

O ARRANJO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO ENSINO COLETIVO DE PIANO

THE ARRANGEMENT AS A PEDAGOGICAL TOOL FOR THE PIANO GROUP TEACHING

Daniel Lemos Cerqueira - UFMA
dal_lemos@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo apresenta um método para elaboração de arranjos em aulas coletivas de piano, partindo de experiências profissionais. Foi realizado um levantamento bibliográfico discutindo questões relativas ao ensino de piano, a atual política pública de educação e a possibilidade de inserção desta proposta de ensino em escolas regulares. Sugestões são feitas a partir de experiência realizada no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão.

Palavras-chave: Educação musical; Pedagogia do piano; Ensino coletivo de instrumento musical; Arranjo.

Abstract: This article presents a method for arrangement in group piano classes from professional experiences. The bibliographical approach focuses in a discussion about piano teaching, Brazilian education politics, and the possible insertion of the present teaching proposal in regular school. Suggestion are made based on experimental sessions developed at the State University of Maranhão Music Education Department.

Keywords: Music education; Piano pedagogy; Musical instrument group teaching; Arrangement.

Introdução

Na atual conjuntura político-social, com a implementação da Música como disciplina obrigatória nas escolas regulares,¹ o ensino coletivo de instrumentos musicais torna-se uma alternativa viável para a democratização do acesso à Música. Porém, para que esta implementação ocorra de forma eficiente na sociedade, é necessário que o professor músico esteja atento ao objetivo pedagógico de sua disciplina. Cruvinel (2008) reforça alguns dos pressupostos que podem guiar este percurso: enfoque na musicalização, iniciação à técnica instrumental, valor humanístico da Música e um ensino que favoreça a inclusão social. Ainda, podemos mencionar o contato espontâneo com a música através de métodos menos sistemáticos, a utilização de repertório presente no cotidiano dos alunos e atividades que estimulem a criação, favorecendo a motivação em sala de aula. Neste contexto entra o piano, uma eficiente ferramenta musicalizadora. Porém, quando o tema abordado é o ensino coletivo deste instrumento, um problema torna-se evidente: a resistência dos músicos de formação tradicional com rela-

ção à utilização de novas metodologias pedagógicas. Tal fato pode ser proveniente da carência por disciplinas e cursos de reciclagem que orientem para a aplicação pedagógica de seus conhecimentos musicais, pois a falta de informação pode ocasionar a repetição de modelos pedagógicos vivenciados durante sua formação (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p. 45-46). Além disso, adeptos do ensino tradicional de piano alegam que novas alternativas de ensino não são capazes de providenciar uma educação musical eficaz.² Chin-On Foo, professor de piano de Cingapura, afirma que o ensino coletivo proporciona um uso eficiente do tempo, mesmo que não haja a “imersão completa” que ocorre nas aulas individuais. Os alunos podem aprender discutindo questões entre os colegas, situando seus problemas em meio aos apresentados pelos colegas,³ portanto, é um espaço para o desenvolvimento da reflexão, interação social e inteligência emocional.

O Ensino de Piano no Brasil

A difusão do ensino de piano no Brasil começou no Segundo Império, graças ao trabalho dos pianistas Arthur Napoleão e Luigi Chiaffarelli⁴ e à iniciativa das classes financeiramente favorecidas (FUCCI AMATO, 2007), sendo que estas últimas visavam à reprodução dos ideais da burguesia européia no país (KIEFER, 1997, p.65). Dessa forma, o piano obteve a conotação social de instrumento elitista, tendo sua funcionalidade mais voltada à obtenção de *status* e prestígio social do que à educação musical, sendo utilizado até mesmo como um dote extra para as mulheres conseguirem se casar (JUNQUEIRA, 1982).

Com o surgimento dos conservatórios como instituições formais de ensino musical a partir de 1841, houve a sistematização do ensino musical, que até então era feito por professores particulares. Tais instituições tinham como objetivo formar instrumentistas virtuosos, adotando uma metodologia pedagógica tecnicista e voltada ao estudo da música erudita européia dos séculos XVIII e XIX (VIEGAS, 2006), sendo o *status* social adquirido agora a partir da obtenção de um diploma. Este método de ensino concentra-se em desenvolver habilidades voltadas para a música de concerto, como memorização, leitura de notação musical tradicional, estudo do repertório erudito Ocidental e performance solo em salas de concerto. As-

sim sendo, tal método apresenta algumas divergências com relação a pressupostos gerais da Educação Musical nos dias de hoje, entre eles:

- Carência de inclusão social – o método de ensino privilegia os melhores alunos. Além disso, a aquisição de *status* social na elite não faz sentido na atualidade;
- Ênfase em disciplinas teóricas – tal método não favorece um aprendizado musical concreto através do desenvolvimento psicomotor;
- Estudo de repertório erudito Ocidental – o estudo deste repertório apenas, não estabelece um elo entre a realidade musical dos alunos e o aprendizado na aula;
- Pouca acessibilidade econômica – a formação de virtuosos exige infra-estrutura adequada e aulas em caráter individual;
- Dificuldade de inserção no mercado de trabalho – os espaços para ensino e prática de música erudita são restritos.⁵

Nos dias de hoje, diversas instituições de ensino musical visam a este tipo de formação, logo, existe espaço para quem se interessa em aprender Música através do ensino tradicional. Porém, em um contexto de escola regular, tais pressupostos não podem ser aplicados de forma eficiente, pois neste caso, o objetivo do ensino consiste em providenciar uma formação a nível elementar. Este breve contato poderá proporcionar uma série de benefícios nas próximas décadas, entre eles a formação de uma sociedade mais consciente sobre a importância do saber musical, com interesse na realização de eventos musicais, opinião musical mais consciente e participação em concertos e shows, além de respeito pelo trabalho dos músicos profissionais.

O Ensino Coletivo de Piano

Sob o enfoque tradicional, as aulas coletivas de Piano são ministradas como oficinas de Performance, voltadas à execução de repertório em público e discussão de idéias musicais e performáticas, seguindo pressupostos metodológicos que visam à formação de concertistas. As primeiras pesquisas sobre a utilização do ensino coletivo de Piano sob fins pedagó-

gicos remontam ao século XIX, a partir dos trabalhos do pianista alemão John Bernard Logier (1777-1846) na Inglaterra. Nos Estados Unidos, as pesquisas em Pedagogia do Piano propiciaram o desenvolvimento do ensino coletivo desde o início do século XX,⁶ porém, o material utilizado possui características particulares que não favorecem sua aplicação na realidade brasileira, entre elas o alto custo de importação, uso de língua estrangeira, ênfase no aspecto teórico e uso de melodias de caráter nacionalista norte-americano (MONTANDON, 2001, p. 108), além de diferenças existentes em políticas públicas e infra-estrutura das escolas. Mesmo assim, é possível seguir alguns pressupostos como os de Robinson e Jarvis (1967), que reforçam sua utilização em fases iniciais de aprendizado, possuindo vantagens econômicas, sociais e musicais sobre o ensino individual (OLIVEIRA, 1990, p. 8). Outra questão que deve ser considerada diz respeito ao instrumento disponível para realização das aulas: teclado ou piano. O teclado é economicamente mais acessível, portanto, deverá estar disponível em maior número nas escolas regulares. Porém, suas características idiomáticas são bem diferentes do piano, devendo o professor elaborar um planejamento que considere esta situação. Em termos de técnica instrumental, é possível realizar no teclado tipos de ataque relativos à duração (*staccato*, *legato*, *portato*, por exemplo) e em alguns modelos, intensidades (*piano*, *mezzoforte*, *forte*), porém, o piano oferece uma riqueza de sonoridade muito mais ampla de acordo com diversas técnicas de ataque (antebraço, pulso, dedo; repousando, empurrando ou puxando as teclas; articulação dos pedais). Tal diferença poderá alterar o repertório utilizado, se considerarmos os pré-requisitos idiomáticos. Esta questão será discutida posteriormente, com relação ao instrumento utilizado para elaborar arranjos.

Alda Oliveira, professora da Universidade Federal da Bahia, desenvolveu o método *Iniciação Musical com Iniciação ao Teclado – IMIT*, seguindo um plano de duas aulas coletivas de 50 minutos por semana, sem haver necessidade do instrumento para estudo em casa. O curso divide-se em três fases: exploração de elementos básicos da Música, iniciação básica para a execução no piano e introdução à leitura para estudo de melodias e repertório. Dessa forma, Oliveira definiu o conteúdo a ser trabalhado, chamando-o de “estruturas de ensino”: jogos sonoros, estruturas para conscientização corporal, livros de musicalização, melodias folclóricas, melodias do repertório pianístico, percepção rítmica e escalas, entre outros.

Outra característica importante é a utilização de um piano para toda a turma na aula, oferecendo maior acessibilidade à aplicação deste método.

