

O ensino da leitura musical à primeira vista: sugestões da literatura de pesquisa

Prof. Msc. Milson Casado Fireman
Universidade Federal de Alagoas

Resumo: Tem-se observado que muitos professores de música exigem a habilidade de leitura de seus estudantes, mas não orientam como se pode desenvolvê-la. Quando o fazem, simplesmente dizem que os alunos devem olhar trechos adiante enquanto executam partes anteriores. Por outro lado, vê-se também a cobrança dessa perícia em vários testes ou concursos. Aparentemente uma boa habilidade de leitura musical à primeira vista é um dom para poucos agraciados. O presente trabalho teve como objetivo principal realizar um levantamento bibliográfico de sugestões ou estratégias para o ensino-aprendizagem da leitura musical à primeira vista em música. Devido às limitações do trabalho, o texto apresentará apenas nas sugestões apresentadas por Sloboda (2005) e Lehmann e McPherson (2002). Pretende-se conscientizar e estimular docentes a buscar mais informações acerca desse assunto.

Palavras-chave: Leitura musical, sight-read music, educação musical.

Introdução

Embora vários trabalhos tenham sido realizados e seja relativamente fácil conhecer um pouco mais sobre leitura musical, no Brasil parece que não se tem dado a devida atenção a ela. Mesmo com toda a dificuldade apresentada por músicos, aparentemente muitos deles acreditam que a leitura musical à primeira vista é apenas um processo limitado de decodificação ou interpretação de signos. Por outro lado, vários trabalhos têm sugerido que os processos mentais envolvidos durante essa tarefa contribuem tanto para tarefas comuns de qualquer músico quanto para o desenvolvimento cognitivo-musical (SLOBODA, 2005; FURNEAUX; LAND, 1999; WATERS; UNDERWOOD, 1998; WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998; KOPIEZ et al., 2006; WRISTEN, 2005).

Em muitos testes ou concursos é possível encontrar a exigência da realização de leitura musical à primeira vista para ingresso em escolas ou outras instituições. Contudo, muitas escolas que fazem essas exigências em sua maioria negligenciam o ensino dessa habilidade. Ou se acredita que ela virá com o passar do tempo e que poucos serão agraciados pelo “dom” ou, às vezes, recomenda-se aos estudantes que leiam o máximo que puderem para que desenvolvam a perícia pelo simples envolvimento com a atividade. Essa carência de instrução me incomodou e estimulou a realizar um levantamento de alguns fatores, resultados e sugestões apresentados pela literatura de pesquisa, influentes quando se está lendo e/ou quando se deseja ensinar-aprender leitura musical à primeira vista.

O trabalho inicialmente apresenta alguns fatores conhecidos que podem interferir no processo de leitura e depois relata algumas sugestões para o ensino dessa habilidade. Devido às circunstâncias do trabalho, deterei-me nas sugestões apresentadas pelos autores Lehmann e McPherson (2002) e Sloboda (2005).

Fatores da leitura à primeira vista

Antes de discutir o ensino da leitura musical é preciso entender quais os fatores que interferem nesse processo. Dessa forma, os educadores poderão compreender a habilidade e estabelecer estratégias realistas para seu aprimoramento.

Fixação, movimentos sacádicos, fóvea e *parafovea* são quatro elementos básicos da visão. Sabe-se que uma pessoa não pode capturar tudo o que acontece ao seu redor por meio da visão. Existe

um campo visual que pode ser comparado ao que uma câmera filmadora consegue captar. Embora todos os elementos de um ambiente sejam percebidos e estejam presentes nas imagens capturadas, apenas uma parcela dele é focada de cada vez. A área focada é chamada de *fóvea* enquanto o restante da imagem ao redor dela é conhecida como *parafovea* (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 137). A *fóvea*, durante o processo de leitura, tem cerca de uma polegada de diâmetro (HODGES, 1992; SLOBODA, 1985), extensão equivalente ao círculo apresentado na ilustração 1

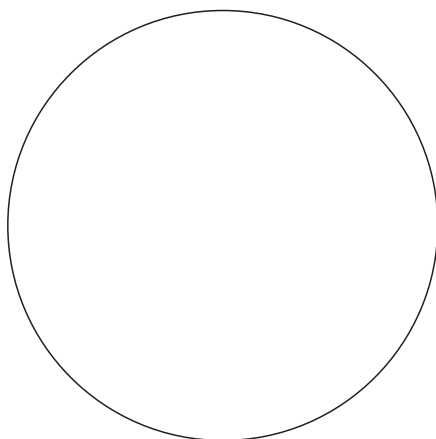


Ilustração - Representação da área focal.

