

## Pianeiros: problemáticas de uma classificação da prática pianística

Thiago Leme Marconato  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)  
thiagomarconato10@gmail.com

**Resumo:** Uma classe de pianistas cuja atuação entre os séculos XIX e XX estava voltada ao entretenimento é conhecida hoje como “pianeiros”. Esse termo tem sido alvo de controvérsias na literatura acadêmica, já que concepções diferentes (e por vezes contraditórias) já foram levantadas a respeito. Este trabalho busca levantar problemáticas recorrentes na literatura a partir de diferentes abordagens dessa palavra. São analisados autores cujos trabalhos se propuseram a discutir o fenômeno pianeiro (Almeida, 1999; Augusto, 2014; Bloes, 2006; Rosa, 2014; Tinhorão, 2005) e outros que de alguma forma abordaram o tema. São discutidas questões a respeito da origem do termo (por quem foi cunhado e quando começou a ser usado), sua conceituação (o que é ou não ser pianeiro) e demarcações históricas (gerações e desaparecimento desse perfil profissional). Conclui-se que a literatura não apresenta um consenso acerca das questões levantadas e cada postura adotada reflete os pressupostos que cada autor carrega acerca do termo pianeiro.  
**Palavras-chave:** Pianeiros; Pianistas; Revisão de literatura.

### *Pianeiros: issues of a classification of pianistic practice*

**Abstract:** A class of pianists who performed in entertainment between the 19th and 20th centuries is known today as *pianeiros*. This term has been the subject of controversy in academic literature, with different (and sometimes contradictory) conceptions about it. This text seeks to list recurrent issues in the literature through different approaches to this word. Authors whose works discussed the pianist phenomenon are analyzed (Almeida, 1999; Augusto, 2014; Bloes, 2006; Rosa, 2014; Tinhorão, 2005) and others who somehow addressed the topic. Questions about the origin of the term (by whom it was created and when it started to be used) are discussed, as well as its your conceptualization (what is or is not to be a pianist) and historic demarcations (generations and disappearance of this professional profile). It is concluded that the literature does not present a consensus on the mentioned issues and each posture adopted reflects the assumptions of each author about the term *pianeiro*.  
**Keywords:** Pianeiros; Pianists; Literature review.

### Introdução

Com a intensificação da vida social e urbana ocorrida no Rio de Janeiro em meados do século XIX, músicos passaram a atuar em ocasiões voltadas ao entretenimento e lazer, promovendo a então incipiente música popular urbana, rodeada por gêneros dançantes (Rosa, 2014). São exemplos os ternos de pau-e-corda, compostos por violão, cavaquinho e flauta; as bandas, com destaque para as militares; e os pianeiros, que transpunham para o piano a música em voga na época. O termo “pianeiro” tem sido alvo de discussões e controvérsias entre autores acerca de sua origem (por quem foi criado e quando começou a ser usado), conceituação (o que define o ser pianeiro) e demarcações históricas (gerações e desaparecimento desse perfil profissional). Este trabalho tem como objetivo fazer uma revisão de literatura acerca dos pianeiros, buscando identificar como os autores tratam as questões mencionadas. Busca demonstrar como concepções diferentes – e, por vezes, conflitantes – em relação à prática pianeira aparecem na literatura.

### Pianeiros: contextualização histórico-social

Durante a primeira metade do século XIX, devido à importação de novos instrumentos, as famílias da elite carioca acabavam vendendo os pianos velhos e estes se tornaram mais acessíveis a uma boa parcela da população: a princípio entre “comerciantes, profissionais liberais bem-sucedidos e burocratas de bom nível salarial” e, a partir dos anos 1850, entre a população mais pobre (Augusto, 2014, p. 48). Tal fenômeno foi chamado por Tinhorão (2005, p. 195) de “democratização do piano”. Em decorrência desse maior acesso, houve uma disseminação do instrumento, que passou a aparecer em locais onde até então incomuns:

salas dos bairros mais modestos, distantes das mansões, as gafieiras das camadas populares – onde a presença do piano era fundamental para animar os bailes –, os palcos das orquestras de teatro de revista, as casas de chá, as confeitarias, cafés-cantantes, os restaurantes, os bares, as casas de música e instrumentos, as academias, as escolas de danças de salão, os bordéis [...], enfim, uma ampla gama de novos espaços. (Rosa, 2014, p. 36)

