

## Validação semântica e de conteúdo da EALPV para discentes em licenciaturas em música no Brasil

**Sérgio Inácio Torres**

Universidade Estadual Paulista  
<https://orcid.org/0000-0001-6252-2080>  
sergio.torres@unesp.br

**Graziela Bortz**

Universidade Estadual Paulista  
<https://orcid.org/0000-0002-7708-8851>  
graziela.bortz@unesp.br

**Katya Luciane de Oliveira**

Universidade Estadual de Londrina  
<https://orcid.org/0000-0002-2030-500X>  
katya@uel.br

TORRES, Sérgio Inácio; BORTZ, Graziela; OLIVEIRA, Katya Luciane. Validação semântica e de conteúdo da EALPV para discentes em licenciaturas em música no Brasil. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 31, n. 2, e31117, 2023.

## Validação semântica e de conteúdo da EALPV para discentes em licenciaturas em música no Brasil

**Resumo:** Nesta pesquisa, realizamos o desenvolvimento da Escala de Autoavaliação de Leitura à Primeira Vista (EALPV). Com base no referencial teórico da leitura musical à primeira vista, elaboramos uma proposta de modelo cujo objetivo geral foi alicerçar a medida do traço “leitura à primeira vista”. Os objetivos específicos foram: a) elencar um referencial teórico; b) elaborar um modelo teórico; c) submeter a escala ao julgamento de experts das áreas de leitura à primeira vista, Linguística e Psicologia da Música; e d) identificar se existe entendimento da escala por uma amostra de estudantes – licenciandos em Música de universidades brasileiras. Os procedimentos seguiram as normas da American Educational Research Association (AERA), somadas às diretrizes da American Psychological Association (APA), e estão de acordo com as regras do National Council on Measurement in Education (NCME), que forneceram suporte metodológico. Os resultados de validação demonstram evidências de que a EALPV pode ser utilizada na autoavaliação e na avaliação de licenciandos em Música no Brasil.

**Palavras-chave:** avaliação musical; leitura à primeira vista; Psicologia da Música; psicometria; licenciatura em Música.

## Semantic and content validation of sight-reading self-assessment scale (EALPV) for discents in licensing music in Brazil

**Abstract:** In this research, we carried out the development of the Sight-Reading Self-Assessment Scale (EALPV). Based on the theoretical framework referring to sight-reading, we developed a proposal for a model whose general objective was to support the measurement of the trait “sight-reading”. The specific objectives were: a) to list a theoretical framework; b) elaborate a theoretical model; c) submit the scale to judgement by experts in the fields of sight-reading, Linguistic and Psychology of Music; and d) identify whether there is understanding of the scale by a sample of students – music graduates from Brazilian Universities. The procedures followed the standards of the American Educational Research Association (AERA), in addition to the guidelines of the American Psychological Association (APA), and they are in accordance with the rules of the National Council on Measurement in Education (NCME), that provided methodological support. The validation results show evidences that the EALPV can be used in the self-assessment and assessment of music graduates in Brazil.

**Palavras-chave:** musical assessment; sight reading; psychology of music; psychometry; licensing Music.

## Validación semántica y de contenido de la escala de autoevaluación lectura a primera vista (EALPV) para estudiantes de grados en música en Brasil

**Resumen:** En esta investigación, llevamos a cabo el desarrollo de la Escala de Autoevaluación de Lectura Visual (EALPV). Con base en el marco teórico referente a la lectura a primera vista, desarrollamos una propuesta de modelo cuyo objetivo general fue apoyar la medición del rasgo “lectura a primera vista”. Los objetivos específicos fueron: a) enumerar un marco teórico; b) elaborar un modelo teórico; c) someter la escala al juicio de expertos en las áreas de lectura a primera vista, Lingüística y Psicología de la Música; y d) identificar si hay comprensión de la escala por una muestra de estudiantes – graduados en música de universidades brasileñas. Los procedimientos siguieron los estándares de la Asociación Americana de Investigación Educativa (AERA), además de los lineamientos de la Asociación Americana de Psicología (APA), y están de acuerdo con las reglas del Consejo Nacional de Medición en Educación (NCME), que dispuso apoyo metodológico. Los resultados de la validación muestran evidencias de que la EALPV puede ser utilizada en la autoevaluación y evaluación de los graduados en música en Brasil.

**Palabras clave:** evaluación musical; lectura a primera vista; Psicología de la música; psicometria; licenciatura en música.

## Introdução

No campo da performance lidamos não somente com um resultado sonoro, mas com uma gama de processos, como a leitura à primeira vista (LPV), que é uma prática importante para os graduandos no tangente à sua vida acadêmica e ao seu futuro profissional. Nas práticas musicais, quando precisamos tocar com partitura, executamos primeiro a leitura à primeira vista de uma música que desconhecemos. Basicamente, ler à primeira vista é tocar uma música ou trecho musical pela primeira vez sem ter experienciado contato prévio com o material exposto. Nesta pesquisa, essa prática será tratada essencialmente pelo viés cognitivo, visto que envolve principalmente questões neuropsicológicas, como discutiremos a seguir.

O objetivo geral desta pesquisa foi alicerçar a medida do traço “leitura à primeira vista”. Os objetivos específicos foram: a) elencar um referencial teórico; b) elaborar um modelo teórico; c) submeter a escala ao julgamento de experts das áreas da leitura à primeira vista, Linguística e Psicologia da Música; e d) identificar se existe entendimento da escala por uma amostra de estudantes – licenciandos em Música de universidades brasileiras. A saber, nem os licenciandos nem os bacharelandos em Música no Brasil são avaliados por instrumentos validados de leitura à primeira vista.

Nesse recorte, a leitura musical restringe-se ao primeiro contato com a grafia na partitura, sem auxílio de outros recursos. Por esse prisma, podemos nos apoiar em Lewandowska e Schmuckler (2019):

Em geral, o comportamento musical fornece um meio ideal para estudar os efeitos combinados dos processos perceptivos, cognitivos, motores, emotivos e até psicológicos sociais. Dentro de uma estrutura tão ampla, a performance musical fornece uma janela especialmente instigante para uma série de processos psicológicos; portanto, não surpreende que o estudo da performance musical tenha se tornado uma das áreas de investigação que mais crescem no campo da cognição musical. Nesse sentido, a performance é notável por oferecer a oportunidade de estudar aspectos fundamentais do comportamento sensorio-motor humano ou relações básicas percepção-ação. Um domínio que tem sido especialmente proeminente nas investigações da performance musical é o da leitura à primeira vista, que envolve a execução de músicas escritas em partituras sendo o executante com pouca ou nenhuma prática anterior<sup>1</sup> (Lewandowska e Schmuckler, 2019, p. 1920, tradução nossa).