Outra possibilidade idealizada por Maria Isabel Montandon, professora da Universidade Nacional de Brasília e especialista em Pedagogia do Piano, seria a utilização do piano como instrumento auxiliar, visando ao desenvolvimento das seguintes habilidades funcionais: leitura, harmonização, aprendizado de texturas, improvisação e composição, técnica e repertório. Este método permite desenvolver habilidades musicais mais completas partindo de pressupostos básicos, porém, é importante observar que sua elaboração visa ao ensino superior, portanto, sua aplicação somente será eficaz em uma escola regular que possua a infra-estrutura adequada, além de ser necessário rever o nível de dificuldade do material utilizado.

Educação Musical Através do Teclado, de Maria de Lourdes Junqueira, possui uma abordagem concentrada na leitura intuitiva, adicionando aos poucos elementos da notação musical tradicional. Da mesma forma, a dificuldade do material musical e a técnica instrumental exigida aumentam gradualmente através de atividades abrangentes de leitura, performance, apreciação, ditado, composição e improvisação. Ainda, Junqueira discursa sobre os pressupostos pedagógicos deste método, reforçando sua aplicação tanto em atividades individuais quanto coletivas, cabendo ao professor organizar seu plano de aula.

O Arranjo no Ensino Coletivo de Piano

Segundo Malcolm Boyd (2001), um arranjo consiste em adaptar ou reescrever uma composição com certa liberdade, fato que suscita o conceito de recomposição.⁷ Para isto, subentende-se que é necessário um domínio relativo de estruturação musical, porém, os alunos irão elaborar arranjos de forma intuitiva dentro de suas possibilidades musicais, cabendo ao professor conduzir a aula de acordo com as dificuldades encontradas em sala.

A elaboração da abordagem de ensino aqui apresentada partiu da experiência no ensino da disciplina Prática Instrumental – Piano em caráter coletivo durante o trabalho como Professor Substituto no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA),

propondo conhecimentos úteis que levassem em consideração a realidade cultural e socioeconômica maranhense, a fim de auxiliar os futuros professores músicos no seu trabalho em escolas regulares.

Antes de iniciar a aula prática, é necessário estabelecer o percurso através do plano de aulas, esclarecendo o planejamento e criando o hábito de documentar as atividades. É fundamental explicitar as condições encontradas na sala de aula, de forma a adaptar as atividades de acordo com o número de alunos na turma, quantidade disponível de instrumentos, duração da aula e número de aulas por semana. Assim, o plano servirá como um guia para orientação do professor, ressaltando que deverá haver certa liberdade durante o percurso das atividades em sala, variando de acordo com os resultados apresentados pelos alunos.

De acordo com o número de alunos e de instrumentos disponíveis, o professor irá definir quantos alunos ficarão em cada instrumento. É possível que haja até quatro alunos em cada teclado, caso este possua cinco oitavas se o teclado for menor, cabe ao professor reconsiderar), porém, é recomendado um máximo de três para oferecer maior comodidade. Entretanto, este número não irá comprometer o rendimento da aula, já que a elaboração de arranjos oferece liberdade suficiente para trabalhar em diversas situações. Com relação à quantidade de alunos em sala de aula, poderá haver até vinte, considerando que haja um mínimo de cinco instrumentos disponíveis. Pode ser que o professor encontre turmas com mais de 35 alunos, sendo assim, ele deverá desenvolver uma adaptação, pois o ensino de Música sob estas circunstâncias ainda requer a realização de pesquisas.

Uma sugestão para o início da aula é trazer uma obra musical para apreciação, tendo em vista seu nível de complexidade para sua assimilação pela turma.⁸ Caso não haja sistema de som, o professor pode cantar a melodia ou tocá-la em um instrumento. É interessante elaborar uma contextualização histórica acerca da peça e de seu compositor, bem como uma breve análise musical sobre os instrumentos usados, materiais musicais, letra (se houver), estilo e caráter percebido. Em seguida, os alunos deverão tocar a melodia, e para isto, é recomendado utilizar dois procedimentos: “tocar de ouvido”⁹ ou leitura de notação musical (tradicional ou contemporânea), para que a classe se familiarize com estas duas maneiras de assimilar conteúdo musical. O professor pode intercalar tais procedimentos nas aulas ao longo do semestre, porém, em um nível mais elementar, é mais

adequado aprender a partir da audição, para introdução da escrita em atividade posterior.¹⁰

