantes, esplanadas e estabelecimentos comerciais. Destaca-se como uma das freguesias do país com maior concentração de crianças e jovens, sendo primariamente uma área residencial com um considerável número de escolas de ensino regular, tanto públicas quanto privadas. O nível socioeconômico e cultural das famílias nessa região é acima da média nacional.

A reduzida oferta cultural na esfera da música erudita cria uma oportunidade para estabelecer e fortalecer uma ampla rede de parcerias, promovendo eventos culturais que engajam os alunos da Academia. A conexão com entidades oficiais é contínua e duradoura, com os alunos da Academia participando regularmente em iniciativas promovidas pela Câmara Municipal de Lisboa, Junta de Freguesia do Parque das Nações e *Opart* (Teatro Camões).

Polo | Oeiras

O polo de Oeiras está localizado na Av. da República, 120 A, junto ao limite dos concelhos de Oeiras e Cascais, e das freguesias de Oeiras e São Julião da Barra e Carcavelos e Parede. Trata-se de um território com elevada densidade populacional, superior a 5.000 pessoas por Km², que se destaca pelos elevados níveis de escolaridade da sua população. Serve as populações das freguesias de Oeiras, Carcavelos e Parede, São Domingos de Rana, entre outros, onde residem cerca de 20% da população dos concelhos de Oeiras e Cascais.

Tal como na sua sede, a vizinhança do Jardim da Quinta da Alagoa, e do rio Tejo, e de diversos equipamentos culturais como sejam o Palácio do Marquês de Pombal, o Parque dos Poetas, a Biblioteca Municipal de Oeiras, a Fundação de Oeiras e o Teatro Eunice Muñoz, conferem um enquadramento geográfico particularmente apropriado para o desenvolvimento da criatividade e produção artística. O polo de Oeiras está localizado numa zona essencialmente habitacional, com diversos espaços verdes, com um número considerável de escolas do ensino regular, públicas e privadas. O nível socioeconómico e cultural das famílias é acima da média nacional.

1.3 Instalações

Sede | Restelo

A sede, inaugurada em setembro de 2017, corresponde a um espaço, distribuído por dois pisos, com 15 salas de aula, 2 salas para serviços administrativos, auditório, sala de professores, sala de alunos, recepção, instalações sanitárias e copa.

Todas as salas têm iluminação natural, são arejadas através de janelas e dispõem de ar condicionado. Todas as salas foram objeto de insonorização, através do isolamento dos tetos com lã de rocha de alta intensidade e placas de pladur com perfuração aleatória, isolamento de paredes com membrana acústica MAD4, colocação de alcatifa e reposteiros. Equipadas com todo o material necessário e adequado às atividades letivas que decorrem nas mesmas: instrumentos musicais, equipamento de som, quadros pautados, espelhos, estantes musicais, mesas e cadeiras. Para a realização de classes de conjunto e de audições a Academia dispõe de um Auditório e de um Estúdio, cada um com capacidade para cerca de 80 espectadores.

Polo | Parque das Nações

Este polo, inaugurado em novembro de 2020, corresponde a um espaço, distribuído por dois pisos, com 6 salas de aula, 1 sala para serviços administrativos, sala de alunos, recepção, instalações sanitárias e copa. Todas as salas têm iluminação natural, são arejadas através de janelas e dispõem de ar condicionado. Todas as salas foram objeto de insonorização, através do isolamento dos tetos com lã de rocha de alta intensidade e placas de pladur com perfuração aleatória, isolamento de paredes com membrana acústica MAD4, colocação de alcatifa e reposteiros. As salas estão equipadas com todo o material necessário e adequado às atividades letivas que decorrem nas mesmas: instrumentos musicais, equipamento de som, quadros pautados, espelhos, estantes musicais, mesas e cadeiras.

Polo | Oeiras

Este polo, inaugurado em setembro de 2022, corresponde a um espaço, distribuído por dois pisos, com 9 salas de aula, 1 sala para serviços administrativos, sala de professores, sala de alunos, recepção, instalações sanitárias e copa. Todas as salas de aula têm iluminação natural, são arejadas através de janelas e dispõem de ar condicionado. Estão equipadas com o material necessário e adequado às atividades letivas que decorrem nas mesmas: instrumentos musicais, equipamento de som, quadros pautados, espelhos, estantes musicais, mesas e cadeiras.

1.4 Comunidade educativa

Este projeto resulta do empreendedorismo e voluntarismo de todos os que nele participam e colaboram, sem os quais não seria possível. A alegria, entrega e dedicação de alunos, pais, professores e colaboradores trazem, diariamente, uma nova vida e um novo fôlego a este sonho tornado realidade. É por isso que a sua maior riqueza reside no património humano construído ao longo destes anos. Os laços criados e as experiências partilhadas valorizam todos aqueles que são tocados por este projeto.

Perfil do aluno

A AML, enquanto escola do ensino artístico especializado, na área da música, desenvolve através sua atividade pedagógica um conjunto alargado de competências nos seus alunos, de carácter específico e transversal, que correspondem à concretização dos seus princípios e valores:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical; Incentiva a superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor; Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação; Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual; Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto; Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais; Estimula uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade; Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

Desde 2006, 60 alunos de piano, violino, violela e violoncelo foram premiados em 188 ocasiões, tendo vencido os principais concursos, nacionais e internacionais, realizados em Portugal e Espanha.

Perfil do Professor

No ano letivo 2021/2022 a Academia dispõe de um corpo docente constituído por 28 professores, sendo que todos possuem habilitação própria para a docência, e cerca de 80% tem habilitação profissional. A Academia promove e subsidia regularmente ações de formação de professores no país e no estrangeiro.

1.5 Linhas de orientação pedagógica

Enquanto escola vocacionada para o ensino de música e orientada para a performance, a escola assume estratégias e metodologias pedagógicas diversificadas e adequadas à prossecução do sucesso dos seus alunos, respeitando a especificidade e ritmo de aprendizagem de cada um, geradores de autonomia e criatividade que proporcionem o desenvolvimento global das suas competências.

Na AML o talento educa-se e por isso acredita-se que a educação artística passa também pelo desenvolvimento do sentido de pertença, sendo essencial o contributo de toda a comunidade educativa. Esta prática tem permitido que a escola esteja perfeitamente integrada no meio em que se insere, desenvolvendo diversas iniciativas pedagógicas e de índole cultural abertas à população em geral. Para o efeito, destacam-se alguns dos seus projetos mais relevantes.

1.6 Atividades e projetos

Orquestra Os Violinhos

Criada em 2003 e representando a génese da Acordarte, a Orquestra Os Violinhos é constituída por jovens violinistas dos 7 aos 17 anos de idade, provenientes da Academia de Música de Lisboa. Com uma temporada de concertos regular, esta orquestra inclui no seu currículo centenas de concertos realizados por todo o país e doze tournées internacionais na Europa e Estados Unidos da América, duas das quais agraciadas com o Alto Patrocínio da Presidência da República. A orquestra Os Violinhos tem recebido os maiores elogios por parte da crítica nacional e internacional, sendo frequentemente convidada para participar em eventos de carácter social e solidário. Desde a sua criação, tem sido alvo de reportagens televisivas e presença regular nos media.

Orquestra Camerata

A Camerata é uma orquestra de cordas constituída por jovens músicos, dos 14 aos 18 anos, criteriosamente selecionados. Fundada em 2007, teve a direção musical de Rui Fernandes, Roberto Valdés, Rui Pinheiro, Pedro Ramos, Filipa Poêjo e Pedro Neves.

Esta orquestra apresenta-se regularmente em algumas das principais salas de concerto portuguesas, como sejam o CCB, a Fundação *Calouste Gulbenkian*, Auditório do Museu Oriente, Palácio da Ajuda, Palácio Foz, entre outros. No plano internacional realiza intercâmbios regularmente: em 2015 com a Orquestra

Promusica (Málaga, Espanha), em 2016 com a *Barrat Due's Junior Orchestra* (Oslo, Noruega), em 2017 com a *Jugend Sinfonieorchester Zürich* (Zurique, Suíça) em 2018, com a *Trondheim Junior Soloists* (Trondheim, Noruega) e, em 2022, participa no *Stirling International Music Festival* (Reino Unido). O seu repertório inclui obras de todas as épocas e estilos musicais, incluindo a estreia mundial de uma obra encomendada pela Acordarte à compositora Ana Seara.

2. Prática de Ensino Supervisionada - Instrumento

2.1 Disciplina de Piano

O propósito da disciplina de Piano é promover o desenvolvimento e a avaliação da aprendizagem nos domínios técnico, artístico e comportamental. No contexto do programa da disciplina, realizam-se avaliações por observação direta em todas as aulas e ao fim de cada período uma avaliação prática de duração limitada, com três objetivos principais: avaliar a execução global do programa, memorização das peças e habilidade de leitura à primeira vista. O repertório ensinado é personalizado de acordo com as habilidades individuais de cada aluno, dentro de um nível apropriado de dificuldade.

2.1.1 Áreas de competência do 1.º grau

Domínio Técnico

- Conhecer toda topografia do teclado e as principais funções do instrumento.
- Adquirir uma postura correta e relaxada ao tocar piano, incluindo o posicionamento apropriado das mãos, a curvatura dos dedos e a flexibilidade do pulso, bem como manter a consciência da distância entre o corpo e o teclado, a altura do banco, o apoio dos pés e o controle dos movimentos do tronco.
- Coordenar e articular de forma independente as duas mãos e os dedos, dominando a passagem do polegar, a realização de diferentes articulações.
- Ler à primeira vista, de mãos separadas, pequenos trechos musicais nas tonalidades de Dó Maior, Sol Maior e Lá menor, em compasso binário e quaternário, com mínimas e semínimas e respetivas pausas, respeitando as dinâmicas *p* e *f*, num andamento moderato.
- Identificar as tonalidades das peças/obras estudadas.

Capacidades

- Leitura nas claves de Sol e de Fá
- Estabilidade na pulsação e andamento
- Rigor rítmico e de articulação
- Expressividade: realização de fraseado e dinâmicas

- Memória musical
- Aplicar as características musicais específicas de cada estilo e época referentes às obras estudadas
- Desenvolver autonomia no estudo individual

Domínio artístico

- Apresentação em público
- Segurança na execução
- Expressividade
- Postura e atitude em palco

2.1.2 Programa mínimo anual

Recomenda-se que o aluno trabalhe duas peças por período. As escalas, arpejos e leitura à primeira vista deverão ser distribuídas durante o ano conforme a necessidade e progresso do aluno.

Tabela 4 — Programa mínimo anual de Piano

Escalas e Arpejos (cumulativo)	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas Maiores e respectivas menores relativas de Dó, Sol, Ré e Fá; • Arpejos Maiores e menores das escalas correspondentes no estado fundamental (sem passagem de polegar). • Escala cromática a partir de Ré em movimento contrário.
<ul style="list-style-type: none"> • Mãos juntas à distância de uma oitava em movimento paralelo. • <i>Legato</i> e <i>mf</i> • Velocidade mínima $J=60$ • Na extensão de 1 oitava 	
Estudos	2 Estudos
Peças	1 Peça contrapontística
(1 de compositor português)	2 Peças contrastantes

2.1.3 Critérios de avaliação

Tabela 5 — Critérios de avaliação da Classe de Piano

Competências Técnicas (30%)	Competências Artísticas (30%)	Comportamento (40%)
Coordenação motora	Expressividade	Empenho e motivação
Estabilidade rítmica/pulsação	Segurança na execução	Realização das tarefas pedidas
Fraseado	Apresentação em público	Regularidade e qualidade de estudo individual
Concentração		Assiduidade e pontualidade
Articulação e dinâmicas		Apresentação dos materiais necessários à aula
Leitura e dedilhação correta		

2.2 Caracterização do aluno(a) de Piano

O aluno(a), frequentava o 1º grau no Curso Básico de Música em regime articulado, e estava matriculado(a) no 5º ano de escolaridade. Tinha 10 anos de idade e iniciou a sua aprendizagem do piano aos 6 anos, cursando os 4 anos do programa de iniciação. O aluno(a) possuía o instrumento em casa que lhe permitia estudar ao longo das semanas.

A sua aula de piano decorria às terças-feiras das 15h15 às 16h00, fazendo um total de 45 minutos por semana de aulas individuais.

Tratava-se de um(a) aluno(a) responsável e pontual, mostrando sempre vontade em aprender. Conseguia compreender todo o conteúdo trabalhado em aula e mantê-lo no seu estudo em casa, além de adquirir autonomia, tendo grandes progressos no estudo individual.

2.3 Programa anual do aluno(a)

Em relação ao repertório estudado ao longo do ano, o aluno(a) conseguiu trabalhar e memorizar as peças na sua totalidade em todos os períodos.

Tabela 6— Programa anual do aluno(a)

1º Período	
Escalas e arpejos	Dó, Sol, Ré e Fá Maiores, e respetivas relativas menores.
Estudo	Carl Czerny Op. 599, nº 19
Peça contrapontística	Anna Magdalena Bach - Minueto em Dó menor, BWV Anh. II 121
2º Período	
Escalas e arpejos	Dó, Sol, Ré e Fá Maiores, e respetivas relativas menores.
Peça Portuguesa	Eurico Thomaz de Lima - Lenda
Peça Contrastante	Moema Craveiro - Quadrilha
Leitura à primeira vista	Paul Harris - <i>Sight-Reading 1</i>
3º Período	
Escalas e arpejos	Dó, Sol, Ré e Fá Maiores, e respetivas relativas menores.
Peça	William Gillock - <i>Moonlight</i>
Estudos	Friedrich Burgmüller Op. 100 – <i>Arabesque</i> C. Czerny Op. 261 nº5
Leitura à primeira vista	Paul Harris - <i>Sight-Reading 1</i>

3. Planificações e reflexões das aulas de instrumento

Seguem-se as planificações e reflexões para três aulas de instrumento realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. Foi escolhida uma aula por período.