Um dos primeiros fatores estudados em LMPV²⁰ o movimento dos olhos enquanto se lê (GABRIELSSON, 2003; HODGES, 1992). “Os mecanismos do sistema de movimento do olho operam para dar ao leitor uma série de flashes de imagens (conhecidas como fixações) como círculos (SLOBODA, 1985, p. 69).” O sistema de movimentação ocular nos permite obter uma série de fragmentos de imagem em forma de círculos. É função do cérebro reconstruir as informações. Os termos “fixação e movimentos sacádicos” (sacadas) são utilizados para descrever o momento em que o olho pára em uma informação gráfica e o movimento até a próxima informação, respectivamente. Existe uma variação de tempo para o período de fixação que é de 100 ms a 500 ms e de aproximadamente 50 ms para a sacada (HODGES, 1992; SLOBODA, 1985). Parece existir relação entre a quantidade de fixações e sacadas com o nível de leitura dos indivíduos. Por exemplo, leitores mais habilidosos realizam mais fixações durante a leitura musical.

Os movimentos sacádicos podem variar de acordo com o material que está sendo lido e de acordo com o instrumento para o qual a partitura foi escrita. Por exemplo, as músicas para piano são escritas em duas claves (linhas) e cada mão é responsável por tocar uma delas. A distância entre as linhas e o desenvolvimento harmônico e melódico da música na vertical não oferecem condições para que os pianistas vejam as duas linhas em uma mesma sacada. Dessa maneira, o leitor é obrigado a alternar as fixações dos olhos para as duas partes. Alguns resultados sugerem que “a quantidade de alternância entre as linhas parece depender da relativa distribuição de notas, com mais fixações dirigidas à linha que tem a maior quantidade de informação (FURNEAUX; LAND, 1999, 2437)”.

²⁰ A partir desse ponto utilizarei a abreviação LMPV para leitura musical à primeira vista.

Isso indica que existe diferenças na leitura de material homofônico ou contrapontístico. Nas leituras harmônicas os pianistas costumam inicialmente fixar na parte superior, seguido de uma sacada para a parte grave e assim sucessivamente. Já nas músicas contrapontísticas, a leitura tende a iniciar em uma idéia na parte aguda, seguida de uma sacada para ler outra idéia na parte grave e assim sucessivamente. Observe a representação dos exemplos nas e (SLOBODA, 1985).

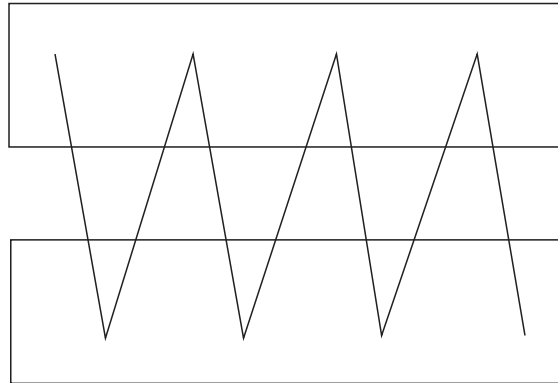


Ilustração - Representação do movimento ocular em leitura homofônica.

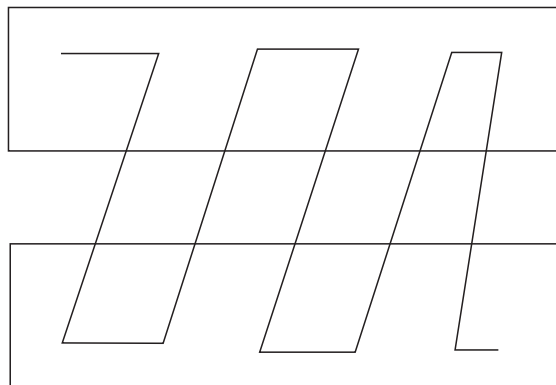


Ilustração - Representação do movimento ocular em leitura contrapontística.