Assim que alguns alunos memorizarem a melodia, a primeira etapa de elaboração dos arranjos poderá começar.¹¹ Se cada grupo possuir um colega que toca a melodia, todos ficarão encarregados de construir um arranjo completo: um deles toca a melodia, outro faz as harmonias e o outro toca o baixo, por exemplo, supondo que há três alunos em cada instrumento. Ainda, poderão ser usados recursos de música contemporânea, como ritmos percussivos através do instrumento, corpo ou qualquer outro meio que for desejado. Para isto, os alunos devem improvisar, experimentando o teclado e buscando estruturas coerentes com a melodia apresentada de forma intuitiva, podendo até criar contracantos. O interessante é que, durante a construção dos arranjos, os alunos com dificuldade são ajudados pelos colegas, tanto na técnica quanto no entendimento musical, e por necessidade, perguntas sobre conceitos musicais como grave, agudo, melodia, ritmo, andamento, contratempo, anacruse, baixo, contracanto e acompanhamento, por exemplo, surgem de forma espontânea, gerando um fluxo natural de aprendizado graças à necessidade do momento. Cabe ao professor ter domínio do conteúdo e explicar de forma clara e musical as dúvidas que irão aparecer.

A transposição também pode ser trabalhada, e para isto, há uma técnica intuitiva por tentativas que funciona em instrumentos de teclado: o aluno deve cantar ou tocar a melodia, demonstrando estar consciente das relações intervalares através da audição.¹² Assim, o professor deverá tocar a nota inicial da melodia no tom para o qual se deseja transpor, pedindo ao aluno que execute a mesma melodia partindo desta nota. Enquanto o aluno pesquisa a sequência de teclas que mantém a relação intervalar memorizada, vai experimentando o teclado e adaptando-se à nova escala, já que cada tonalidade possui uma topografia. O professor também pode cantar a melodia no novo tom ou pedir que o aluno faça o mesmo, de forma a auxiliar o procedimento. Além disso, pode ser trabalhada a transposição de elementos mais simples, como um baixo ou um ostinato.

Com relação a aspectos idiomáticos do instrumento, os alunos deverão explorar os recursos possíveis. No caso do teclado, eles podem escolher um timbre de instrumento para cada grupo, e caso as teclas sejam sensitivas, poderá haver distinção de intensidade. Caso seja utilizado o piano,

os alunos poderão explorar as possibilidades de sonoridade como intensidade, tipos de ataque, pedais e outros recursos desejados. O arranjo permite que haja tais adaptações, portanto, é possível realizar este trabalho em qualquer instrumento.

Os alunos que apresentarem dificuldade podem realizar estruturas musicais simples, como o baixo das harmonias ou um ostinato. À medida que alguns sentirem conforto, o professor poderá acrescentar desafios: sugerir ritmos mais complexos, dobrar as notas com a outra mão, trocar de mão, acrescentar notas, entre outros. O aspecto mais interessante consiste no fato de que não há divisão de turmas nem a necessidade por pré-requisitos musicais: todos os alunos podem fazer música dentro de suas possibilidades, interagindo com os colegas e sentindo-se valorizados por sua participação ser importante na realização musical do grupo, independentemente de seu nível técnico.

Ainda sobre a primeira etapa, algumas considerações devem ser feitas. O professor pode achar que o ruído na sala atrapalha o trabalho dos grupos, mesmo com a concentração e motivação dos alunos. Caso isto aconteça, o professor pode espacializar a turma na sala, colocando os grupos mais distantes um dos outros, ou diminuir o volume dos teclados. Outra questão diz respeito aos colegas que memorizaram a melodia: se em um dos grupos faltar alguém com este perfil, o professor pode pular para a segunda etapa da elaboração de arranjos, que trata justamente da interação entre os grupos. Ainda, o professor deve sempre suscitar uma atitude reflexiva dos alunos com relação à percepção musical e à performance, ouvindo e questionando características do arranjo e da interpretação de forma a elaborar conclusões a partir dos eventos musicais. Dessa forma, os alunos irão desenvolver o gosto e a personalidade musical.

A segunda etapa consiste em realizar atividades de arranjo entre os grupos. Neste caso, o professor será o regente da classe, designando um papel para cada grupo de acordo com as texturas possíveis do arranjo trabalhado. Um deles pode fazer o baixo, enquanto o outro toca a melodia e um terceiro realiza um contracanto, por exemplo. Caso a turma esteja em um nível bem elementar, o professor poderá requerer elementos básicos de estruturação musical, como uma linha de baixo, um ostinato ou um ritmo simples. Nesta etapa, os elementos que se encontravam a nível individual serão trabalhados em grupo, requerendo outro tipo de comportamento dos

alunos, buscando agora maior similaridade com os colegas de grupo. Caso não haja teclados sensitivos, o professor pode reforçar agora o conceito de intensidade musical: para que a performance seja equilibrada, é necessário que o volume de um grupo não prevaleça sobre outro.