Tabela 7 — Planificação da aula de Piano do dia 27/11/2023

Disciplina: Piano		Data: 27/11/2023		
Professor: Anderson Beltrão		Hora: 15:15		
Período: 1º		Duração: 45 min		
Aula nº: 10		Grau: 1º		
Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Recursos	Avaliação
<p>Conscientizar a melhor postura corporal e posicionamento relaxado das mãos ao piano.</p> <p>Analisar a estrutura da música.</p> <p>Tocar com fluidez de tempo e precisão rítmica.</p> <p>Desenvolver a independência dos dedos e mãos.</p> <p>Contrastar dinâmicas e articulações.</p>	<p>Consciência corporal ao piano.</p> <p>Simbologia e estrutura musical.</p> <p>Habilidade técnica.</p> <p>Pulsação e ritmo.</p> <p>Variações de dinâmicas e articulações.</p> <p>Peças: •C. Czerny Op. 599, nº19. •Bach A. M. - Minueto em Dó menor, BWV Anh. II 121.</p>	<p>Ouvir a obra e questionar o aluno.</p> <p>Sinalizar com cores na partitura elementos necessários e dividir a obra em partes.</p> <p>Variar os tipos de leitura rítmica.</p> <p>Tocar de mãos separadas e juntas, aumentando progressivamente o andamento.</p> <p>Estudos das escalas e arpejos das tonalidades correspondentes das músicas.</p> <p>Vídeos para apoio do estudo em casa.</p>	<p>Piano</p> <p>Partitura das peças trabalhadas.</p> <p>Lápis de cor.</p>	<p>Contínua por observação direta.</p>
Descrição				
<ul style="list-style-type: none"> • C. Czerny Op. 599, nº 19. O aluno apresentou progresso na suavização da mão esquerda em relação a direita. Sendo assim o próximo foco seria a manutenção do andamento e memorização para apresentar na audição. Andamento do metrônomo: semínima = 100. • Anna Magdalena Bach - Minueto em Dó menor BWV Anh. II 121. Junção das mãos do compasso 17 ao 24. Andamento do metrônomo: Semínima = 60. 				

Tabela 8 — Planificação da aula de Piano do dia 05/03/2024

Disciplina: Piano		Data: 05/03/2024		
Professor: Anderson Beltrão		Hora: 15:30		
Período: 2º		Duração: 45min		
Aula nº: 20		Grau: 1º grau		
Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Recursos	Avaliação
<p>Conscientizar a melhor postura corporal e posicionamento relaxado das mãos ao piano.</p> <p>Analisar a estrutura da música.</p> <p>Tocar e ler com fluidez de tempo e precisão rítmica.</p> <p>Desenvolver a independência dos dedos e mãos.</p> <p>Contrastar dinâmicas e articulações.</p>	<p>Consciência corporal ao piano.</p> <p>Leitura à primeira vista.</p> <p>Simbologia e estrutura musical.</p> <p>Habilidade técnica.</p> <p>Pulsação e ritmo.</p> <p>Variações de dinâmicas e articulações.</p> <p>Peças: •M. Craveiro – Quadrilha. •E. T. Lima – Lenda. •P. Harris - <i>Sight-Reading 1</i></p> <p>Escala e arpejo de Si menor.</p>	<p>Ouvir a obra e questionar o aluno.</p> <p>Sinalizar com cores na partitura elementos necessários e dividir a obra em partes.</p> <p>Variar os tipos de leitura rítmica.</p> <p>Tocar de mãos separadas e juntas, aumentando progressivamente o andamento.</p> <p>Estudos das escalas e arpejos das tonalidades correspondentes das músicas.</p> <p>Vídeos para apoio do estudo em casa.</p>	<p>Piano</p> <p>Partitura das peças trabalhadas.</p> <p>Metrônomo</p>	<p>Contínua por observação direta.</p>

Descrição

- E. T. Lima - Lenda

Equilíbrio das mãos na parte A, e junção das mãos no último sistema. Especial atenção ao salto da mão esquerda do compasso 28 para o 29 e contraste de andamento entre as partes. Introdução do metrônomo para controle de andamento entre as partes. Na parte A, semínima pontuada=45, e na parte B, semínima=90. O professor indicou vídeos de diferentes interpretações no Youtube.

- M. Craveiro - Quadrilha

Execução de toda obra com andamento do metrônomo = semínima 80.

- Escala e arpejo de Ré Maior.
- Para finalizar a aula foram escolhidos alguns exercícios de leitura à primeira vista do P. Harris - *Sight-Reading* 1 – Estágio 6.

Tabela 9 — Planificação da aula de Piano do dia 07/05/2024

Disciplina: Piano		Data: 07/05/2024		
Professor: Anderson Beltrão		Hora: 15:30		
Período: 3º		Duração: 45min		
Aula nº: 26		Grau: 1º grau		
Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Recursos	Avaliação
<p>Conscientizar a melhor postura corporal e posicionamento relaxado das mãos ao piano.</p> <p>Analisar a estrutura da música.</p> <p>Tocar com fluidez de tempo e precisão rítmica.</p> <p>Desenvolver a independência dos dedos e mãos.</p> <p>Contrastar dinâmicas e articulações.</p>	<p>Consciência corporal ao piano.</p> <p>Simbologia e estrutura musical.</p> <p>Habilidade técnica.</p> <p>Pulsação e ritmo.</p> <p>Variações de dinâmicas e articulações.</p> <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • W. Gillock – <i>Moonlight</i>. • F. Burgmüller Op. 100, <i>Arabesque</i>. • C. Czerny Op. 261 nº5. • E. T. Lima – Lenda. 	<p>Ouvir a obra e questionar o aluno.</p> <p>Sinalizar com cores na partitura elementos necessários e dividir a obra em partes.</p> <p>Variar os tipos de leitura rítmica.</p> <p>Tocar de mãos separadas e juntas, aumentando progressivamente o andamento.</p> <p>Estudos das escalas e arpejos das tonalidades correspondentes das músicas.</p> <p>Vídeos para apoio do estudo em casa.</p>	<p>Piano</p> <p>Partitura das peças trabalhadas.</p> <p>Lápis de cor.</p>	<p>Contínua por observação direta.</p>
Descrição				
<ul style="list-style-type: none"> • W. Gillock – <i>Moonlight</i>: Execução de toda obra com atenção a articulação correta do pedal. • F. Burgmüller Op. 100, <i>Arabesque</i>: Leitura de mãos juntas até o compasso 19, e mãos separadas do compasso 20 ao 33. • C. Czerny Op. 261, nº5: Execução de todo estudo com andamento no metrônomo, semínima=50. E. T. Lima – Lenda: Tocou a obra para manutenção da qualidade para o recital. • P. Harris - <i>Sight-Reading</i> 1. Estágio 7. 				

4. Planificações e reflexões das aulas de conjunto

4.1 Disciplina da Classe de Conjunto

O propósito da disciplina Classe de Conjunto é previsto o estudo histórico, estilístico e interpretativo de obras musicais contrastantes e de diferentes períodos, com o objetivo de proporcionar aos alunos a vivência musical em conjunto e a experiência de apresentações públicas.

Objetivos gerais:

- Fomentar a performance musical coletiva, permitindo aos alunos expandir seus potenciais musicais, críticos e analíticos por meio do estudo interpretativo de obras;
- Aperfeiçoar questões técnicas e os princípios da performance musical em grupo;
- Promover a interação e integração dos alunos através da prática musical coletiva, contribuindo para o desenvolvimento técnico vocal/instrumental de cada um;
- Desenvolver atividades práticas e teóricas que abordem as dificuldades individuais e coletivas dos estudantes, além de aprimorar o potencial interpretativo vocal/instrumental através da prática camerística (duos, trios, quartetos, etc.);
- Ampliar o repertório musical dos alunos.

4.1.1 Programa mínimo anual

Uma obra por período.

4.1.2 Critérios de avaliação

Tabela 10 — Critérios de avaliação da Classe de Conjunto

Comportamental (50%)	Competências Artísticas/interpretativas (50%)
Empenho e motivação	Expressividade
Regularidade e qualidade de estudo individual	Segurança na execução
Assiduidade e pontualidade	Apresentação em público

4.2 Caracterização da Classe de Conjunto

A classe de conjunto foi formada por um trio exemplar de piano, cello e violino. O(a) cellista, de 17 anos, estava no 7º grau, o(a) pianista, um prodígio de 15 anos, no 6º grau, e o(a) violinista, de 19 anos, no 8º grau. Juntos, eles constituíram uma unidade coesa, explorando um repertório diversificado com notável maturidade musical.

4.3 Programa anual da Classe de Conjunto

Tabela 11 — Programa anual da Classe de Conjunto

1º Período	
Frank Bridge	<i>Miatures – Valse Russe</i>
2º Período	
Georg Carl Bohlmann	<i>Danse Slave</i>
3º Período	
Louis Adolphe Coerne	Trio Op. 62, nº1

4.4 Planificações e reflexões das aulas da Classe de Conjunto

Tendo em conta que o único item que variava nas aulas da classe de conjunto era o conteúdo, pois eram sempre peças diferentes a serem trabalhadas, anexarei apenas uma planificação geral para todas as aulas, apontando apenas os conteúdos de forma individualizada.

Tabela 12 — Critérios de avaliação da Classe de Conjunto

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Recursos	Avaliação
<p>Ser capaz de tocar em conjunto, mantendo uma boa pulsação e ritmo.</p> <p>Perceber/sentir o resultado sonoro resultante da junção dos dois instrumentos.</p> <p>Ajudar o aluno a obter um resultado artístico satisfatório, independente do seu instrumento.</p>	<p>Equilíbrio sonoro entre piano, violino e cello.</p> <p>Peças a serem trabalhadas</p>	<p>Audição da obra e das partes individuais.</p> <p>Tocar a linha do outro instrumento.</p> <p>Pedir que o aluno toque/solfeje a parte de piano, com o intuito de perceber entradas e como as duas partes se intersectam.</p>	<p>Piano</p> <p>Cello</p> <p>Violino</p> <p>Metrônomo</p> <p>Partituras das obras</p>	<p>Contínua por observação direta.</p>

Tabela 13 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 24/11/2023

Disciplina: Classe de Conjunto	Data: 24/11/2023
Professor: Tatiana Leonor	Hora: 15:00
Período: 1º	Duração: 45 min.
Descrição	
<ul style="list-style-type: none"> • Frank Bridge, <i>Miatures – Valse Russe</i>. Primeiramente houve o momento de afinação das cordas com o piano, e logo após os alunos tocaram fluentemente toda a obra. Houveram correções quanto a pedalização do piano e afinação do cello e do violino em algumas notas. A professora também fez observações quanto a equalização dos instrumentos, devendo assim o piano tocar mais forte na sessão do número 4. Houve a introdução do metrônomo, semínima=60, para que não houvesse diminuição do andamento no grupo. 	

Tabela 14 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 15/03/2024

Disciplina: Classe de Conjunto	Data: 15/03/2024
Professor: Tatiana Leonor	Hora: 15:00
Período: 2º	Duração: 45 min.
Descrição	
<ul style="list-style-type: none"> • G. C. Bohlmann, <i>Danse Slave</i>. Primeiramente foi feita a afinação dos instrumentos de cordas, onde logo após iniciamos a leitura de toda obra. Foram feitas correções de notas, ritmo e arcadas a serem uniformizadas pelos instrumentos de cordas. Pedalização e articulação do piano. Metrônomo, semínima=85. 	

Tabela 15 — Planificação da aula da Classe de Conjunto do dia 26/04/2024

Disciplina: Piano	Data: 26/04/2024
Professor: Anderson Beltrão	Hora: 15:00
Período: 3º	Duração: 45 min.
Descrição	
<ul style="list-style-type: none"> • L. A. Coerne, Trio Op. 62, nº1. Foi feita a afinação dos instrumentos de cordas e sem seguida foi feita a execução de toda obra. Foram feitas correções de pedalização do piano e afinação das cordas. 	

Considerações finais

Este ano letivo foi extremamente enriquecedor para minha atuação como docente na área da música, tanto no ensino instrumental (aulas de piano) quanto no ensino de música de câmara (aulas de conjunto).

Como professor de piano, adquiri muito conhecimento ao criar diferentes estratégias para lidar com a diversidade dos alunos, considerando tanto suas respostas às aulas quanto suas personalidades distintas.

No que se refere à música de conjunto, tive a oportunidade de ampliar meu repertório com outros instrumentos, nos quais não possuía tanta experiência até então. Esse processo foi muito produtivo e percebo que consegui realizar um bom trabalho com os alunos, contribuindo significativamente para o desenvolvimento artístico deles.

Parte II – Investigação Empírica

1. Revisão de literatura

A revisão de literatura que se segue compreende as seguintes temáticas: (i) conceito de método; (ii) exemplos de métodos de piano e (iii) iniciação musical.

1.1 Conceito de método

A definição de método pode variar dependendo do contexto, mas em termos gerais, um método refere-se a uma maneira sistemática e organizada de realizar uma atividade ou alcançar um objetivo específico. Pode ser um procedimento, técnica ou abordagem específica para realizar uma tarefa ou resolver um problema (Dictionaries, 2024). Além disso, a palavra sugere um procedimento que cria um sistema integrado de aprendizado. Visto que os livros de método têm objetivos planejados para uma progressão sistemática, é importante considerar as metas específicas delineadas por cada livro ou série (Bastien J. W., 1973). De forma mais restrita, o termo "método" adquiriu a conotação de uma abordagem para instruir alguém em uma atividade específica, frequentemente referindo-se ao ato de demonstrar como realizar uma habilidade particular. No âmbito da música, ele é comumente empregado em conjunto com o ensino de técnicas e tornou-se associado a escolas específicas de execução. Pianistas muitas vezes concebem métodos como estilos de tocar preconizados por indivíduos (como Matthay, Deppe, Whiteside e Vengerova, por exemplo) ou que incorporam abordagens consideradas "nacionais" (russo, francês ou alemão) (Uszler, 2000).

Neste trabalho, refiro-me a método como o livro destinado a apoiar sequencialmente e de forma progressiva a aprendizagem de um instrumento musical, juntamente com os elementos básicos da leitura tradicional de partitura e exploração de habilidades intimamente ligadas com a musicalização como improvisação e transposição.