Essa abundância de pianos na cidade rapidamente levou ao aparecimento de um profissional que veiculasse a música popular urbana em voga através do piano nos novos espaços de entretenimento: os pianeiros. A necessidade dessa nova classe profissional se deve ao fato de que outros tipos de pianistas não se encaixavam para tais atividades. De um lado, os pianistas com repertório clássico-romântico, já que os ideais e repertórios da formação tradicional não eram compatíveis com o cotidiano pianeiro. De outro, as moças “bem-nascidas”,

chamadas de sinhazinhas, também não poderiam assumir tal espaço, já que o incentivo para a prática pianística era restrita ao ambiente doméstico (Rosa, 2014).

### Apropriações e controvérsias sobre o termo

Em 1963, Pinto se referia aos pianeiros nos seguintes termos: “compositores e maestros populares, músicos intuitivos, mais ou menos dotados, e que, *na época*, eram conhecidos por pianeiros” (Rosa, 2014, p. 53, grifo meu). Embora afirme que os pianeiros eram chamados por esse termo, o autor não fundamenta sua declaração. Segundo Rosa (2014, p. 53), esta é uma característica de autores do período: não evidenciam a origem do termo e consequentemente dão a impressão de que seu uso era comum na época desses músicos. Tinhorão (2005, pp. 196–197), escrevendo em 1976, segue essa linha ao comentar sobre o surgimento da nova profissão: “o tocador de piano possuidor de pouca teoria e muito balanço que, para distinguir dos pianistas de escola, se convencionou chamar (algo depreciativamente) de *pianeiro*”. Já para Diniz, em 1984, o termo surgiu no fim do século XIX para designar o músico que tocava piano sem formação musical (Bloes, 2006, p. 62). Tal concepção, apesar de nunca esclarecida, parece ter formado certo consenso entre pesquisadores. Até trabalhos mais recentes deixam transparecer a ideia da ocorrência antiga do termo e seu inerente caráter pejorativo. Entretanto, assim como Pinto, não apresentam qualquer fundamentação para suas afirmações. É o caso, por exemplo, de Almeida (1999, p. 72): “O termo *pianeiro* surgiu para designar um tipo de músico que apareceu principalmente no Rio de Janeiro da segunda metade do século passado. [...] Durante muito tempo, o termo *pianeiro* apresentou forte caráter pejorativo, minimizando de maneira preconceituosa o real valor destes pianistas”. Marçílio (2009, p. 21) também segue a mesma linha: “Pianeiro foi um termo utilizado para designar um tipo de músico que apareceu principalmente na cidade do Rio de Janeiro e tocava piano, geralmente de ouvido. Tratava-se de um termo de cunho depreciativo para o pianista que tocava a música popular”.

Augusto (2014, p. 48) também afirma: “Esses intérpretes logo foram chamados de pianeiros, termo de conotação algo pejorativa, uma vez que se contrapunham na escala social estes músicos populares aos de formação erudita, que executavam o repertório clássico-romântico e, por isso, chamados de pianistas”. Por fim, Zimbres (2019, p. 175) também compreende o surgimento precoce e pejorativo do termo: “O neologismo ‘pianeiro’ surge no Brasil do século XIX em referência a um tipo de músico intuitivo, de pouca instrução, que tocava ‘de ouvido’ o repertório popular da época em ambientes comerciais”.