Por fim, o professor poderá realizar uma atividade escrita onde os alunos representarão, através de notação musical tradicional ou não, a composição elaborada. Uma sugestão de atividade para conclusão do semestre consiste na elaboração de um arranjo para apresentação, utilizando três ou mais aulas para preparação da classe.

Reflexões Finais

A utilização do arranjo em aulas coletivas de Piano permite um desenvolvimento musical abrangente, pois permite a combinação de diversas práticas e áreas do saber musical. Aplicando as habilidades necessárias ao aprendizado elaboradas por Montandon (2001) a este método, podem ser trabalhados: leitura de notação musical, tocar em diferentes regiões do teclado, tocar com ambas as mãos melodias e estruturas homofônicas, harmonizar melodias populares e folclóricas simples, transpor, improvisar ou criar frases musicais, arranjar, tirar de ouvido e tocar sozinho ou em grupo. Ainda, seguindo o modelo TECLA proposto por Swanwich (2003), é possível trabalhar a técnica instrumental, execução, composição ou improvisação, literatura e apreciação, reforçando a riqueza deste método.

Outro aspecto importante é a motivação apresentada pelos alunos, pois sua presença é importante para a realização musical de todo o grupo. Não é necessário classificar nem distinguir a bagagem musical de cada um, pois o aprendizado ocorre espontaneamente através de métodos intuitivos e práticos, respeitando os limites individuais. Ainda, os colegas podem auxiliar aqueles que estiverem com dificuldades, ressaltando o aprendizado em grupo.

Dentro da atual conjuntura de políticas públicas, com a inserção da Música como disciplina obrigatória, a elaboração de arranjos em aulas coletivas pode ser uma alternativa viável para a iniciação musical, pois permite trabalhar com um número significativo de alunos. Com relação a questões econômicas, é possível trabalhar tanto com teclados quanto com

pianos, uma vez que o primeiro pode ser utilizado em casos de acesso econômico restrito. Além disso, este método oferece um desenvolvimento prático abrangente, permitindo aos alunos adquirir noções mais completas sobre a prática musical. É importante lembrar que o objetivo desta disciplina em escolas regulares é a democratização do ensino musical, permitindo a formação de uma sociedade mais participativa em eventos musicais, consciente de que a Música é uma fonte de expressão e saber essencial na vida do ser humano.

Notas

- ¹ A lei 11.769 de 19 de agosto de 2008 implementa, após 37 anos de ausência, a Música como disciplina obrigatória nas escolas regulares. Porém, o 2º artigo desta lei, que versa sobre a formação em Música dos profissionais que devem lecionar esta disciplina, foi vetado.
- ² Importando uma idéia de Paulo Freire a este contexto: “a cristalização de um método traz a sensação de que a história é imutável e que não podemos ser agentes efetivos em sua construção” (FREIRE apud BELLARD, 1992, p. 237).
- ³ É freqüente, com alunos do método tradicional, não ter consciência do seu nível de aprendizado, fazendo com que sejam subestimados ou valorizados demasiadamente.
- ⁴ Luigi Chiffarelli foi responsável pela formação da pianista Guiomar Novaes (JUNQUEIRA, 1982).
- ⁵ “A partir de meados da década de 1970, mudanças legislativas e culturais contribuíram para o declínio da valorização da educação pianística e, consequentemente, do piano.” (FUCCI AMATO, 2007, p. 191) Ainda, a Lei nº 5.692/71 de Diretrizes e Bases da Educação causou profundas mudanças na estrutura administrativa dos conservatórios, tornando-os cursos profissionalizantes. Muitos fecharam enquanto outros buscaram reformular suas propostas pedagógicas.
- ⁶ Karen Beres, em seu artigo *Group Teach in the Independent Piano Studio: An Annotated Bibliography*, realiza uma revisão de literatura comentada de importantes referências da Pedagogia do Piano norte-americana.
- ⁷ Na transcrição, de forma oposta, busca-se manter fidelidade à idéia original da composição.
- ⁸ É possível trabalhar qualquer tipo de repertório: folclórico, popular, erudito ou contemporâneo, por exemplo.
- ⁹ Este procedimento é associado ao aprendizado de música popular, enquanto a leitura é característica da música erudita. É importante que o professor providencie o contato com ambas as práticas. Além disso, métodos intuitivos de aprendizado tendem a ser mais eficientes do que os essencialmente teóricos, pois o primeiro oferece um contato prático com a música, favorecendo o desenvolvimento psicomotor.
- ¹⁰ Neste nível, recomendamos a utilização de uma notação musical intuitiva e livre que represente os elementos musicais vivenciados (ver PACHECO, 2007).
- ¹¹ Caso nenhum aluno consiga memorizar a melodia é porque a peça não condiz com o patamar musical da classe. Mesmo assim, a turma poderá elaborar um arranjo com o professor tocando a melodia.
- ¹² Esta conscientização é fundamental, pois trata-se de representar uma idéia musical em outra altura no teclado, portanto, é uma questão de desenvolver a técnica instrumental necessária. Para isto, o professor deve ter certeza de que o aluno memorizou a melodia.