1.2 Exemplos de métodos de piano

A história do estudo do piano está repleta de livros e manuais em diferentes formatos – recomendações em jeito de ensaio, pergunta-resposta, exercícios sequenciais, listas de regras, análise de estilos, estudos, etc. Clementi, Cramer, Czerny, Dussek, Hummel, Kalkbrenner, Mocheles, e muitos outros autores abordaram a arte de tocar piano, concentrando-se primordialmente no aprimoramento técnico do instrumento. Por exemplo, em 1789, Daniel Gottlob Türk publicou *Klavierschule Oder Anweisung Zum Klavierspielen*, no qual sugere alguns

aspectos técnicos aos pianistas, destacando a importância de movimentar apenas os dedos e limitar os movimentos dos braços. A partir do início do século XX, os criadores de métodos passaram a buscar uma abordagem sistemática para o ensino da leitura de alturas e ritmos, uma prática que não era comum até então. Os métodos do século XIX, por exemplo, frequentemente começavam com tabelas, listas ou diagramas contendo informações consideradas fundamentais, que os alunos eram incentivados a memorizar antes de iniciar a prática do instrumento. A explicação do processo de leitura, incluindo ilustrações do teclado que associam as notas na pauta às teclas correspondentes, tornou-se uma prática comum em métodos de piano, especialmente a partir da década de 30 do século XX. Além da introdução de livros suplementares para complementar o material principal do método também se tornou uma prática comum abranger temas como técnica, leitura, teoria musical, sugestões de estudo para alunos, pais e professores, abordagens à pré-leitura no piano e métodos lúdicos para introduzir a notação musical, entre outros (Uszler, 2000).

Atualmente, existem métodos adaptados para alunos de piano de diversas faixas etárias, abrangendo desde crianças em idade pré-escolar até adolescentes e adultos. Cada método é projetado com características distintas para atender às necessidades específicas dos diferentes grupos de aprendizes.

Entre os métodos notáveis existentes, podemos citar *Educação Musical através do Teclado* de Maria Gonçalves & Barbosa (2019), que utiliza partituras em áudio e o teclado eletrônico; *Iniciação ao Piano e Teclado* de Antônio Adolfo (1994), que apresenta conceitos por meio do contato prático com os instrumentos; e *Educação Musical ao Teclado* de Nair Pires (2002), com uma abordagem semelhante à de Gonçalves e Barbosa; *Piano Pérolas: Quem brinca já chegou!*, elaborado por Carla Reis e Liliana Botelho (2019), que possui como principal característica o ensino por imitação.

1.3 Iniciação musical

Todo aluno que começa a estudar piano, independentemente da idade, passa por um período de iniciação. No entanto, nem todos os alunos que iniciam o estudo de piano são incluídos no Curso de Iniciação.

O Curso de Iniciação Musical faz parte do Ensino Especializado da Música e é oferecido a alunos do 1º Ciclo do Ensino Básico. De acordo com a Portaria 225/2012, de 30 de julho, a iniciação em música é destinada a esses alunos, com uma carga horária semanal de 135 minutos para as disciplinas de Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento. A disciplina de Instrumento deve ter no mínimo 45 minutos de aulas, que podem ser individuais ou em grupos de até quatro alunos.

Até aproximadamente a década de 1960, a idade recomendada para iniciar o estudo de um instrumento musical era geralmente entre sete e nove anos, que correspondem a terceira infância². Essa recomendação baseava-se no fato de que, antes dos seis ou sete anos, o sistema nervoso e o sentido cinestésico das crianças raramente estavam plenamente desenvolvidos. No entanto, educadores como Dalcroze (1865-1950), Kodály (1882-1967), Orff (1895-1982) e Suzuki (1898-1998) demonstraram que crianças de três anos ou até mais novas possuem muitas capacidades que podem e devem ser desenvolvidas para atingir seu pleno potencial educacional e facilitar o estudo instrumental. Essas novas teorias têm sido amplamente aceitas (Agay, 2004).

Neste estudo, não pretendo focar-me na iniciação ao instrumento antes dos 6 anos, nem a estudantes adultos, embora reconheça o valor da aprendizagem em qualquer estágio. Meu objetivo é concentrar-me na iniciação ao piano em alunos do Curso de Iniciação Musical, que corresponde ao 1º Ciclo do Ensino Básico.

² Uma das publicações mais influentes e atualizadas no campo do desenvolvimento da terceira infância é a de Diana E. Papalia & Ruth Duskin Feldman, R. D. (2013), que descreve como o crescimento durante essa fase ocorre consideravelmente mais lenta. No entanto, embora as mudanças possam não ser perceptíveis no dia a dia, elas contribuem para uma diferença surpreendente entre crianças de seis anos, que ainda são pequenas, e as de onze anos, que em muitos casos, começam a se assemelhar a adultos.

2. Fundamentação teórica

2.1 Musicalização na terceira infância

A preparação para instruir crianças no piano requer que o professor esteja bem preparado. Ele deve estar familiarizado com os diversos estágios de desenvolvimento, tanto intelectual quanto físico. É crucial que o professor compreenda como e quando a capacidade das crianças de ouvir, compreender, assimilar, imitar ou recriar música evolui. Além disso, é importante que o professor saiba quais atividades musicais são adequadas para cada faixa etária.

Conforme observado por Agay (2004), levando em consideração as diversas maturidades e as diferenças nas capacidades individuais, a partir dos 5-6 anos, as crianças podem manter uma pulsação estável ao andar, bater palma ou cantar, realizar várias atividades simultâneas como cantar e aplaudir ou marchar e cantar, reconhecer e classificar sons em termos de altura (agudo-grave), dinâmica (suave-forte), duração (longo-curto) e andamento (rápido-lento). Além disso, elas podem ter um grau, mesmo que limitado, de destreza digital e coordenação muscular para o contato com o teclado, assim como um senso de direção auditivo e espacial (cima-baixo) e um senso de distância (passo, salto, mesma nota).

Burke (2018) explorou os diferentes estágios de desenvolvimento musical da criança em *Musical Development Matters in the Early Years*, publicada pela *The British Association for Early Childhood Education*, onde especifica quatro aspectos da aprendizagem e desenvolvimento em: audição e escuta, vocalização e canto, movimento e dança, explorando e brincado. E mostra os resultados das capacidades individuais da criança dos 40 aos 60 meses em diante.

Na audição e escuta, a criança pensa abstratamente sobre música e expressa isso fisicamente ou verbalmente, por exemplo, dizendo "esta música parece que estamos flutuando em um barco" ou "esta música parece dinossauros". Ela descreve mudanças musicais e as compara, como em "esta música começou rápida e depois ficou lenta," "esta música tinha muitos instrumentos, e a outra tinha apenas vozes," ou "esta música era aguda e a outra música era suave". A criança também associa gêneros musicais com personagens e histórias e antecipa com precisão as mudanças musicais, como alterações de andamento, dinâmica e registro (Burke, 2018).

Na vocalização e canto, a criança afina a própria voz com a cantada por outra pessoa, é capaz de cantar melodias ascendentes e descendentes de músicas familiares, canta músicas inteiras, e pode gostar de se apresentar, tanto solo quanto em grupos. Além disso, ela internaliza a música, cantando melodias dentro de sua cabeça (Burke, 2018).

Em movimento e dança, a criança se movimenta ao som de instrumentos, como andar, pular e saltar ao som de um tambor batendo. Ela combina movimentos como cantar e tocar instrumentos, marchar e bater em um tambor enquanto canta. A criança se move no ritmo da música e responde fisicamente às suas mudanças, como pular em resposta a mudanças altas e súbitas. Além disso, ela reproduz danças coreografadas familiares, imitando danças e movimentos associados a músicas populares, e coreografa suas próprias danças para músicas familiares, seja individualmente, em pares ou em pequenos grupos (Burke, 2018).

Na exploração e brincadeira, a criança cria música com base em um tema, como os sons do litoral, e encontra e grava sons usando dispositivos de gravação. Ela toca instrumentos, incluindo imaginários como uma guitarra invisível, para combinar com a estrutura da música, tocando suavemente nas partes calmas e parando quando a música para. A criança mantém um ritmo constante enquanto toca instrumentos, estabelecendo seu próprio ritmo em suas criações musicais criativas. Além disso, ela toca ritmos para acompanhar palavras, batendo nas sílabas de nomes, objetos, animais ou letras de uma música, cria ritmos usando instrumentos e percussão corporal, e toca junto com o ritmo da música que está cantando ou ouvindo (Burke, 2018).

Essas características devem ser consistentemente consideradas ao desenvolver um novo método, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento das atividades incluídas nele, quanto aos conhecimentos teóricos e à sequência de sua apresentação.

2.2 O folclore no processo de musicalização

O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música! [...] Tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar-lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística. [...] A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar.

(Villa-Lobos, 1987, p.13)

O canto, como elemento fundamental e essencial na musicalização em todos os níveis, tem sido ao longo do tempo o alicerce de grande parte dos métodos e abordagens pedagógica musicais em todo o mundo. Conforme descrito por Willems (1970), é crucial que, ao iniciar o estudo de um instrumento, a criança atenda a dois critérios fundamentais: que participe por vontade própria e que possua uma preparação rítmica e auditiva que a capacite a aproveitar ao máximo a aprendizagem. Nesse contexto, o canto desempenha um papel primordial na educação musical dos alunos iniciantes, pois "reúne de forma sintética - em torno da melodia - o ritmo e a harmonia; é o melhor meio para desenvolver a audição interior, a chave para toda verdadeira musicalidade"(p.23). O processo é semelhante à linguagem, em que a criança primeiro aprende a falar e só depois a ler e escrever.

Assim, devido ao seu rico histórico cultural, a música folclórica desempenha um papel significativo e relevante no contexto escolar para o enriquecimento do conhecimento. Muitas pessoas, ao longo de sua jornada educacional, têm experienciado essas canções, seja durante as boas-vindas, quando as crianças chegam à escola e iniciam suas atividades ao som da música, ou durante momentos de lazer - como no intervalo ou em momentos de recreação em casa.

Segundo Villa-Lobos³ (conforme citado em Santos, 2010, pp. 100)

a familiaridade e a identidade com as melodias folclóricas que já vêm impregnadas de características psicológicas raciais, facultam à criança não só uma rápida assimilação e retenção dessas melodias como lhe causa um prazer espontâneo na repetição desses cantos cheios de ressonâncias ancestrais.

³Destacamos que a abordagem do repertório folclórico por Villa-Lobos ocorreu em um contexto histórico distinto, com um propósito doutrinário, alinhado a um período de ufanismo e nacionalismo.

Mesmo quando uma melodia não é imediatamente familiar à criança em sua primeira audição, certos aspectos estruturais contribuem para uma assimilação mais fácil. Elementos da sonoridade como intervalos harmônicos menos angulosos, ritmos simples e extensões vocais acessíveis, pensadas para serem cantadas por todos, favorecem a memorização e a execução. Dessa forma, essas características aproximam a criança da nova melodia, criando um vínculo natural com o repertório tradicional e facilitando sua integração ao universo musical.

As aulas de musicalização não apenas visam entreter, mas também desenvolver novos hábitos e valores, integrando o cantar, o brincar e o apreço pela música. Isso contribui para a preservação das raízes culturais e é relevante tanto para professores especializados em música quanto para educadores de infância. A educação musical, portanto, vai além de ensinar música; ela forma novos significados ao relacionar a música com a cultura.

Outro aspecto igualmente relevante é o caráter lúdico presente em suas canções, as quais estimulam a imaginação e a memorização das crianças de forma alegre e fácil. Essa abordagem metodológica diversificada na educação musical infantil, que inclui música, movimento, canções e brincadeiras, proporciona um ambiente de aprendizagem estimulante e integrador. A atividade lúdica não apenas facilita a aprendizagem, mas também promove o desenvolvimento social e emocional das crianças, incentivando a cooperação e o trabalho em grupo, tornando as experiências musicais significativas para elas.

3. Metodologia

Na elaboração e planejamento da metodologia a ser empregada neste estudo, procederemos à pesquisa bibliográfica e à análise comparativa. Uma abordagem didática adicional inclui a adaptação como uma ferramenta educacional, conforme proposto por Cerqueira (2009) e Cerqueira e Ávila (2011). Essa prática envolve uma avaliação inicial do repertório a ser abordado, seguida pela análise musical como um meio para compreender os elementos fundamentais da obra, como a forma, instrumentação, escalas utilizadas, discurso harmônico, entre outros.

Posteriormente, selecionamos um elemento técnico-musical que servirá como base para a elaboração do arranjo, seja melodia, harmonia, letra, forma musical, etc. Podem ser realizadas "analogias musicais" para representar a sonoridade original da obra com maior fidelidade, assim como no conceito de transcrição, ou criar novas estruturas. Durante a seleção e adaptação das músicas, ou em tarefas que levem às respostas das questões de pesquisa, é crucial comparar e refletir através dos métodos mais usados no meio profissional. Após a realização da adaptação e análise comparativa, será fornecida uma avaliação crítica do método, fundamentada na revisão da literatura anteriormente realizada.

4. Questões e objetivos da investigação

Com o objetivo de atender a necessidades de uma pedagogia do piano sempre dinâmica em língua portuguesa, formulei minha pergunta de pesquisa. Utilizando os princípios orientadores da revisão de literatura, busco compreender como seria a adaptação de melodias folclóricas brasileiras em um método de piano elementar para alunos do primeiro ano do ciclo básico (compreendidos entre 6 e 10 anos), com ênfase no desenvolvimento progressivo. Essa indagação serve como ponto de partida para a elaboração e execução da dissertação.

Neste estudo, minha intenção não é explorar a iniciação a um instrumento antes dos 5 ou 6 anos de idade, apesar de reconhecer a importância da aprendizagem nessa faixa etária e de trabalhar inclusive com alunos em idade pré-escolar. Meu foco está na introdução ao piano para os estudantes do Curso de Iniciação Musical, correspondente ao 1º Ciclo do Ensino Básico. O Decreto-Lei 310/83, de 1 de julho, destaca a necessidade da iniciação à educação artística vocacional antes dos 10 anos de idade.

5. Desenvolvimento do método

5.1 Objetivos educacionais

O objetivo principal é introduzir os alunos ao piano e à leitura musical de maneira gradual e acessível, promovendo o desenvolvimento de habilidades técnicas básicas, como postura correta, posicionamento das mãos e dedilhado. Essa formação inicial também busca despertar o interesse e a apreciação pela música desde a infância, utilizando o rico repertório do folclore nacional brasileiro como ferramenta pedagógica. A valorização de canções, danças e melodias tradicionais contribui para conectar os alunos à nossa cultura, enquanto a música serve como meio para fomentar a expressão criativa e emocional, promovendo o desenvolvimento auditivo, perceptivo e cognitivo.

Nesse contexto, os alunos serão introduzidos aos conceitos básicos de leitura musical, incluindo claves, ritmos simples e notação, permitindo uma compreensão acessível e progressiva do universo das partituras. Paralelamente, aprenderão técnicas essenciais de execução, como o uso coordenado de ambas as mãos no piano, e serão estimulados a desenvolver a criatividade e a improvisação, explorando variações baseadas em temas do folclore. Para garantir o engajamento e a motivação, o aprendizado será enriquecido com atividades lúdicas e interativas que tornem o processo dinâmico e prazeroso.