Acerca da origem do termo, Rosa (2014, p. 46) alega que a ocorrência mais antiga da palavra encontrada até então foi de uma publicação do jornal *Correio da Manhã* em 1926, quando José Barbosa da Silva, o Sinhô, era chamado com desdém de “pianêro” numa canção de Cícero de Almeida, o Baiano. Rosa (2014, p. 47) defende que se tratou de um uso isolado, já que os jornais da época não faziam menção ao termo “pianeiro” (os anúncios se referiam a “pianistas”) e não foi encontrado nenhum uso do termo se referindo a músicos conhecidos posteriormente como pianeiros, tanto os que ainda estavam vivos como os já falecidos. Almeida, biógrafo de Ernesto Nazareth, também afirma desconhecer o uso do termo durante o século XIX, apenas a partir dos anos 1940. A mesma ausência é notada no livro de Pinto (1978), escrito em 1936. Em suas memórias sobre pessoas ligadas ao choro, o autor cita músicos conhecidos hoje como pianeiros, porém usando expressões como “pianista chorão” e “chorão no piano”. Defendendo sua tese de que o termo não era recorrente nem conhecido até as décadas iniciais do século XX, Rosa (2014, pp. 48–49) apresenta ainda outros textos do período nos quais não se encontra o termo “pianeiro”. Dessa forma, Rosa (2014, p. 51) conclui que houve uma classificação *a posteriori* de músicos do século XIX e início do XX como pianeiros, já que um uso mais significativo do termo passou a ocorrer a partir de 1939. Nesse ano, Brasília Itiberê, em sua conferência *Ernesto Nazareth na música brasileira* (publicada em 1946), emprega o termo para destacar a figura do “pianeiro carioca”, aproximando a figura do pianeiro a de maestro popular (Rosa, 2014, p. 50). Embora Diniz (1963), Machado (2007) e Sandroni (2001) afirmem que Itiberê cunhou o termo, Madeira (2016) e Rosa (2014) defendem que, na verdade, houve uma inauguração do uso da palavra com uma acepção bem definida, já que Itiberê não inventou o termo, mas apropriou-se dele e o ressignificou ao ressaltar a função social desempenhada por esses músicos.

De fato, Itiberê (como citado em Rosa, 2014, p. 168) promove uma exaltação dos pianeiros: “conquistavam admirações, tinham fãs, despertavam paixões ferozes – iguais em intensidade às que hoje despertam os astros do cinema ou os cracks de futebol”. A postura do autor abre caminho para que outros também exaltem a figura do pianeiro. De acordo com Rosa (2014, p. 53) um segundo momento da historiografia musical brasileira, a partir da década de 1960, volta-se para o fenômeno da música popular urbana e, na abordagem de diferentes autores, segue o tom de enaltecimento acerca dos pianeiros. É o caso de França (como citado em Rosa, 2014, p. 53), em 1953, para quem os pianeiros “se caracterizam pela extraordinária e peculiar virtuosidade instintiva, por um dom de tocar piano de ouvido, dentro de um estilo próprio e inimitável”. Muricy (como citado em Rosa, 2014, p. 53), em 1963, também valorizava os “pianistas populares profissionais, muita vez hábeis e de talento”. Ainda no mesmo ano, Magalhães (como citado em Diniz, 1963, p. 18) também expressava: “Eram os pianeiros grandes improvisadores e grandes tocadores de valsas, polkas e maxixes, personagens obrigatórios de bailes, casamentos, aniversários e batizados”. Siqueira (1967) considerava os pianeiros “verdadeiros malabaristas do teclado” (Bloes,

2006, p. 62). Para Efege (como citado em ROSA, 2014, p. 55), os pianeiros eram: “exímios executantes, sabendo dar a cada música o seu exato valor melódico e rítmico, dispensavam as sinalizações do pentagrama das partituras e valiam-se de sua fiel riqueza auditiva que os fazia excelentes intérpretes”. Pinto, em 1963, destacava a importância dos pianeiros em relação à transposição da sonoridade dos grupos de choro para o piano e afirmava: “Realizavam essa tarefa os compositores e maestros populares, músicos intuitivos, mais ou menos dotados, e que, na época, eram conhecidos por pianeiros” (Rosa, 2014, p. 53). Dessa forma, Zimbres percebe uma ressignificação do termo durante o século XX:

O termo “pianeiro” foi ressignificado, no entanto, com a valorização, já no século XX, da obra de compositores como Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga, nascida nesses ambientes comerciais. Passou, então, a apontar para um gênero, uma linhagem musical que unia os elementos rítmicos de origem africana presentes nas danças populares a características melódicas e instrumentais que remetiam à *Belle Époque* europeia, passando a simbolizar um estágio da cultura nacional associado a uma certa “época de ouro” do Rio de Janeiro. (Zimbres, 2019, p. 176)

Do lado oposto do tom de enaltecimento, alguns autores olham para o termo com uma conotação negativa. Em 1940, um ano após a conferência de Itiberê, Mário de Andrade publica um texto em que assinala um sentido negativo (não inédito) do termo: o de mau pianista. Andrade (como citado em Rosa, 2014, p. 52) descreve os pianeiros como “Gente semiculta, de execução muito desmazelada como caráter interpretativo”. Já Afifi Craveiro de Almeida (como citado em Rosa, 2014, p. 54), falando sobre Ernesto Nazareth, chega a fazer uma diferenciação entre um pianeiro, termo “antipático e menosprezível” e um “verdadeiro artista”, com “imaginação criativa, percepção e sensibilidade musical”.