---

<sup>1</sup> “On its most general level, musical behavior provides an ideal medium to study the combined effects of perceptual, cognitive, motoric, emotive, and even social psychological processes. Within such a

Para Muniz (2012), o instrumentista que utiliza partitura tem a prática da leitura à primeira vista como importante fator no desenvolvimento de sua atividade musical; em sua pesquisa, a autora apresenta interessante abordagem, acrescentando que esse aprimoramento de habilidade não ocorre somente “na música tradicional ocidental, mas em qualquer cultura que possua notação musical” (p. 10).

Essa leitura refere-se à habilidade de tocar, sem contato prévio, determinada música grafada em uma partitura, combinando leitura e produção de movimentos simultaneamente, com o objetivo de criar uma execução musical (Gabrielsson, 1999, 2003). O estímulo visual gera uma série de movimentos para a produção da sonoridade, que ocorre, em parte, conforme a familiaridade do leitor com a simbologia musical escrita (Pastorini, 2016). Segundo Pike e Carter (2010, p. 232), trata-se de uma “atividade cognitivamente complexa porque inclui consciência musical, percepção visual, compreensão de leitura, audição, experiências musicais, coordenação motora e habilidades de resolução de problemas”.

Com relação à leitura para instrumentos de teclado, Rubinstein (1950 *apud* Muniz, 2012, p. 21) enfatiza a necessidade de se manter a ideia geral da obra em vez de se focar nos detalhes. Esse pensamento está de acordo com os “fatores essenciais” a se considerar: a tonalidade da peça em relação ao teclado; a fórmula de compasso; o andamento; a fidelidade ao que os olhos veem; e a manutenção do movimento sempre à frente, independentemente dos erros a serem cometidos (Rubinstein, 1950 *apud* Muniz, 2012). Os cinco itens elencados por esses autores, são, portanto, complementares.

Um aspecto importante que destacamos são as escolhas do dedilhado nesse processo de leitura. Podemos ressaltar que não existe “o melhor dedilhado”, embora pianistas mais treinados costumem enfatizar a performance interpretativa em detrimento daquela com base somente na técnica (Muniz, 2012; Parncutt, Richard;

---

broad framework, music performance provides an especially intriguing window into a host of psychological processes; accordingly, it comes as no surprise that the study of music performance has become one of the fastest growing areas of investigation within the field of music cognition. In this regard, music performance is notable in that it provides the opportunity to study fundamental aspects of human sensorimotor behavior, or basic perception– action relations. One domain that has been especially prominent in investigations of music performance is that of musical sight-reading, which involves performing music from a score with little or no prior practice of that musical notation” (Lewandowska; Schmuckler, 2019, p. 1920).

Sloboda, John; Clarke, Eric; Raekallio, Matti; Desain, 1997). Logo, em relação aos pianistas, a escolha do dedilhado depende da expertise do performer.

De acordo com o professor Robert Pace (1999, p. 3), durante a leitura à primeira vista “há tanto o reconhecimento de símbolos como a antecipação do que pode ocorrer de forma diversa; portanto, o bom leitor à primeira vista combina dados cognitivos.” Qualitativamente, segundo Muniz (2012, p. 50), essa leitura “requer o desenvolvimento de habilidades como o reconhecimento de padrões, a previsão e a habilidade de gerar e utilizar representações auditivas”.

Corroborando esse processo cognitivo da leitura musical, um termo muito importante é encontrado na obra de Lehman, Sloboda e Woody (2007): *chunking*. O conceito refere-se a uma prática cognitiva ligada à codificação de padrões (rítmicos, melódicos, fraseológicos, harmônicos ou outros). Os *chunks* são unidades ou agrupamentos que, juntos, compõem um significado musical. Essa forma de proceder configura-se como uma estratégia que o docente pode aplicar com alunos de instrumento já detentores de certa habilidade. Em outras palavras, relaciona-se com a maneira de um sujeito processar as informações contidas na partitura. Em oposição à leitura tradicional, em si, que é construída em pequenas partes, no *chunking* o leitor é estimulado a trabalhar com diversas unidades ao mesmo tempo.

No artigo de Russel (2019), os autores discorrem sobre a leitura musical à primeira vista mesclando a abordagem pedagógica com discentes em Música e os aspectos da prática da leitura por músicos profissionais, pois o campo de trabalho é amplo, como festivais, concursos, gravações, mas, apesar de sua importância, limita a formação do futuro profissional.

Empregamos, neste artigo, alguns conceitos sobre leitura à primeira vista, de acordo com o arcabouço de pesquisas sobre a temática realizadas no Brasil e no exterior. Esta pesquisa de doutorado em andamento representa resultados parciais e se propõe a pesquisar evidências de validade para mensurar o traço da leitura à primeira vista com licenciandos em Música.

### Leitura à primeira vista

Hardy (1998, *apud* Risarto, 2010, p. 40) destaca a habilidade da leitura à primeira vista como facilitadora no aprendizado de novas obras musicais, visto que possibilita

“maior conhecimento dos estilos característicos de diferentes compositores além de formar a memória tátil, aural e cinestésica, aumentando a confiança do intérprete, capacitando para as exigências profissionais”. A autora acredita que a arte da leitura à primeira vista não é inata e pode ser ensinada. Em seu estudo, ela faz um levantamento das publicações sobre leitura à primeira vista, a maioria abordando estudantes iniciantes, e detecta que os erros destes advêm da falta de entendimento da escrita musical (Hardy, 1998, *apud* Risarto, 2010, p. 40). Este estudo serve de suporte para entender a leitura musical de licenciandos em Música, que muitas vezes são iniciantes na leitura à primeira vista.

As pesquisas sobre leitura à primeira vista investigam, de acordo com Pastorini (2016, p. 6), “a percepção de padrões na partitura, o intervalo entre a fixação ocular, o movimento da mão, os movimentos dos olhos e a comparação dessa leitura aos processos na memorização da música”. O autor conclui, assim, tratar-se de uma atividade com diversos componentes atuando ao mesmo tempo, sendo eles:

- a) perceptivos – resposta aos padrões visuais da notação musical que diz respeito à função oculomotor no reconhecimento de padrões como escalas, arpejos e estruturas frasais na partitura; b) motores – padrões de movimentos típicos; c) memória – reconhecimento e relação dos padrões visuais aos padrões aurais e motores (Pastorini, 2016, p. 6).

Pastorini (2016) destaca que os leitores mais experientes percebem padrões musicais e conseguem olhar mais à frente em sua leitura, antecipando sensações e movimentos musculares. Nesse contexto, é importante o termo definido por Sloboda (2012) como *eye-hand span*, um intervalo entre o olhar para a pauta e a execução motora, a “distância” entre o olho e as mãos, entre o que se está lendo e o que se está tocando. Com base nessa definição, podemos inferir que a velocidade da leitura será maior se o executante olhar menos para seu instrumento e mais para a partitura.

