

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

APLICAÇÕES PRÁTICAS DA TEORIA DE APRENDIZAGEM DE  
JEROME BRUNER NO MÉTODO *EDUCAÇÃO MUSICAL*  
*ATRAVÉS DO TECLADO* DE MARIA DE LOURDES  
JUNQUEIRA GONÇALVES E CACILDA  
BORGES BARBOSA

THAIANE CAVALCANTE CARVALHO

RIO DE JANEIRO  
2019

THAIANE CAVALCANTE CARVALHO

Aplicações práticas da Teoria de Aprendizagem de Jerome Bruner no método *Educação Musical Através do Teclado* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa

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

Rio de Janeiro, 11 dezembro de 2019.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**  
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL  
**Curso de Licenciatura em Música**

Aplicações práticas da teoria de aprendizagem de Jerome Bruner no método  
*Educação musical através do teclado* de Maria de Lourdes  
Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa

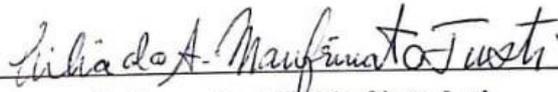
por

Thaiane Cavalcante Carvalho

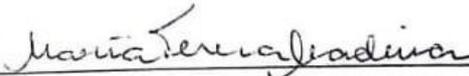
BANCA EXAMINADORA



Professora Dra. Ingrid Barancoski (orientador)



Professora Dra. Lilia Manfrinato Justi



Professora Dra. Maria Teresa Madeira

Nota : 10,0 (DEZ)

DEZEMBRO DE 2019

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por me dar graça e conduzir os detalhes não somente deste trabalho, mas de todo o curso.

À minha família, em especial minha mãe e meu pai por todo incentivo de vida, sem vocês como base certamente eu não seria nada do que sou hoje.

Aos meus professores por todo apoio e ensinamento essenciais para a minha graduação.

À minha orientadora, por todo carinho, paciência e contribuição para este trabalho.

Aos meus alunos que são motivação para a realização deste trabalho e meu aprimoramento como professora.

## RESUMO

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

Este trabalho tem como objetivo identificar e analisar quais aspectos da teoria de Jerome Bruner são desenvolvidos na série *Educação musical através do teclado* (EMAT) e como ocorrem as aplicações práticas desta teoria neste método de autoria da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e da compositora Cacilda Borges Barbosa. A pesquisa tem caráter qualitativo de forma exploratória e bibliográfica. Os 5 volumes (*Musicalização, Nas teclas brancas, Nas teclas brancas e pretas, Habilidades Funcionais A e Habilidades Funcionais B*) são o objeto de estudo. As autoras estruturam cada unidade didática conforme Bruner orienta na teoria em espiral e conforme a Predisposição, Estrutura, Sequência e Reforço. Conclui-se que *Educação Musical Através do Teclado* é formulada com base nos pensamentos do teórico desde seu planejamento, numa cuidadosa estrutura, utilizando uma sequência ligada ao desenvolvimento da criança, aos modos de representação, predisposição e quanto ao reforço do que foi aprendido.

Palavras-chave: Educação Musical Através do Teclado. Instrumentos de teclado. Instrução e ensino. Pedagogia do piano. Teoria de aprendizagem de Jerome Bruner.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Topografia do Teclado.....	17
Figura 2: Retrato das mãos.....	17
Figura 3: Posição de mão.....	17
Figura 4: Grupo de teclas do Teclado.....	17
Figura 5: Cartões de Sons Graves, Médios e Agudos.....	17
Figura 6: Coleção de Cartões: Curto, Longo, Suave e Forte.....	18
Figura 7: Cartões para a prática de sons isolados.....	18
Figura 8: Jogo de Sons Curtos e Longos no retrato do Cluster.....	18
Figura 9: Atividade <i>Veja o que você pode variar com os sons que tira do piano</i> .....	19
Figura 10: Atividade <i>Experimente e Ouça, e Composição</i> .....	19
Figura 11: Pausa da semínima.....	20
Figura 12: Pausa da mínima.....	20
Figura 13: Pausa da semibreve.....	21
Figura 14: O silêncio, os 5 dós, claves e pauta dupla.....	21
Figura 15: Notas repetidas em linhas e espaços.....	22
Figura 16: Saltos de linha pra linha.....	22
Figura 17: Saltos de espaço para espaço.....	23
Figura 18: Passos em <i>Depois da Ventania</i> .....	23
Figura 19: Saltos e Passos em <i>Sorveteiro</i> .....	23
Figura 20: Nome das notas no teclado.....	24
Figura 21: Identificação do nome da nota como ponto de partida.....	24
Figura 22: Regiões Dó grave e Dó agudo no teclado e Claves.....	24
Figura 23: Dó grave e Dó agudo com claves.....	25
Figura 24: Dó grave e Dó agudo na pauta dupla.....	25
Figura 25: Dó central.....	26
Figura 26: 5 Dós e saltos de 4 <sup>a</sup> .....	26
Figura 27: Os 5 Dós.....	27
Figura 28: Salto de 6 <sup>a</sup> no teclado e no pentagrama.....	27
Figura 29: Nos cinco Dós.....	28
Figura 30: <i>Pão Quentinho</i> .....	28
Figura 31: Acompanhamento para <i>Pão Quentinho</i> .....	29
Figura 32: Atividade “Qual é o título?” com a melodia de <i>Pão Quentinho</i> .....	29
Figura 33: <i>Hot Cross Buns/ Pão Quentinho</i> .....	29

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>O MÉTODO <i>EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO</i></b>	<b>3</b>
<b>1.1. AS AUTORAS</b>	<b>4</b>
<b>1.2. ESTRUTURA DA SÉRIE EMAT</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>A TEORIA DE APRENDIZAGEM DE JEROME BRUNER</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>APLICAÇÕES PRÁTICAS DA TEORIA DE BRUNER EM EMAT</b>	<b>16</b>
<b>3.1. PREDISPOSIÇÃO</b>	<b>16</b>
<b>3.2. ESTRUTURA</b>	<b>19</b>
<b>3.3. SEQUÊNCIA</b>	<b>21</b>
<b>3.4. REFORÇO</b>	<b>28</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

Após a Revolução Industrial, o piano chegou ao Brasil e foi inserido na vida das famílias nobres do século XIX como símbolo de status. No entanto, com a expansão da comercialização e o barateamento, houve um aumento da aquisição do instrumento nas famílias burguesas brasileiras. O piano passou a ser um instrumento mais acessível, usado tanto para concertos, apresentações em pequenas salas (música de câmara), como para entretenimento em eventos e festas de família.

Mesmo após inúmeras inovações do ensino do instrumento, ainda hoje, podemos constatar que o ensino permanece fortemente influenciado pelo padrão europeu inserido nos primeiros conservatórios.

Durante o século XX começaram a deflagrar-se no Brasil escolas especializadas no ensino musical, com ênfase especial dada à educação pianística. Reproduzindo uma pedagogia pianística de matriz essencialmente europeia, estabelecida naquele continente desde a fundação de conservatórios como os de Paris (1795), Nápoles (1806) e Praga (1911), tais instituições educativo-musicais foram fruto de projetos desenvolvidos no Brasil desde a segunda metade do século XIX, como o Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841) (AMATO, 2008, pag. 173-174).

Essa influência europeia no ensino do piano está ainda presente nos nossos dias e gera uma lacuna na formação do instrumentista, fazendo com que o estudante frequentemente precise buscar estudos paralelos para completar sua formação. Vemos claramente essa falta quando nos deparamos com estudantes de piano que estudam apenas uma vertente do repertório pianístico se dedicando a uma formação totalmente erudita, que normalmente se dá através de escolas de música, professores particulares ou, numa situação contrastante, uma formação popular que ocorre em sua maioria de maneira informal, autodidata.

Um dos métodos brasileiros mais importantes para o ensino do piano, que veio suprir muitas destas e outras deficiências, é a série intitulada *Educação musical através do teclado* (ou EMAT abreviadamente) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa. Segundo Barancoski, o método foi “um marco no ensino do piano e da música no Brasil” (BARANCOSKI, 2013, pag.110).

EMAT traz várias ideias inovadoras como:

(1) O método cuidava da formação do aluno não como pianista, mas como músico, numa combinação entre a educação musical e o ensino do piano; (2) era direcionado para o ensino do piano em grupo, (...) (3) as letras das canções eram em português e eram empregadas melodias folclóricas brasileiras (BARANCOSKI, 2013, pag. 110).

Uma das teorias principais em que foi baseado o método EMAT são as ideias do psicólogo e educador americano Jerome Bruner (1915-2016), como conta a professora Maria de Lourdes:

Meu "guru" é Jerome Bruner, que me ensinou o respeito pela criança, a orientação do ensino visando à aprendizagem em espiral e a ter fé em minha capacidade de ajudar o crescer de meus alunos (GONÇALVES, entrevista concedida, 2012 apud ZANETINE; BORGES, 2012, pag. 107).

Bruner é um dos pioneiros da Psicologia Cognitiva nos EUA e parte do pressuposto de que “qualquer assunto pode ser ensinado com eficiência, de alguma forma intelectualmente honesta, a qualquer criança, em qualquer estágio de desenvolvimento” (BRUNER, 1978, pag. 31).

Para Bruner, o que é relevante em uma matéria de ensino são suas estruturas, suas ideias e relações fundamentais, destacando o processo da descoberta, através da exploração de alternativas e o currículo em espiral, que significa o mesmo conteúdo abordado em níveis diferentes (MOREIRA, 1999, pag. 82).

O currículo em espiral e a estruturação a partir do cognitivismo e construtivismo de Jerome Bruner são constantes na série EMAT. Embora Gonçalves afirme que a teoria de Bruner a influenciou acerca do ensino, se faz necessário entender como e quais são suas aplicações práticas na série EMAT.

Nesta pesquisa utilizaremos como objeto de estudo os quatro volumes da série para destacar afinal quais as aplicações práticas desta teoria de aprendizagem que podem ser identificadas neste método.

## CAPITULO 1

### O MÉTODO EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO

A série EMAT surgiu através do projeto de pesquisa “O Ensino de Piano em Grupo – nova abordagem de ensino do instrumento” da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves iniciado na UFRJ (1977) e concluído na UNIRIO (1983), com apoio dos professores Silvio Mehry e Maria José Michalski. A obra vem responder ao apelo de participantes dos cursos de Extensão para professores de piano promovidos pela UNIRIO, no sentido de que fosse preenchida a lacuna existente na literatura didática instrumental brasileira.