A prática regular será incentivada com o auxílio de ferramentas e recursos que promovam a autonomia dos alunos no estudo, fortalecendo a disciplina e o comprometimento. O progresso será acompanhado continuamente de forma personalizada, permitindo adaptações que atendam às necessidades individuais. Além disso, o aprendizado musical será integrado a outras áreas do conhecimento, como história, geografia e cultura brasileira, ampliando o impacto educacional e promovendo uma formação interdisciplinar que une técnica, criatividade e valorização cultural.

5.2 Estrutura do método

O método está dividido em quatro partes. Primeiro, há três músicas de ensino por imitação que se utilizam das teclas pretas. Em seguida, são apresentadas quatro músicas para introduzir figuras rítmicas, também tocadas nas teclas pretas. A terceira parte consiste em três peças de transição, onde as notas são lidas de forma relativa nas teclas brancas, com o nome das notas escrito na cabeça da figura e a última parte abordando a leitura absoluta da pauta musical nas claves de Sol e Fá.

Ensino por imitação

Para a introdução da leitura de partituras, é necessário que o aluno tenha um mínimo de envolvimento e intimidade com o instrumento a ser tocado. Acreditamos que esse processo deve ser cuidadosamente preparado por meio de experimentações e vivências, como improvisações, composições, música por audição e por imitação. Reis & Botelho (2019, p.11) afirmam que

o ensino “por imitação” (em inglês rote teaching) se fundamenta no conceito de Música como arte aural e encontra ressonância no pensamento de educadores como Orff, Suzuki, Dalcroze, Kodaly, Koellreutter e Swanwick. Pelo fato desta abordagem prescindir da leitura musical, ela nos oferece oportunidade para trabalharmos outros importantes aspectos do aprendizado do instrumento como, por exemplo, desenvolvimento das competências técnico-musicais básicas, compreensão musical e desenvoltura performática.

Essa preparação é imprescindível, visto que a leitura demanda a execução de uma resposta completa, envolvendo os aspectos visual, motor e auditivo de maneira integrada. Swanwick (1994) argumenta que é crucial priorizar o fazer musical com base na fluência intuitiva e na percepção auditiva antes da introdução à leitura e escrita. As experiências musicais vivenciadas sem o uso da partitura, quando devidamente orientadas, facilitam a transferência do aprendizado no momento da introdução à leitura. Kokas (as cited in Cruz, 1995, p.5) explica:

O desenvolvimento da memória musical começa pela imitação. As crianças repetem, depois da apresentação, cantos, movimentos corporais e sinais que indicam os nomes das notas e favorecem a fixação dos intervalos. Imitando ou memorizando de maneira consciente, elas registam as unidades rítmicas e os motivos da solmização. Todos esses motivos fazem parte de canções que já conhecem bem.

Portanto, a imitação facilita a aquisição de habilidades motoras e técnicas básicas ao captar nuances de postura, posição das mãos e movimentos dos dedos que são difíceis de descrever apenas verbalmente. E torna o aprendizado mais intuitivo e menos intimidante que em vez de se sentirem sobrecarregados por conceitos teóricos complexos, os alunos podem começar a tocar música desde o primeiro dia, o que aumenta a motivação e o prazer no aprendizado.

O livro *Piano Pérolas: Quem brinca já chegou!*, elaborado pelas professoras, pianistas e compositoras Carla Reis e Liliana Botelho da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) em Minas Gerais, apresenta uma abordagem inovadora para o ensino de piano. Contendo 12 músicas, a obra se destaca pelo método de ensino por imitação. As autoras defendem que essa abordagem, aplicada antes da leitura musical, é benéfica para o desenvolvimento de vários aspectos do

aprendizado do instrumento. Especificamente, afirmam que o método é “adequado à fase inicial do aprendizado e deve utilizar um repertório construído a partir de padrões musicais e topográficos do teclado. Dito de outra maneira, um repertório adequado ao ensino por imitação pode ser definido como peças difíceis de ler, mas fáceis de tocar” (Reis & Botelho, 2019).

A metodologia permite que os alunos observem e imitem o professor ou intérprete, abrangendo aspectos técnicos e idiomáticos, o que traz leveza à prática musical. Além disso, essa forma de ensino possibilita que os alunos toquem obras que são difíceis de ler, mas fáceis de tocar, promovendo um aprendizado mais fluido e agradável (Reis; Botelho, 2019).

Leitura relativa

A leitura relativa possui dois aspectos distintos: o auditivo, que se baseia nos movimentos sonoros ascendentes e descendentes, permitindo a leitura entoada sem nomes de notas ou graus fixos (sem clave); e o visual-cerebral, que se fundamenta nas relações entre as notas, possibilitando a leitura por terceiras e por intervalos simétricos e assimétricos (Willems, 1979, pp. 13-15).

Willems (1979) considera a leitura relativa como o ponto de partida ideal para o aprendizado musical e defende que é crucial dedicar atenção à ordenação sistemática dos sons e dos nomes das notas antes de abordar a leitura relativa e absoluta. Automatizar essas ordenações torna o processo de leitura mais consciente e dinâmico. Além disso, ele argumenta que a pauta simples de cinco linhas deve ser introduzida diretamente, sem a necessidade de passar por uma, duas ou três linhas intermediárias.

Após aprender a topografia do piano e memorizar o dedilhado, o método introduz uma preparação para a leitura relativa. Utiliza-se a letra da música entre as figuras rítmicas, sem especificar intervalos melódicos específicos, para focar na progressão da leitura da esquerda para a direita. A figura musical semínima é associada à pulsação básica da música e é notada com hastes para cima e para baixo, com o objetivo de coordenar a mão direita e a mão esquerda. Posteriormente, para facilitar a memorização dos nomes das notas, a cabeça das figuras musicais contém o seu respectivo nome.

Leitura absoluta



De acordo com Uszler (2000) por volta dos anos 60, os métodos de piano começaram a ser classificados por suas abordagens no ensino da leitura. São elas: a abordagem do Dó Central, a das Múltiplas Tonalidades e a Intervalar. Dentre esses três modelos, foi escolhido o Dó Central.

A abordagem do Dó Central tem como ponto de referência o Dó 3 no piano e na pauta dupla, expandindo a leitura a partir dessa nota e concentrando-se na região média do piano. Isso facilita a visualização do teclado, consolida a leitura absoluta e favorece a fixação dos nomes das notas e sua localização no teclado. No entanto, essa abordagem pode gerar falsas associações, como associar a tecla Dó ao polegar, além de limitar o uso de toda a extensão do piano. Para evitar essa associação fixa, algumas peças e exercícios exigem uma dedilhação que não coloque o polegar no Dó central.

Outro aspecto importante são as omissões das pausas feitas nas primeiras lições. Essas omissões não poluem visualmente a partitura e reduz a quantidade de informações que o estudante precisa ler. A seguir os exemplos de outros autores que fazem uso desse artifício.

A Happy Song
(FOR BOTH HANDS)

C POSITION

Happily RH 4

1. Here's a ver - y hap - py song! Play and sing a - long!
 2. Play this ver - y hap - py tune, Morn - ing, night, or noon,

LH 1

RH 3

Play it, sing it! Sway it, swing it! What a hap - py song!
 It's a treas - ure! It's a pleas - ure! Play this hap - py tune!

LH 1

Figura 1 — Alfred's Basic Piano Lesson Book, Level 1A - A Happy Song

Old MacDonald

Old Mac-Don-ald had a farm, Ee-eye, Ee-eye, oh! And
 on this farm he had some ducks Ee - eye, Ee - eye, oh! Quack, Quack, here Quack, Quack, there
 Ev - 'ry - where a Quack, Quack, Quack, Old Mac-Don-ald had a farm, Ee - eye, Ee eye, oh!

Figura 2 — John Thompson's Easiest Piano Course, Part 1 - Old MacDonald

New Time Signature

- 3** means 3 counts or beats in a measure.
- 4** means the quarter note gets 1 count or beat.
- Circle the time signature in this piece.



A minuet is a dance in $\frac{3}{4}$ time.

Petite Minuet

Moderately New R.H. position! 1 on __?

mf Curt - sy and bow, then step to your left. The

5 3

4 3

peo - ple are danc - ing a min - u - et.

Figura 3 — Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - Petite Minuet

5.3 Escolha do repertório

Constituíram-se em três etapas: a primeira foi a análise da extensão melódica, seguida pela análise da letra e, por fim, a avaliação da adaptabilidade técnica.

Os arranjos originais das músicas foram extraídos de duas fontes principais. A primeira é o livro *500 Canções Brasileiras*, organizado por Ermelinda Paz (2010). Este livro é resultado de uma pesquisa destinada a fins didáticos, abrangendo todo o conteúdo programático do ensino de iniciação, teoria e percepção musical. A segunda fonte é a série de livros *Canções do Brasil* organizada por José Nunes Fernandes (2017), que apresenta canções do folclore brasileiro arranjadas para conjuntos Orff, no estilo pedagógico de Orff. Esses arranjos incluem ostinatos simples nos acompanhamentos, permitindo que as crianças executem as músicas por imitação, sem a necessidade de leitura da notação musical.

Melodia

Na parte de aprendizado por imitação, o perfil melódico precisou seguir a relação intervalar da escala pentatônica formada pelas teclas pretas. Nesta faixa etária, algumas crianças têm mãos pequenas demais para que os dedos 1 e 5 alcancem as teclas brancas enquanto os dedos 2, 3 e 4 permanecem nas pretas. Portanto, caso a melodia, mesmo após a transposição, coincidissem com alguma nota nas teclas brancas, ela deveria ser adaptada.

Por exemplo, na canção *Bate, bate o ferreiro* transposta um semitom a cima, a última nota deveria ser Mi sustenido, mas mantivemos como Dó sustenido.

01. Bate, bate o ferreiro (Botucatu - SP)

Ba-te ba-te o fer-rei-ro noi-te_e di - a sem pa-rar, ba-te ba-te o fer-rei-ro noi-te_e

di - a sem pa-rar, ba - te ba - te_o di - a_in - tei - ro_a - té nas noi - tes de lu - ar.

Figura 4 — *500 Canções Brasileiras - Bate, bate o ferreiro*

5
A. ba - te ba - te. o di - a in - tei - ro a - té nas noi - tes de lu - ar.
Pno.

Detailed description: This is a musical score for two staves. The top staff is for the voice (A.) and the bottom staff is for the piano (Pno.). The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#) and the time signature is 2/4. The music starts at measure 5. The vocal line consists of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Figura 5 – Versão adaptada de *Bate, bate o ferreiro*, dois últimos compassos

Na peça *Passa, passa gavião*, transposta um semitom abaixo, no último tempo do 8º compasso, o aluno deveria tocar Dó bemol, mas optamos por alterar para Sol bemol, mantendo o uso exclusivo das teclas pretas.

35. Passa passa gavião (Realengo - RJ)
♩ = 69
1ª vez 2ª vez
Pas - sa pas - sa ga - vi - ão to - do mun - do é bom. bom. A la - va - dei - ra faz as -
sim, a co - zi - nhei - ra faz as - sim, as - sim as - sa - do car - ne se - ca com en - so - pa - do.

Detailed description: This is a musical score for a song. It features a single treble clef staff with a tempo marking of quarter note = 69. The key signature has one sharp (F#). The score includes a first ending (1ª vez) and a second ending (2ª vez). The lyrics are written below the staff.

Figura 6 — 500 Canções Brasileiras – *Passa, passa gavião*

7 8
A. nhei - ra faz as - sim, car - ne se - ca com en - so - pa - do.
P. As - sim as - sado, car - ne se - ca com en - so - pa - do.

Detailed description: This is an adapted musical score for two staves. The top staff is for the voice (A.) and the bottom staff is for the piano (P.). The key signature has four flats (Bb, Eb, Ab, Db) and the time signature is 2/4. The music starts at measure 7. The vocal line has a dotted line above measure 8. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Figura 7 — Versão adaptada de *Passa, passa gavião*

O início da leitura relativa nas teclas pretas foi mais restrito ao introduzirmos as primeiras figurações rítmicas. Escolhemos melodias com extensão de uma terça para facilitar a leitura e a memorização do dedilhado.

Na transição para as teclas brancas, introduzimos melodias com extensão de uma pentatônica maior. A primeira obra, composta pelo próprio autor, foi feita para que o aluno exercite a articulação de todos os dedos e aprenda as primeiras notas da escala. Visualmente, o nome da nota está escrito na cabeça da figura, auxiliando a leitura e a memorização. Nesse estágio, recomenda-se inicialmente o uso de melodias em graus conjuntos. Depois de apresentar a escala de dó completa, podemos introduzir melodias com graus disjuntos.

Por fim, a leitura absoluta começa com a apresentação das duas pautas: a clave de sol para a mão direita e a clave de fá para a mão esquerda. Nesse estágio, a organização das melodias seguiu critérios de extensão intervalar crescente, transpostas para tonalidades que não utilizassem teclas pretas, podendo ser em graus conjuntos ou não, dependendo da competência apresentada.

Letra

Reconhecemos que preservar a cultura e discutir a história sem censura exige um equilíbrio cuidadoso. No entanto, com atenção aos detalhes e uma abordagem consciente, é possível criar um ambiente educacional que respeite tanto o passado quanto o presente.

As letras foram escolhidas priorizando temas do universo infantil e celebrando a diversidade cultural, incluindo tradições e valores positivos de várias culturas, garantindo que não perpetuem estereótipos ou preconceitos. Apenas duas músicas tiveram suas letras alteradas ou incluídas: em *Lê lê lê*, a linguagem coloquial “tudo nois já sabe lê” foi substituída pela formal “todos nós sabemos ler”; e em *Boi da cara preta*, uma nova letra “não, não, não, não o coitadinho, ele está chorando porque ele é bonitinho” foi adicionada para enriquecer a história contada.