Por outro lado, por meio de Sloboda (2005, *apud* Pastorini, 2016), o autor ressalta a importância da audição interna da música, do desenvolvimento dessa capacidade, visto que somente ler uma nota depois da outra não basta para que se desempenhe uma leitura proficiente. Fortalecendo o papel da audição interna na leitura musical à primeira vista, Lehmann e Kopiez (2009, *apud* Pastorini, 2016)

[...] afirmam que a representação mental da notação musical envolve a construção de expectativas sobre estruturas gerais de uma obra, tais como melodia, harmonia, ritmo. O papel da leitura como

conhecimento de uma obra para posterior aprendizado não exige, inicialmente, a busca por digitações que favoreçam aspectos de sonoridade (no caso do violão, digitações que favoreçam mudança de sonoridade, textura polifônica e outros) (Lehmann; Kopiez, 2009 *apud* Pastorini, 2016, p. 10).

Com base na pesquisa de Lewandowska e Schmuckler (2019) com pianistas, os autores sugerem que, para tocar em conjunto, assim como na identificação de estruturas, nos processos mentais e na execução da música, ter o fio condutor da tonalidade na mente é de vital importância para um correto controle da atividade motora envolvida na leitura à primeira vista das obras musicais. Em uma etapa do trabalho, Pastorini (2011) pediu para que alunos de graduação lessem silenciosamente um trecho musical. Por meio de entrevistas, foi possível constatar que os investigados observaram os seguintes elementos musicais: digitação, tonalidade, dinâmica, compasso, andamento, expressão, ritmo e acordes. O pesquisador percebeu, por meio da análise de sua coleta de dados, que o tom da música foi considerado como um obstáculo para fluência na leitura à primeira vista.

De acordo com Arôxa (2013), alguns autores – Karpinski (2000), Coffman (1990), Wristen (2005), McPherson (1994), Thompson e Lehmann (2004) – propõem as denominadas práticas mentais, que consistem em estratégias silenciosas para a prática da leitura à primeira vista, como supressão de compassos<sup>2</sup>, leitura silenciosa, solfejos, variação na maneira de marcar a pulsação, leitura com gravações, entre outras práticas, como ensaio mental.

De outra forma, Russell (2019) afirma que grande parte do êxito da leitura à primeira vista é creditado à capacidade de leitura rítmica. Há tempos os professores se utilizam, sinestesticamente, de atividades como batidas corporais ou contagem da pulsação em voz alta, que provocam resultados positivos na leitura rítmica e na leitura à primeira vista. Em um de seus estudos a respeito do desempenho da leitura à primeira vista, Pike e Carter (2010 *apud* Gonçalves, 2018) observaram como o ritmo e a altura são processados quando influenciados pela percepção e pela execução de unidades de agrupamentos (*chunking*). Diferentemente da pesquisa que expôs Russel (2019) sobre a influência benéfica da leitura rítmica Pike e Carter colocam que: “como o ritmo é um aspecto mais inerente ao indivíduo, o enfoque dado às alturas trouxe

---

<sup>2</sup> Suprimir um compasso é uma estratégia de estudo de leitura à primeira vista, na qual o executante “pula” compassos durante a execução e toca, por exemplo, somente os compassos ímpares da música.

maiores ganhos no que diz respeito à fluência musical de uma forma mais holística (alturas e ritmo)” (p. 39).

Na pesquisa apresentada por Russel (2019), foi constatada uma interação entre as precisões de execução do tom e do tempo – os alunos participantes, embora com alto escore no ritmo e pontuações elevadas nas alturas e na fluência, tendiam a indicar que os exercícios de estímulos haviam sido adequados a eles, ou seja, “não são suficientemente desafiadores para produzir um efeito de *priming*”.<sup>3</sup> Outra alternativa plausível é que a conversa durante o período de controle de contato tenha impactado positivamente o desempenho do ritmo dos participantes durante essa tarefa (Russel, 2019, p. 262). Para o autor,

Os resultados deste estudo não apenas apoiam as descobertas que reconhecem a natureza distinta da altura e do ritmo, como também sugerem que o processamento do ritmo pode mudar com base na presença da altura. Com a complexidade adicional de executar a partir da notação, em vez de simplesmente concluir tarefas de reconhecimento empregadas em pesquisas anteriores sobre o cérebro, não é possível concluir se esses resultados apoiam a teoria, independentemente ou interdependentemente do processamento (Russel, 2019, p. 264, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Zhukov (2014a) constatou a ausência de orientações específicas no ensino da leitura à primeira vista. Segundo pesquisas desenvolvidas na Austrália, isso se dá em razão de visões inatistas dos professores, ou seja, para eles, os alunos devem possuir essa habilidade ou não. Nos Estados Unidos existem estudos semelhantes, porém, durante um curto período os professores ensinam algumas estratégias visuais, como “olhar para frente/ler antes de tocar, sombrear/pressionar silenciosamente as teclas antes de tocar” (Zhukov, 2014b, p. 489), as quais trouxeram melhoras na performance. Além disso, pesquisadores brasileiros recentemente colaboraram nessa área, conforme consta no Quadro 1.

<sup>3</sup> O efeito *priming* acontece quando um determinado estímulo colabora para que outras ações aconteçam. Na questão da leitura musical, poderia estar conjugado com leitura de alturas e ritmo, fraseado e dinâmica, em que um item da leitura favorece o outro. Na pesquisa de Russel (2019, p. 262), isso não pode ser constatado “but not challenging enough to produce a priming effect”.

<sup>4</sup> “Results of the current study not only support findings that recognized the distinct nature of pitch and rhythm but also suggest that rhythm processing may change based on the presence of pitch. With the added complexity of performing from notation, rather than simply completing recognition tasks as employed in previous brain research, it is not possible to draw conclusions as to whether these results support the independent or interdependent theory of processing” (Russel, 2019, p. 264).

Título do Trabalho	Autoria
Leitura à primeira vista na marimba: o reconhecimento de padrões musicais no caminho para a autonomia	Silva (2020)
A abordagem da Leitura Musical à Primeira Vista na perspectiva da experiência ótima – Flow	Marques (2020)
Leitura musical à primeira vista: compreendendo o processo cognitivo e criando estratégias para a aprendizagem	Marques (2020)

**Quadro 1** – Exemplos recentes da produção de pesquisadores brasileiros sobre LPV. Fonte: Elaborado pelo autor.

## Eye-Hand Span (EHS)

De acordo com Lim *et al.* (2019), atualmente temos algumas pesquisas referentes à velocidade de fixação ocular no texto musical e nas mãos. Conforme um modelo cognitivo de leitura, os instrumentistas vão adquirindo a habilidade de sincronia entre as informações da partitura e o desenvolvimento sensório-motor. O campo de visão entre o olho e as mãos revela o tempo de processamento da informação e a produção sonora. Esse referencial foi usado como revelador nas características da memória de trabalho aplicada à leitura à primeira vista. Esses pesquisadores apontam que, em vários estudos, a duração média do EHS foi de um segundo, respeitando as variações de cada estudo em relação aos valores e à pulsação de cada nota; porém, com relação à habilidade de leitura à primeira vista, o tempo não variou.