*Educação musical através do teclado* (EMAT) foi publicada na década de 1980 e resultou num curso básico para o ensino integrado música/instrumento, elaborado no sentido de levar o aluno ao desenvolvimento de sua musicalidade total, tendo o teclado como meio musicalizador, não se limitando como no ensino tradicional do piano que foca apenas na prática da técnica e aprendizado de repertório (GONÇALVES, 1985). A série *Educação musical através do teclado* possui 4 volumes do manual do aluno e 4 livros do manual do professor, e se divide originalmente em:

- 1º volume: Musicalização (Livro do aluno e Manual do professor);
- 2º volume: Leitura das teclas brancas (Livro do aluno e Manual do professor);
- 3º Volume: Leitura das teclas brancas e pretas (Livro do aluno e Manual do professor);
- 4º Volume: Habilidades Funcionais (Livro do aluno e Manual do professor).

A partir de 2002, após o lançamento da 2ª ed. do 4º volume, a Prof.<sup>a</sup> Maria de Lourdes decidiu fazer uma grande ampliação e revisão, transformando-o no livro Habilidades Funcionais A. Em 2004, foi lançada a continuação desse último, sob o título Habilidades Funcionais B – concebido em quatro blocos. O 1º bloco foi intitulado A escala diatônica, o 2º bloco: Explorando o sistema tonal, o 3º bloco: Harmonia de Teclado I e o 4º bloco foi intitulado Harmonia de Teclado II, sendo lançado apenas em 2007 e totalizando 12 livros da série. Em toda série, as diversas habilidades e conceitos são integrados, como descreve Gonçalves:

Cada volume leva o aluno a vencer etapas, o que se processa através da musicalização, da alfabetização musical, da aprendizagem de conceitos e da prática de habilidades funcionais no uso do teclado, tudo isso feito em espiral, partindo do teclado para a página musical, numa intimidade com o som, com o ritmo, com a harmonia, com a transposição, sendo dada ênfase a leitura e à criatividade (GONÇALVES, 1986, pag.6).

Os volumes intitulados Livro do aluno foram elaborados conjuntamente pelas autoras, sendo que Gonçalves se concentrou na estruturação pedagógica e Barbosa na composição das peças didáticas. Já os volumes intitulados Manual do Professor, que acompanham cada Livro do Aluno, foram escritos apenas por Gonçalves.

## 1.1 AS AUTORAS

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (Ponte Nova MG, 1924- Rio de Janeiro RJ, 2015) iniciou seus estudos ao piano de maneira informal, tocando por imitação o repertório de sua irmã mais velha. Aos 13 anos de idade, após se mudar com a família para o Rio de Janeiro, Maria de Lourdes se preparou com a professora Maria Theresa Nunes para ingressar na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (hoje Escola de Música da UFRJ). Nesta instituição, foi aluna de professores renomados como Sá Pereira (Pedagogia), José Siqueira (Harmonia) e Dulce Saules (Piano) e, em 1943 obteve Diploma de Professor de Piano. De 1944 a 1948 também estudou Aperfeiçoamento Artístico no Curso de Alta Interpretação Musical com Magdalena Tagliaferro. Maria de Lourdes desenvolvia também atividades artísticas, como exemplo, de 1948 a 1951 participou do Duo Pianístico com Ilara Gomes Grosso. Em 1951 ingressou no corpo docente de Piano da UFRJ (PAZ, 2013, pag. 113).

Em 1970 Maria de Lourdes obteve bolsa de pesquisa da Comissão Fulbright, para fazer estágio de observação na área do ensino de piano em grupo (EPG) nos EUA com duração de quatro meses, dividido em dois períodos de dois meses. Neste estágio ela passou por diversas universidades e instituições como: Mankato State University (Minnesota), Library of Congress em Washington, Wesleyan University (Norsok, Virginia), Columbia University (Nova York) e The New School for Music Study (Princeton, New Jersey); nestas universidades teve contato com os principais pedagogos do EPG da época como Louise Bianchi, James Lyke, Robert Pace e Frances Clark. Ao retornar ao Brasil, Junqueira dedicou-se à divulgação da metodologia do ensino de piano em grupo, realizando cursos e seminários em instituições de ensino em várias regiões do país. Cedida temporariamente para a UNIRIO em 1982, Maria de Lourdes implantou nesta universidade o Ensino de piano em grupo nas classes de Teclado Básico, que mais tarde deu origem à disciplina de Harmonia do Teclado. Realizou também cursos de Extensão para professores de piano com parceria da Professora Maria José Michalski e do professor Silvio Mehry (PAZ, 2013, pag. 114).

Antes de publicar a série EMAT na década de 1980, Maria de Lourdes utilizava com seus alunos o método americano *Music pathways* de Louise Bianchi, Lynn Freeman Olson e Marvin Blickenstaff, e adaptava o método colando tiras finas de papel sobre os textos em inglês com a tradução em português. O material não era o mais adequado à realidade das crianças brasileiras, o que foi um incentivo para Junqueira desenvolver seu próprio material de ensino em português, incorporando canções brasileiras do nosso folclore e trazendo ao material uma identidade brasileira (ZANETINE e BORGES, 2012).

Seguindo a organização de trabalho dos métodos americanos como *Music Pathways*<sup>1</sup>, Maria de Lourdes decidiu convidar uma compositora para ajudá-la na tarefa de criação das peças didáticas. Cacilda Borges Barbosa era o nome ideal, sendo compositora já reconhecida então no meio musical brasileiro e também com larga atuação e experiência na área de educação musical.

Cacilda Borges Barbosa (Rio de Janeiro RJ, 1914 – Volta Redonda RJ, 2010), musicista e compositora carioca, interessou-se pelo estudo do piano ainda jovem e seguiu os estudos na área de composição e pedagogia musical. Em 1928 ingressou na Escola Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), onde estudou composição, piano, harmonia e regência com grandes professores, dentre eles: Lima Coutinho, Lorenzo Fernandez, Paulo Silva, Francisco Braga, Paulino Chaves e Francisco Mignone.

A carreira da compositora e pedagoga musical se deu principalmente entre os anos de 1940 até início do século XXI. Cacilda exerceu função de maestrina da orquestra da Rádio Mayrink Veiga e integrou a equipe de músicos que participaram dos projetos educacionais de Heitor Villa Lobos. Dirigiu o Serviço de Música do Rio de Janeiro, fundado por Villa Lobos, e foi a primeira diretora da atual Escola de Música Villa Lobos do Estado do Rio de Janeiro. Em meados da década de 1950, Cacilda foi professora de música de câmara da Escola Nacional de Música e também lecionou composição no Conservatório Brasileiro de Música. Cacilda dirigiu corais, orquestras, com destaque para um coral formado por 40.000 alunos das escolas oficiais do Rio de Janeiro na Semana da Pátria em 1971 (REIS, 2019).

A compositora produziu obras orquestrais como *Missa de Santa Cecilia para coro* (1946), *Uirapiranga* (1955) e *As 7 palavras de Cristo para solistas vocais, coro e orquestra* (1965), mas sua produção mais extensa e conhecida são as obras de cunho didático como os *Estudos brasileiros para canto e piano* (1950), a criação de uma didática rítmica para dança, introduzindo a disciplina *Ritmoplastia* (1967) na Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, os *Cadernos de Ritmo e Som* (1981), a coleção de *Dioramas* para piano (1988) e os 5 volumes da série *Educação Musical Através do Teclado* (1985) em parceria com a Prof<sup>a</sup> Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, que trataremos a seguir.

---

<sup>1</sup> O compositor Lynn Freeman Olson (1938-1987), um dos autores deste método, foi responsável por compor as peças didáticas.

## CAPITULO 1.2

### ESTRUTURA DO MÉTODO

#### **Livro do aluno – Etapa de Musicalização (1º Volume)**

O 1º volume *Etapa de Musicalização* é dividido em duas partes. A 1ª parte *Experiências e Descobertas* possui 5 capítulos que são respectivamente: *O Retrato do Cluster, Sons Curtos e Sons Longos, O Som que Anda Sozinho, A Nota Redonda e O Arco*. Cada capítulo apresenta uma nova informação. A 2ª parte *Pré-Leitura* possui também 5 capítulos denominados: *Linhas e Espaços, O Salto, O Passo, Nome das Teclas, e Os Dós e as Regiões do Teclado*.

A 1ª parte do livro *Experiências e Descobertas* é o primeiro contato do aluno com o instrumento. O aluno é incentivado a experimentar e explorar com sons, teclas e senso de direção por todo teclado. São apresentados cartões para realizar jogos e reforçar os conceitos de altura, intensidade e duração.

No primeiro capítulo *O Retrato do Cluster*, o aluno começa a se familiarizar com a topografia do teclado, e a ser condicionado a usar olho/mão através do retrato das mãos e do retrato do cluster e seus significados, como quando tocar com a mão direita (MD) e mão esquerda (ME), quando sons sobem, descem, permanecem, ou vão e voltam.

No segundo capítulo *Sons Curtos e Sons Longos*, são inseridas outras representações gráficas que diferenciam sons curtos e sons longos e a autora retoma o retrato das mãos, porém acrescentando o número de cada dedo.

No terceiro capítulo *O Som que Anda Sozinho* é introduzido o desenho melódico ascendente e descendente, tocando com mão em posição fechada nas teclas pretas.

No quarto capítulo *A Nota Redonda*, as autoras substituem sons curtos e longos realizados até então em figuras de clusters para a notação de semínima e mínima.

No quinto capítulo *O Arco*, essas notas redondas são apresentadas em postura do arco (usando os dedos 1 e 5), sendo introduzida a nova posição de mãos e a primeira música para 4 mãos.

Na 2ª parte do livro denominada *Pré-Leitura*, as autoras acrescentam aos poucos linha por linha, usando pentagramas de uma até cinco linhas. A criança passa a realizar a leitura dos conceitos apresentados nos capítulos anteriores, porém usando agora o recurso de linhas e espaços.