Há também as que assumem função estratégica de auxiliar na memorização de notas. Por exemplo, para a pentatônica de Dó maior, compusemos uma letra que utiliza processo mnemônico⁴ de elaboração: “Dó, Ré, Mi, Fá, Sol que volta pro Dó”. Este tipo de processo consiste em associar itens a outras coisas, como uma cena ou uma história imaginada (Papalia & Feldman, 2013). Muitos outros autores também usaram esse recurso, como vemos a seguir:

⁴ Um processo mnemônico é uma técnica utilizada para facilitar a memorização e a recuperação de informações. Essas técnicas geralmente envolvem a criação de associações entre a informação que se deseja lembrar e algo mais familiar ou significativo. Exemplos comuns de processos mnemônicos incluem a retenção, organização e elaboração (Papalia & Feldman, 2013).

C D E F G G G, Step to home note C C C.
 L.H. *f* 5 4 3 2 1 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1
 R.H. *p* 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 1 2 3 4 5
 I can step so eas - i - ly, Down to home note C C C!

Figura 8 — *Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - C-D-E-F-G March*

Subiendo y Bajando

Toca legato

Subiendo y Bajando

Toca legato

M.D. *f* 1 2 3 4 5 5 5 4 3 2 1
 Su - be has - ta el Sol y ba - ja has - ta el Do.
 Cur - va tus de - di - tos pa - ra to - car bien.

M.I. *p* 5 4 3 2 1 1 1 2 3 4 5
 Sol y ba - ja has - ta el Do.
 Cur - va tus de - di - tos pa - ra to - car bien.

Figura 9 — *Piano Basico de Bastien, nível elemental - Subiendo y Bajando!*

$\frac{4}{4}$ RH *mf* 1 2 3 4 5 4 3 2 1
 Gee, I'm play - ing "C D E F G," as you can "C!"

LH *mf* 1 2 3 4 5 4 3 2 1
 Gee, I'm play - ing "C D E F G," as you can "C!"

Figura 10 — *Alfred's Basic Piano Lesson Book, Level 1A - Playing a new position*

Ganham destaque no cancionero infantil as brincadeiras ritmadas conhecidas como parlendas, que “pesar de recitada a parlenda apresenta variações de altura, se movimenta por saltos, graus conjuntos ou permanece numa mesma nota, criando um discurso musical variado, com esboços de cadências, marcando ponto de partida, tensão e repouso, bem como a expressividade desse repertório recitado” (Silva, 2016).

Esses elementos essenciais do folclore infantil desempenham um papel significativo no desenvolvimento cultural e educacional das crianças. Mais do que simples versos, as parlendas são instrumentos que promovem a interação social, a aprendizagem e a diversão. Integradas em diversas atividades lúdicas, como jogos de roda e cantigas, elas permitem que as crianças explorem a musicalidade da língua, aprimorem suas habilidades de memorização e se motivem com os efeitos do ritmo e da rima (Silva, 2016). Neste contexto, foram musicadas para o método as seguintes parlendas: *Serra, serra, serrador, Dim, dão, vai casar o João Ratão e A galinha do vizinho*.

Adaptabilidade técnica

As melodias foram distribuídas entre as mãos, permitindo que sejam tocadas separadamente, o que facilita o aprendizado da leitura e a coordenação dos dedos. No entanto, cada parte recebe um tratamento específico dependendo da habilidade em questão.

Na fase de ensino por imitação, o uso das teclas pretas facilita o aprendizado da topografia pianística, permitindo a execução de músicas ritmicamente complexas e com partes maiores. Tecnicamente, utilizamos apenas os dedos 2, 3 e 4, conhecidos como "posição Chopin" (figura 9), que enfatiza a curvatura natural e relaxada dos dedos (Eigeldinger, 1986). No processo de iniciação musical, delimitar o uso das teclas pretas reduz as opções a serem tocadas, facilitando sua execução e leitura da partitura.



Figura 11 — Posição Chopin

Mesmo que a “posição Chopin” seja a mais adequada anatomicamente para aquisição de técnica, o processo de iniciação da leitura por tonalidades que incluem teclas pretas, torna-se complexo demais. Deste modo, a maioria dos métodos usados que ensinam leitura optam pelo sistema Dó Central.

Figura 12 — *John Thompson's Easiest Piano Course, Part 1 - Grandfather's Clock*

Figura 13 — *Piano Adventures Lesson Book, Primer Level - Middle C March*

Deste modo, a primeira peça, com estabelecimento da pauta e focada no aprendizado do dó central (p. 55), foi composta pelo autor para preencher a lacuna pedagógica de não encontrar melodia folclórica monocórdica.

A complexidade rítmica das síncopas e outras escritas com figurações curtas, presentes na música brasileira, não são viáveis para a leitura nesta fase inicial de aprendizado. Portanto, todas as síncopas ($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$) foram substituídas por uma colcheia e duas semicolcheias ($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$), como no caso da música *Quem te ensinou a nadar*.

Além disso, na maioria das obras houveram rearranjos nas unidades rítmicas que originalmente eram semínimas para mínimas, como na música *Ciranda-cirandinha*.

20. Ciranda, cirandinha (Realengo - RJ)

Andantino ♩ = 88

Ci - ran - da, ci - ran - di - nha Va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos
 dar a mei - a vol - ta, Vol - ta e mei - a va - mos dar. Cí - dar.

Figura 14 — 500 Canções Brasileiras - Ciranda, cirandinha

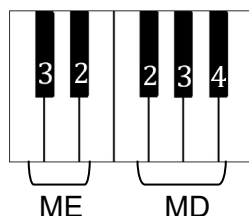
mf

Ci - ran - da, ci - ran - di - nha Va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos

Figura 15 — Versão arranjada de Ciranda, cirandinha

5.4 Atividades e exercícios práticos

5.4.1 *Serra, serra serrador* (Folclore Brasileiro)



Aluno

Ser-ra, se-ra, se-ra - dor, quan-tas tá-buas já ser - rou? Já ser -

Professor

A.

rei vin - te qua - tro fo - ra_a - que - la que que - brou!

P.

5

8

8

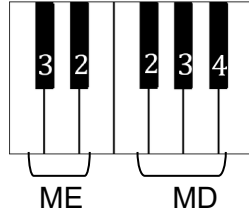
*Serra, serra, serrador, quantas tábuas já serrou?
Já serrei vinte e quatro fora aquela que quebrou!*

Competências técnico-musicais:

- Automatismo da topografia do teclado através das teclas pretas: mão esquerda no grupo de 2 teclas pretas e mão direita no grupo de 3 teclas pretas
- Alternância das mãos
- Deslocamento no teclado

Sugestões didáticas:

1. Apreciação (ouvir, sentir e ver) - o professor toca a peça para o aluno
2. Questionamentos ao aluno sobre suas impressões iniciais da obra
3. Apreciação orientada quanto aos padrões musicais e sua compreensão
4. Verbalização, incentivando o aluno a analisar o que percebeu
5. Performance fluente da obra
6. Incentivar o aluno a explorar o teclado tocando a música em diferentes extensões

5.4.2 *Bate, bate o ferreiro* (Botucatu-SP)

Aluno

Ba - te ba - te o fer - rei - ro noi - te di - a sem pa - rar,

Piano

A.

ba - te ba - te o fer - rei - ro noi - te di - a sem pa - rar,

Pno.

A.

ba - te ba - te o di - a in - tei - ro a - té nas noi - tes de lu - ar.

Pno.

Bate, bate o ferreiro noite e dia sem parar
Bate, bate o ferreiro noite e dia sem parar
Bate, bate o dia inteiro até nas noites de luar

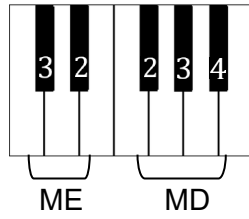
Competências técnico-musicais:

- Automatismo da topografia do teclado nas teclas pretas
- Alternância das mãos
- Deslocamento no teclado
- Controle da dinâmica
- Dedilhado

Sugestões didáticas:

1. Apreciação (ouvir, sentir e ver) - o professor toca a peça para o aluno
2. Questionamentos ao aluno sobre suas impressões iniciais da obra
3. Apreciação orientada quanto aos padrões musicais e sua compreensão
4. Verbalização, incentivando o aluno a analisar o que percebeu
5. Explicação da numeração dos dedos.
6. Performance fluente da obra
7. Explorar diferentes dinâmicas
8. Incentivar o aluno a explorar o teclado tocando a música em diferentes extensões

5.4.3 *Passa, passa gavião* (Realengo – RJ)



Aluno

Pas-sa pas-sa ga-vi-ão Pas-sa

Professor

To-do mun-do é bom.

A.

pas-sa ga-vi-ão A la-va - dei-ra faz as-sim, a co-zi-

P.

To-do mun-do é bom.

A.

nhei-ra faz as-sim, car-ne se-ca com_en-so-pa-do.

P.

As - sim as - sado, car-ne se-ca com_en-so-pa-do.

Passa, passa gavião, todo mundo é bom
Passa, passa gavião, todo mundo é bom
A lavadeira faz assim, a cozinheira faz assim
Assim assado, carne seca com ensopado

Competências técnico-musicais:

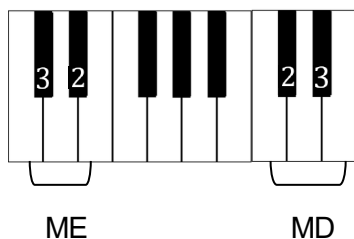
- Automatismo da topografia do teclado nas teclas pretas
- Alternância das mãos
- Deslocamento no teclado
- Controle da dinâmica
- Conceito de “Pergunta e resposta” fraseológica
- Improvisação⁵ (delimitar parâmetros técnico-musicais baseados em ritmo, notas e dedilhado. Por exemplo, tocar apenas com os dedos 1 e 2, em blocos restritos às teclas pretas, seguindo um ritmo de semínimas)

Sugestões didáticas:

1. Apreciação (ouvir, sentir e ver) - o professor toca a peça para o aluno
2. Questionamentos ao aluno sobre suas impressões iniciais da obra
3. Apreciação orientada quanto aos padrões musicais e sua compreensão.
4. Verbalização, incentivando o aluno a analisar o que percebeu
5. Performance fluente da obra
6. Explorar diferentes dinâmicas
7. Incentivar o aluno a explorar o teclado tocando a música em diferentes extensões
8. Improvisar substituindo os nomes “lavadeira” ou “cozinheira” pelo o nome do aluno

⁵ O trabalho de improvisação, com parâmetros musicais delimitados para o aluno seguir, pode ser implementado em todas as lições, a critério do professor.

5.4.4 *A galinha do vizinho* (Parlenda Brasileira)



M.D.

A ga-li-nha do vi-zi-nho, bo-ta ovo a-ma-re-li-nho

A ga-li-nha do vi-zi-nho, bo-ta ovo a-ma-re-li-nho

M.E.

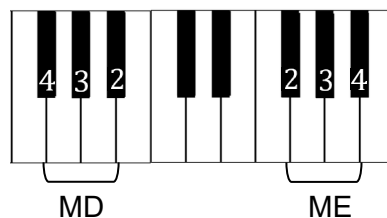
Barra final

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima
- Automatismo da topografia do teclado: grupo de 2 teclas pretas
- Coordenação motora dos dedos 2 e 3 em ambas as mãos separadamente
- Leitura da barra final

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Pré-leitura rítmica dizendo "1" para cada semínima
3. Encontrar as teclas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Performance fluente da obra

5.4.5 *Bota um, bota dois...* (Parlenda Brasileira)

M.D. *f* *Bo-ta um, bo-ta dois, bo-ta três, bo-ta quatro*

M.E. *p* *Bo-ta cinco, bo-ta seis, bo-ta sete, bo-ta oito*

Bota um, bota dois, bota três, bota quatro

Bota cinco, bota seis, bota sete, bota oito

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e mínima
- Automatismo da topografia do teclado: grupo de 3 teclas pretas
- Coordenação motora dos dedos 2, 3 e 4 em ambas as mãos separadamente

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Circular os sinais de dinâmica com cores
3. Pré-leitura rítmica dizendo “1-2” para cada mínima
4. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com “tá, tá, tá”
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Performance fluente da obra
7. Explorar diferentes dinâmicas
8. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos
9. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração

5.4.6 *Bota nove, bota dez!* (Parlenda Brasileira)

M.D. *p* Bo-ta no-ve, bo-ta dez!

M.E. *f* Bo-ta no-ve, bo-ta dez!

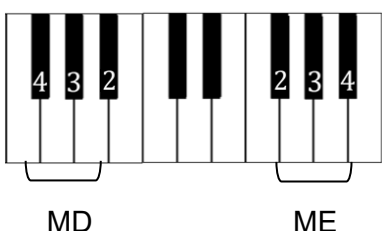
Bota nove, bota dez!} 2x

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e mínima
- Automatismo da topografia do teclado: grupo de 3 teclas pretas
- Notas saltadas
- Coordenação motora dos dedos 2, 3 e 4 em ambas as mãos separadamente
- Controle da dinâmica

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com "tá, tá, tá"
3. Tocar e cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Colorir a partitura conforme a mudança de dinâmicas
6. Performance fluente da obra
7. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos
8. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração

5.4.7 *Dim, dão, vai casar o João Ratão* (Folclore Brasileiro)


MD ME

M.D. *mf* Dim dão dim dim dão, vai ca-sar o João Ra-tão,
M.E.

Os dois si-nos to-ca-rão

Dim dão dim dim dão

Vai casar o João Ratão

Os dois sinos tocarão

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e mínima
- Automatismo da topografia do teclado: ambas as mãos no grupo de 3 teclas pretas
- Notas saltadas
- Coordenação motora dos dedos 2 e 4 em ambas as mãos separadamente.
- Controle da dinâmica

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música.
2. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com “tá, tá, tá”
3. Tocar e cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos.
6. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração
7. Executar nas teclas brancas: Sol e Si
8. Performance fluente da obra

5.4.8 Dó, Ré, Mi, Fá, Sol

M.D. *f* Dó Ré Mi Fá Sol, que vol - ta pro Dó

M.E. Dó Ré Mi Fá Sol, que vol - ta pro Dó

The score shows two staves: M.D. (Melody) and M.E. (Bass). The M.D. staff starts with a forte dynamic *f*. Both staves use a pentatonic scale of D major. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Rhythmic groupings (2-3-4) are shown for the second and fourth notes of each phrase. The piece concludes with a double bar line.