Lim *et al.* (2019) consideram que o EHS parece não ser suficiente como indicador da visão no que diz respeito à leitura proficiente, visto que peritos em leitura não apresentam sempre maior alcance. Contudo, “sugere-se que a relação entre o EHS e o bom desempenho possa estar significativamente associada à dificuldade das tarefas de leitura à primeira vista” (p. 9). O estudo dos autores também revelou que a complexidade musical foi uma influência significativa, porque demonstrou um valor menor do EHS em relação àquele alcançado ao se tocar a peça simples. No entanto, não houve mudança no tempo de reprodução, como indica o estudo: “tanto a batida (pulsação) quanto o tempo tiveram o EHS afetados pela complexidade musical, mas nenhuma diferença significativa, dependendo da complexidade musical, foi encontrada no EHS” (p. 9-10). Por fim, as conclusões do estudo de Lim *et al.* sugerem que: (1) a amplitude ocular não é um indicador decisivo

da proficiência na visão, mas é estratégico; (2) os leitores de visão proficientes ajustam o alcance da mão-olho em vez de sempre manter um tempo estendido.

Pastorini (2016 *apud* Gonçalves, 2018, p. 39) destaca que a memorização deliberada da informação visual está relacionada à memória conceitual, ou seja, àquela que associa o conhecimento semântico das estruturas que delineiam a música – por exemplo, na notação musical, reconhecer um arpejo ou uma escala prevendo o tipo de movimento e sonoridade por meio de um *recall* visual, auditivo e motor da memória de longo prazo. Dessa maneira, a memória visual auxiliaria no movimento da mão. Na sequência, serão expostos os procedimentos em relação ao método utilizado.

### Construção de escala e busca de validade de conteúdo e semântica

Após o levantamento do *corpus* e a redação do texto do referencial teórico sobre Leitura à Primeira Vista (LPV), fizemos uma pesquisa de opinião informal acerca de assuntos que seriam relevantes para mensurar a velocidade do processo de execução da LPV. Como entrevistados, selecionamos professores atuantes com licenciandos, docentes de LPV e pianistas acompanhadores. No âmbito das conversas e mensagens, foi possível elencar alguns tópicos comuns a todos os docentes e outros profissionais entrevistados, que posteriormente foram confrontados com o referencial teórico.

A maioria dos itens dessa fase permaneceu, porém, alguns foram descartados porque não encontramos fundamentação suficiente nas pesquisas coletadas a respeito da temática abordada. Por exemplo, podemos citar o item “estrutura polifônica”, que apesar de estar presente na literatura da performance musical, não é muito pesquisado em relação à LPV. Para a elaboração do instrumento, recorreremos a Pasquali (2010), em sua abordagem teórica para o construto e a medida do traço, na qual enfatiza que a teoria fornece a sustentação científica sobre o conteúdo da escala a ser aferida e trata do manejo dos itens. Esse material mostra o traço latente, os tipos e as categorias que desejamos representar.

Com base nos resultados da investigação com os professores, foi possível elencar as dimensões a serem medidas em um modelo teórico criado, o qual formatamos no “Quadro 2 – Modelo Teórico para Leitura à Primeira Vista com

Licenciandos em Música no Brasil”. Nas colunas, da esquerda para a direita, colocamos em ordem a dimensão, a descrição da dimensão e o referencial teórico correspondente. Assim, o Quadro 2 apresenta um descritor taxionômico de cada dimensão e, portanto, de como os itens foram pensados do ponto de vista teórico.

Dimensão	Descrição da dimensão	Referencial Teórico
1. Acerto da nota	Execução correta da altura da nota escrita.	Pastorini, 2016, p. 4; Pike e Carter, 2010, <i>apud</i> Gonçalves, 2018, p. 39; Betts e Cassidy, 2000, p. 155.
2. Duração Correta	Execução do tempo correto da nota escrita.	Rubinstein, 1950, p. 9; Lewandowska e Schmuckler, 2019, p. 2; Pastorini, 2011; Russell, 2019, p. 253; Pike e Carter, 2010, <i>apud</i> Gonçalves, 2018, p. 39; Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3; Betts e Cassidy, 2000, p. 155.
3. Acento métrico	Execução dos tempos fortes e fracos de cada compasso.	Lewandowska e Schmuckler, 2019; Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3.
4. Subdivisão Métrica do Tempo	Execução das partes de tempo fortes e fracos.	Lewandowska e Schmuckler, 2019.
5. Prolongamentos	Uso de elementos rítmicos que não estão escritos na partitura durante a leitura, os quais retardam a pulsação que está sendo utilizada.	Betts e Cassidy, 2000, p. 155; Lester, 1986.
6. Fraseado Rítmico	Percepção antecipada de padrões rítmicos que se repetem.	Muniz, 2012, p. 53; Caspurro, 1999; Pastorini, 2016, p. 6; Lehmann e Ericsson, 1996 <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3.
7. Constância no pulso – manter o fluxo	Manutenção da fluência na leitura sem alterar o andamento com paradas ou pausas. Não significa ler todas as notas ou durações corretamente.	Rubinstein, 1950, p. 9; Pastorini 2016, p. 6; Pike e Carter, 2010, <i>apud</i> Gonçalves, 2018, p. 39; Lim <i>et al.</i> , 2019, p. 9; Bogunović, 2018, <i>apud</i> Silva, 2020, p. 64.
8. Dinâmica	Execução dos sinais de expressão escritos na partitura, como crescendos e	Pastorini, 2011.