Rosa (2014, p. 54) analisa que, num terceiro momento da historiografia musical brasileira, a partir do fim dos anos 1970, houve um silêncio em relação à figura do pianeiro. Diante disso, o autor percebe que as influências das posições antagônicas de Itiberê e Andrade ressoam em estudos posteriores:

as abordagens de Itiberê e de Andrade ressoam nas reflexões acerca da figura do pianeiro, as quais ora citam esse músico popular e valorizam-no como profissional intuitivo cheio de habilidade e conhecedor de seu ofício – visão de Itiberê –, ora o tornam invisível, por meio do silêncio, e/ou desvalorizam-no como um músico prático sem domínio de técnica ou teorias musicais, que só “toca de ouvido”, ou seja, como um mero tocador de piano – visão de Andrade. (Rosa, 2014, p. 54)

Dessa forma, fica clara a confusão existente acerca dos pianeiros. Talvez seja nesse sentido a afirmação de Bloes (2006, p. 12) de que o termo “nunca foi retratado com maiores esclarecimentos”.

### Em busca de uma (multi)conceituação

Rosa (2014, p. 23) propõe uma definição para os pianeiros que surgiram no século XIX: “eram músicos que se utilizavam do piano para veicular a confluência dos gêneros europeus (dos salões da elite) com os gêneros nacionais, como o lundu e o maxixe (das salas e terreiros da ‘camada’ pobre), por meio de uma música de entretenimento pago, voltada para os urbanitas”. O autor define o pianeiro primeiramente como uma prática laboral, um ofício: o pianeiro é um profissional de entretenimento musical remunerado. Em segundo lugar, essa atividade tem sua especificidade marcada pela “imersão no cotidiano” e por estar “conjugada a outras atividades” (Rosa, 2014, p. 57). A música feita pelos pianeiros não concorria com a conversação, mas a ambientava. Dessa forma, os pianeiros dificilmente faziam música para serem escutados com atenção:

Os frequentadores das confeitarias e casa de chá, por exemplo, estavam interessados em um momento agradável acompanhado de música. Ir a um restaurante em que um pianeiro estivesse tocando para apenas ouvi-lo, sem almoçar ou jantar, era algo pouco provável. Se fosse essa a demanda da clientela, logo o proprietário do restaurante montaria uma casa de espetáculos e cobraria ingressos para que o público apreciasse aquelas habilidades musicais. Observa-se, então, que a atuação do pianeiro está sempre conjugada a outras atividades. Todas coexistem e, na falta de alguma delas, o resultado fica prejudicado, como um baile, que não acontece se faltar música ou dança. (Rosa, 2014, p. 57)

Nesse sentido, pode-se pensar numa diferenciação entre os termos “pianeiro” e “pianista”. Rosa (2014, p. 55) defende que, quando Itiberê passou a usar o primeiro, estabeleceu-se simultaneamente a identidade e a diferença de ambos: “dizer que é pianeiro, na acepção de Itiberê, equivale a dizer que não é pianista”. Se o ofício de pianeiro é definido pelo local de atuação, o mesmo critério serve para distingui-lo do pianista: enquanto o pianeiro tem sua atuação conjugada a outras atividades, o pianista atua para um público que o escuta atentamente, em salas de concerto que objetivam um distanciamento do mundo e da vida cotidiana (ROSA, 2014, p. 58). Portanto, diferente do que defendiam autores como Andrade e Almeida, a caracterização do pianeiro não se dá no nível técnico:

são atividades distintas, a do pianeiro e a do pianista, e a configuração da diferença entre elas está mais associada ao espaço prioritário onde cada uma é desempenhada do que à capacidade técnica de execução do instrumento. Ambas as atividades utilizam saberes básicos necessários às práticas musicais, mas dispõem de especificidades, e nem por isso se excluem. (Rosa, 2014, p. 58)

Nesse sentido, Zimbres (2019, p. 175) contrapõe os dois termos em relação ao tipo de prática instrumental a que estão relacionadas: “Os dois termos se inserem numa tendência, que ainda hoje vigora, de hierarquizar as

práticas instrumentais, de acordo com seu caráter mais ‘popular’ ou mais ‘culto’, por meio dos sufixos usados para designar seu praticante”.