Dó Ré Mi Fá Sol, que volta pro Dó}2x

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e semibreve
- Automatismo da topografia do teclado: ambas as mãos na pentatônica de Dó maior
- Coordenação de notas sucessivas de todos os dedos de ambas as mãos
- Aprendizado das notas da pentatônica de Dó Maior

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Pré-leitura rítmica dizendo "1-2-3-4" para cada semibreve
3. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com "tá, tá, tá"
4. Tocar e cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Tocar e cantar "2-3-4" ao tocar as semibreves
7. Performance fluente da obra
8. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração
9. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos

5.4.9 *A barquinha* (Parlenda Brasileira)

The image shows the musical notation for the Brazilian parlenda 'A barquinha'. At the top, a keyboard diagram illustrates the fingering for the first two measures: the first measure (ME) uses fingers 4, 3, 2, 1 on the notes D4, E4, F4, and G4; the second measure (MD) uses fingers 1, 2, 3, 4 on the notes A4, B4, C5, and D5. Below this, the melody is written on a staff with lyrics. The first staff is labeled 'M.D.' and shows the notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The second staff is labeled 'M.E.' and shows the notes D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1. The lyrics are: *p* A bar-qui-nha li-gei-ri-nha vo-ga, vo-ga, sem pa-rar
Vai pra ci-ma, vai pra bai-xo, na-ve-gan-do lá no mar

*A barquinha ligeirinha voga, voga, sem parar
Vai pra cima, vai pra baixo, navegando lá no mar*

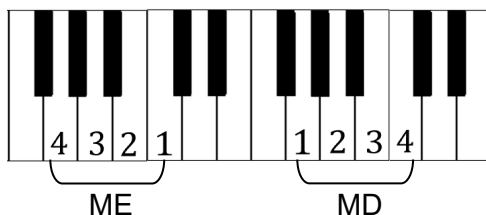
Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e mínima
- Memorização das notas: Dó, Ré, Mi e Fá

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com “tá, tá, tá”
3. Tocar e cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Performance fluente da obra
6. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração
7. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos

5.4.10 *O trem de ferro* (Folclore Brasileiro)



M.D. *f* 1 2 3 2 1 1 2 3 4

O trem de fer-ro quan-do sai de Per-nam-bu-co vai fa-zen-do fu-co fu-co a-té che-gar no ce-a-rá

Re-bo-la pai, re-bo-la mãe, re-bo-la o fi-lho, eu tam-bém sou da fa-mí-lia tam-bém que-ro re-bo-lar

M.E. 4 3 2 1 1 2 3 4

*O trem de ferro quando sai de Pernambuco
Vai fazendo fuco fuco até chegar no ceará
Rebola pai, rebola mãe, rebola o filho
Eu também sou da família também quero rebolar*

Competências técnico-musicais:

- Leitura rítmica da semínima e mínima
- Memorização das notas: Sol, Lá, Si e Dó
- Leitura de notas saltadas

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Tocar e cantar o ritmo dizendo os números das durações e com “tá, tá, tá”
3. Tocar e cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Performance fluente da obra
6. Editar a partitura para que o tamanho visual da figura seja proporcional em relação a sua duração
7. Executar em diferentes registros de famílias com ambas as mãos

5.4.11 *Dó central***Competências técnico-musicais⁶:**

- Leitura do Dó central em ambas as claves
- Troca de dedilhado em notas repetidas
- Dinâmicas: *piano*, *mezzo forte* e *forte*
- Conceito de compasso

Sugestões didáticas:

1. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
2. Cantar o nome das notas.
3. Tocar e cantar o dedilhado
4. Colorir a partitura conforme a mudança de dinâmicas
5. Identificar quantos compassos tem a partitura
6. Performance fluente da obra

⁶ A partir dessa lição as competências técnicas serão cumulativas e destacadas apenas novas competências.

5.4.12 **Lê lê lê** (Mogi das Cruzes - SP)

1 1 2 2 1 2 2 1 1 2 2 1

f Lê lê lê lê lê, to - dos nós sa - be - mos ler (2-3-4)

Lê lê lê lê lê, todos nós sabemos ler⁷

Competências técnico-musicais:

- Leitura do Ré 3

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
3. Circular o Ré 3
4. Cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Performance fluente da obra
7. Identificar quantos compassos tem a partitura

⁷ Letra original: *Lê lê lê lê lê, tudo nois já sabe ler.*

5.4.13 *São João Batista* (Sorocaba - SP)

1 2 3

f São João Ba - tis - ta, Ba - tis - ta Jo - ão (2-3-4)

5

p Ba - ti - zou a Cris - to no ri - o Jor - dão (2-3-4)

*São João Batista, Batista João
Batizou a Cristo no rio Jordão*

Competências técnico-musicais:

- Leitura do Mi 3

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
3. Identificar a mão que tocará
4. Circular o Mi 3
5. Cantar o nome das notas
6. Tocar e cantar o dedilhado
7. Performance fluente da obra
8. Identificar quantos compassos tem a partitura

5.4.14 **Bambalalão** (Folclore Brasileiro)

2
mf
Bam - ba - la - lã, se - nhor ca - pi - tão, Es -

2

5
3
pa - da na cin - ta gi - ne - te na mão (2-3-4)

*Bambalalão, senhor capitão
Espada na cinta e ginete na mão*

Competências técnico-musicais:

- Leitura das notas Fá 3, Sol 3
- Conceito do ponto de aumento
- Leitura rítmica da mínima pontuada

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra
2. Circular a mínima pontuada.
3. Escrever “1-2-3” em baixo da mínima pontuada.
4. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
5. Cantar o nome das notas
6. Tocar e cantar o dedilhado
7. Performance fluente da obra
8. Identificar quantos compassos tem a partitura

5.4.15 *Bom barquinho* (Folclore Brasileiro)

2
f Bom, bar - qui - nho bom bar - qui - nho dei - xa - rás pas - sar

5
p ca - re - ga - do de fi - lhi - nhos pa - ra a - ju - dar a cri - ar

*Bom barquinho bom barquinho deixarás passar
 Carregado de filhinhos para ajudar a criar*

Competências técnico-musicais:

- Fórmula quaternária

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
3. Circular a fórmula de compasso
4. Escrever o número da ordem dos tempos do compasso: “1-2-3-4”
5. Cantar o nome das notas
9. Tocar e cantar o dedilhado
10. Performance fluente da obra

5.4.16 *Boi da cara preta* (Folclore Brasileiro)

1

p

Boi, boi, boi
Não, não, não

Boi da cara preta,
Não o coitadinho,

4

5

Pe - ga es - ta cri - an - ça que tem me - do de ca - re - ta
Ele es - tá cho - ran - do por - que ele é bo - ni - ti - nho

1

Boi, boi, boi

Boi da cara preta

Pega esta criança que tem medo de careta

Não, não, não

Não o coitadinho

Ele está chorando porque ele é bonitinho

Competências técnico-musicais:

- Leitura do Si 2
- Mudança de posição da mão esquerda

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e com “tá, tá, tá”
3. Circular as notas si 2
4. Cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Performance fluente da obra

5.4.17 **Acalanto** (Barreiras – Foz do São Francisco)

2
mf Tu - ru - ru me - ni - no, o que é que tem?

5
 Tu - a mãe foi à fon - te lo - go vem

9
 Foi com - prar pa - ne - li - nha de vin - tém,

13
 pra fa - zer a pa - pi - nha de seu bem.

Tururu menino o que é que tem?

Tua mãe foi à fonte logo vem

Foi comprar panelinha de vintém

Pra fazer a papinha de seu bem

Competências técnico-musicais:

- Leitura do Lá 2 e Sol 2

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música.
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e “tá, tá, tá”.
3. Cantar o nome das notas.
4. Tocar e cantar o dedilhado.
5. Performance fluente da obra.

5.4.18 *Menino, vá dormir* (Bacia do São Francisco)

The musical score is written in 3/4 time with a mezzo-forte (mf) dynamic. It consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The piano part features a simple accompaniment with a bass line that includes a triplet of eighth notes in measure 3 and a fifth-fingered note in measure 5. The vocal line is a single melodic line with lyrics written below the notes. The lyrics are: "Dor - me dor-me fi - lhi - nho, dor - me meu an - ji-nho in-no - cen - te" (measures 1-8) and "dor - me dor - me que - ri - di - nho, su - a ma - mãe es - tá con - ten - te" (measures 9-16).

Dorme, dorme filhinho, dorme meu anjinho inocente

Dorme, dorme queridinho, sua mãe está contente

Competências técnico-musicais:

- Fórmula ternária
- Leitura do Lá 3
- Mão direita na pentatônica de Ré menor

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e “tá, tá, tá”
3. Circular a nota Lá 3
4. Cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Performance fluente da obra

5.4.19 *Canção de desafio* (Rio de Janeiro)

1 3 5

f Tá com me - do ta - ba - réu? mi - nha pi - pa é de pa - pel.

Tá com medo tabaréu?

Minha pipa é de papel

Competências técnico-musicais:

- Leitura de notas saltadas

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo os números da duração e “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Performance fluente da obra

5.4.20 *Torce, retorce* (Folclore Brasileiro)

1
f Tor - ce, re - tor - ce, pro - cu - ro mas não ve - jo. Não
 3

5
 sei se e - ra pul - ga ou se e - ra per - ce - ve - jo. A
 1

9
 pul - ga e per - ce - ve - jo fi - ze - ram com - bi - na - ção, de

13
 dar uma se - re - na - ta de - bai - xo do meu col - chão.

*Torce, retorce, procuro, mas não vejo
 Não sei se era pulga ou se era percevejo
 A pulga e o percevejo fizeram combinação
 De dar uma serenata debaixo do meu colchão*

Competências técnico-musicais:

- Peça de revisão

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Performance fluente da obra

5.4.21 *Lagarta pintada* (Rio Grande do Norte)

mf Lar - gar - ta pin - ta - da, quem foi que te pin - tou.

Foi u - ma ve - lha que pa - sou por a - qui.

*Lagarta pintada, quem foi que te pintou
Foi uma velha que passou por aqui*

Competências técnico-musicais:

- Ritmo inicial anacrústico no quarto tempo

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1-2-3” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.22 *Ciranda, cirandinha* (Realengo – RJ)

mf

1

Ci - ran - da, ci - ran - di - nha Va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos

3

5

dar a mei - da vol - ta vol - ta e mei - a va - mos - dar.

1

*Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar,
Vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar*

Competências técnico-musicais:

- Peça de revisão

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1-2-3” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.23 *Onde vais bela manquinha?* (Folclore Brasileiro)

Musical score for "Onde vais bela manquinha?" in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). Fingerings are indicated by numbers 2, 4, and 5. The lyrics are: "On - de vais be - la man - qui - nha? Goi, goi, goi, goi. On - de vais be - la man - qui - nha? Goi, goi, goi, goi."

Onde vais bela manquinha?

Goi, goi, goi goi,

Onde vais bela manquinha?

Goi, goi, goi, goi.

Competências técnico-musicais:

- Ritmo inicial anacrústico no terceiro tempo
- Mudança de posição das mãos: mão direita na pentatônica de Si

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo "tá, tá, tá"
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar "1-2-" para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.24 *Acordei de madrugada* (Realengo – RJ)

1

mf A - cor - dei de ma - dru - ga - da fui va - rer a Con - cei - ção, En - con -

3

5

trei Nos - sa Se - nho - ra com seu ra - mi - nho na mão

*Acordei de madrugada fui varrer a Conceição,
Encontrei Nossa Senhora com seu raminho na mão*

Competências técnico-musicais:

- Mudança de posição das mãos: mão direita na pentatônica de Dó e esquerda Mi

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Tocar e cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1-2” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.25 *Capelinha de melão* (Folclore Brasileiro)

3
mf Ca - pe - li - nha de me - lão é de São Jo - ão f é de

5
cra - vo é de ro - sa é de man - je - ri - cão mf São Jo -

9
ã o es - tá dor - min - do não me ou - ve não. f A - cor -

13
dai, a - cor - dai, a - cor - dai Jo - ão

*Capelinha de melão é de São João
É de cravo é de rosa é de manjeriçã
São João está dormindo não me ouve não
Acordar, acordai, acordai João*

Competências técnico-musicais:

- Mão direita na pentatônica de Mi
- Leitura do Fá 2 e Mi 2
- Pausa de semínima

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Circular com cores as notas Fá 2 e Mi 2
4. Cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Contar “1-2-” para iniciar a música
7. Performance fluente da obra

5.4.26 *Pezinho* (Paraná)

f Ai bo - ta a - qui, ai, bo - ta a - li o seu pe - zi - nho,
 o teu pe - zi - nho bem jun - ti - nho com o meu
 E de - pois não vá di - zer
 que vo - cê já me es - que - ceu.

*Ai, bota aqui, ai, bota aqui o seu pezinho
 O seu pezinho bem juntinho com o meu
 E depois não vá dizer
 Que você já me esqueceu*

Competências técnico-musicais:

- Ritmo inicial anacrústico no segundo tempo
- Pausas de mínima
- Mudança de pentatônica na mão esquerda

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.27 *Baile das borboletas (Goiás)*

2 5

mf Eu sou u - ma bor - bo - le - ta, tão lin - da e fei - ti - çei - ra

3

9

An - do no mei - o da ro - da, pro - cu - ran - do quem me quei - ra

*Eu sou uma borboletinha,
Tão linda e feiticeira,
Ando no meio da roda,
Procurando quem me queira*

Competências técnico-musicais:

- Leitura das notas Si 3 e Dó 4
- Conceito de frase

Sugestões didáticas:

1. Desenhar a ligadura de frase
2. Cantar a letra da música
3. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá”
4. Circular com cores as notas Si 3 e Dó 4
5. cantar o nome das notas
6. Tocar e cantar o dedilhado
7. Contar “1-2” para iniciar a música
8. Performance fluente da obra

5.4.28 *Peixinhos do mar* (Folclore Brasileiro)

mf Quem te_en-si-nou a na - dar? Quem te_en-si-nou a na - dar?

Foi, foi ma-ri-nhei - ro foi os pei-xi - nhos do mar, foi foi foi

foi foi ma-ri-nhei - ro foi os pei-xi - nhos do mar

Quem te ensinou a nadar?

Quem te ensinou a nadar?