	diminuendos, mp, ff ou expressões implícitas decorrentes de fraseados.	
9. Identificação de padrão melódico	Percepção antecipada de padrões melódicos que se repetem – contornos ou relações intervalares.	Muniz, 2012, p. 53; Pastorini, 2016, p. 6; Caspurro, 1999; Lehmann e Mcarthur, 2002, <i>apud</i> Arôxa, 2013, p. 74; Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3; Sloboda, 2012, <i>apud</i> Gonçalves, 2018, p. 34.
10. Identificação de padrão harmônico	Percepção antecipada de padrões harmônicos que se repetem ou não – arpejos, acordes, cadências e progressões.	Muniz, 2012, p. 53; Caspurro, 1999; Pastorini, 2016, p. 6; Lehmann e Mcarthur, 2002, <i>apud</i> Arôxa, 2013, p. 74; Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3.
11. Compreensão do Sentido Expressivo	Entendimento de: direção, dinâmica, rubatos, estilo, recursos expressivos ou técnicos, silêncios e dramatização.	Gonçalves, 2018, p. 36; Risarto, 2010.
12. Realização do Sentido Expressivo	Execução de: direção, dinâmica, rubatos, estilo, recursos expressivos ou técnicos, silêncios e dramatização.	Gonçalves, 2018, p. 36.
13. Leitura Antecipada enquanto está fazendo: memória operacional	Resgate na memória de elementos musicais já conhecidos.	Risarto, 2010; Pastorini, 2016, p. 10; Lim <i>et al.</i> , 2019, p. 9.
14. Leitura Seletiva	Escolha de elementos do texto musical para serem executados em detrimento de outros.	Lim <i>et al.</i> , 2019, p. 9.
15. Articulação	Execução das articulações escritas na partitura, explicitamente ou em decorrência de fraseados.	Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3.
16. Precisão	Alta assertividade na execução do texto musical proposto, principalmente em relação a pulsação, duração correta, acento métrico e subdivisão métrica.	Rubinstein, 1950, p. 9; Lewandowska e Schmuckler, 2019, p. 2; Russel, 2019, p. 253; Pike e Carter, 2010, <i>apud</i> Gonçalves, 2018, p. 39; Lim <i>et al.</i> , 2019, p. 9; Lester, 1986.

17. Leitura por Blocos	Capacidade de antecipar, perceber agrupamento de elementos – <i>chunks</i> .	Muniz, 2012, p. 53; Caspurro, 1999; Pastorini, 2016, p. 6; Lehmann e Ericsson, 1996, <i>apud</i> Wristen, 2005, p. 3.
18. Dedilhado	Uso de dedilhado mais apropriado para a realização da leitura à primeira vista.	Parncutt <i>et al.</i> , 1997; Araújo, 2019; Ronkainen e Kuusi, 2009; Lehmann e Ericsson, 1996; Sloboda, 2008; Last, 1981.

**Quadro 2** – Modelo Teórico para Leitura à Primeira Vista com Licenciandos em Música no Brasil.  
Fonte: Elaborado pelo autor.

Após a elaboração desse modelo, com base no forte referencial teórico utilizado, construímos a Escala de Autoavaliação da Leitura à Primeira Vista, um novo instrumento, com o propósito de mensurar cada dimensão em relação à LPV, que consideramos nosso traço a ser mensurado. A fim de no futuro obtermos maior consistência na validação interna de cada aspecto, propusemos três itens para cada dimensão elencada.<sup>5</sup> Assim, começamos o processo de validação semântica da escala com a finalidade de atender aos desígnios da pesquisa. Para elaborarmos uma escala, num âmbito específico, percorremos fases representativas, no intuito de mensurar seus itens e a importância deles para o campo estudado (AERA; APA; NCME, 2014; ITC, 2010).

Portanto, em primeiro lugar, enviamos a escala a experts linguistas sêniores de universidades paranaenses, formados em Língua Portuguesa, pós-graduados, mestres, doutores, fidedignos, docentes do ensino superior com dedicação exclusiva, dois destes na graduação e na pós-graduação de suas universidades, a fim de que pudessem julgar se a construção das sentenças estava de acordo com a norma culta do português. Nessa fase, poucas alterações foram indicadas pelos juízes, como o uso da crase, questões de formatação e alguns poucos problemas de concordância verbal. As sugestões de correção foram acatadas e, a partir daí, submetemos a escala a um outro grupo que denominamos Juízes da Área da Música.

Os Juízes da Área da Música foram onze professores, todos graduados em Música e doutores em diferentes linhas da Música, provenientes de universidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Mato Grosso. Alguns deles fazem parte de

<sup>5</sup> Conforme exposto na Tabela 1.

Programas de Pós-Graduação em Música e são orientadores de mestrado e doutorado. É importante destacar que esse grupo foi heterogêneo quanto aos instrumentos que tocam e nos quais são especialistas – a saber, um percussionista, três pianistas, três violonistas, um compositor, um regente e um flautista, vários deles atuantes no cenário musical brasileiro ou nas universidades de que fazem parte. Esses juízes, com idade entre 35 e 65 anos, são independentes, voluntários e fidedignos. Quanto aos juízes especialistas, é importante ressaltar que não se pretendeu discutir se eles concordavam com o conteúdo e sua formulação sintática ou semântica, mas, sim, se consideravam o teor da pergunta com sentido aplicável à realidade da prática da LPV.

Com o julgamento dos experts, foi feita uma análise das respostas e um levantamento dos percentuais de concordância, que, segundo Primi, Muniz e Nunes (2009), deveria ser de pelo menos 80% para se aceitar a permanência de um item. Elaboramos, então, a “Tabela 1 – Percentual de consentimento entre os experts da Música” para todos os itens. Na sequência, são apresentados os percentuais de concordância (C) ou não concordância (NC).

Dimensão	Item	J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10	J11	% de Concordância
Acerto da nota	1	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	82
	19	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	37	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Duração Correta	2	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	20	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	38	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Acento Métrico	3	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	NC	73
	21	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	82
	39	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	NC	73
Subdivisão Métrica do Tempo	4	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	NC	82
	22	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	82
	40	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	82
Prolongamentos	5	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	23	NC	C	C	C	C	C	NC	C	C	NC	C	73

	41	C	C	C	C	C	C	NC	C	C	NC	C	82
Fraseado Rítmico	6	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	24	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	42	C	C	C	C	C	C	NC	C	C	NC	C	82
Constância no Pulso - manutenção do fluxo	7	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	25	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	43	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
Dinâmica	8	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	26	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	44	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Identificação de Padrão Melódico	9	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	27	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	45	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Identificação de Padrão Harmônico	10	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	28	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	46	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
Compreensão do Sentido Expressivo	11	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	29	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	47	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Realização do Sentido Expressivo	12	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	30	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	48	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Leitura Antecipada	13	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	31	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	49	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
Leitura Seletiva	14	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	32	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	50	C	C	C	C	C	C	NC	C	C	NC	C	82
Articulação	15	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
	33	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	51	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	100
Precisão	16	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	34	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	C	91
	52	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	91

Leitura por Blocos	17	C	C	C	C	C	NC	C	C	C	NC	C	82
	35	NC	C	C	C	C	NC	NC	NC	C	NC	C	54
	53	C	C	C	C	C	NC	C	C	C	NC	C	82
Dedilhado	18	NC	C	NC	C	C	C	C	C	C	NC	NC	64
	36	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	NC	73
	54	NC	C	C	C	C	C	C	C	C	NC	NC	73