A partir do quarto capítulo da *Pré-Leitura*, as autoras nomeiam as teclas do piano e inserem os Dós grave, central e agudo. Os Dós grave e agudo são inseridos em linhas suplementares e correspondem a regiões do teclado representadas pela Clave dos sons Graves,

a clave de Fá, e a Clave dos sons agudos, a clave de Sol. Inicialmente essas claves e os Dós grave e agudo aparecem representados sem a utilização da pauta.

Neste 1º volume as autoras apresentam 4 posições de mão, relacionando os conteúdos com o desenvolvimento progressivo da técnica através do cluster, posição fechada, arco e 5 dedos.

### **Livro do aluno – Etapa de Leitura nas Teclas Brancas (2º Volume)**

O 2º volume é dividido em 5 capítulos que são respectivamente: *A Pauta Dupla*, *O Dó Central*, *Demorando Mais*, *Saltando Mais Longe* e *O Salto de Quarta*.

No primeiro capítulo *A Pauta Dupla*, as autoras apresentam a pauta dupla, pontuando as notas Dó 1, Dó 3 e Dó 5 como referência de espaço na pauta. São trabalhadas através da pauta as relações de 2ªs e 3ªs ascendentes e descendentes em relação ao Dó 1 (região grave) e Dó 5 (região aguda).

No segundo capítulo *O Dó central*, trata-se mais especificamente do Dó 3, o Dó central com utilização dos intervalos já conhecidos de 2ªs e 3ªs a partir dessa nota. A autora aborda os compassos binário, ternário, quaternário e quinário, considerando como unidade de tempo a semínima.

No terceiro capítulo *Demorando mais* as autoras ensinam a ligadura de prolongação, dando exemplo da mínima ligada em outra mínima, para mais a frente incluir a substituição pela figura da semibreve. São retomados através de exercícios os intervalos de 2ªs, 3ªs melódica e harmônica (tocados em blocos, simultaneamente). No final do capítulo, retoma-se os conceitos de lições anteriores e é sugerida uma composição com 2ªs, 3ªs em blocos, clusters e utilização do arco.

No quarto capítulo *Saltando mais longe*, é utilizado o “arco” com exercícios teóricos de saltos de intervalos de 5ªs com leitura na pauta. São apresentados exercícios escritos que reforçam todos os intervalos já trabalhados, fazendo com que o aluno consiga reconhecer e representar na pauta as distancias de uma nota pra outra. A autora também acrescenta a utilização de ligaduras de sons iguais e as ligaduras de fraseado, como legato e staccato.

No quinto capítulo *O Salto de quarta*, a autora acrescenta o salto de 4ª (salto de 2 teclas brancas) de forma ascendente e descendente na pauta, e também apresenta os símbolos dos silêncios através de uma história, relacionando os nomes/coisas que somem com a pausa da semínima, pausa da mínima e da semibreve. Acrescenta também a notação de tenuta e outras dinâmicas, como: mp, mf, dim, cres. < e >.

No final do livro, a autora acrescenta mais peças para tocar em conjunto e testa os conhecimentos adquiridos do aluno, como staccatos, legatos, silêncios, saltos e dinâmicas.

### **Livro do Aluno – Etapa de Leitura das Teclas Brancas e Pretas – 3º Volume**

O 3º volume é dividido em 5 capítulos, denominados respectivamente: *O Meio Degrau*, *O Degrau Inteiro*, *Mais longe e mais depressa (o salto de sexta)*, *Combinando tons e semitons* e *A Linguagem dos Sons*. No 3º volume, “os alunos comparam no diagrama de teclado, escrevem na pauta, tocam, ouvem, cantam o degraup inteiro e meio-degraup” (PAZ, 2013, pag.138).

No primeiro capítulo *O Meio Degrau* é introduzido o “meio tom” ou meio degraup, como chamado no livro, (usando sinais de sustenido ou bemol), mas sem armadura de clave.

No segundo capítulo *O Degrau Inteiro* é introduzido o conceito de tom, o chamado degraup inteiro. Os sinais de repetição também aparecem na vivência prática de repertório, como a explicação das casas de 1ª e 2ª vez, ritornelo, bequadro e *Coda*.

No terceiro capítulo, chamado de *Mais longe e mais depressa*, a autora trata de saltos intervalares maiores, como os de 6ª, 7ª e 8ª (mais longe) e também trata do grupo de colcheias (mais depressa) e pausa da colcheia. É acrescentado nos exercícios o ralentando, a fermata, sustenido e bemolção que também são utilizados na escala pentatônica, treinando de forma visual, tátil e auditiva as novas figuras.

No quarto capítulo *Combinando tons e semitons*, as autoras realizam diferentes tipos de escalas como tons inteiros, cromática, diatônica e pentatônica. É colocada a localização dos semitons no pentacórdio, iniciando pelos sustenidos e depois passando pelos bemóis. As autoras também introduzem o ritmo de semínima ligada a duas colcheias, substituindo por uma semínima pontuada e uma colcheia, trata de sinais de repetição dentro do repertório, como: *D.C al Fine* entre outros. Alguns exercícios de ritmos se dão de forma que a MD toca e a ME bate ritmos, por exemplo na peça *O Malabarista Chinês*.

No quinto capítulo *A Linguagem dos Sons*, as autoras chamam atenção para as frases musicais (motivos melódicos), pequenas frases curtas, ressaltando a importância da compreensão dessas frases, bem como pergunta e resposta para uma boa execução das peças. Encontra-se neste capítulo a introdução do uso do pedal e o aparecimento de *apoggiatura* breve.

No final do volume as autoras apresentam uma nova maneira de explicar o compasso para exemplificar uma nota inteira, meia nota, quarto de nota e oitavo de nota, através de divisões em partes iguais representadas num círculo. No final do volume, as autoras também acrescentam peças que trabalham a passagem do polegar como “multiplicador de dedos” e novos exercícios diários.

### **Livro do aluno – Habilidades Funcionais A (4º Volume)**

Ambos os volumes intitulados Habilidades Funcionais são organizados em três

categorias que se alternam em: *Exploração*, onde se introduz os novos conceitos, *Teste e aumente seus conhecimentos musicais*, com atividades de fixação e detalhamento dos conceitos já trabalhados, e *Prática de Habilidades*, onde o aluno aplica os conceitos aprendidos (BARANCOSKI, 2013). Neste volume, as autoras pedem no início para que o aluno avalie suas habilidades de acordo com uma lista de 10 habilidades mais importantes. *Habilidades Funcionais A* é dividido em tópicos que a autora organiza em cinco explorações: *Leitura*, *Transposição*, *Análise musical – frases e formas*, *Análise musical – desenhos rítmicos*, e *Outro modo de usar o sistema diatônico* (tratando do modo menor). É evidente a variedade de estilos nas peças de repertório, pois há uma abertura para a música popular, a partir das bases para a leitura de cifras; percebem-se músicas com títulos que aludem à literatura musical universal, como: *Dueto Clássico*, *Peça nº1*, *Estudo em Fá maior*; e, além disto, também se observa a presença de canções tradicionais e folclóricas (PAZ, 2013, pag. 143).

A *Exploração nº1* é voltada para a leitura à primeira vista onde o aluno é estimulado a tocar pentacórdios maiores, e praticar conceitos já estudados através de peças didáticas. Durante o processo de leitura, as autoras dão dicas de estudo, como por exemplo, antes de tocar realizar uma leitura silenciosa da nova peça. A *Exploração nº2* é voltada para exercícios de transposição e para o desenvolvimento da parceria pentacórdio/técnica, trazendo exercícios que reforçam tais conceitos. A *Exploração nº3* é a prática da transposição em todos os tons em ambas as claves (fá e sol). Na *Exploração nº4*, o aluno analisa melodias em relação às frases, motivos e formas musicais. Na *Exploração nº5*, são ampliados os conhecimentos sobre ritmo, como síncopes, anacruses entre outros desenhos rítmicos. Na *Exploração nº6*, o aluno é motivado a descobrir as escalas que usam sustenidos através de exercícios e execução de peças, entre outros. Trata-se da escala diatônica Maior. Na *Exploração nº7* é introduzido o modo menor (idioma diatônico).

A *Exploração nº8* trata da Introdução da tríade Maior e dos padrões rítmicos, 4 semicolcheias e variações. Na *Exploração nº9* busca-se o uso prático das cifras e harmonização simples. A *Exploração nº10* retoma-se o conceito do polegar ser um multiplicador de dedos, por ser um dedo de apoio para passagem e alcance de melodias mais extensas.

Na 2ª edição do ano de 2002, nomeada como *H.F. A (Habilidades Funcionais A)*, a autora acrescenta novas propostas, inserindo novos subsídios de história da música e aplicando no repertório proposto. As autoras apresentam dados sobre os compositores, intérpretes, sobre a obra, o estilo, evolução da escrita musical, como: Czerny, Marguerite Long, J.S. Bach, Minueto, prosódia musical, Schumann, Tchaikovsky entre outros. Na atividade *Vale a pena ouvir*, conscientiza-se o aluno sobre a busca pela apreciação e

ampliação do repertório da escuta e lista obras de Bártok, Beethoven, J.S. Bach, Villa Lobos, Mendelssohn, Debussy, Liszt, Mozart e muitos outros grandes compositores.

Em *H.F.A* reforça-se a importância da leitura à 1ª vista, o uso do pedal direito, análise musical através de conceitos de frases, transposição em diferentes alturas no âmbito do pentacórdio, por ciclo de quintas, e também por cromatismo.

Todas as explorações realizadas no *Habilidades Funcionais A* tratam do aluno em busca do conhecimento. Desde o primeiro volume de *Musicalização* percebemos como é estimulado pelas autoras para que o aluno se torne mais autossuficiente no seu estudo. Essa forma de trabalho não só é um elemento motivador, mas também coloca o professor numa posição de mediador do conhecimento entre o instrumento e o aluno, que explora, analisa, ouve e toca o que é proposto.

### **Livro do aluno – Habilidades Funcionais B em 4 blocos (5º Volume)**

*Habilidades Funcionais B* é considerado um volume de conclusão dividido em quatro blocos separados que se organizam por assuntos da harmonia: *A escala diatônica*, que trata dos tons com sustenidos, *Explorando o sistema tonal*, trata dos tons com bemóis, *Harmonia de teclado I*, que estuda as tríades e *Harmonia de teclado II* com harmonização de melodias e padrões de acompanhamento.