Foi, foi marinheiro, foi os peixinhos do mar

Foi, foi, foi, foi marinheiro, foi os peixinhos do mar

Competências técnico-musicais:

- Leitura da colcheia
- Mão direita na pentatônica de Sol

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Pré-leitura rítmica dizendo “ta-ti” para dupla de colcheias
3. Leitura rítmica dizendo “tá, tá, tá” para semínima e semibreve
4. Cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Performance fluente da obra

5.4.29 *Onde está a Margarida?* (Rio Grande do Norte)

mf On-de_es - tá a Mar-ga - ri - da, o - lê, o - lê o - lá On-de_es -

tá a Mar - ga - ri - da, o - lê seus ca - va - lei - ros

Onde está a Margarida, olê, olê, olá
Onde está a Margarida, olê seus cavaleiros

Competências técnico-musicais:

- Peça de revisão

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Pré-leitura rítmica dizendo “ta-ti” para dupla de colcheias e “tá, tá, tá” para semínima e mínima
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1-2-3” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.30 Peixe-vivo (Realengo – RJ)

1
p Co - mo po - de um pei - xe vi - vo, vi - ver fo - ra da á - gua fri - a, *mf* co - mo

3 4

5
 po - de um pei - xe vi - vo, *f* vi - ver fo - ra da á - gua fri - a

5

Como pode um peixe vivo

viver fora da água fria

Como pode um peixe vivo

Viver fora da água fria

Competências técnico-musicais:

- Leitura do Ré 2 e Dó 2

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá-ti”
3. Circular com cores as notas Ré 2 e Dó 2
4. Tocar e cantar o nome das notas
5. Tocar e cantar o dedilhado
6. Contar “1” para iniciar a música
7. Performance fluente da obra

5.4.31 *Meu limão, meu limoeiro* (Folclore Brasileiro)

1
mf Meu li - mão, meu li - mo - ei - ro, meu pé de ja - ca - ran - dá! U - ma

5
 vez tim - do - le - lê, ou - tra vez tim - do - la - lá Meu li -

9
 mão, meu li - mo - ei - ro, meu pé de ja - ca - ran - dá! U - ma

13
 vez tim - do - le - lê, ou - tra vez tim - do - la - lá

Meu limão, meu limoeiro

Meu pé de jacarandá

Uma vez, timdolelê

Outra vez, timdolalá

Competências técnico-musicais:

- Peça de revisão

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica dizendo “tá-ti” para colcheias e “tá, tá, tá” para semínima e mínima
3. Cantar o nome das notas
4. Tocar e cantar o dedilhado
5. Contar “1-2” para iniciar a música
6. Performance fluente da obra

5.4.33 *Vai abóbora* (Rio de Janeiro)

1

f Vai a - bó-bo-ra vai me - lão Vai me - lão vai me - lan - ci - a Vai

5

3

jam - bo, si-nhá! Vai jam - bo, si-nhá! Vai do - ce vai co - ca - di-nha Quem

9

zer a - pren-der a dan - çar vai a ca - sa do ju - qui - nha e - le

13

pu - la e - le dan - ça e - le faz re - que - bra - di - nho.

Vai abóbora, vai melão

Vai melão, vai melancia

Vai jambo, sinhá

Vai jambo, sinhá

Vai doce cocadinha

Quem quiser aprender a dançar

Vai a casa do Junquinho

Ele pula, ele roda, ele da requebradinha

Competências técnico-musicais:

- Notas simultâneas na mão direita

Sugestões didáticas:

1. Cantar a música
2. Leitura rítmica com “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Leitura rítmica com o dedilhado
5. Performance fluente da obra

5.4.34 *Cai, cai, balão* (Folclore Brasileiro)

Cai, cai balão, cai, cai balão, aqui na minha mão

Não cai não, não cai não, não cai não, cai na rua do sabão

Competências técnico-musicais:

- Ligadura de som
- Cruzamento de mãos

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica com “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Leitura rítmica com o dedilhado
5. Tocar de mãos separadas
6. Performance fluente da obra

5.4.35 *Fui passar na Ponte* (Pirapora)

The musical score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system starts with a piano (mf) dynamic. The vocal line is written in a treble clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The lyrics are: "Fui pas - sar na pon - te, a pon - te tre - meu,". The second system starts with a measure rest of 5 measures, indicated by a '5' above the staff. The lyrics continue: "á - gua tem ve - ne - no mo-re - na quem be - beu mor - reu".

Fui passar na ponte
A ponte tremeu
Água tem veneno morena
Quem bebeu morreu

Competências técnico-musicais:

- Notas simultâneas na mão esquerda

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica com "tá, tá, tá"
3. Cantar o nome das notas
4. Leitura rítmica com o dedilhado
5. Tocar de mãos separadas
6. Performance fluente da obra

5.4.36 *O que é da Margarida?* (Folclore Brasileiro)

The musical score is written in 4/4 time and consists of two systems. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The vocal line starts with a triplet of eighth notes (measures 1-2) and continues with quarter notes. The piano accompaniment in the bass clef features a simple harmonic accompaniment with a 1/5 fingering indicated below the first measure. The second system (measures 6-9) continues the vocal line with quarter notes and a final measure with a fermata. The piano accompaniment continues with quarter notes and a 2 fingering indicated below the final measure.

3
mf
 Que é da Mar - ga - ri - da, o quê, o quê, o quê? que
 1
 5

5
 é da Mar - ga - ri - da, o que se vai fa - zer?
 5
 2

Que é da Margarida, o quê, o quê, o quê?

Que é da Margarida, o que se vai fazer?

Competências técnico-musicais:

- Peça de revisão

Sugestões didáticas:

1. Cantar a letra da música
2. Leitura rítmica com “tá, tá, tá”
3. Cantar o nome das notas
4. Leitura rítmica com o dedilhado
5. Tocar de mãos separadas
6. Performance fluente da obra

6. Avaliação crítica

Consideramos que os objetivos gerais e específicos do método são claros e bem definidos, abrangendo diversos aspectos essenciais para o desenvolvimento musical dos alunos.

Primeiramente, ao trabalhar com músicas ensinadas por imitação nas teclas pretas, busca-se cultivar o interesse e a apreciação pela música desde a primeira aula. Em segundo lugar, ao desenvolver habilidades de improvisação, com parâmetros musicais delimitados para o aluno seguir, o método estimula a criatividade. As primeiras figurações rítmicas na leitura relativa são introduzidas neste estágio de forma gradual, preparando o aluno para aprender os nomes das figuras rítmicas e relacioná-las com a disposição visual na partitura.

No entanto, da primeira parte até a leitura absoluta, o método tecnicamente necessita de músicas que diversifiquem mais as posições das mãos, quebrando a monotonia da mão direita no grupo de 3 teclas pretas e da mão esquerda no grupo de 2 teclas pretas. Na fase de leitura absoluta, embora o método inicie tradicionalmente no Dó Central, ao longo das lições busca diversificar as posições das mãos, promovendo a descentralização do polegar no dó central e evitando falsas associações.

Nesta fase, a teoria já apresenta as primeiras figurações rítmicas (semínima, mínima e semibreve) e sinais de dinâmicas (*p*, *mf* e *f*). Gradualmente, são introduzidos conceitos de compasso, fórmulas de compasso, anacruse, ligaduras, colcheias e pausas. No aspecto técnico, o método prioriza a execução de notas sucessivas nas melodias distribuídas entre as mãos, deixando para o fim a execução de notas sucessivas no intervalo de quinta, o que facilita tanto a leitura quanto a execução motora, preparando a arcada da mão para acordes sem a terça. Ao final do método, são introduzidos cruzamentos de mãos, contribuindo para o domínio topográfico do teclado.

Sua abordagem pedagógica utiliza técnicas modernas de ensino, como aprendizagem por imitação, prática guiada e integração de habilidades técnicas e interpretativas. Essas técnicas são adaptáveis a diferentes estilos de aprendizagem, incluindo a reedição de peças para diferentes estágios de aprendizagem.

Suas recomendações geralmente começam com a apreciação das obras, seguida de análise estrutural (novas competências), técnica (quais mãos serão usadas e quais dedilhados) e melódica (compreensão das delimitações das frases). O desenvolvimento da leitura se dá pela retenção gradual primeiramente cantando a música, seguido da análise, e prática repetitiva em várias formas, como solfejar os nomes das notas, ritmos e dedilhados, para então iniciar a prática no teclado de forma segmentada, com mãos separadas e posteriormente juntas. As seções são repetidas e integradas até serem tocadas com fluidez. Nesse estágio, o

acompanhamento do professor pode ser utilizado como um metrônomo para desenvolver o senso de tempo e ritmo.

É comum que alguns autores desenvolvam livros de técnica separados dos principais de lições. No entanto, entendemos que a técnica pode ser constantemente trabalhada através de todas as lições que envolvam a prática. Portanto, a técnica e a postura correta das mãos e do corpo devem ser sempre revisadas, incluindo, quando necessário, exercícios técnicos relacionados à peça e à dificuldade específica do aluno.

Nos estágios de interpretação, o professor deve incentivar a expressividade, explicar o contexto histórico e estilístico, de forma a contribuir para o imaginário criativo da performance.

O conteúdo e o repertório selecionado para o método são variados e, em grande parte, atraentes, além de serem culturalmente relevantes. No entanto, em futuras edições, algumas músicas poderão ser repensadas, seja para permanecerem ou para serem substituídas por composições autorais que melhor atendam às necessidades de atratividade e aproximação com o universo infantil. Esta revisão visa garantir que o método continue a ser envolvente e educativo, mantendo-se atualizado com as preferências e interesses das crianças.

O *design* e formato do método deverá ser cuidadosamente planejado para ser atrativo, educativo e funcional, seguindo algumas diretrizes importantes. Isso inclui a criação de uma aparência visual atraente, com o uso de cores vivas, ilustrações e imagens que capturam a atenção dos alunos, além da escolha de uma fonte apropriada e um espaçamento que facilite a leitura por crianças.

Atualmente, com o advento da tecnologia, os novos métodos oferecem maior suporte didático. Isso inclui áudios de acompanhamento, vídeos tutoriais e aplicativos auxiliares de estudo que complementam o aprendizado. Todas essas ferramentas podem ser exploradas futuramente para enriquecimento deste método.

Conclusão

A escolha de uma metodologia de ensino é sempre motivo de grande preocupação para o professor, porém, estamos cada vez mais convencidos de que não há um método completo. O método não pode ser uma coisa rígida, mas precisa comportar uma flexibilidade tal que permita, a quem faça uso dele, obter o máximo de rendimento com um mínimo de esforço, sem a preocupação de encontrar o definitivo e, acima de tudo, trabalhando com satisfação. A escolha do método, em suma, depende das contingências locais e humanas. Quanto mais métodos e técnicas dominar o professor, maiores serão suas condições e possibilidades de ajudar o aluno a encontrar, musicalmente, seu caminho.

A elaboração de um método elementar de ensino de piano baseado em músicas do folclore brasileiro prospecta uma abordagem eficaz e enriquecedora tanto para o aprendizado musical quanto para a valorização da cultura nacional. Ao longo desta dissertação, defendemos que a utilização de elementos culturais próximos ao aluno pode facilitar a assimilação de conceitos técnicos e teóricos do piano, ao mesmo tempo em que promove um maior engajamento e interesse pelo estudo do instrumento.

Através da análise e adaptação de diversas canções do folclore brasileiro, foi possível criar um repertório didático que respeita as características culturais e musicais das diferentes regiões do Brasil. Este repertório não só enriquece o aprendizado do piano com melodias e ritmos familiares aos alunos, mas também contribui para a preservação e divulgação das tradições musicais brasileiras.

Em síntese, o método se mostrou uma ferramenta valiosa e inovadora para a educação musical. Ele oferece uma alternativa viável e culturalmente relevante aos métodos tradicionais, reforçando a importância de uma abordagem pedagógica que considere a identidade cultural dos alunos. Acreditamos que esta proposta possa servir de inspiração para futuros estudos e práticas educacionais, contribuindo para um ensino de piano mais inclusivo, engajado e representativo culturalmente.

Bibliografia

- Adolfo, A. (1994). *Iniciação Musical ao Piano e Teclado*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar.
- Agay, D. (2004). *The Art of Teaching Piano: The classic guide and reference book for all piano teachers*. New York: Yorktown Music Press.
- Bastien, J. (1997). *Piano Basico de Bastien - Piano Elemental*. San Diego, California: Neila. A. KJOS Music Company.
- Bastien, J. W. (1973). *How to teach piano successfully*. Park Ridge: Neil A. Kjos, Jr., Publishers.
- Cerqueira, D. L. (2009). O Arranjo como Ferramenta Pedagógica no Ensino Coletivo de Piano. *Música Hodie*, v.9 n. 1, p.129-140.
- Cerqueira, D. L., & Ávila, G. A. (2011). Arranjo no Ensino Coletivo da Performance Musical: experiência com Violão em grupo na cidade de São Luís/MA. *Anais do X Encontro Regional da ABEM Nordeste*.
- Cruz, C. B. (1995). Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. Uma abordagem comparativa. *Revista da APEM*, nº 87.
- Decreto-Lei n.º 310/83, d. 1. (1 de 7 de 1983). *Diário da República n.º 149/1983, Série I de 1983-07-01*. Obtido de Diário da República : <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/310-1983-452686>
- Dictionaries, O. (27 de Janeiro de 2024). *oed.com*. Obtido de Oxford English Dictionary: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=method>
- Eigeldinger, J. (1986). *Chopin: Pianist and teacher as seen by his pupils (Trad. Roy Howat)*. Inglaterra: Cambridge University Press (2013).
- Faber, N. &. (1993). *Piano Adventures Lesson Book Primer Level*. Florida: The F.J.H. Music Company, Inc.
- Fernandes, J. N. (2017). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo I*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.
- Fernandes, J. N. (2017). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo II*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.
- Fernandes, J. N. (2018). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo III*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.
- Fernandes, J. N. (2019). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo IV*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.
- Fernandes, J. N. (2023). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo V*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.

