MÚSICA PARA PIANO SOLO E PIANO A 4 MÃOS DE COMPOSITORES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS: UM PROJETO DE DIFUSÃO

Denise Andrade de Freitas Martins
(UFMG e Conservatório de Ituiutaba, MG)
deniseafmartins@outlook.com

Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra
(UFMG)
lumontecastro@hotmail.com

Resumo: Este texto, baseado nos entendimentos de Cambraia, Grier e Figueiredo sobre edição, busca compartilhar o passo a passo e os desafios de um projeto de difusão de obras musicais brasileiras, segundo um processo de revisão e preparação para publicação de peças para piano solo e piano a 4 mãos de 15 reconhecidos compositores contemporâneos, como parte integrante dos estudos de residência Pós-Doutoral. Trata-se da organização/revisão/preparação para publicação de 322 páginas de repertório pianístico inédito escrito para os Concursos de piano de Ituiutaba, Minas Gerais (2004 a 2018). Espera-se contribuir para a preservação e a divulgação da música brasileira para piano solo e piano a 4 mãos, de modo a dar acesso e ampliar esse material didático-pedagógico voltado ao ensino do piano, escolas de música e seus profissionais.

Palavras-chave: música brasileira para piano, edição *fac-simile*; compositores brasileiros contemporâneos para piano.

Music for Piano solo and 4 hands Piano by Brazilian Contemporary Composers: a Diffusion Project

Abstract: This paper, based on Cambraia, Grier and Figueiredo's understanding of editing, aims to share the step-by-step and challenges of a project for the diffusion of Brazilian musical works, following a review and preparation process for the publication of piano solo and four-handed piano pieces by 15 renowned contemporary composers as an integral part of Postdoctoral residency studies. It is the organization / revision / preparation for publication of 322 pages of unpublished pianistic repertoire written for the Piano Contests of Ituiutaba, Minas Gerais. It is expected to contribute to the preservation and dissemination of Brazilian music for piano, in order to give access and expand this didactic-pedagogical material aimed at piano teaching, music schools and their professionals.

Keywords: Brazilian piano music, *fac-simile* edition; Brazilian contemporary composers for piano.

UM CONSERVATÓRIO E UM CONCURSO DE PIANO: ESPAÇOS DE CRIAÇÃO E PERMANÊNCIA

A criação de escolas de música data do final dos séculos XVIII na Europa e XIX no Brasil, passando-se da relação mestre-aprendiz à de aluno-professor e ao surgimento dos conservatórios como sistemas de ensino e instituições (Harnoncourt, 1988).

No Brasil, o piano era ensinado particularmente e apreciado principalmente nos saraus em casas de família (Kiefer, 1985; Andrade, 1987; Diniz, 1999), até que em 1841 Dom Pedro II fundou o Conservatório de Música, que se tornou Instituto Nacional de Música em 1848, hoje Escola de Música da UFRJ (Haas, 1991). Os cursos oferecidos por essas escolas eram inicialmente exclusivamente de canto e piano, com programas de ensino bem definidos, primando pela difusão do repertório europeu.

Um século depois, em Minas Gerais, por iniciativa do então governador Juscelino Kubitschek, com o objetivo de criar estabelecimentos voltados para o ensino de música, foram fun-

dados na década de 1950 conservatórios públicos estaduais, adotando modelos vigentes até então (Gonçalves, 1993). No Triângulo Mineiro, especificamente em Ituiutaba - cidade de origem marcada por forte "espírito sertanista", onde predominam ainda os meios de divulgação de massa e cuja população ouve preferencialmente música sertaneja comercial - foi criado o Conservatório Estadual de Música no ano de 1965. Autorizado a funcionar pela Portaria nº 11/66, de 23 de fevereiro de 1966, passou a denominar-se Conservatório "Dr. José Zóccoli de Andrade", em 1971 (Martins, 2006). Os currículos adotados nesse Conservatório, como nos demais, seguiram inicialmente os modelos europeus e, atualmente, em atendimento às características e exigências do mundo atual e em consonância com as leis que regulamentam o ensino profissionalizante no Brasil, vêm se adequando quanto à carga horária, conteúdos programáticos, saleamento, enturmação e programas de ensino.