No 1º bloco, segundo PAZ (2013), o conteúdo trabalhado é resumidamente: todas as escalas diatônicas maiores com sustenido e com bemol, acordes e a consciência dos graus, como tônica, mediantes, dominante e sensível, transposição e conceito de tom homônimo, armaduras de clave tradicionais e as diferentes armaduras, história da música aplicada ao repertório apresentado e apreciação musical.

No 2º bloco, a autora apresenta uma listagem de 41 músicas de tradição oral e sugere ao aluno que trabalhe com essas músicas e produza arranjos e/ou componha em diferentes tonalidades, citando exemplos e sugerindo que o resultado final desse trabalho seja apresentado num mini recital.

No 3º bloco, é trabalhada de forma mais consistente a tríade, diferentes acompanhamentos, cifra alfabética e cifragem funcional com a indicação dos graus, e emprego de tônica (I) subdominante (IV), dominante (V) e tônica (I). Trabalha-se nesse bloco o conceito de escala relativa, andamentos menos usuais, ornamentos, novos conceitos da história da música, como rondó, coral, suíte, sistema tonal entre outros.

No 4º bloco de atividades, a autora testa e aumenta os conhecimentos musicais do aluno aprofundando a análise de diferentes tipos de acompanhamento, com exemplos dos Estudos de Czerny e Estudos de Cacilda Borges Barbosa. É trabalhada a consciência de tônica, dominante e subdominante nos dois modos, maior e menor, e o aluno é incentivado a

harmonizar com cifragem alfabética as canções propostas; utilizam-se diferentes inversões, dominantes secundárias, acordes diminutos e aumentados e empréstimo modal. São utilizados também cartões propostos para treinar a leitura de tríades com cifra alfabética entre outros.

Segundo Barancoski, 2013:

Entre as qualidades dos livros podemos citar o cultivo dos bons hábitos de estudo, de leitura e da curiosidade pela pesquisa. O aluno é convidado a entender cada peça apresentada em seus aspectos de forma, ritmo, melodia, estilo, textura, assim como a conhecer informações sobre seu contexto histórico, compositor, elementos de estilo e o significado do título (BARANCOSKI, 2013, pag. 111).

Maria de Lourdes afirma que a ação educativa proposta em EMAT dirige seus esforços no sentido de auxiliar o desenvolvimento musical de iniciantes, levando-os a sentir a alegria de fazer música através de etapas que deverá vencer (GONÇALVES, 1989, pag. 1). A etapa inicial instiga o aluno a explorar o teclado em todas as suas regiões e possibilidades sonoras básicas. A etapa de alfabetização musical não se restringe a decifrar símbolos musicais, mas suas concepções expressivas ainda que em nível básico. A musicalidade é desenvolvida sob diversos aspectos desde o início, sempre de forma integrada, dinâmica e estruturada em níveis sucessivos da espiral de aprendizagem. Em todo o processo o aluno se depara com atividades de leitura, análise, criação e percepção para se aprofundar nas diversas habilidades funcionais no quarto volume.

## CAPÍTULO 2

### TEORIA DE APRENDIZAGEM DE JEROME BRUNER

Jerome Seymour Bruner (1915 – 2016) foi um psicólogo americano de família de origem polonesa. Seu pai era um relojoeiro e faleceu quando Bruner tinha apenas 12 anos de idade. Bruner frequentou escolas públicas e terminou o colegial em 1933, quando ingressou para a Universidade de Duke (Carolina do Norte, EUA) concluindo sua graduação em Psicologia em 1937. Em seguida, continuou os estudos de pós-graduação na Universidade de Harvard, onde obteve seu mestrado em 1939 e seu doutorado em Psicologia em 1941. Ele lecionou Psicologia em Harvard, Oxford e foi autor de importantes trabalhos sobre Educação, como *The Process of Education* (1960), *Toward a Theory of Instruction* (1966) e *Acts of Meaning* (1990).

Bruner ficou conhecido por suas importantes contribuições no campo da psicologia cognitiva, participando do movimento de reforma curricular, a Revolução Cognitiva na década de 1960. Bruner passou grande parte da sua vida focando em descobrir como a mente humana pensa e percebe o mundo, desenvolvendo importantes trabalhos, como a Teoria de Aprendizagem (MARQUES, s.d.).

As Teorias Cognitivistas enfatizam o processo de adquirir um conhecimento, sua compreensão, transformação, armazenamento e uso da informação, procurando regularidades no processo mental. Alguns autores são construtivistas com ênfase na cognição, como Bruner, Piaget, Ausubel, outros enfatizam o afetivo como Kelly e Rogers.

De acordo com Marques, “o papel que Bruner concede à cultura, à linguagem e às técnicas como meios que possibilitam a emergência de modos de representação, leva-o a afirmar que o desenvolvimento cognitivo seja consideravelmente mais rápido quanto melhor for o acesso da criança a um meio cultural rico e estimulante” (MARQUES, s.d. pag.1).

Bruner (1975, pag. 21-22) procurou tipificar o desenvolvimento cognitivo através de três modos de representação:

**Representação Ativa** – Até os 3 anos de idade. É a capacidade da criança no manuseio da ação que se desenvolve como consequência do seu primeiro contato com a manipulação de objetos, reagindo a esse contato através de reflexos e respostas motoras.

**Representação icônica** – Dos 3 aos 9 anos de idade. É a capacidade do aluno compreender e reconhecer a representação de coisas através de imagens (organização perceptiva de imagens), mas permanece dependente de uma memória visual, concreta e específica.

**Representação simbólica** – A partir dos 10 anos. É quando o aluno é capaz de representar as coisas por símbolos, já estando apto a traduzir a experiência e representar a realidade através de uma nova linguagem simbólica.

A Teoria de aprendizagem de Bruner também influenciou muitos educadores na área de Ciências, Física e Educação Musical, dentre eles, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Edwin Gordon<sup>2</sup>, que se dedicou a área do estudo da psicologia da música e educação musical. De acordo com Freire (2005, pag.127) “Gordon se concentrou na aplicação prática dos conceitos de Bruner na área de música. Dedicou-se a estabelecer uma estrutura de competências musicais nas quais ficam evidentes os processos sequenciais da aprendizagem”. Para Freire (2005, pag. 126), as publicações de Jerome Bruner são “um marco no referencial teórico das áreas de pedagogia e psicologia, pois integra os conhecimentos das duas áreas propondo diretrizes para elaboração de currículos e planejamento de cursos”.

### **Teoria da Aprendizagem por Descoberta e o currículo em espiral**

A Teoria por Descoberta desenvolvida por Bruner é pautada na participação ativa do estudante para o desenvolvimento do processo de aprendizagem, através da exploração de novas alternativas. O professor ordena os processos de representação e não expõe os conteúdos de maneira explícita, mas gera condições apresentando todas as ferramentas necessárias para que o aluno se sinta estimulado no processo de descoberta.

A Teoria de Aprendizagem de Jerome Bruner é organizada em quatro princípios fundamentais: Predisposição, Estrutura, Sequência e Reforço.

**Predisposição:** Bruner defende que é necessário ativar as experiências mais efetivas para implantar em um indivíduo a predisposição para aprender; através da exploração de alternativas, focando nos fatores culturais e motivacionais que influem no desejo de aprender e de tentar solucionar problemas (BRUNER, 1975, pag. 50-51).

Há três fatores envolvidos no processo de exploração de alternativas:

A Ativação: Dá início ao processo, a curiosidade;

A Manutenção: Mantém o aluno no processo;

A Direção: Direciona de forma organizada o processo de exploração.

**Estrutura:** Bruner afirma que se for estruturado adequadamente, qualquer conteúdo pode ser entendido pela criança/aluno. Sendo assim, o currículo de uma determinada matéria deve ser determinado a partir da compreensão mais fundamental a respeito dos princípios básicos que dão estrutura a essa matéria e aos meios mais simplificados de representa-los,

---

<sup>2</sup> Edwin E. Gordon (EUA, 1927-2015) foi músico, pesquisador e autor de numerosos artigos e livros como *Music Learning Theory for Newborn and young children* (1990), *MLT – Music Learning Theory* (2000) e *Music Moves for Piano* (2004).

pois dessa maneira a memória humana conserva melhor as informações, facilitando o aprendizado (BRUNER, 1975, pag. 51).

Em relação ao ensino, Jerome defende que:

O melhor meio de despertar interesse por um assunto é tornar valioso o seu conhecimento, isto é, tornar o conhecimento adquirido utilizável na mente de quem o adquiriu, em situações após aquela em que a aprendizagem ocorreu. [...] o conhecimento adquirido por alguém, sem suficiente estrutura a que se ligue, é um conhecimento fadado ao esquecimento. Um conjunto desconexo de fatos não tem senão uma vida extremamente curta em nossa memória. Organizar os fatos em termos de princípios e ideias, a partir dos quais possam ser inferidos, é o único meio conhecido de reduzir a alta proporção de perda da memória humana (Bruner, 1978, pag. 28).

A organização da estrutura do processo de aprendizagem de Bruner é pautado no currículo em espiral, onde o conteúdo é revisto em diferentes níveis de dificuldade e em diferentes modos de representação. Desta maneira, o aluno revisa, modifica, enriquece e reconstrói seus conhecimentos constantemente, reelaborando suas representações, utilizando o que aprendeu em outras situações, ou seja, o aluno toma parte ativa na construção do conhecimento (PRASS, 2012, pag. 24). Tal estrutura é caracterizada em três modos de representação:

**Forma:** É a *maneira* pela qual a informação é comunicada, ou seja, o tipo de linguagem utilizada quanto aos modos de representação (ativa, icônica e simbólica). É comum professores usarem técnicas que não se adaptam a experiência da criança, fazendo com que não compreenda o que lhe é apresentado.

**Economia:** É a *quantidade* de informação a ser conservada, a ser processada para resolver problemas ou entender novas proposições. Deve-se buscar economia nos detalhismos desnecessários, pois muita informação na apresentação de um assunto dificulta o aprendizado.

**Potência efetiva:** É a maneira de organizar assuntos de modo que seja potencializada a capacidade para um estudante relacionar assuntos aparentemente distintos. Refere-se também ao valor criativo de um conjunto de proposições aprendidas. Na argumentação do pesquisador, a potência efetiva alcançada por um aluno é o que procuramos verificar através de uma análise de como ele está progredindo em seus estudos (BRUNER, 1975, pag.54-55).