**Tabela 1** – Percentual de consentimento entre os experts da Música (\*). Fonte: Elaborada pelo autor.

Conforme mostra a Tabela 1, dos 54 itens enviados para apreciação dos experts doutores representantes da área, concernente à concordância: 16 tiveram 100%; 21 conseguiram 91%; 10 alcançaram 82%; 5 obtiveram 73% ;1 item obteve 64%; e 1 item, 54%. Nesse aspecto, cobrimos um amplo leque na maneira de se julgar o instrumento; apontando para a Tabela 1, vemos que o expert 2 aprovou a totalidade dos itens, diferentemente do expert 10 que “reprovou” 34 itens. Consideramos interessante pontuar que os juízes justificaram sua concordância com o instrumento em “muito” ou “pouco”. Além disso, salientamos que a inexistência de unanimidade na área em relação a alguns itens pode ser mais um argumento em defesa da importância da pesquisa em LPV. Concluída essa etapa, eliminamos os itens com menos de 90% de aprovação pelos experts, embora algumas literaturas prevejam a porcentagem inferior a 80% para o descarte (Primi; Muniz; Nunes, 2009). Os pesquisadores consideraram que o ineditismo dessa escala, nessa etapa, necessitava de maior rigor tanto no número de juízes doutores quanto na porcentagem de descarte, em razão da relevância para a prática musical do construto a ser mensurado. Assim, para a próxima fase, excluímos os itens 01, 03, 04, 17, 18, 21 ,22, 23, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 50, 53, 54. A seguir, apresentamos alguns dos itens que permaneceram.

---

1) Quando você lê a música pela primeira vez, você consegue perceber padrões rítmicos antecipadamente?

---

2) Ao tocar uma obra musical pela primeira vez, você consegue tocar as notas nas alturas corretas?

---

3) Mesmo se você vier a errar durante a leitura à primeira vista, você mantém o andamento do começo ao fim?

---

4) Você consegue olhar adiante em relação àquilo que está tocando?

---

**Quadro 1** – Exemplo de itens. Fonte: Elaborado pelo autor.

O processo de pesquisa balizou se os itens da escala podem ser entendidos pela população à qual o instrumento é destinado (Pasquali, 2010). Dessa maneira, depois da análise dos juízes da Música, enviamos a pesquisa a juízes da Cognição Musical e, em seguida,

submetemos a escala a uma turma representativa de licenciandos para verificação do entendimento. Ainda quanto à análise semântica, Pasquali (2010) discorre mais especificamente sobre a relevância e a compreensão, averiguando que a clareza dos itens da amostra deve ser feita com os anos iniciais e finais do grupo estudado, porque a complexidade do item não pode ser um obstáculo à resposta dos sujeitos.

Na fase posterior, a escala foi submetida a cinco experts seniores, bacharéis em Música mestres e doutores na área ou em áreas afins, fidedignos, docentes do ensino superior em Música de universidades diferentes do Sul e do Norte do Brasil. Todos esses experts são pesquisadores da Psicologia da Música, têm trabalhos publicados e são líderes de grupo de pesquisa nessa área, entre eles professores em cursos de pós-graduação de instituições de ensino superior.

Os experts foram solicitados por *e-mail* para julgar os itens quanto à representatividade para a Psicologia da Música, assinalando se aprovavam ou não os itens elaborados – semelhantemente aos experts da Música, porém em relação à Psicologia da Música. Com base nas devolutivas desses juízes, também foi feita uma análise, e elaboramos a “Tabela 2 – “Percentual de Consentimento entre os experts da Psicologia da Música”, apresentada a seguir.

Dimensão	Item	J1	J2	J3	J4	J5	% de Concordância
Acerto da nota	1	NC	NC	NC	C	NC	20
	19	C	C	C	C	C	100
	37	C	C	C	C	C	100
Duração Correta	2	C	C	NC	C	C	80
	20	C	C	C	C	C	100
	38	C	C	C	C	C	100
Fraseado Rítmico	6	NC	C	C	C	C	80
	24	NC	C	NC	NC	NC	20
	7	C	NC	C	NC	NC	40
Constância no Pulso - manutenção do fluxo	25	C	C	C	C	C	100
	43	NC	C	C	NC	C	60
	8	NC	C	C	C	C	80
Dinâmica	26	NC	C	C	C	C	80
	44	C	C	C	C	C	100

	9	C	C	C	C	C	100
Identificação de Padrão Melódico	27	NC	C	C	<b>C</b>	<b>C</b>	80
	45	C	C	C	C	<b>C</b>	100
Identificação de Padrão Harmônico	10	NC	C	C	<b>C</b>	C	80
	28	C	C	C	C	C	100
	46	NC	C	NC	NC	NC	20
Compreensão do Sentido Expressivo	11	NC	C	NC	NC	NC	20
	29	NC	C	C	C	C	80
	47	NC	C	C	C	C	80
Realização do Sentido Expressivo	12	NC	C	NC	C	C	60
	30	NC	C	C	C	C	80
	48	NC	C	C	<b>C</b>	C	80
	13	NC	C	C	C	C	80
Leitura Antecipada	31	C	C	C	C	C	100
	49	NC	C	NC	NC	C	40
Leitura Seletiva	14	NC	C	C	C	NC	60
	32	C	C	C	C	C	100
	15	NC	C		C	C	80
Articulação	33	C	C	C	C	C	100
	51	NC	C	C	C	C	80
	16	C	C	NC	C	C	80
Precisão	34	C	C	NC	C	C	80
	52	NC	C	NC	C	C	60

**Tabela 2** – Percentual de Consentimento entre os experts da Psicologia da Música (\*). Elaborada pelo autor.

De acordo com a Lista 2, com relação à concordância entre os juízes, das 37 questões analisadas: 12 obtiveram 100%; 15 alcançaram 80%; 4 obtiveram 60%; 2 delas chegaram a 40%; e 4 itens, a 20%. É importante ressaltar que os itens 1 e 42 já haviam sido excluídos na primeira rodada com os juízes músicos; porém, por pertencerem a dimensões importantes da LPV, submetemos-na novamente aos juízes da Cognição Musical, confirmando o descarte. Nesse caso, o descarte de itens foi realizado para aqueles com percentuais menores que 80. Sendo assim, conforme a Lista 2, eliminamos os itens: 01, 07, 11, 14, 24, 42, 43, 46, 49 e 52.

Na etapa posterior, submetemos a escala a oito alunos de um curso de Licenciatura em Música, provenientes dos quatro anos que compõem esse curso. Eles estiveram de posse da escala com a eliminação dos itens das outras etapas, com 28 itens para julgamento – nessa fase, quanto ao entendimento. Por meio das respostas, elaboramos a “Tabela 3 – Percentual de Compreensão de Licenciandos em Música”, a seguir apresentada.