Diante da complexidade da relação aluno-programa-escola nos dias atuais, da prevalência de repertório de música histórica (constante dos programas de ensino), da localização geográfica da cidade de Ituiutaba (distante dos grandes centros artístico-culturais), da diversidade cultural e diferentes condições socioculturais de alunos/as e professores/as, da predominância dos meios de divulgação de massa e do gosto musical do povo tijucano e região do Pontal do Triângulo Mineiro, tornou-se urgente pensar novos modos e situações de ensino e aprendizagem, em busca de situações criativas e inovadoras para o ensino da música, de modo a estimular novos gostos musicais, buscando sobretudo a valorização da música brasileira de concerto.

Neste sentido, foi instituído em 1994 o Concurso de piano "Prof. Abrão Calil Neto", na cidade de Ituiutaba, idealizado e realizado por professores/as da área de piano do Conservatório. A partir de 1997, o Concurso passou a destacar o nome de compositores brasileiros a cada ano, os quais passaram a disponibilizar suas obras, empregadas como peças de confronto. A princípio, como apontam Oliveira e Silva (2018), os participantes concorriam somente na categoria piano solo e em 1998 foi incluída no concurso a categoria piano a quatro mãos. Os jovens pianistas passaram assim a tocar as obras destinadas a cada edição do Concurso. Os compositores participantes foram Heitor Alimonda (1997), Estércio Marquez Cunha (1998), Cláudio Santoro (1999), César Guerra-Peixe (2000), Osvaldo Lacerda (2001), Oscar Lorenzo Fernandez (2002), Almeida Prado (2003), Calimério Soares (2004), Ronaldo Miranda (2005), Dimitri Cervo (2006), Edino Krieger (2007), Ricardo Tacuchian (2008), Gilberto Mendes (2009), João Guilherme Ripper (2010), Marisa Rezende (2011), Maria Helena Rosas Fernandes (2012), Antônio Celso Ribeiro (2013), Denise Garcia (2014), Oiliam Lanna (2015), Marcos Vieira Lucas (2016), Liduino Pitombeira (2017), Alexandre Schubert (2018) e Pauxy Gentil-Nunes (2019).

Reunindo grandes nomes da música brasileira, compositores e membros das bancas julgadoras, professores e organizadores, além dos jovens pianistas, o evento torna-se uma prática social relevante (Martins, 2018), ao integrar indivíduos com objetivos comuns, afinidades pessoais e ideológicas. Seus organizadores trabalham para sua realização há ininterruptos vinte e seis anos.

A partir de 2004, os compositores homenageados deram início à criação de obras[1] inéditas a serem interpretadas nas edições do Concurso a eles dedicado. Tais obras têm sido disponibilizadas aos organizadores em manuscritos ou em cópias digitais, feitas em softwares de escrita musical, sendo repassadas fotocópias aos concorrentes, sem terem sido ainda editadas.

[1] Cambraia (2005, p. 63) observa que "obra" é "qualquer produto do engenho humano, com finalidade pragmática ou artística".

Todo esse material se encontra atualmente guardado nos arquivos do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba e cópias digitais nos bancos de dados do Concurso.

SOBRE O PROJETO DE DIFUSÃO DAS OBRAS PARA PIANO DE COMPOSITORES CONTEMPORÂNEOS BRASILEIROS

Com o objetivo de preservar e divulgar esta música brasileira para piano solo e piano a 4 mãos (peças inéditas), escrita especificamente para os Concursos de piano de "Prof. Abrão Calil Neto", de Ituiutaba, Minas Gerais, por importantes compositores do país, nos propusemos a organizar o material em cadernos de partituras impressos, assim como a realizar recitais-palestras e gravar arquivos em áudio de sua interpretação (*online* e em suporte de CD), visando sua publicação e circulação, mediante trabalho desenvolvido em Residência Pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais[2], com apoio do Programa de Extensão "Selo de gravação e edição de partitura Minas de Som" desta universidade.