Referências:

BELLARD, Vanda Lima. **Música e Sociedade:** Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, UFRJ, 1992.

BERES, Karen. **Group Teaching in the Independent Piano Studio:** An Annotated Bibliography. Roland Keyboard Educator. Disponível em: <http://www.pianonet.com/gpt_articles/Beres%20Article.pdf>.

BOYD, Malcom. Arrangement. In: SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** Ed. Stanley Sadie, Londres, 2001. 2. ed.

CRUVINEL, Flávia Maria. **O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica:** compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Educação Musical. Meio eletrônico, 2008. Disponível em: <http://www.jacksonsavitraz.com.br/a_bemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf>.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **Educação pianística:** o rigor pedagógico dos conservatórios. Goiânia: Música Hodie, v. 6, n. 1, 2006. p. 75-96.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **O Piano no Brasil:** uma perspectiva histórico-sociológica. Anais do XVII Congresso da ANPPOM, 2007. Disponível em: <http://anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_RCFAmato_1.pdf>.

GLASER, Scheila; FONTEERRADA, Marisa. **Músico-Professor:** Uma Questão Complexa. Goiânia: Música Hodie, v. 7, n. 1, 2007. p. 27-49.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. **Educação Musical através do Teclado.** Ed. Cultura Musical, São Paulo, 1986.

FOO, Chin-On. **Group Piano Teaching:** An Interactive and Experimental Approach. Disponível em: <<http://appca.anu.edu.au/Part%202/Foo%20-%20APPC05%20-%20Group%20Piano%20Teaching.pdf>>.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira:** Dos Primórdios ao início do séc. XX. 4. ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1997.

JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. **Escola de Música Luigi Chiaffarelli.** Tese de Doutorado. Departamento de Comunicação, Universidade Mackenzie, São Paulo, 1982.

MONTANDON, Maria Isabel. **Piano Suplementar – função e materiais.** Anais do I SEMPEM. UFG: Goiânia: UFG, 2001. Disponível em: <<http://www.musica.ufg.br/mesrado/anais/anais%20IV%20Sempem/artigos/artigo%20Maria%20Isabel.pdf>>.

OLIVEIRA, Alda. Iniciação musical com introdução ao teclado – IMIT. **Revista Opus,** v. 2, n. 2, jun. Porto Alegre, 1990, p. 7-14. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/opus2/opus2-1.pdf>>.

PACHECO, Caroline Brendel. **O Uso de Desenhos no Estudo da Percepção Musical:** Um Estudo Preliminar com Crianças. Goiânia: Música Hodie, v. 7, n. 1, 2007. p. 121-131.

ROBINSON, Helene; JARVIS, Richard. **Teaching Piano in Classroom and Studio.** MENC, Washington, 1967.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente.** Ed. Moderna, São Paulo, 2003. Traduzido por Alda Oliveira e Cristina Tourinho.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende; GANDELMAN, Salomea. **O ensino de Piano no Curso Técnico do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier de São João Del-Rei enquanto Prática Pedagógica Institucional:** O problema, suas implicações, e perspectivas. Cadernos do Colóquio. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/120/102>>.

Daniel Lemos Cerqueira - Natural de Belo Horizonte, Técnico em Piano pela Academia Lorenzo Fernandez (RJ), Bacharel e Mestre em Piano pela Universidade Federal de Minas Gerais. Como intérprete, apresentou-se em diversas salas de concerto pelo país. Participou de festivais e master-classes, sendo contemplado em concursos de Piano. Atualmente é Professor Assistente na Universidade Federal do Maranhão, desenvolvendo trabalhos de ensino e pesquisa.