Dimensão	Item	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8	% de Entendimento
Acerto da nota	19	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	37	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	2	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Duração Correta	20	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	38	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Fraseado Rítmico	6	E	E	NE	E	E	E	E	E	88
Constância do Pulso- Manutenção do Fluxo	25	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	8	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	26	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Dinâmica	44	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	9	NE	E	E	E	E	E	E	E	88
Identificação de Padrão Melódico	27	E	E	NE	E	E	E	E	E	88
	45	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Identificação de Padrão Harmônico	10	NE	E	E	E	E	E	E	E	88
	28	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Compreensão do Sentido Expressivo	29	E	E	E	E	NE	E	NE	E	75
	47	E	E	E	E	NE	E	E	E	88
Realização do Sentido Expressivo	30	E	E	E	E	E	E	NE	E	88
	48	E	E	E	E	NE	E	E	E	88
	13	E	NE	E	NE	E	E	E	E	75

Leitura Antecipada	31	E	E	E	NE	E	E	E	E	88
Leitura Seletiva	32	E	NE	E	E	E	E	E	E	88
	15	E	E	E	E	E	E	E	E	100
	33	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Articulação	51	E	E	NE	E	NE	E	E	E	75
	16	E	E	E	E	E	E	E	E	100
Precisão	34	E	E	E	E	E	E	E	E	100

**Tabela 3** – Percentual de Compreensão de Licenciandos em Música (\*). Fonte: Elaborada pelo autor.

Consoante com a Tabela 3, do montante dos 27 itens, no que tange à compreensão por parte dos discentes: 15 alcançaram a totalidade (100%); 9 chegaram a 88%; e 3 atingiram o índice de 75%. Em seguida, eliminamos os itens inferiores a 80% de compreensão. Logo, na direção do preparo de uma pesquisa de pequeno porte, eliminamos as questões 13, 29 e 51, com o propósito de validá-la no Brasil. Na maior parte dos casos, os discentes compreenderam as questões e não levantaram dúvidas quando em contato com a escala.

Submetemos o modelo proposto ao julgamento de experts em três fases e, em uma quarta fase, a discentes do público-alvo. Com relação à construção textual da escala, os experts linguísticos seniores atuantes nessa fase expuseram seus pontos de vista e alteraram as sentenças quando encontraram incorreções. Distintamente, nas fases posteriores, os experts dos campos da Música e da Psicologia da Música assinalaram o questionário aprovando ou reprovando cada questão; apesar de externarem suas opiniões sobre cada uma delas, não descrevemos o ponto de vista deles nem alteramos a estrutura interna de cada questão, para preservar a fidedignidade.

De acordo com Pasquali (2010), algo observável que é possível de ser expresso pode se tornar mensurável, mas não pode ser medido. O que se mede são as magnitudes, como peso e altura; logo, os atributos mensuráveis são denominados variáveis. Portanto, aqui estamos propondo um instrumento para mensurar a variável “leitura à primeira vista”. Os procedimentos teóricos para a Escala foram elaborados de acordo “com a literatura existente sobre o instrumento que pretende mensurar de acordo com o que fundamenta” (Pasquali, 2010, p. 38) e também no âmbito da análise semântica (um tipo de evidência de conteúdo).

## Considerações finais

A Escala de Autoavaliação de Leitura à Primeira vista – EALPV proposta para as graduações em Música foi direcionada aos cursos relativos à Educação Musical. No ensino musical brasileiro, não temos, até o presente, escalas utilizadas para avaliação diagnóstica ou processual para nossos discentes da Educação Musical. Isso posto, no âmbito da escala estudada, escolheu-se a LPV como prática a ser averiguada no recorte de pesquisa proposto.

Na fase final do processo, tivemos alunos de licenciatura em Música como público-alvo, os quais participaram da pesquisa e também atuaram como juízes. Foi uma etapa de uma pesquisa maior, porém com papel crucial no processo de construção de instrumentos, pois os itens mensurados devem ter um referencial teórico robusto e balizado por especialistas, visto que os modelos estatísticos têm sustentação quando somados às seções anteriores aqui expostas. Assim, procuramos o validamento semântico de conteúdo, a fim de que a escala proposta pudesse ser empregada na amostragem geral, permitindo subsídios mais expressivos de acordo com as ponderações da estatística, de modo que, ao apresentar a versão final da escala para o campo da Música, fosse possível que se confirmem ou excluam algumas informações.

O processo de validação semântica de conteúdo apresentado, apesar de ser usual na construção de Instrumentos Psicométricos, na Avaliação Psicológica, ainda não apresentou, até o final da escrita deste artigo, procedimentos semelhantes na área de Música no Brasil. Isso reforça a necessidade de construção de instrumentos para avaliação musical em nosso país.

Uma escala com evidências de validade para esse contexto será de grande valia, uma vez que poderá auxiliar os docentes em seu mapeamento acerca de como é a autoavaliação da leitura à primeira vista e, com isso, será possível aprimorar sua ação docente. Os discentes, também, ao tomarem conhecimento do próprio processo de aprendizagem, poderão se responsabilizar por seu aprendizado e, com o auxílio do docente, serão capazes de regular melhor seu comportamento.

## Referências

AERA - AMERICAN EDUCATIONAL RESEARCH ASSOCIATION; APA - AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION; NCME - NATIONAL COUNCIL ON MEASUREMENT IN EDUCATION. *Standards for educational and psychological testing*. Washington, DC: American Educational Research Association, 2014.

ARAÚJO, N. A. C. *Leitura à primeira vista na formação de pianistas profissionais*. 2019. 43 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

ARÔXA, R. A. M. *Leitura à primeira vista perspectivas na formação do violonista*. 2013. 194 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

BETTS, S. L.; CASSIDY, J. W. Development of harmonization and sight-reading skills among University Class Piano Students. *Journal of Research in Music Education*, Thousand Oaks, Calif., v. 48, p. 151-161, 2000.

CASPURRO, H. A improvisação como processo de significação. Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM)*, Lisboa, v. 103, p. 1-4, 1999.

COFFMAN, D. D. Effects of mental practice, physical practice, and knowledge of results on piano performance. *Journal of Research in Music Education*, Thousand Oaks, Calif., v. 38, p. 187-196, 1990.

GABRIELSSON, A. Music performance research at the millennium. *Psychology of Music*, London, v. 31, n. 3, p. 221-272, 2003.

GABRIELSSON, A. The performance of music. In DEUTSCH, D. (org.). *The psychology of music*. 2. ed. San Diego (California): Academic Press, 1999. p. 501-602.

GONÇALVES, A. *A disciplina de leitura musical à primeira vista em cursos de graduação em música do Sul do Brasil um estudo com base na teoria social cognitiva sobre processos de ensino/aprendizagem*. 2018. 176 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

HARDY, D. Teaching Sight-Reading at the Piano: Methodology and Significance. In *Piano Pedagogy Forum*, v. 1, n. 2, May 1, 1998. Disponível em: <<http://www.music.sc.edu/ea/keyboards/PPF/1.2/1.2.PPF/ke.html>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ITC - INTERNATIONAL TEST COMMISSION. *The ITC guidelines for translating and adapting tests*. 2010. Disponível em: <http://www.intestcom.org/upload/sites/40.pdf>. Acesso em: 16 set. 2020.