A metodologia para desenvolvimento do projeto consiste de atividades interdependentes e equiprimordiais, a saber: levantamento do material bibliográfico ou fontes primárias (partituras utilizadas no Concurso e arquivadas pelo Conservatório de Ituiutaba); diálogo com os compositores e solicitação de autorização para edição/publicação de partituras e gravação de CD (*Compact Disc*); realização de estudos teóricos sobre processos editorias e escolha de categoria de edição adequada às fontes disponíveis; digitalização e revisão das obras em manuscrito; definição da distribuição de obras e sua organização em volumes, segundo critérios específicos; levantamento das biografias dos compositores/as e elaboração de textos para inclusão nos volumes; definição de padrões gráficos; organização de recitais-palestra (não abordados neste artigo); estudo e elaboração de notas explicativas sobre a orientação didático-pedagógico das peças editadas; edição e publicação final do material; distribuição para escolas de música e comunidade musical. A cada etapa, esforços e dificuldades referentes às questões de ordem financeira são considerados, sendo esse um aspecto imprescindível a cada ação que demanda produção.

Até o momento, os principais desafios foram: a) revisão dos critérios de ordenação do material em volumes, se "por categoria" ou "por compositor", b) definição dos processos e tipologias editoriais do material, tendo em vista as diferenças de fontes, as categorias (piano solo ou a 4 mãos) e a dimensão do conjunto (322 páginas de música manuscrita ou digitada), sendo 133 para piano solo e 189 para piano a 4 mãos) e finalmente, c) a captação de recursos financeiros para a realização dos recitais-palestra e para a publicação do material, bem como preparo para gravação de CD em suporte material, questões que não serão tratadas neste artigo. Descrevemos nos tópicos seguintes os processos de organização e edição das obras em questão.

A ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL A SER EDITADO

O projeto previa inicialmente a organização e a publicação dos textos (partituras) em álbuns impressos "por compositor", o que levaria à publicação de quinze volumes, um para ca-

[2] Esse trabalho está acompanhado de um projeto de apoio apresentado ao Governo do Estado de Minas Gerais, Secretaria de Estado de Cultura, Superintendência de Fomento à Cultura, Projeto 2018.13601.0012 - "Música brasileira para piano solo e piano a 4 mãos", protocolado no dia 01/10/2018 e aprovado em 18/12/2018.

da compositor. No entanto, avaliou-se que a organização poderia ser "por categoria", ou seja, álbuns contendo obras para piano solo e outros com obras para piano a quatro mãos, considerando-se que o material teve origem e destino pré-determinado, pela ênfase didático-pedagógica.

Para auxiliar nesta decisão, buscou-se a opinião de compositores e professores envolvidos no Concurso. Foram enviadas mensagem a 5 professores à frente da organização dos Concursos e a 2 compositores homenageados com a seguinte solicitação: "Dentre as duas opções abaixo", favor escolher a que considerar mais interessante e justificar sua escolha. Opção 1: Publicação de obras de piano solo e piano a 4 mãos organizadas por compositor; Opção 2: Publicação de obras para piano e piano a 4 mãos de vários compositores organizada por categoria". Das sete pessoas consultadas, apenas duas foram favoráveis à organização dos álbuns "por compositor", sendo as demais favoráveis à organização por categoria. Posteriormente uma das professoras mudou de opinião, entendendo que a organização por categoria facilitaria o processo de escolha de repertório para o estudo dos alunos.

A organização por categoria, por sua vez, sujeita-se a padrões de agrupamento determinado pelo número limite (máximo e mínimo) de páginas de cada volume e pelo padrão do selo editor. Assim, no atual estágio do projeto, segundo estimativa de páginas a serem editadas, serão produzidos 4 volumes, sendo 2 de piano solo e 2 de piano a 4 mãos, com apresentação de obras na ordem cronológica de suas apresentações nos Concursos. Esta opção, apesar de não contemplar uma ordenação pensada segundo o grau de dificuldade, o que seria proveitoso, mas demandaria outra pesquisa, irá permitir a continuidade das publicações de futuras edições de obras apresentadas nos Concursos, segundo a mesma lógica organizacional.