**Sequência:** Para Bruner, a escolha adequada da sequência em que os conteúdos vão ser ensinados é fundamental para determinar o nível de dificuldade para ensinar um assunto a um estudante. O desenvolvimento intelectual é sequencial, partindo da fase ativa, passando pela fase icônica e depois para a fase simbólica. Jerome Bruner sugere que esta sequência deva ser adotada em qualquer assunto a ser ensinado para que a construção do conhecimento seja eficiente (BRUNER, 1975, pag. 51-56).

**Reforço:** Para Bruner, para que ocorra uma aprendizagem, sobretudo nas etapas iniciais, é importante reforçar o processo, mostrando ao aluno como ele vai indo e corrigindo possíveis erros. Com o passar do tempo o aprendiz se torna autossuficiente, não precisando de reforçamento (BRUNER, 1975, pag. 57-60).

### CAPÍTULO 3

## APLICAÇÕES PRÁTICAS DA TEORIA DE BRUNER EM EMAT

Em toda série *Educação Musical Através do Teclado* vemos aplicações práticas dos conceitos da teoria de Jerome Bruner. As autoras estabelecem um padrão estrutural e sequencial que evidencia os processos da teoria de aprendizagem por descoberta e do currículo em espiral. Nos manuais do professor, Maria de Lourdes revela como as ideias do pedagogo fundamentam EMAT e afirma: “Segundo Jerome, ensinar é, em síntese, um esforço para auxiliar ou moldar o desenvolvimento” (GONÇALVES, 1989, p.1). Maria de Lourdes reforça que o professor deve compreender e determinar por quanto tempo um aluno necessita trabalhar uma unidade didática (dividida em capítulos em EMAT), e quanto ao papel do professor de piano aconselha: “Parodiando Bruner, o que se espera do professor é que se esforce para auxiliar o desenvolvimento da musicalidade de seus alunos” (GONÇALVES, 1989, pag.3).

Demonstramos a seguir como os princípios da teoria de Bruner (Predisposição, Estrutura, Sequência e Reforço) são utilizados na série EMAT através de exemplos selecionados de diferentes volumes.

### 3.1 Predisposição

Bruner (1978) defende que toda criança nasce com o desejo de aprender, porém esse desejo se mantém apenas se houver motivação. Exemplos da aplicação deste princípio podem ser encontrados já no 1º volume da série. No início deste volume são apresentados os princípios básicos da leitura, entendida como “o resultado da experiência musical e não uma condição para tal experiência” (GONÇALVES, 1985, p.15). O despertar do interesse da criança é estimulado no tocar através dos estímulos sonoros, da imitação e da liberdade de criação como forma de se expressar musicalmente. Isto é feito com o uso de cartões a serem utilizados para criação e diversificação da exploração de sons ao longo do piano. Junqueira explica no manual do professor como deve ser a utilização dos cartões:

Para manter o interesse no uso dos cartões, eles devem ser representados em forma de jogo, quando serão computados pontos para detalhes tais como: bonita posição, bonita sonoridade, verbalização fluente do desenho, uso correto da mão indicada, ou outros que o professor possa achar convenientes” (GONÇALVES, 1989a, p.31).

A Predisposição envolve três fatores: Ativação, Manutenção e Direção. Neste início do 1º volume, a Ativação se dá na experimentação do instrumento através da exploração de sons do teclado. As autoras estabelecem informações básicas para estruturar o processo de descoberta de sons, como entender as diferenças de grave e agudo, conhecer a posição de mão

fechada e em cluster, reconhecer os grupos de 2 e 3 teclas pretas no teclado e diferenciar mão esquerda da mão direita (Figuras 1 a 4).

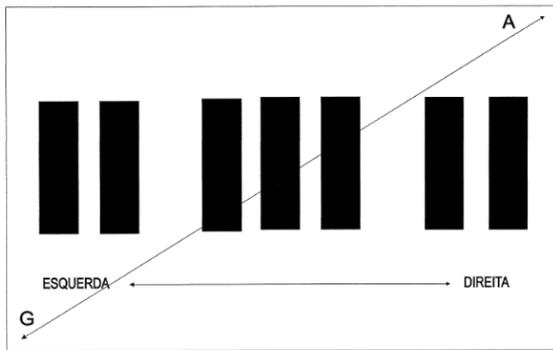


Figura 1: Topografia do Teclado - 1ºVolume, pag.5.



Figura 2: Retrato das mãos - 1ºVolume, pag.9.



Figura 3: Posição de mão - 1ºVolume, pag. 7.



Figura 4: Grupos de teclas do Teclado - 1º Volume, pag. 7.

A Manutenção ocorre através do uso da representação gráfica dos sons já explorados pelo aluno com cartões e da sua utilização em formas de jogos e criações. As autoras disponibilizam no 1º volume os seguintes cartões a seguir (Figuras 5 a 8):

DIFERENTES SONS QUE VOCÊ PODE TIRAR DO PIANO

○	○	○	○	○
○	○	○	○	○
○	○	○	○	○

Figura 5: Cartões de Sons Graves, Médios e Agudos - 1º Volume, pag.11.

RECORTE PARA SUA COLEÇÃO DE CARTÕES

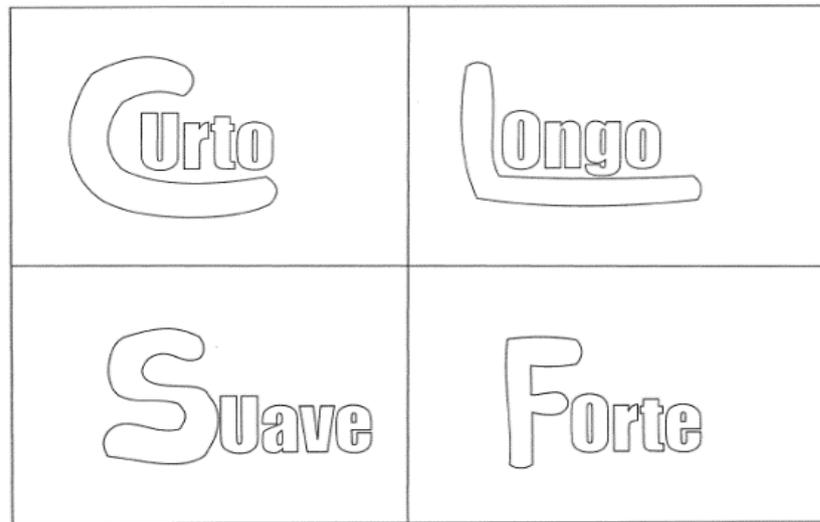


Figura 6: Coleção de Cartões: Curto, Longo, Suave e Forte - 1º Volume, pag. 13.

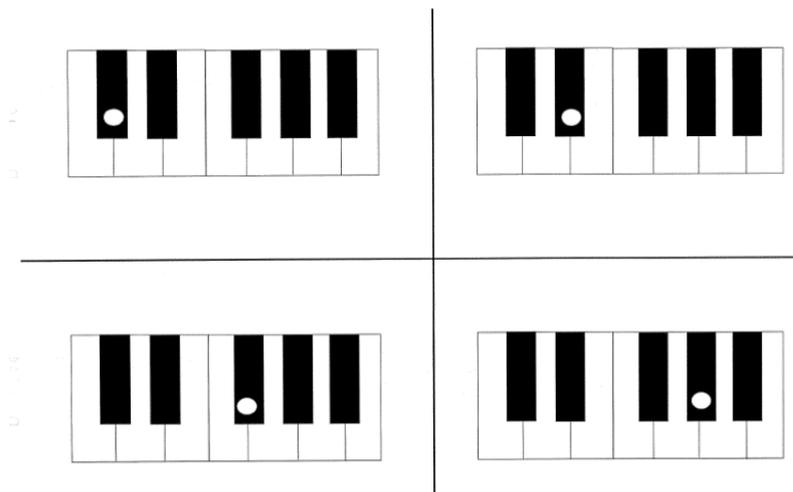


Figura 7: Cartões para a prática de sons isolados - 1º Volume, pag. 35.

UM JOGO COM CURTOS E LONGOS

Para Recortar, Armar e Bater

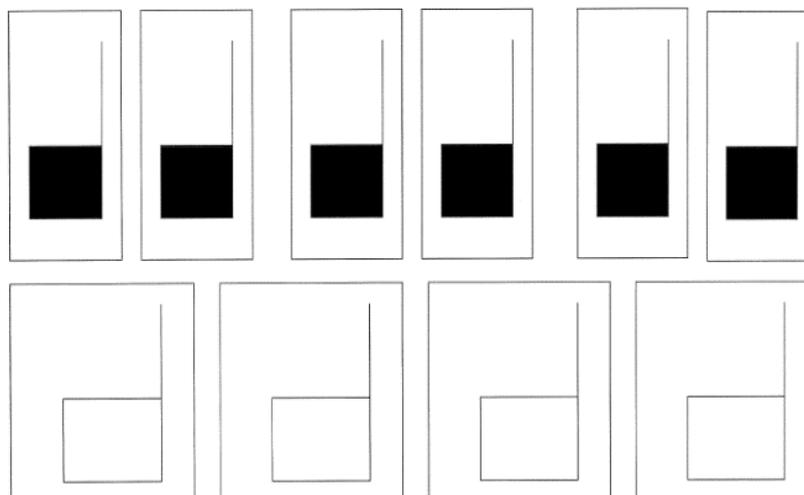


Figura 8: Sons Curtos e Longos no retrato do Cluster - 1º Volume, pag. 45.

A Direção como um dos fatores da motivação, pode ser exemplificada através de peças didáticas e também de atividades como: Composição, Brincando de ouvir e Brincando de tocar (Figuras 9 e 10).

Veja o que você pode variar, com os sons que tira do piano:

☆ GRAVES	-	MÉDIOS	-	AGUDOS
☆ QUE SOBEM	-	QUE DESCEM	-	QUE FICAM NO MESMO LUGAR
☆ SUAVES	-	FORTES		
☆ CURTOS	-	LONGOS		

Figura 9: Atividade *Veja o que você pode variar com os sons que tira do piano* - 1º Volume, pag. 43.

### EXPERIMENTE E OUÇA!

Depois, faça uma **COMPOSIÇÃO**, usando os sons que mais lhe agradaram.