KARPINSKI, G. S. Sight-reading. In KARPINSKI, G. S (org.). *Aural skills acquisition*. New York: Oxford University Press, 2000. cap. 7, p. 158-193.

LAST, J. *The young pianist an approach for teachers and students*. New York: Oxford University, 1981.

LEHMANN, A. C.; ERICSSON, K. A. Performance without preparation: structure and acquisition of expert sight-reading and accompanying performance. *Psychomusicology*, Tallahassee, Fla., v. 15, p. 1-29, 1996.

LEHMANN, A. C.; SLOBODA, J. A.; WOODY, R. H. *Psychology for musicians* understanding and acquiring the skills. New York: Oxford University Press, 2007.

LESTER, J. Notated and heard meter. *Perspectives of New Music*, Princeton, NJ, v. 24, n. 2, p. 116-128, 1986. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/833216?seq=1>. Acesso em: 11 maio 2021.

LEWANDOWSKA, O.; SCHMUCKLER, M. Tonal and textural influences on musical sight-reading. *Psychological Research*, New York, v. 84, p. 1-26, 2019.

LIM, Y. *et al.* Eye-Hand span is not an indicator of but a strategy for proficient sight-reading in piano performance. *Scientific Reports*, London, v. 9, 2019.

MCPHERSON, G. E. Factors and abilities influencing sightreading skill in music. *Journal of Research in Music Education*, Thousand Oaks, Calif., v. 42, n. 3, p. 217-231, 1994.

MUNIZ, P. L. B. *Leitura à primeira vista ao piano* aplicação de estratégias básicas de aprendizagem. 2012. 145 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

PACE, R. Sight-Reading and musical Literacy. In PACE, R. *The essentials of keyboard pedagogy*. Chatham, NY: Lee Roberts Music, 1999. p. 1-11. (Series of 10 Monographs on Basic Elements of Piano Instruction).

PARNCUTT, R. *et al.* An ergonomic model of keyboard fingering for melodic fragments. *Music Perception*, Berkeley, Calif., v. 14, n. 4, p. 341-382, 1997.

PASQUALI, L. *Instrumentação psicológica* fundamentos e práticas. Porto Alegre, Brasil: Artmed, 2010.

PASTORINI, E.V.S. P. *Leitura musical à primeira vista no violão* um estudo com alunos de graduação. 2016. 177 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

PASTORINI, E.V.S.P. *Leitura à primeira vista no violão* um estudo com alunos de graduação. 2011. 81 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PIKE, P. D.; CARTER, R. Employing cognitive chunking techniques to enhance sight-reading performance of undergraduate group-piano students. *International Journal of Music Education*, London, v. 28, p. 231-246, 2010.

PRIMI, R.; MUNIZ, J.; NUNES, C. H. S. S. Definições contemporâneas de validade de testes psicológicos. In HUTZ, C. S. (org.). *Avanços e polêmicas em avaliação psicológica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2009. p. 243-265.

RISARTO, M. E. *A leitura à primeira vista e o ensino de piano*. 177 p. 2010. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010.

RONKAINEN, S.; KUUSI, T. The keyboard as a part of visual, auditory, and kinesthetic processing in sight-reading at the piano. In TRIENNIAL CONFERENCE OF EUROPEAN SOCIETY FOR THE COGNITIVE SCIENCES OF MUSIC, 7<sup>th</sup>., 2009, Finland. *Proceedings* [...]. Finland: Jyväskylä, 2009.

RUBINSTEIN, B. *The pianist's approach to sight-reading and memorizing*. New York: Carl Fischer, 1950.

RUSSELL, C. Effects of Pitch and Rhythm Priming Tasks on Accuracy and Fluency During Sight-Reading. *Journal of Research in Music Education*, Thousand Oaks, Calif., v. 67, n. 3, p. 252-269, 2019.

SILVA, A. E. *Leitura à primeira vista na marimba o reconhecimento de padrões musicais no caminho para a autonomia*. 269 p. 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto Politécnico do Porto, Porto, 2020.

SLOBODA, J. A. *A mente musical psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina, PR: EDUEL, 2008.

SLOBODA, J. A. *Exploring the musical mind cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Disponível em: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780198530121.001.0001/acprof-9780198530121>. Acesso em: 11 maio 2021.

THOMPSON, S.; LEHMANN, A. C. *Musical excellence strategies and techniques to enhance performance*. Ed. Williamon, A New York: Oxford University Press, 2004.

WRISTEN, B. Cognition and motor execution in piano sight-reading: a review of literature. *Update Applications of Research in Music Education*, [s. l.], v. 24, n. 1, p. 44-56, 2005.

ZHUKOV, K. Evaluating new approaches to teaching of sight-reading skills to advanced pianists. *Music Education Research*, [s. l.], v. 16, p. 70-87, 2014a.

ZHUKOV, K. Exploring advanced piano students' approaches to sight-reading. *International Journal of Music Education*, [s. l.], v. 32, p. 487-498, 2014b.

**Sérgio Inácio Torres** é pianista e professor, bacharel em Piano e Licenciado em Música, com Especialização em Arte-Educação. Possui Mestrado (Universidade Federal do Paraná - UFPR) e Doutorado em Música (Universidade Estadual Paulista - Unesp). Tem experiência no Ensino Superior. Suas áreas de pesquisa são: Educação Musical, Cognição Musical e Pedagogia do Piano em Grupo.

*Currículo Lattes* <http://lattes.cnpq.br/9688650954677428>

**Graziela Bortz** é professora livre docente de análise, teoria e percepção musical do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Recentemente, finalizou a pesquisa, financiada pela Fapesp, em políticas públicas sobre o impacto do Programa Guri Santa Marcelina em estruturas cerebrais, habilidades cognitivas e sociais em crianças na Grande São Paulo, colaborando com pesquisadores das áreas de psiquiatria, psicologia, estatística e educação musical (Proc. n. 2019/02133-4). Em 2024, realizará estágio de pós-doutorado na Universidade de Pádua (Itália), financiado pela Fapesp, colaborando no projeto multicêntrico MusicEnsemble sobre memória de músicos, sob a supervisão de Massimo Grassi, do Departamento de Psicologia. Foi trompista (OSPA e Theatro Municipal de São Paulo), coordenadora pedagógica da Emesp-Tom Jobim e atualmente colabora como revisora do SIMCAM, Percepta, ANPPOM, Opus, Hodie, Psychology of Music, entre outros periódicos.

*Currículo Lattes* <http://lattes.cnpq.br/8874563488857236>

**Katya Luciane de Oliveira** é professora associada do curso de Psicologia, do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Psicologia e do Programa Stricto Sensu em Educação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). É bolsista produtividade CNPq/2.

*Currículo Lattes* <http://lattes.cnpq.br/4705886258107687>