Frente a inesperada redução de recursos, optou-se pela publicação de volumes por via eletrônica, sendo os volumes disponibilizados em site especializado, sob manutenção da Universidade Federal de Minas Gerais, aptos a download e leitura em computadores ou tablets, como já ocorre entre pianistas e outros músicos adeptos a esses recursos tecnológicos. Considera-se que publicação impressa poderá ocorrer posteriormente, consoante ao atendimento das exigências de custos, sendo os textos para impressão reaproveitados segundo a mesma diagramação, necessitando apenas de um novo número no ISBN (*International standard book number*, Número de livro padrão internacional).

Cambraia (2005, p. 184), professor e teórico da crítica textual, avalia a questão dos custos editoriais e aponta como vantagens da publicação eletrônica a "redução de custos, redução de espaço, transportabilidade, versatilidade e funcionalidade". Considera, contudo, que há limitações, como a dependência de equipamento eletrônico e de programas, desconforto (para alguns) de leitura na tela de computador, instabilidade dos suportes e a questão dos direitos autorais, diante da possibilidade de ampla reprodução e comercialização. Em relação a tais limitações, duas questões também se colocam: a ampla democratização das obras e omissão de suas origens pode colocar em xeque a fidedignidade, critério fundamental da crítica textual. De fato, obras disponíveis na internet podem ser copiadas de modo inadvertido e seccionado, sem indicação ou valorização de autoria, fontes ou de indicações editoriais. Uma opção para inibir esses acontecimentos seria personalizar as páginas editadas e assinalar em notas de rodapé a fonte documental do trabalho editorial, de forma a dificultar impressões que deturpem a edição, ação essa ainda em estudo.

Outro aspecto relevante no projeto, não relacionado à questão editorial, mas fundamental à difusão do trabalho, foi a definição de títulos para os volumes, sendo a proposta inicial *Música contemporânea brasileira para piano solo e piano a 4 mãos*. Considerou-se, no decorrer

do trabalho, a necessidade de se problematizar o termo "música contemporânea", que na atualidade extrapola a ideia temporal, ou seja, o intuito de apontar cronologicamente para o momento presente. O termo "música contemporânea" conduz antes à ideia de uma obra elaborada em linguagem de vanguarda. Como muitas das obras trazem elementos da música tradicional, optou-se, por ora, pela confecção de uma série de 4 volumes com os seguintes títulos: *Música brasileira de compositores contemporâneos para piano solo – vol. I e vol. II*, e *Música brasileira de compositores contemporâneos para piano a 4 mãos – vol. III e vol. IV*.

SOBRE AS FONTES DISPONÍVEIS E A APRESENTAÇÃO DO TEXTO EM EDIÇÃO

Em seu livro de crítica textual, Cambraia (2005, p. 64) afirma que, de acordo com seus modos de registro, as fontes para uma edição podem ser classificadas em manuscritos (registrados por meio de penas, canetas, lápis etc.) e impressos (registrados por sistemas mecânicos de impressão). Na modernidade, surgem outras duas categorias: os datiloscritos (registrados por meio de máquinas) e os digitoscritos (registrados por meio de computadores), termos dos quais nos valeremos doravante. A diferença fundamental entre ambos é que as obras em forma de digitoscritos não preservam as "marcas de intervenção na sua elaboração (rasuras e correções)", ao contrário das obras em datiloscritos.

As fontes em questão neste trabalho, as quais darão origem aos textos editados, correspondem a 33 peças para piano solo em digistocrito, 27 peças para piano a 4 mãos em digitoscrito, 3 peças para piano solo em manuscrito e 6 peças para piano a 4 mãos em manuscrito. Os digitoscritos foram publicadas pelos compositores pelo emprego de programas de edição de partituras *Finale* ou *Sibelius*, e convertidas em imagens PDF, sendo elaborados em páginas tamanho A4, e na orientação "retrato", com emprego das dimensões de notas musicais, fontes e sinais gráficos bastante aproximados, apesar de algumas diferenciações e personalizações gráficas serem mais evidentes. Os manuscritos apresentam características bastante variadas, tanto na caligrafia musical quanto na dimensão e na qualidade do papel utilizado, como mostram as figuras 1 e 2, a seguir.