O **TÍTULO** de sua composição pode ser: **O BONDINHO DO PÃO DE AÇÚCAR**, se você quiser contar, em sons, o que acontece em um passeio ao Pão de Açúcar.

Figura 10: Atividade *Experimente e Ouça, e Composição* - 1º Volume, pag. 43.

## 3.2 Estrutura

Há muitos exemplos por toda a série, mas iremos nos ater ao exemplo da atividade intitulada *Mistério na Padaria* na página 58 do 2º volume - Etapa de Leitura nas Teclas Brancas. Trataremos da estrutura comentando cada um dos 3 fatores que a caracterizam, como descreve Bruner: forma de representação, economia de representação e potência efetiva de representação.

### Forma de representação

A atividade *Mistério da Padaria* tem como objetivo apresentar o silêncio e a notação das pausas de semínima, mínima e semibreve. As autoras utilizam as histórias em quadrinhos e o mistério como linguagem, recurso para alcançar o interesse e compreensão da criança em todo o exercício, fazendo com que o conceito das pausas seja compreendido facilmente, de acordo com o nível de experiência do aluno.

### Economia de representação

As autoras se preocupam em apresentar as pausas (semínima, mínima e semibreve) em diferentes quadrinhos. Ao invés de apresentar todas juntas num mesmo quadrinho, elas levam o aluno a solucionar um mistério de cada vez (Figuras 11 a 13).

Diga, numa batida firme, os nomes das coisas  
e pessoas que estavam na padaria:

1º quadrinho

PE	MÃO	ZÉ	JÓ
CHÃO	PÃO	PAI	MÃE

Continue numa batida firme. Fique em silêncio  
se alguém ou alguma coisa desaparecer.

2º quadrinho

PE	MÃO	ZÉ	
CHÃO		PAI	

Havia um músico na padaria e contou a história assim:



A história não acabou. Ninguém entendeu o mistério.  
Chamaram a polícia e descobriram mais gente na  
padaria.

Figura 11: Pausa da semínima - 2º Volume, pag. 58.

Uma história em quadrinhos

3º quadrinho

PAULO	PEDRO
GUARDA	TIRO

4º quadrinho

PAULO	
GUARDA	TIRO

E o músico contou a história assim:

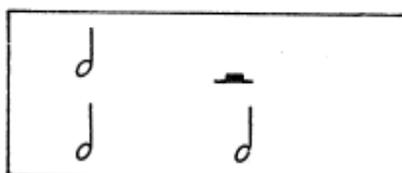


Figura 12: Pausa da mínima - 2º Volume, pag.58.

Foi aí que eu acordei, ouvindo:  
5º quadrinho

PUM	UM	UM	UM!!!
-----	----	----	-------

mas não ouvi mais nada...  
6º quadrinho

—
---

Figura 13: Pausa da semibreve – 2º Volume, pag. 58.

Cada quadrinho leva a criança a compreender de forma separada os diferentes tempos de som e silêncio. Após a compreensão do sumiço dos nomes, as pausas aparecem em suas representações rítmicas tradicionais.

### Potência de representação

Na atividade *Mistério na padaria*, podemos observar o valor criativo na maneira da história inserir a notação das pausas junto da notação das figuras de valor (semínima, mínima), relacionando o enredo da história com pausas musicais. Um pouco mais à frente, o aluno relaciona o silêncio com assuntos distintos já apreendidos, como os Dós grave, médio, agudo e intervalos de 4<sup>as</sup>. (Figura 14):

REPERTÓRIO **QUATRO HISTORINHAS QUE SABEM USAR O SILÊNCIO ...**

PAU – DE – SEBO

Antes de tocar cada historinha, bata o ritmo em TAS e em SI(lên-cios).

Do 8º para o 9º compasso de Pau-de-sebo há um GLISSANDO. Seu professor explicará como fazê-lo.

Figura 14: O silêncio, os 5 dós, claves e pauta dupla - 2º Volume, pag. 60.

### 3.3 Sequência

O exemplo a seguir demonstra de que maneira se insere e desenvolve a leitura musical no pentagrama em EMAT. Bruner (1978) afirma que é determinante para o nível de dificuldade do aluno a ordem que serão ensinados os conteúdos. Maria de Lourdes e Cacilda Borges desenvolvem uma sequência suave e regular que combina a inserção de linha por linha do pentagrama, à medida que estas se fazem necessárias pela ampliação dos intervalos e desenhos melódicos utilizados. Desta forma, a criança compreende e amplia os conceitos paulatinamente a cada unidade didática

(GONÇALVES, 1986a, pag.5). No capítulo 1 do 1º Volume – *Linhas e Espaços*, as autoras revelam ao aluno que o som que ele ouve ao subir e descer uma tecla no piano pode ser escrito num papel de música numa linha ou num espaço. A escrita musical começa a ser representada em uma linha para tocar notas repetidas em linhas e utiliza duas linhas para tocar notas repetidas em espaços, como no exemplo a seguir (Figura 15):

The figure shows two musical exercises. The first, 'CASINHA DE BAMBUÊ', is on a single staff with a piano dynamic 'f'. It uses a two-line staff where notes are placed on the lines and in the spaces. The notes are: C4 (line), D4 (space), E4 (line), F4 (space), G4 (line), A4 (space), B4 (line), C5 (space). The lyrics are: 'Ca - si - nha de bam - bu - ê. For - ra - da de bam - bu - á. U - ê u - ê u - ê! U - á u - á u - á!'. A keyboard diagram shows the second finger on the C key. The second exercise, 'FESTA DE SÃO JOÃO', is on a two-line staff with a piano dynamic 'f'. Notes are placed on the lines and in the spaces of the two-line staff. The notes are: C4 (line), D4 (space), E4 (line), F4 (space), G4 (line), A4 (space), B4 (line), C5 (space). The lyrics are: 'Na fes - ta de São Jo - ão, Eu vou sol - tar ba - lão!'. A keyboard diagram shows the third finger on the C key.

Figura 15: Notas repetidas em linhas e espaços - 1º Volume, pag. 79.

No capítulo 2 – *O Salto*, as autoras começam a apresentar a representação do salto, onde se toca uma tecla, pula uma e toca a próxima. Esse salto ocorre sempre de uma linha para outra linha ou de um espaço para um espaço, podendo ser acima ou abaixo. Para saltos de espaço para espaço é necessário que se acrescente mais uma linha, de uma pauta de duas linhas para uma pauta de três linhas (Figuras 16 e 17).

The figure shows a musical exercise titled 'VAI CHOVER'. It features a three-line staff with a piano dynamic 'p'. The notes are: C4 (line), D4 (space), E4 (line), F4 (space), G4 (line), A4 (space), B4 (line), C5 (space). The lyrics are: 'Vai cho - ver! Vai cho - ver! E o Sol vai se es - con - der...'. A keyboard diagram shows the second and fourth fingers on the C and E keys respectively. The text 'Use estas teclas para tocar Vai Chover' is written above the keyboard diagram. The text 'M.D.' is written above the staff, and 'p' is written below the staff.

Figura 16: Saltos linha pra linha - 1º Volume, pag. 86.

M.E.

MELODIA DO MAR

*p* *f*

Ver - de mar, man - so mar... Que gos - to - so é mer - gu - lhar!

Detailed description: This figure shows a musical exercise titled 'MELODIA DO MAR'. On the left, a keyboard diagram labeled 'M.E.' shows the first four white keys (C, D, E, F) with fingerings: 4 for C, 2 for D, and 2 for E. An arrow points to the D key with the text 'Comece aqui'. The main staff shows a melody starting on a middle C (finger 2), moving up stepwise to G (finger 2), then jumping to A (finger 2), and continuing up to F (finger 2). The dynamics are marked *p* (piano) for the first part and *f* (forte) for the second part. The lyrics are 'Ver - de mar, man - so mar... Que gos - to - so é mer - gu - lhar!'.

Figura 17: Saltos de espaço para espaço - 1º Volume, pag. 90.

No capítulo 3 – *O Passo*, as autoras mostram que no passo não se salta tecla, nem linha e espaço. Por ser a distância entre uma nota e outra ao lado, deve ser representada sempre de uma linha para um espaço, ou de um espaço para uma linha, podendo ser um passo acima ou abaixo da nota dada (Figura 18).

M.E.

DEPOIS DA VENTANIA

*p*

Ven - tou... Ven - tou... O tem - po es - fri - ou...

Detailed description: This figure shows a musical exercise titled 'DEPOIS DA VENTANIA'. On the left, a keyboard diagram labeled 'M.E.' shows the first four white keys (C, D, E, F) with fingerings: 2 for D, 2 for E, and 2 for F. An arrow points to the D key with the text 'Comece aqui'. The main staff shows a melody starting on a middle C (finger 2), moving up stepwise to G (finger 2), then jumping to A (finger 2), and continuing up to F (finger 2). The dynamics are marked *p* (piano). The lyrics are 'Ven - tou... Ven - tou... O tem - po es - fri - ou...'.

Figura 18: Passos em *Depois da Ventania* - 1º Volume, pag. 103.

A partitura começa a ganhar forma e as autoras apresentam as cinco linhas (pentagrama), sem claves e sem nome de nota, mas para tocar com as duas mãos na indicação da topografia do teclado (Figura 19).

SORVETEIRO

*f*

O - lha o sor - ve - te la - iá! E - le é de ma - ra - cu - já!

Detailed description: This figure shows a musical exercise titled 'SORVETEIRO'. On the left, a keyboard diagram shows the first four white keys (C, D, E, F) with fingerings: 2 for C, 2 for D, 2 for E, and 3 for F. Arrows point to the D and E keys. The main staff shows a melody starting on a middle C (finger 2), moving up stepwise to G (finger 2), then jumping to A (finger 2), and continuing up to F (finger 2). The dynamics are marked *f* (forte). The lyrics are 'O - lha o sor - ve - te la - iá! E - le é de ma - ra - cu - já!'.

Figura 19: Saltos e Passos em *Sorveteiro* – 1º Volume, pág. 104.

No capítulo 4, as autoras revelam o nome das notas do teclado, iniciando a partir das notas Dó-Ré-Mi localizando-as na topografia do teclado (Figura 20).