- Fernandes, J. N. (2023). *Canções do Brasil para Conjunto Orff. Tomo VI*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.
- Gonçalves, M. L., & Barbosa, C. B. (5 de Julho de 2019). Educação Musical Através do Teclado. (9). (T. Baristone, & I. Barancoski, Edits.) Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UNIRIO, Brasil. Obtido em 5 de Julho de 2024, de <https://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/EMAT1livrodoalunoFINAL.pdf>
- Nicola, B. (25 de 02 de 2018). *Musical Development Matters in the Early Years*. Obtido de The British Association for Early Childhood Education: <https://early-education.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/Musical-Development-Matters-ONLINE.pdf>
- Palmer, W. A., Manus, M., & Lethco, A. V. (1981). *Alfred's Basic Piano Lesson Book, Level 1A*. Alfred Music.
- Papalia, D. E., & Feldman, R. D. (2013). *Desenvolvimento Humano*. Porto Alegre: AMGH.
- Paz, E. P. (2010). *500 Canções Brasileiras*. Brasília : MusiMed.
- Pires, N., Buscácio, C., & Montesanto, I. (2002). *Educação Musical ao Teclado Vol 1*. Belo Horizonte: EDUFMG.
- Portaria n.º 225/2012, d. 3. (30 de 07 de 2012). *Diário da República n.º 146/2012, Série I de 2012-07-30*. Obtido de <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/225-2012-179304>
- Reis, C., & Botelho, L. (2019). *Piano Pérolas: Quem brinca já chegou!* Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG.
- Santos, M. A. (2010). *Heitor Villa-Lobos*. Recife: Editora Massangana.
- Silva, L. F. (2016). *Música tradicional da infância - características, diversidade e importância na educação musical*. Campinas: UNICAMP.
- Swanwick, K. (1994). *Ensino instrumental enquanto ensino de musica*. São Paulo: Atravez.
- Teixeira Lopes, A., & Dotsenko, V. (1994). *Manual de Piano*. Lisboa: Departamento do Ensino Secundário.
- Thompson, J. (1955). *Easiest Piano Course – Part One*. Cincinnati, OH: The Willis.
- Uszler, M. e. (2000). *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. (2º ed.). New York: Schirmer.
- Villa-Lobos, H. (1987). *O Pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret.
- Willems, E. (1970). *As bases psicológicas da Educação Musical*. Suíça: Edições Pro-Musica.
- Willems, E. (1979). *Solfejo: curso elementar*. São Paulo: Fermata Brasil.

Anexos

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967-2017

Serra, serra serrador Folclore Brasileiro

Autores: Adilson Gomes, Maria Eduarda
Galdino, Paulo Ricardo dos Santos
Oliveira, Tatiana Lopote Saback

♩ = 50

Canto
Palmas
Metalofone
Xilofone
Triângulo

Ser-ra, ser-ra, ser-ra - dor, quan-tas tí-buas já ser - rou? Já ser - rei vin-te qua-tro fo-ra - que-la que - breu! Ser-ra, breu!

01. Bate, bate o ferreiro (Botucatu - SP)

Ba-te ba-te o fer-rei-ro noi-te, e di - a sem pa-rar, ba-te ba-te o fer-rei-ro noi-te, e
di - a sem pa-rar, ba-te ba-te o di - a in - tei - ro, a - té nas noi - tes de lu - ar.

35. Passa passa gavião (Realengo - RJ)

♩ = 69

1ª vez 2ª vez

Pas-sa pas-sa ga - vi - ão to-do mun - do é bom. bom. A la-va-dei-ra faz as -
sim, a co-zi-nhei-ra faz as - sim, as - sim as - sa-do car-ne se-ca com en-so - pa-do.



Dim, dão, vai casar o João Ratão

Folclore Brasileiro

Arranjo: Cláudio Coutas, Tacio Teixeira, Felipe Vilardo, Jonas Alencar, Pedro Pastor, Pedro Mario Brandão e Márcio Lima

Canto

Dim dão dim dim dão Vai ca - sar o João Ra - tão Os dois si - nos to - ca - rão rão-ão!

Metalofone Contralto

Xilofone Contralto

Palma/Pé

Chocalho

Triângulo



O trem de ferro

Folclore Brasileiro

Arranjo: Diego Cavalcante e David Elias

Voz

O trem de fer - ro quan - do sai de per - nam -
Re bo - la pui, re - bo - la mãe re - bo - lao

Metalofone

Xilofone

Reco-reco

Pal.

Triângulo

Pandeireta

5

bu co vai fa - zen - do fu - co fu - co até che - gar no ce - a - ri
fi lho, eu tam - bém sou da fa - mí - lia tam - bém que - ro re - bo - lar

206. Lê lê lê (Mogi das Cruzes)

Lê lê lê lê lê lê tu - do nois já sa - be lê.

207. São João Batista (Sorocaba)

São Jo - ão Ba - tis - ta Ba - tis - ta Jo - ão, Ba - ti - zou a Cris - to no ri - o Jor - dão.

50 anos
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Bam-ba-la-lão

Folclore Brasileiro

Autores: Fernando Ribeiro de Almeida, Gustavo Santos Vargas, Ivson Gouveia dos Santos, Lara Vieira Sanches do Amparo, Liza Lourdes Matta da Silva Costa, Marina Guisasaola Santos, Nara Takimoto Camara

♩ = 54

Bam - ba - la - lão Se - nhor ca - pi - tão Es - pa - da na cin - ta gi - ne - te na mão mão



Boi da cara preta

Folclore Brasileiro

Arranjo: Filipe Silva, Jônathas Castro, Igor Souza, Beatriz Costa, Pedro Henrique e Matheus Brasil

♩ = 90

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Percussão

Boi, boi, boi
Não, não, não

7

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Percussão

Boi da ca - ra pre - ta pé - ga es - ta cri - an - ça que tem me - do de ca - re - ta
Não o coi - ta - di - nho Ele es - tá cho - ran - do por - que ele é bo - ni - ti - nho

32. Acalanto (Barreiras - Foz do São Francisco)

1ª vez 2ª vez

Tu - ru ru me - ni - no o que é que tem? Tu - a mãe foi à fon - te lo - go vem. Foi com -
prar pa - ne - li - nhade vin - têm pra fa - zer a pa - pi - nha de seu bem.

300. Menino, vá dormir (Bacia do São Francisco)

Dor - me dor - me fi - lhi - nho, dor - me meu an - ji - nho j - no - cen - te
dor - me dor - me que - ri - di - nho, su - a ma - mãe es - tá con - ten - te.

143. Canção de desafio (Rio de Janeiro)

Tá com me-do ta-ba-réu? Mi-nha pi-pa é de pa-pel.

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Torce, retorce Folclore Brasileiro

Autores: Ana Clara Silva, Bernardo Silva,
Cauani Bragança da Conceição¹⁴
Nascimento, Mariano Áreas, Matheus de
Oliveira Pereira

Allegro

Canto
Tor - ce, re - tor - ce, pro - ou - ro mas não ve - jo. Não sei se e - ra pul - ga ou se e - ra per - ce - ve - jo. ve - jo. 1. A

Palmas
Pe

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

38

Canto
pul - ga e per - ce - ve - jo fi - ze - ram com - bi - na - ção, de dar u'a se - re - na - ta de - bai - xo do meu col - ção. A 1. ção. Col - ção! 2.

Palmas
Pe

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

2. *(estribilho)* A pulga toca flauta, o percevejo violão.
E o piolho pequenino também toca rabeção.

3. *(estribilho)* A pulga mora em cima, percevejo mora ao lado,
danado do piolho também tem o seu sobrado. *(estribilho)*

39

164. Lagarta pintada (Rio Grande do Norte)

La - gar - ta pin - ta - da, quem foi que te pin - tou.
Foi u - ma ve - lha que pas - sou por a - qui.

74

20. Ciranda, cirandinha (Realengo - RJ)

Andantino $\text{♩} = 88$

Ci - ran - da, ci - ran - di - nha Va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos
 dar a mei - a vol - ta, Vol - ta e mei - a va - mos dar. Ci - dar.

1ª vez 2ª vez

50 ANOS
 Instituto Villa-Lobos
 1967 2017

Onde vais, bela manquinha
 Folclore Brasileiro

Autores: Esther Maria da Silva,
 Erick Conrado do Carmo Silva,
 Gabriel Fonseca do Nascimento,
 Júlio Fernandes da Silva Ferreira,
 Pedro Sanches Moraes

Canto

1. On-de vais, be-la man-qui-nha?Goi, goi, goi, goi. On-de vais, be-la man-qui-nha?Goi,

Palmas
 Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro
 Guizos

Onde vais, bela manquinha

8 Fim

Canto

goi, goi, goi.

Palm.
 Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.
 Guizos

2. Vou passar lá na floresta...
3. Que fazer lá na floresta...
4. Apanhar as lindas flores...
5. Para que são essas flores...
6. P'ra enfeitar nossas cabeças...

126. Acordei de madrugada (Realengo - RJ)

Musical score for 'Acordei de madrugada' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as ♩ = 88. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "A - cor - dei de ma - dru - ga - da fui var - rer a Con - cei - ção, En - con -
trei Nos - sa Se - nho - ra com seu ra - mi - nho na mão."

50 anos
Instituto Villa-Lobos
1962 2012

Capelinha de melão

Folclore Brasileiro

Autores: Fernando Brasil Azevedo, Jonathan Panta, Julia Hoe,
Mariana Silva Ferreira, Matheus Henrique Fernandes dos Santos,
Rodrigo de Oliveira Maliza, Vinicius Soares, Welber Lima da Luz

Musical score for 'Capelinha de melão' in 4/4 time. The score includes parts for Canto, Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The lyrics are: "Ca - pe - li - nha de me -
lão... é de São Jo - ão; é de era-vo, é de ro - sa, de man - je - ri - ção. São Jo - ão es - tá dor -
min-do, não me ou - ve - não. A - cor - dai a - cor - dai a - cor - dai Jo - ão!"

66. Pezinho (Paraná)

Ai bo-ta-a - qui ai bo - ta,a - qui o teu pe - zi - nho, o seu pe -
 zi - nho bem jun - ti - nho com o meu — E de - pois não vá di -
 zer — que vo - cê — se ar - re - pen - deu —

292. Baile das borboletas (Goiás)

$\text{♩} = 60$
 Eu sou u - ma bor - bo - le - ta, tão lin - da e fei - ti -
 cei - ra. — An - do no mei - o da ro - da, pro - cu - ran - do quem me quei - ra.

40

50 anos
 Instituto Villa-Lobos
 1967-2017

Peixinhos do mar

Folclore Brasileiro

Autores: Carlos Rodrigues, Érick Gonçalves,
 Francisco Lira, Maria Eduarda Domingues, Marthá Costa e Mayara Oliveira

Voz

Palmas
 Pé

Metalofone

Xilofone Alto ou Baixo

Triângulo

Pandeiro

Tambores

11

Voz

Quem te en si noua na dar

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone Alto ou Baixo

Triângulo

Pandeiro

Tambores

19

Voz

Quem te en si noua na dar Foi Foi ma ri nhei ro

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone Alto ou Baixo

Triângulo

Pandeiro

Tambores

23

Voz

Foi o pei xá nho do mar Foi Foi ma ri nhei ro Foi o pei xá nho do mar

Palmas

Pê

Metalofone

Xilofone Alto ou Baixo

Triângulo

Pandeiro

Tambores

46. A Margarida (Rio Grande do Norte)

1ª vez

2ª vez

On-de-es- tá a Mar-ga-ri-da, o - lê, o-lê o - lá. On - de-es - lê seus ca-va - lei-ros.

83. Peixe vivo (Realengo - RJ)

$\text{♩} = 92$

1ª vez

2ª vez

Co - mo po - de - o pei - xe vi - vo vi - ver fo - ra d'á - gua fri - a, co - mo

fo - ra d'á - gua fri - a Co - mo po - de - rei vi - ver — co - mo

po - de - rei vi - ver — sem a tu - a sem a tu - a sem a

1ª vez

2ª vez

tu - a com - pa - nhi - a? sem a tu - a com - pa - nhi - a

50 anos
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Meu Limão, Meu Limoeiro

Folclore Brasileiro

Autores: André Luiz Coimbra, Arthur de Almeida, Dalibor Svab, Egon Azevedo, Kaue Santos da Silva, Moisés Pereira Alves, Oliver Bastos, Pedro Petrucci

Musical score for 'Meu Limão, Meu Limoeiro'. The score includes six parts: Canto (Vocal), Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Meu li - mão, meu li - mo - eiro, meu pé de ja - ca - ran - di! U - ma vez tin - do - le - E, ou - tra vez tin - do - li - ã, ã.' There are two endings marked with '1.' and '2.' at the end of the piece.

50 anos
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Viva o Zé Pereira

Folclore Brasileiro

Autores: André Filipe Lavinias Alves Leal, Claudia Silva de Assis, Douglas Pereira Cunha, Maria Eduarda Borges, Suanne Vicente Santos Barbosa, Vinicius de Araújo Gomes

Musical score for 'Viva o Zé Pereira'. The score includes six parts: Canto (Vocal), Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Vi - va o Zé Pe - rei - ra! Vi - va o Car - na - val! Vi - va a a - le - gri - a que a nin -'. The score is a single system.

Viva o Zé Pereira

7

Canto
guém faz mal! Vi-va o Zé Pe - rei - ra! Vi-va o Car-na - vall_____

Palm.
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.
Guizos

Viva o Zé Pereira

13

Canto
Vi - va a a - le - gri - a que a nin - guém faz mal! Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá,

Palm.
Pé

Met.

Xil.

Trgl.

Pand.
Guizos

Cai Cai Balão

8

Cto. e Fl. *bôf* Não cai, não! Não cai, não! Não cai, não! Cai, a - qui na mi - nha mão. Cai mão.

Pm. Pé

Met.

Xil.

Pndrla.

Pand.

Sd.

1. 2.

16. Fui passá na ponte (Pirapora - MG)

$\text{♩} = 185$

Fui pas - sa na pon - te A pon - te tre - meu, _____

Á - gua tem ve - ne - no mo - re - na. Quem be - bê mor - reu. _____

Autores: Bianca Felix de França, Breno Thiago Ferreira da Silva, José Carlos de Souza, Maria Luiza Almeida, Mayara de Oliveira Santana do Nascimento, Renan Lopes Moreira de Morais, Vinicius Gomes Pinto Sobreira

50 anos
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

O que é da Margarida
Folclore Brasileiro

Canto

1. Que é da Mar - ga - ri - da, o quê, o quê, o quê? Que

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro
Guizos
(Platinela)
(Dedão)

O que é da Margarida

5

The musical score consists of six staves. The top staff is for the voice (Canto) with the lyrics: 'é da Mar - ga - ri - da, o que se vai fa - zer?'. The second staff is for 'Palm. Pé' (handclapping). The third staff is for 'Met.' (metronome). The fourth staff is for 'Xil.' (xylophone). The fifth staff is for 'Trgl.' (triangle). The sixth staff is for 'Pand. Guizos' (pandero and guizos).

2. Margarida está no castelo
o quê, o quê, o quê?
Margarida está no castelo
o que se vai fazer?

3. O castelo é muito alto...
4. Tirando uma pedra...
5. Uma pedra só não chega...
6. Tirando duas pedras...