Ao se realizar qualquer leitura existe uma distância entre o que se está reproduzindo e o que se está fitando. Essa diferença de tempo entre a entrada (estímulo) e a saída (resposta) é chamada “distância perceptiva” (LEHMANN; MCPHERSON, 2002; WRISTEN, 2005). Em música instrumental o termo mais utilizado para essa distância é *eye-hand span* e em canto *eye-voice span*. Furneaux e Land (1999) apresentam duas possibilidade para medir o *eye-hand span*. “Este atraso [da performance], o 'eye-hand span' (EHS), pode ser medido de duas maneiras: como o tempo de atraso da fixação à performance ou como o número de notas entre a posição do olho e a performance (FURNEAUX; LAND, 1999, p. 2435).”

Estudar o *eye-hand span* (EHS) tem demonstrado diferenças significativas entre leitores com mais e menos habilidade. Leitores mais habilidosos demonstram maior EHS (SLOBODA, 2005, 1985; LEHMANN; MCPHERSON, 2002). Um maior EHS dará mais tempo ao músico para decidir e organizar

a sua *performance*. Alguns resultados indicam que leitores mais habilidosos realizam mais fixações, ou seja, eles capturam mais flashes de imagens (WATERS; UNDERWOOD, 1998). Alguns pesquisadores observaram nas performances de leitores mais habilidosos a presença de “sacadas regressivas” (FURNEAUX; LAND, 1999, 2436), o que significa voltar a um ponto fixado anteriormente. Esse retorno a trechos já lidos provavelmente seja para avaliar melhor as partes mais problemáticas.

O tamanho do EHS pode variar por influência de outros fatores. Um deles é o fenômeno conhecido como *chuncking*, ou a organização da informação em unidades significativas. Em música o *chuncking* ser uma seqüência de notas, uma escala ou arpejo. O leitor tentará estruturar o material musical em algo coerente, ele organizará o conteúdo de acordo com representações mentais já estabelecidas. Ele organiza e reorganiza essas representações em algo mais coerente a partir de sua percepção e de suas experiências. Esse fenômeno ajuda no processo de leitura, mas também pode provocar erros de leitura.

Uma série de estudos foi realizada para observar esse fenômeno chamado de “*proofreaders' error*” (WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998; SLOBODA, 1985, 2005). Um caso muito famoso, relatado por Sloboda, é o de um professor de piano chamado Goldovsky (SLOBODA, 2005, 37). Ao ouvir uma aluna iniciante tocar uma edição muito utilizada de um *Capriccio* de Brahms, acreditou que ela tivesse cometido um erro de leitura durante o estudo da peça, pois tinha tocado um sol natural, o que era musicalmente impossível para o contexto musical da peça. A partir daí percebeu que o erro não era da estudante e sim dele e de tantos outros colegas e pupilos que já haviam tocado a peça inúmeras vezes. Todos cometiam o mesmo erro de leitura, inseriam um sustenido no sol natural, satisfazendo o contexto musical. Ao observar isso, Goldovsky planejou o “experimento Goldovsky” (SLOBODA, 2005, 37). O experimento consistiu em convidar leitores habilidosos para encontrar o erro na peça. Ele permitia que as pessoas lessem quantas vezes achassem necessário. Foi surpreendente constatar que nenhum músico convidado encontrou o erro.

Sugestões da literatura

Sugestões de Lehmann e McPherson (2002)

Os autores inicialmente argumentam que poucos professores ensinam leitura à primeira vista explicitamente e aqueles que o fazem tem métodos baseados em sua intuição (e em seus problemas pessoais de leitura) (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 147). Argumentam ainda que professores normalmente focam em técnica e conhecimento teórico (reconhecimento de estruturas e padrões).

Para a percepção de padrões (*chuncking*), os autores sugerem que os nomes das notas em intervalos e escalas sejam falados antes de tocados, sem uma preocupação com o ritmo, apenas tentando identificar padrões melódicos. Recomendam a utilização de cartões ou computador para apresentação dos excertos.