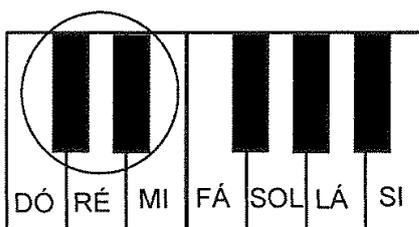


Figura 20: Nome das notas no teclado – 1º Volume, pág. 104.

Ainda neste capítulo, o aluno compreende em qual tecla tocar pela topografia do teclado e também pelo ponto de partida tanto da mão direita quanto da mão esquerda (Figura 21).

Escreva o nome das teclas que são os pontos de partida:

**O ANIVERSÁRIO DO BESOURO**

Envolve as 3ªs

Figura 21: Identificação do nome da nota como ponto de partida - 1º Volume, pág. 118.

No capítulo 5, o aluno aprende os Dós grave e agudo e revisa as regiões (região grave, região central e região aguda) na topografia do teclado. Neste capítulo ainda não se estabelece a leitura direta no pentagrama com claves, nome e posição de nota. As autoras apresentam os elementos que indicarão que o dó será grave ou agudo através de duas claves: Clave dos sons agudos, nomeada clave do soprano, e a clave dos sons graves, nomeada clave do baixo (Figura 22).



Figura 22: Regiões Dó grave e Dó agudo no teclado e Claves - 1º Volume, pág. 125.

Desta maneira, a criança já aprendeu a identificar o Dó como ponto de partida e nos próximos exercícios não se apresenta mais a topografia do teclado e sim as claves e indicação da numeração de dedos da mão direita e da mão esquerda assim como no exemplo a seguir (Figura 23):

**O TRENZINHO**

1ª vez O tren - zi - nho (Piu - i) vem che - gan - do (Piu - i)  
 2ª vez ..... foi em - bo - ra .....

Figura 23: Dó grave e Dó agudo com claves - 1º Volume, pag. 128.

No 2º volume, as autoras apresentam a localização do Dó grave e do Dó agudo na pauta dupla com suas respectivas claves e trazem exercícios onde o ponto de partida não seja somente o Dó, mas uma 2ª (um passo) ou uma 3ª (um salto) acima ou abaixo do Dó da região (Figura 24).

**CÉU E MAR**

Gos - to de céu a - zul , ver - de mar . Gos - to dos dois!

Figura 24: Dó grave e agudo na pauta dupla - 2º Volume, pág. 9.

Segundo Maria de Lourdes “Deste momento da aprendizagem em diante, o novo elemento passará a funcionar como meio de fixação cumulativa dos símbolos para a altura absoluta de todos os sons, em sua relação teclado/pauta musical” (GONÇALVES, 1986b, pag.26). No capítulo 2, apresenta-se o dó central e peças didáticas para essa região (Figura 25) e para as outras regiões já trabalhadas. As autoras buscam no início desses capítulos estruturar os 3 pontos de partida de leitura na pauta dupla através das

placas de localização Dó grave, Dó Central e Dó agudo, ampliando a partir desses pontos a leitura por intervalos de 2<sup>as</sup>, 3<sup>as</sup>, 4<sup>as</sup> e 5<sup>as</sup>.

YANKEE DOODLE

Figura 25: Dó central em *Yankee Doodle* - 2º Volume, pag. 36.

Maria de Lourdes (1988) afirma que os intervalos trabalhados continuam sendo os de 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>, agora em torno do Dó Central. No entanto, fica afastada a possibilidade do condicionamento tecla/dedo, uma vez que serão indicados dedos diferentes para a execução do Dó Central. As crianças habituadas à leitura pelo intervalo não costumam demonstrar dificuldade na apresentação do Dó Central (GONÇALVES, 1986b, pag. 30).

A seguir, as autoras ampliam os pontos de partida para os 5 Dós e também introduzem o salto de 4<sup>a</sup> nas peças didáticas. Segundo Gonçalves, é neste capítulo que a leitura pelos 5 Dós vai se completar, através da peça de repertório *Duas lagartas descobrem os Dós dentro da pauta* (GONÇALVES, 1986b, p.36) (Figuras 26 e 27).

DUAS LAGARTAS DESCOBREM OS DÓS DENTRO DA PAUTA

Figura 26: 5 Dós e saltos de 4<sup>a</sup> - 2º Volume, pag. 44.

## OS 5 DÓS



Figura 27: Os 5 Dós – 2º Volume, pag. 45.

O 3º Volume é voltado para a ampliação da leitura na pauta dupla, onde as autoras introduzem novos intervalos como 6ªs, 7ªs e também trabalham o meio degrau, degrau inteiro, bemolção e sustenidão. No capítulo 3, as autoras ensinam que o salto de 6ª pula 4 teclas e localiza o salto de 6ª no teclado e no pentagrama conforme o exemplo abaixo (Figura 28):

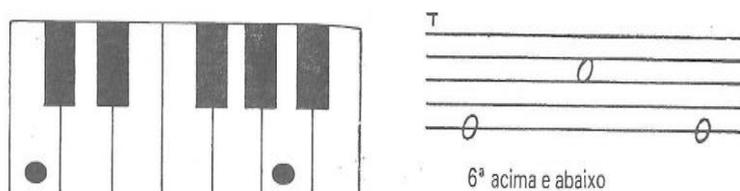


Figura 28: Salto de 6ª no teclado e no pentagrama - 3º Volume, pag. 38.

Diferente de outros métodos que inserem a leitura da pauta dupla diretamente na região do Dó Central com as duas claves condicionando os intervalos à numeração dos dedos, Maria de Lourdes e Cacilda Borges trabalham em EMAT a inserção da leitura através das placas de localização e intervalos de forma sequencial e gradativa como vimos nos exemplos acima.

Maria de Lourdes justifica a escolha desta sequência em EMAT no Manual do professor, devido aos problemas em outros métodos onde a leitura é diretamente pelo dó central. Tal sequência estabelece o condicionamento tecla (dó)/dedo (polegar de ambas as mãos) onde os demais dedos condicionam-se as teclas seguintes de acordo com a numeração dos dedos, fazendo com que as crianças fiquem confusas quanto a se o 2º dedo toca sempre Ré ou Si por exemplo (GONÇALVES, 1986b, pag. 5).

Para Gonçalves, “o processo de leitura pelo intervalo assim como é aplicado em métodos como o de The Frances Clark *Library for Piano Students – The Music Tree* e de *Music Pathways* de Louise Bianchi constitui o que de melhor se pode oferecer à criança iniciante em termos de ampla educação musical de base” (GONÇALVES, 1986b, pág. 8).

### 3.4 Reforço

O Reforço está presente em diferentes níveis por toda a série EMAT através de exercícios diários, dever de casa, composição, vamos testar seus conhecimentos, repertório e exploração. O 4º volume de Habilidades Funcionais tem como enfoque o reforço da leitura construída nos volumes anteriores e a ampliação de tais conceitos através da análise, da composição, transposição e técnica com peças de aplicação (solo ou em conjunto). A peça Nos cinco dós é um exemplo de reforçamento da leitura dos 5 Dós com análise (Figura 29):

Confira, estudando sem ajuda de ninguém :

NOS CINCO DÓS

Você notou que um dos cinco Dós não é tocado? Qual? \_\_\_\_\_

Figura 29: Nos cinco Dós – 4º Volume Habilidades Funcionais A, pag. 12.

Outro exemplo é a utilização da peça *Pão Quentinho*. No 1º volume a música não está na pauta e é tocada de acordo com as indicações da topografia do teclado e da direção dos sons que sobem e descem (Figura 30).

PÃO QUENTINHO

INGLATERRA

Pão - quen - ti - nho! Pão quen - ti - nho! Um cen - ta - vo dois cen - ta - vos. Pão quen - ti - nho!

Figura 30: *Pão Quentinho* - 1º volume, pág. 64.

Em seguida, a música *Pão Quentinho* retorna numa atividade onde o aluno deve tocar um acompanhamento com arco acompanhando a melodia principal (Figura 31). É sugerido que essa peça seja tocada a quatro mãos.

**ACOMPANHAMENTO PARA PÃO QUENTINHO**

Pão quen - ti - nho! Pão quen - ti - nho! Um cen - ta - vo dois cen - ta - vos. Pão quen - ti - nho!

Figura 31: Acompanhamento para *Pão Quentinho* - 1º volume, pág. 71.

Ainda no 1º volume, a música aparece novamente na atividade *Qual é o título?* onde o aluno é orientado a tocar a melodia e identificar qual o título da música tocada (Figura 32).

**3ª**

Pão quen - ti - nho! Pão quen - ti - nho! Um cen - ta - vo dois cen - ta - vos. Pão quen - ti - nho!

Figura 32: Atividade “Qual é o título?” com a melodia de *Pão Quentinho* - 1º volume, pág. 111.

No 4º volume de HF B, a música *Hot Cross Buns / Pão Quentinho* é retomada novamente na página 20 para tratar sobre questões de prosódia, e aparece completamente diferente já escrita na pauta com clave, bemolção, sinais de repetição e com mais três traduções da letra original, mostrando o quanto de conhecimentos foram percorridos pelo aluno desde o 1º ao 4º volume (Figura 33).

**HOT CROSS BUNS / Pão Quentinho**

\* adaptação à letra em português

Para dar seu julgamento sobre multar ou não, basta cantar as letras:

- 1 - letra original: Hot cross buns! Hot cross buns! One a peny, two a peny. Hot cross buns!
- 2 - tradução A: Bo - li - nhos! Bo - li - nhos! Um cen-ta-vo, dois cen-ta-vos. Bo - li - nhos!
- 3 - tradução B: Pão quen -ti-nho! Pão quen -ti-nho! Um cen-ta-vo, dois cen-ta-vos. Pão quen-ti-nho!
- 4 - tradução C: Pão quen -ti-nho! Pão quen -ti-nho! Nu - tri - ti - vo, Sa - bo - ro - so. Pão quen-ti-nho!

Figura 33: *Hot Cross Buns/ Pão Quentinho* - 4º volume, pag. 20.