A proposta de editar obras de compositores e linguagens diversas, estabelecidas em fontes de formatos variados, implica na necessidade de diretrizes teóricas voltadas para a prática editorial, considerando-se o ambiente acadêmico em que se realiza a tarefa e sobretudo sua dimensão e responsabilidade. De professor, intérprete e organizador, passa o pesquisador à atividade de editor. Acerca do trabalho de edição, Cambraia (2005, p. 19-20) afirma.

> Considerando que, após ser restituído a forma genuína de um texto escrito, ele é, via de regra, publicado novamente, contribui-se também, assim, para a *transmissão e preservação desse patrimônio*: colabora-se para a transmissão dos textos, porque, ao se publicar um texto, este torna-se novamente acessível ao público leitor; e contribui-se para a sua preservação, porque se assegura sua subsistência através de registro em novos e modernos suportes materiais, que aumentarão sua longevidade (Cambraia, 2005, p. 19-20).

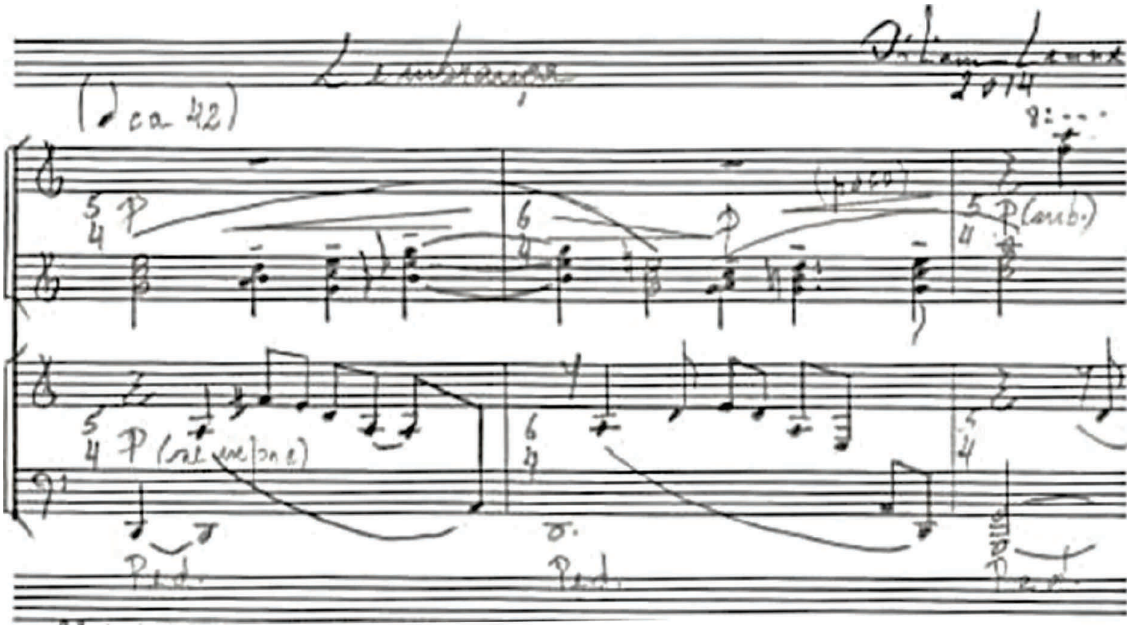

Figura 1. C.1-3 de manuscrito autoral da peça *Lembrança* para piano a 4 mãos, de Oiliam Lanna.