Problemas para executar o ritmo em leitura musical à primeira vista podem ser superados (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 147):

- Pela execução só das divisões rítmicas com pancadas sobre alguma superfície ou palmas (ou outras formas de movimento rítmico corporal)
- Pela contagem na partitura, desenhando linhas verticais que indiquem o alinhamento das notas

- Pela prática de leitura com um metrônomo ou um playback MIDI (um seqüenciador)
- Tocar em situações de acompanhamento ou conjunto

“A falta de habilidade de alguns leitores para tocar articulação e/ou dinâmicas pode ter múltiplas causas. Algumas vezes, especialmente jovens instrumentistas optam por não atentar aos mínimos detalhes (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 147).” Para desenvolver essa sensibilidade o *performer* pode registrar a execução da peça em um momento de estudo, ao vivo ou em outro momento particular. Porém se o problema for a atenção sobrecarregada, “muitas vezes reduzir o andamento ou somente tocar altura ou ritmo resolve o problema (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 147).”

Um problema muito conhecido de quem se propõe a iniciar os estudos em leitura é o *gaguejar*, ou o retorno para corrigir omissões ou notas erradas. “As soluções oferecidas por pedagogos para esse problema unicamente tratam-se de forçar o *performer* a continuar tocando: por exemplo, tocar somente notas em *beats* determinados, dessa maneira forçará os olhos a alcançar tempos futuros (*beats*) e ler enquanto outra pessoa cobre a notação imediatamente após o trecho ser tocado, ambas tornam impossível o movimento regressivo dos olhos (LEHMANN; MCPHERSON, 2002, 148). Também tocar acompanhado pelo metrônomo ou acompanhando uma seqüência MIDI.

Não desviar o olhar da partitura. Pode-se pensar que o instrumentista que desviar menos o olhar da partitura tem mais consciência cinestésica e esteja mais acostumado com o instrumento.

Ouvir a peça ou peças semelhantes para criar expectativas perceptivas que ajudarão a guiar a performance. Dessa forma o estudante poderá experimentar uma série de sensações próprias de cada estilo.

Orientações de Sloboda para o ensino de leitura

Sloboda (2005) em seu livro “Explorando a mente musical”, sugere cinco diretrizes para auxiliar estudantes a adquirir proficiência em LMPV.

A primeira delas indica que “o leitor deve ter um conhecimento musical de forma, estilo, e ‘linguagem’ para ser capaz de fazer predições em pequena escala sobre o que virá em seguida (SLOBODA, 2005, 19).” A sugestão é de que os estudantes devem ser encorajados a fazer cópias de partituras em intervalos mais ou menos regulares de tempo. Essas partituras terão notas ou acordes retirados (omitidos). Os alunos deverão tentar tocar a música preenchendo com notas que considerarem apropriadas. “Treinar improvisação, dar continuidade a temas, harmonizações no teclado e memória para melodias, todas essas atividades devem ajudar a desenvolver essa habilidade (SLOBODA, 2005, 19).”

A seguinte aponta que “o leitor deve se familiarizar com a associação direta entre a nota escrita e um movimento da mão no instrumento. Um bom leitor deve apreciar a música ‘na sua cabeça’ sem tocá-la. *Sight-singing* ajudar essa habilidade, depois checar em um instrumento para ver se está correta (SLOBODA, 2005, 19).” Essa sugestão aborda dois aspectos tratados anteriormente, um deles é a distância perceptiva e outro é o *chuncking*. O estudante deve treinar para gradualmente adquirir um *eye-hand span* adequado. Dentre as tarefas propostas por Sloboda estão: tentar ler compassos inteiros, acompanhar a execução de uma música com a partitura e acompanhar a execução de uma música conhecida tentando imaginar o som antes de ser reproduzido.

A terceira enuncia que a “LMPV tocada nota a nota é improvável promover uma melhora da habilidade, contudo é freqüentemente praticada. A música deve ser entendida antes de ser tocada, usando o som para checar a previsões (SLOBODA, 2005, 20).” Essa sugestão, embora se pareça com a anterior em termos de que propõe que a leitura em unidades deve substituir a leitura “nota a nota”, trata da familiaridade com estruturas musicais. O autor propõe que os indivíduos devem entender o que está sendo lido como um discurso musical. Ele comenta ainda que a principal ajuda para isso é “um desejo de saber como uma peça soa (SLOBODA, 2005, 20).” A atividade proposta para desenvolver essa percepção é a realização de transcrições de músicas. O autor sugere que se utilize música popular para crianças, pois elas se sentem bem motivadas a trabalhar e esse tipo de música possui padrões harmônicos básicos. Particularmente acredito que essas transcrições seriam escrever uma música a partir de uma fonte sonora ou cópias de músicas.