Tais exemplos revelam não só o reforçamento dos conceitos anteriores, mas também exemplificam a estrutura do currículo em espiral de Bruner, onde o aluno retoma a mesma peça *Pão Quentinho* que é revista em diferentes níveis e modos de representação. Ainda quanto ao Reforço, as atividades criativas presentes em todos os capítulos têm importância no processo, como afirma Gonçalves: “Só muito raramente deixo de pedir uma composição pois, através da atividade criativa, o aluno se expressa e usa o teclado livremente, além de demonstrar o quanto realmente conceituou do fato musical que lhe foi apresentado” (GONÇALVES, 1985, p.6).

Essas foram apenas algumas aplicações práticas da teoria de Jerome Bruner na série EMAT de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa. Concluímos que tal estrutura e suas aplicações são de suma importância no ensino de qualquer matéria, especialmente na pedagogia do piano permitindo com que o ensino não tenha lacunas e cumpra seu objetivo que é levar o aluno ao desenvolvimento de sua musicalidade total.

## CONCLUSÃO

Como apresentado no início desta pesquisa, após a Revolução Industrial e a inserção em massa do piano no Brasil no séc. XIX, foram criadas muitas instituições de ensino de música, os chamados conservatórios. Porém tais instituições reproduziam a pedagogia europeia no ensino do piano, incluindo repertório essencialmente europeu.

No séc. XX, houve grande desenvolvimento da nova metodologia do EPG, principalmente nas escolas americanas, movimento este liderado por nomes como Louise Bianchi, James Lyke, Frances Clark e Robert Pace. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, uma das autoras de EMAT, buscou cursos e especializações em tais métodos considerados inovadores, mas na época ainda não conhecidos no Brasil, o que a levou a estágios de pesquisa nos Estados Unidos. Após estes estágios, Maria de Lourdes utilizou os métodos americanos por muitos anos, mas fazia constantes adaptações porque os livros eram em inglês. A série EMAT em parceria com Cacilda Borges Barbosa, compositora ligada à produção de obras de cunho didático, veio atender a uma necessidade de um método brasileiro de piano baseado na nova metodologia do EPG.

Em *Educação Musical Através do Teclado* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa, podemos ver inúmeras aplicações da teoria de Bruner a cada unidade didática, cada peça musical, cada exercício, quanto aos diversos fatores nomeados pelo filósofo - predisposição, estrutura, sequência e reforço. As autoras tem o cuidado de agregar diferentes repertórios, leitura não convencional em pauta com número menor de linhas e estruturação das bases para as habilidades funcionais que serão desenvolvidas mais à frente. Todas as atividades dos volumes apresentam tais princípios, como nos exemplos citados no capítulo 3.

Maria de Lourdes também revela que Bruner é seu quadro teórico na série EMAT através de diferentes citações do teórico nos manuais do professor. Assim, resulta num método brasileiro de teclado cuidadosamente estruturado na teoria de aprendizagem por descoberta de Jerome Bruner e o currículo em espiral. Pode-se dizer que a meta da série é musicalizar o aluno junto com o ensino do instrumento, e não apenas torna-lo um instrumentista virtuose.

Concluimos que para qualquer trabalho didático se faz necessário utilizar uma teoria de aprendizagem que auxilie na estruturação do livro ou plano, pois como educadores devemos buscar auxiliar o desenvolvimento inicial do aluno de forma

simples, sequencialmente estruturada e, principalmente, como defende a Prof.<sup>a</sup> Maria de Lourdes, levando o aluno a sentir alegria de fazer música (GONÇALVES, 1989, pag.1).

## REFERÊNCIAS

AMATO, Rita de Cássia Fucci. **Funções, representações e valorações do piano o Brasil: um itinerário sócio-histórico.** In: Revista do Conservatório de Música de Pelotas. Pelotas, N. 1, 2008. p. 166-196. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/viewFile/2439/2287>>

Acesso em 16/07/2019.

BARBOSA, Denis Borges. **Biografia de Cacilda Borges.** Disponível em <<http://denisbarbosa.addr.com/cbbbio.pdf>> Acesso em 09/11/19.

BARANCOSKI, Ingrid. **Resenha. GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira, e BARBOSA, Cacilda Borges. Educação musical através do teclado – 4º. Volume – Habilidades funcionais A, e 5º. Volume – Habilidades funcionais B – 1º. 2º. 3º. E 4º. Blocos de atividades. Segunda edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2002 e 2004.** Claves 8, vol. 1. Junho, 2013. Disponível em: <[http://ingridbarancoski.com/new\\_wp/wp-content/uploads/2016/01/resenha-EMAT.pdf](http://ingridbarancoski.com/new_wp/wp-content/uploads/2016/01/resenha-EMAT.pdf)> Acesso em 16/07/2019.

BRUNER, Jerome S. **O Processo da Educação**, Ed. 7, 1978.

BRUNER, Jerome S. **Uma nova Teoria de Aprendizagem.** Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A, 1976.

FREIRE, Ricardo. **Influência de Jerome Bruner na Teoria da Aprendizagem Musical de Edwin Gordon.** Departamento de Música da Universidade de Brasília. ANPPOM Décimo Quinto Congresso. Brasília, 2005. Disponível em <[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao2/ricardo\\_freire\\_veronica\\_gomes.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao2/ricardo_freire_veronica_gomes.pdf)> Acesso em 10/10/2019.

GEMESIO, Cláudia Mara Costa Perfeito. **“Eu ensino da mesma forma que aprendi”:** **Práticas e saberes de três professores de piano em início de carreira, licenciados em educação artística – música, habilitação – piano.** Dissertação de Mestrado. PPGMUS/UnB, Brasília, 2010. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7310/1/2010\\_ClaudiaMaraCostaPerfeitoGemesio.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7310/1/2010_ClaudiaMaraCostaPerfeitoGemesio.pdf)> Acesso em 16/07/2019.

GOI, Mara Elisângela Jappe; DOS SANTOS, Flavia Maria Teixeira. **Contribuições de Jerome Bruner: aspectos psicológicos relacionados à resolução de problemas na formação de professores de ciências da natureza.** Revista Ciências e Cognição, 2018, V.23, n.2, pag. 315. Disponível em <[http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/1477/pdf\\_124](http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/1477/pdf_124)> Acesso em 30/11/2019.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Arquivos da família**, s.d.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. **Educação Musical através do Teclado. Livro do Aluno, Musicalização V.1.** 8ª. Ed. Rev., Rio de Janeiro, 2007a.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. **Educação Musical através do Teclado. Livro do Aluno, Leitura nas Teclas Brancas, V. 2.** 4ª

Ed. Rio de Janeiro, 2007b.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. **Educação Musical Através do Teclado. Livro do Aluno, Leitura nas Teclas Brancas e Pretas, V.3.** 2ª Ed ampliada. Rio de Janeiro, 2001.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado: Habilidades Funcionais A, V.4.** 2ª Ed revista e ampliada. Rio de Janeiro, 2002.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado: Habilidades Funcionais B, 1º bloco.** Rio de Janeiro: Edição da autora, 2004a.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado: Habilidades Funcionais B, 2º bloco.** Rio de Janeiro: Edição da autora, 2004b.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado: Habilidades Funcionais B, 3º bloco.** Rio de Janeiro: Edição da autora, 2004c.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado: Habilidades Funcionais B, 4º bloco.** Rio de Janeiro: Edição da autora, 2004d.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado. Manual do Professor, V.1.** 2ª. Ed., Rio de Janeiro, 1986a.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado. Manual do Professor, V.2,** Rio de Janeiro, 1986b.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação Musical através do Teclado. Manual do Professor, V.4.** Rio de Janeiro, 1989.

MOREIRA, Marco Antonio. **Teorias de Aprendizagem.** São Paulo: EPU, 1999. Disponível em <<https://vdocuments.site/109714869-livro-teorias-de-aprendizagem-marco-antonio-moreira.html>> Acesso em 01/12/2019.

MARQUES, Ramiro. **A pedagogia de Jerome Bruner.** Disponível em <[http://www.eses.pt/usr/Ramiro/docs/etica\\_pedagogia/A%20Pedagogia%20de%20JeromeBruner.pdf](http://www.eses.pt/usr/Ramiro/docs/etica_pedagogia/A%20Pedagogia%20de%20JeromeBruner.pdf)> Acesso em 10/10/2019.

OLIVEIRA, Karla. **Professores de piano: um estudo sobre o perfil de formação e atuação em porto alegre/RS.** Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp032118.pdf>>. Acesso em 16/07/2019.

OSTERMANN, Fernanda. CAVALCANTI, Cláudio José de Holanda. **Teorias de Aprendizagem.** Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2011. Disponível em <[http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/publicacoes-1/pdf/Teorias\\_de\\_Aprendizagem.pdf](http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/publicacoes-1/pdf/Teorias_de_Aprendizagem.pdf)> Acesso em 10/10/2019.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX.** Metodologia e Tendências. Brasília: MusiMed, 2013.

PRASS, Alberto Ricardo. **Teorias de Aprendizagem**. Pós-graduação UFRGS, 2012. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/329667396/Teorias-de-Aprendizagem-Alberto-Ricardo-pdf>> Acesso em 30/11/2019.

REINOSO, Ana Paula T. **A Inserção do ensino de piano em grupo no Brasil: episódios marcantes**. Anais do II SIMPOM - Simpósio Brasileiro De Pós-Graduandos Em Música, 2012. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2537/1866>> Acesso em 10/01/2020.

REIS, Luiz Eduardo Fonseca. Biografia e notas de programa. **In: Folder do concerto realizado como produto do plano de trabalho: Resgatando a obra pedagógica de Cacilda Borges Barbosa**. Sala Villa-Lobos, 29 de junho, Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, Alisson Henrique. GOMES, Luciano Carvalhais. **A teoria de aprendizagem de Bruner e o ensino de ciências**. Portal de periódicos UEM. Arquivos do MUDI, v 21, n 03, p. 13-24, 2017. Disponível em <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ArqMudi/article/view/40938/pdf>> Acesso em 30/11/2019.

ZANETINE, Laura; BORGES, Jane. **Apresentação da série didático-musical “educação musical através do teclado” (EMAT) para o ensino coletivo de piano**. Anais do evento ENECIM, SENARTE. Goiânia, 2012. Disponível em: [https://enecim.emac.ufg.br/up/888/o/ENECIM\\_SENARTE\\_FINALIZADO.pdf](https://enecim.emac.ufg.br/up/888/o/ENECIM_SENARTE_FINALIZADO.pdf) Acesso em 18/07/2019.