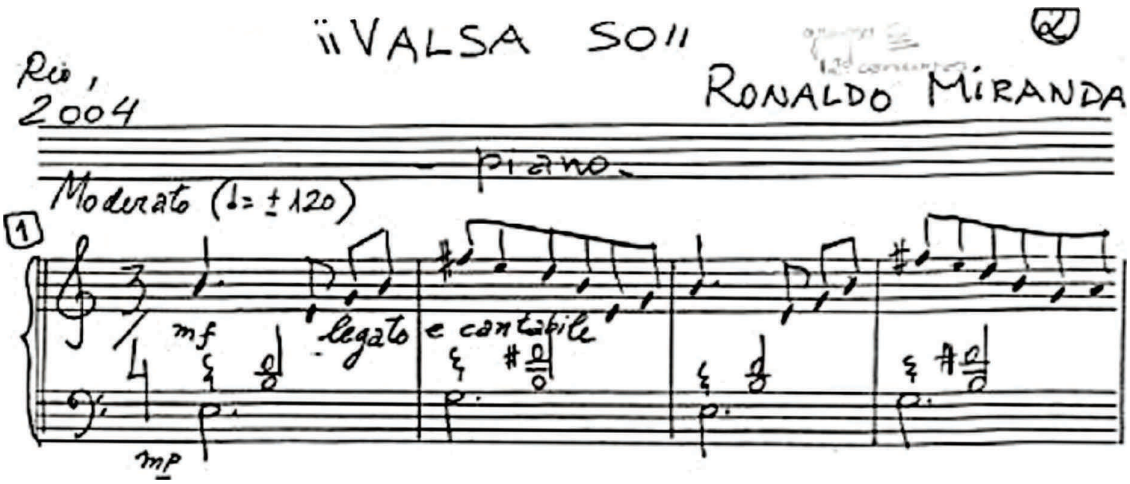

Figura 2. C.1-4 de manuscrito autoral da peça *Valsa só*, para piano solo, de Ronaldo Miranda.

As fontes disponíveis foram transformadas em imagens computacionais - arquivos PDF[3] –, sendo todas elas autógrafas (escritas pelos autores) e monotestemunhos (fonte única), isto é, comprovadamente notadas pelos compositores, sem outras fontes para comparação. Foram as mesmas utilizadas nos Concursos de piano e nenhuma delas sofreu qualquer modificação externa.

[3] A sigla inglesa PDF significa Portable Document Format (Formato Portátil de Documento), formato de arquivo criado pela empresa Adobe Systems para que qualquer documento seja visualizado, independente do programa que o originou. Arquivos PDFs podem preservar documentos e imagens em seu formato original, permitindo que qualquer leitor possa visualizar o documento exatamente como ele foi criado, sem alterá-lo.

Realizado o levantamento e feita a transposição das imagens para o "computador", fez-se necessário decidir o modo de apresentação dos textos, ou seja, o "tipo" ou "categoria" de edição. Para isso, levou-se em consideração proposições teóricas da filologia musical de James Grier (1996) e Carlos Alberto Figueiredo (2004). Se tais autores divergem sobre certos aspectos conceituais, como veremos, concordam que a definição de uma tipologia deva basear-se nas características das fontes, no público alvo e no contexto da edição. Considerando que a situação das fontes disponíveis, o público alvo e a questão da adequação orçamentária do projeto, optou-se pela edição em *fac-simile*, assim descrita por Figueiredo (2004, p. 41): "edição que reproduz integral e fielmente a fonte por meios fotográficos ou digitais, apresentando características musicológicas, baseada numa única fonte e essencialmente não crítica, ou seja, não pressupõe qualquer discussão sobre a intenção de escrita do compositor, já que não há qualquer possibilidade de intervenção do editor no seu texto final". Ao contrário de Figueiredo, Grier inclui a edição em *fac-simile* no rol das edições críticas, considerando haver intervenção do editor pois este irá transmitir de maneira organizada o "texto que melhor representa a evidência histórica das fontes", e o fará para um público específico.

As dificuldades desse tipo de edição, segundo Cambraia (2005), estariam relacionadas a problemas com a precisão da informação, habilidade de leitura do leitor-pesquisador da notação que a edição contém (no caso de notações antigas), mas não ocorrem no caso deste projeto. A notação empregada nos digitoscritos é moderna e compatível com o público alvo. Os erros, se ocorrerem, serão de responsabilidade dos próprios compositores e o texto introdutório constando da autoria das fontes e tipo de edição poderá ser disponibilizado ao leitor, refletindo o cuidado e a atuação do editor. Outro aspecto a favor da edição em *fac-simile* é o fato de resultar em baixos custos, se comparada a outros métodos. Ganha-se tempo e poupam-se horas de trabalho de digitalização e revisão. Na edição em *fac-simile*, o editor não interfere nas obras, mas na forma de organização das publicações. Além de organizar o texto e os volumes, cabe ao editor numerar as páginas, escolher a ordem de apresentação dos textos, elaborar sumário e comentários acerca dos autores, indicar as fontes e sua origem, dentre outras informações. Pode ainda, lidando com a colocação de imagens PDF nas páginas, definir dimensões de margens e das próprias partituras, buscando maior homogeneidade nas dimensões das diferentes fontes, dentro dos critérios de legibilidade e de padronização do selo editor. Ressalte-se que foi discutido com alguns dos compositores a questão do aproveitamento de seus digitoscritos para uma edição em *fac-simile*, ao que manifestaram interesse de que seus "manuscritos eletrônicos" fossem veiculados tal qual concebidos.