Na seguinte o autor argumenta: “parece razoável se esforçar para desenvolver uma sensibilidade musical antes de embarcar em um treinamento de leitura (SLOBODA, 2005, 20).” Essa orientação é bastante clara e se refere ao que o autor descreve em trabalhos anteriores. Por exemplo, uma criança que nunca teve aulas de música pode ter poucas expectativas durante a leitura. Devido à pouca experiência musical fará poucas previsões.

A última orientação é mais direcionada aos professores. “O professor deveria apropriadamente criar situações nas quais o aprendiz necessitasse ser capaz de ler para satisfazer aspirações musicais ou sociais. Membro de um coral ou grupo de música de câmara deverá prover motivação para desenvolver a leitura (SLOBODA, 2005, 20).”

Conclusões

Percebe-se que os autores relacionam muitas sugestões que podem contribuir para a aquisição da proficiência em LMPV. A maioria delas parece estar relacionada com pesquisas que, de certa maneira, já demonstraram existir uma forte relação de alguns fatores com a demonstração de uma boa habilidade de leitura musical. Algumas delas já são utilizadas por professores que já experimentaram em suas seções práticas de estudo diário superar as dificuldades da leitura.

Várias sugestões de ambos autores são bastante parecidas. Por exemplo, as recomendações para o desenvolvimento da leitura em unidades (*chunking*) ou estimular estudantes a participar de grupos musicais. Acredito que essas sugestões sejam fruto de observações realizadas em trabalhos anteriores pelos pesquisadores, porém não de resultados diretos de investigação científica, ou seja, acredito que não foram testadas para comprovar a eficácia. Sloboda (2005) expõe isso claramente em seu livro. Já os outros autores não comentam.

Algumas propostas estão de acordo com resultados de pesquisas. Alguns trabalhos têm sugerido características presentes na habilidade de bons leitores, tais como a distância perceptiva, a leitura em unidades, a quantidade de fixações realizadas durante o processo de leitura, o comportamento de não desviar o olhar da partitura, etc. Alguns desses fatores podem ser comparados a outros em outras áreas como a lingüística e estão mais consolidados através de várias investigações.

Por fim, dirijo-me a todos os educadores musicais. Mesmo não se tendo uma ampla literatura sobre o desenvolvimento da leitura musical à primeira vista, já existe material suficiente sobre o assunto

e não se pode mais negligenciar esses conhecimentos aos estudantes ou conduzir o processo educacional sem considerar o que já foi produzido. Convido outros interessados a discutirem e investigarem os assuntos tratados aqui.

Referências Bibliográficas

- FURNEAUX, S.; LAND, M. F. The effects of skill on the eye-hand span during musical sight-reading. of The Royal Society of London, v. 288, p. 2435-2440, Setembro 1999.
- GABRIELSSON, A. Music performance research at the millenium. of Music, v. 31, n. 3, p. 221-272, 2003.
- HODGES, D. The acquisition of music reading skill. In: COWELL, R. (Ed.). Handbook of research on music teaching and learning. New York: Schirmer Books, 1992. cap. 30, p. 466-471.
- KOPIEZ, R. et al. Classification of high and low achievers in a music sight-reading task. of Music, Sage Publications, <<http://pom.sagepub.com/cgi/content/abstract/34/1/5>>, v. 34, n. 1, p. 5-26, 2006.
- LEHMANN, A. C.; MCPHERSON, G. E. Sight-reading. In: PARNCUTT, R.; MCPHERSON, G. E. (Ed.). Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning. New York: Oxford University Press, 2002. cap. 9, p. 135-149.
- SLOBODA, J. The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music. New York: Oxford University Press, 1985.
- SLOBODA, J. Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- WATERS, A. J.; TOWNSEND, E.; UNDERWOOD, G. Expertise in musical sight reading: A study of pianists. The British Journal of Psychology, Sage Publications, v. 89, p. 123-149, Fevereiro 1998.
- WATERS, A. J.; UNDERWOOD, G. Eye movements in a simple music reading task: A study of expert and novice musicians. Psychology of Music, Sage Publications, v. 26, n. 4, p. 46-60, 1998.
- WRISTEN, B. Cognition and motor execution in piano sight-reading: A review of literature. Applications of Research in Music Education (Online), v. 24, n. 1, p. 45-56, 2005.