Na figura 3, abaixo, observe-se a dimensão da partitura e a fonte de caractere utilizada no título da obra *Inocência* pelo compositor Antônio Celso. O editor deste *fac-simile* necessitará cuidar para que a imagem, ao ser inserida no volume, apresente legibilidade e adequação ao formato padrão do selo editor.

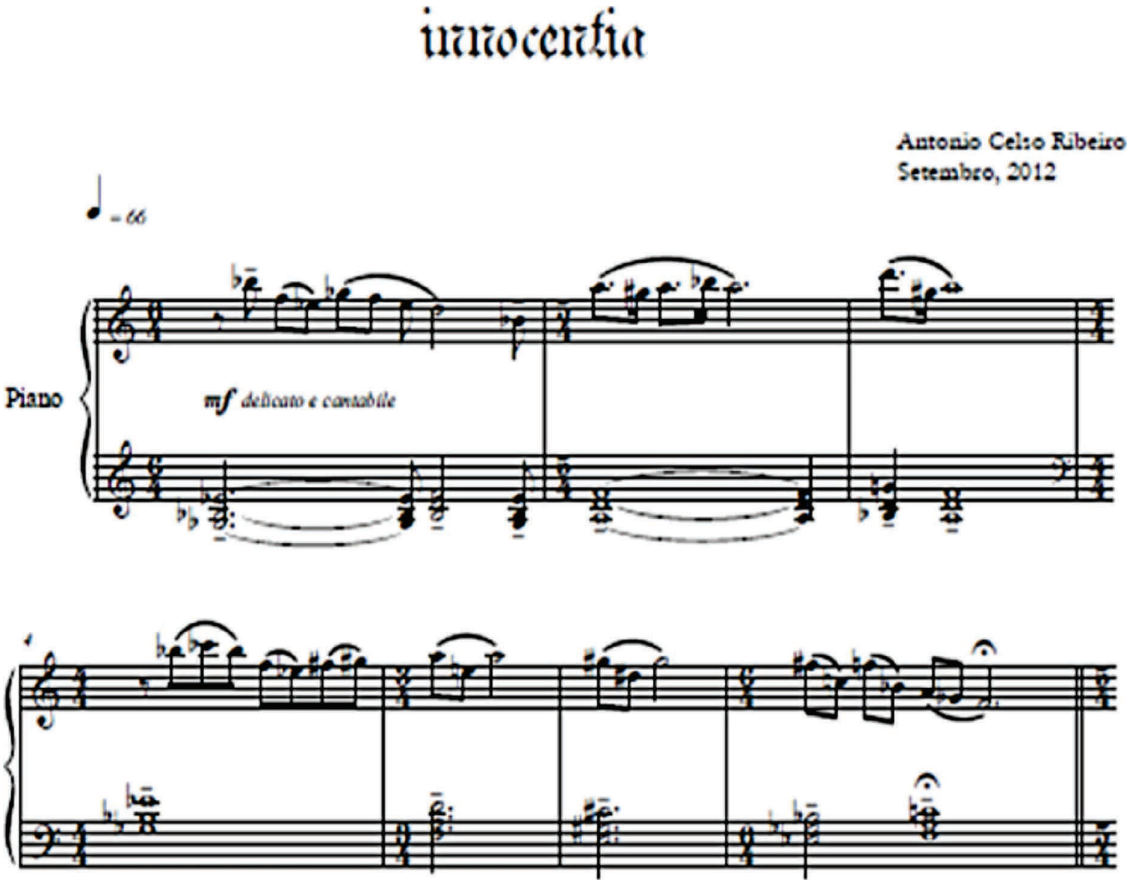

Figura 3. C.1-7 do digitoscrito autoral da peça *Innocentia*, para piano solo, de Antônio Celso Ribeiro.

Algumas edições famosas de música, muitas vezes escolhidas pelos seus custos mais acessíveis, são edições em *fac-simile*. Algumas apresentam boa legibilidade e compromisso editorial; outras, ao contrário, assemelham-se a fotocópias mal feitas.

Se os digitoscritos podem, por um lado, ser mais facilmente adequáveis à preparação de uma edição em *fac-simile*, por outro, será necessária uma cuidadosa transcrição das fontes em manuscrito para o formato digitoscrito pelo "copista", via *software* de editoração, antes de sua transformação em imagem PDF e inserção na edição como *fac-simile*, junto às demais obras. Esse processo de cópia do manuscrito autoral, feito com a anuência e a revisão do próprio autor/compositor, não é considerado uma categoria de edição, mas uma editoração. A partir da cópia editorada, serão feitas revisões pelos compositores. A editoração não implica que aquele que a realiza a cópia não possa localizar erros e corrigi-los. Ainda que não configure um tipo de edição, é parte fundamental do processo editorial. No estágio atual, estão sendo realizadas as editorações dos manuscritos e estudo de adequação das formatações dos digitoscritos ao padrão do selo editor. A editoração será feita dentro de dimensões que atendam ao padrão do selo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com ampla democratização desse material musical, sem a omissão de suas origens, espera-se que as edições produzidas atendam aos leitores e aos criadores das obras, constituindo-se em material preferencial para a prática musical da música feita no presente.

Deseja-se que a edição feita junto ao "Selo de gravação e edição de partituras Minas de Som" seja concluída até meados do próximo ano e que o processo dê sequência à edição de obras inéditas produzidas para outros Concursos de piano de Ituiutaba, evento referência que destaca, ano a ano, frente aos jovens músicos, a obra de compositores e compositoras brasileiras. Espera-se que a edição destas obras possa efetivamente contribuir para a divulgação, circulação e preservação da música brasileira para piano solo e piano a 4 mãos e que estimule a edição crítica da música brasileira, considerando-se a importância do pensamento crítico na atividade editorial e da responsabilidade assumida pelo editor na realização de cada edição.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. (1987). *Pequena história da música*. Belo Horizonte: Itatiaia.

CAMBRAIA, C. N. (2005). *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes.

DINIZ, E. (1999). *Chiquinha Gonzaga:* uma história de vida. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos.

FIGUEIREDO, C. A. (2004, 29 de jun. 2019). Tipos de edição. In *Debates*. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, (7), 39-55. Recuperado de http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4034.

GONÇALVES, L. N. (1993). *Educar pela música: um estudo sobre a criação e as concepções pedagógico-musicais dos Conservatórios Estaduais Mineiros na década de 50*. (Dissertação Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GRIER, J. (1996). *The critical editing of music:* history, method, and practice. Cambridge University Press.

HAAS, E. (1991). *A arte de tocar piano*. (Dissertação Mestrado). Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro.

HARNONCOURT, N. (1988). *O discurso dos sons:* caminhos para uma nova compreensão musical. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

KIEFER, B. (1985). Perspectivas da formação do músico e do educador musical no Brasil. In *Música:* Textos e Contextos. 1 (1), 15-19.

MARTINS, D. A. F. (2006). Concurso de Piano "Prof. Abrão Calil Neto" de Ituiutaba, Minas Gerais. In *Anais...* XV ABEM. João Pessoa: ABEM, 243-250.

MARTINS, D. A. F. (2018). Concurso de piano, prática social em música. In MARTINS, D. A. F.; ROCHA, P. S. (Orgs.), *Música contemporânea brasileira:* contribuições do concurso de piano "Prof. Abrão Calil Neto" (125-142). Ituiutaba: Barlavento.

OLIVEIRA, L. R., & SILVA, J. F. (2018). Uma perspectiva histórica do concurso de piano "Prof. Abrão Calil Neto". In MARTINS, D. A. F.; ROCHA, P. S. (Orgs.), *Música contemporânea brasileira:* contribuições do concurso de piano "Prof. Abrão Calil Neto" (18-38). Ituiutaba: Barlavento.