### Afinal, ainda há pianeiros?

A literatura pesquisada também aponta uma tendência a agrupar os pianeiros em gerações. Tinhorão (2005) separa os pianeiros em 4 fases (Quadro 1), seguidas por Canaud (2013) e Augusto (2014).

Geração	Início	Características	Destaques
1ª	1870	Formação no repertório clássico-romântico e composições com pretensões eruditas	Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth
2ª	Últimos anos do século XIX	Pianeiros autodidatas que tocavam músicas dançantes em bailes. Muitos também eram compositores	Aurélio Cavalcanti, Azevedo Lemos, Chirol, J. Bulhões, J. Cristo, etc.
3ª	Início do século XX	Pianeiros em casas de música, clubes e cinemas. Influência de ritmos norte-americanos	Ary Barroso, Augusto Vasseur, Eduardo Souto, Mário Penaforte, Sinhô, etc.
4ª	Fim dos anos 1930	Arranjadores e componentes de orquestras de estúdio e dança	Bené Nunes, Carolina Cardoso de Menezes, Radamés Gnattali, Vadico, Waldir Calmon, etc.

Quadro 1: Gerações de pianeiros conforme Tinhorão (2005).

Outra problemática decorrente da classificação em gerações é o desaparecimento dos pianeiros. Almeida (1999, p. 73), por exemplo, considera que esses profissionais se extinguíram nos anos 1930, devido à ascensão do rádio e o desaparecimento de “*pianeiros* lendários”. Canaud (2013, p. 60) afirma que a tradição dos pianeiros se perpetuou até os anos 1950, tendo sido interrompida pela “influência do *jazz*, dos gêneros musicais modernos e da *Bossa Nova*”. A autora considera ainda que, a partir dos anos 1960, o termo “pianeiro” foi substituído por “pianista de música popular” ou “pianista popular”. Já Tinhorão enxerga uma transição entre a “tradição do velho piano popular” e os novos pianeiros da bossa nova:

Tradição, aliás, que seria ainda um grupo de pianistas jovens que se encarregaria de retomar num novo plano musical: o da música produzida no escuro das boates, nos anos 1960, sob a forte influência dos modernos gêneros e estilos da música popular norte-americana, principalmente o *jazz*, e que foi chamada de bossa nova. Bossa nova que, por sinal, teria no pianeiro carioca de transição do velho estilo, Antonio Carlos Jobim (1927-1994), a sua maior figura de compositor, e no igualmente carioca João Alfredo, o Johnny Alf (1929), o seu primeiro pianeiro propriamente dito. (Tinhorão, 2005, p. 205)

Rosa (2014) também considera nomes da bossa nova como Dick Farney, Johnny Alf e Tom Jobim enquanto pianeiros, embora não faça distinção alguma sobre tipos de pianeiros como os autores anteriormente citados. Aliás esse autor identifica uma linha de continuidade entre a influência do *jazz* em Ary Barroso e Farney: “As características do *jazz* que Ary via com significativo desconforto em sua maneira de tocar agora são assumidas pela geração de Dick Farney, Johnny Alf e Tom Jobim como elementos intrínsecos e estruturantes de seus universos sonoros” (Rosa, 2014, p. 212). Indo mais além, Rosa cogita:

Teimosamente, porém, como “cenas de um próximo capítulo”, prossigo para além da finalização formal. E em pensamento, representações de outros tantos pianeiros me rondam, na verdade me comovem. Difícil não pensar em Scott Joplin, não há como esquecer Bola de Nieve, e, entre nós, no tempo presente, o som de Ivan Lins, as performances de Guilherme Arantes, de Eduardo Dussek, e de outros tantos anônimos que resistem às reconfigurações de outra temporalidade, aos quais esta pesquisa pretendeu homenagear. (Rosa, 2014, p. 20)

Dessa forma, Rosa propõe uma expansão na concepção de pianeiro em termos temporais – citando músicos atuantes no século XXI – e territoriais – mencionando o norte-americano Scott Joplin e o cubano Bola de Nieve (Ignacio Jacinto Villa Fernández). A postura atemporal e desterritorializada de Rosa é única entre os autores analisados. O autor ainda explica:

As atividades músico-laborais no decorrer do recorte temporal considerado podem ser entendidas como variadas expressões da experiência pianeira, as quais se inscrevem em múltiplos lugares e, assim, instauram diferentes práticas. É preciso reter ainda as condições sócio-históricas em jogo, que conferem feições peculiares aos gêneros musicais em cada momento e fazem de cada fase uma manifestação singular daquela experiência, que, sendo a mesma, se reveste, porém, dos matizes conjunturais em que se engendra. (Rosa, 2014, pp. 59-60)

Em seu trabalho, Rosa (2014) descreve mudanças na atividade pianeira ao longo do século XX, como, por exemplo, o surgimento das gravações logo no início do século, do rádio em 1922 e da televisão em 1950, que exigiu adaptações por parte desses profissionais. Algumas modificações ocorreram também devido à extinção de funções, como no surgimento do cinema falado em 1929, já que muitos pianeiros perderam o emprego como sonorizadores de filmes, outros continuaram trabalhando com piano nos estúdios que gravavam as trilhas sonoras

e alguns migraram para a carreira de ator, se tornando “pianistas-galãs” (Rosa, 2014, p. 180). Talvez a problemática em torno da continuidade ou não dos pianeiros e a necessidade de classificá-los em gerações venha em decorrência dessas mudanças que a experiência pianeira e seus lugares de atuação sofreram ao longo do tempo, o que confere ainda mais dinamismo para o termo, torna essa classe artística multifacetada.

### Considerações finais

Este trabalho buscou levantar problemáticas envolvidas na literatura acerca dos pianeiros e, diante disso, fica clara a falta de consenso entre os autores elencados sobre as questões levantadas. Há os que reivindicam sua origem ainda no século XIX e os que não encontram fundamento para tal afirmação. Há os que consideram a palavra “pianeiro” como algo depreciativo e outros que a enxergam de forma mais “neutra”. Há os que veem pianeiros na atualidade e os que os consideram extintos. Cada postura adotada reflete pressupostos sobre o que é a prática pianeira. Cabe aqui o alerta de Rosa (2014, p. 55): “As diversas acepções da palavra ‘pianeiro’ são igualmente fortes, mas, muitas vezes, excludentes entre si [...]. Esse caráter lável da palavra exige que, a cada uso, seu sentido seja, necessariamente, explicitado”.

Longe de colocar um ponto final a qualquer questão, as discussões apresentadas aqui suscitam outras que vão muito além do propósito deste texto. Seria de fato 1926 o ano do registro mais antigo do termo “pianeiro”? Até que ponto essa palavra se aproxima de outras com uso antigo (organeiro, por exemplo) e quais as implicações disso? Os pianistas da atualidade poderiam ser considerados pianeiros? Mesmo em caso afirmativo, quais seriam as consequências tendo em vista as concepções e interpretações pejorativas suscitadas ao longo das últimas décadas? Se pianistas de outros países e épocas fossem classificados como pianeiros, o que isso acarretaria para uma definição do que é ser pianeiro? Como “cenas de um próximo capítulo” – tomando emprestadas as palavras de Rosa (2014) – deixo em aberto tais questões na expectativa da contribuição deste trabalho em futuras discussões.

### Referências

- Almeida, A. Z. (1999). *Verde e Amarelo em Preto e Branco: as impressões do choro no piano brasileiro* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Alves, R. (2004, fevereiro 14). A arte de saber ler. *Folha de S. Paulo*, Sinapse, p. 23. Recuperado de: [www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u744.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u744.shtml). Acesso em: 20 jul. 2021.
- Augusto, P. R. P. (2014). Pianistas, pianeiros e o tango brasileiro na *belle époque* carioca: 1870-1920. *Revista Interfaces*, n. 21, v. 2, pp. 46-61.
- Bloes, C. C. A. (2006). *Pianeiros: Dialogismo e polifônica no final do século XIX e início do século XX* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, Brasil.
- Canaud, F. (2013). *O virtuosismo e o “swing” revelados na revisão fonográfica de Flor da noite e Modinha & Baião de Radamés Gnattali* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Costa, H. (2005). *Ernesto Nazareth: pianeiro do Brasil*. Rio de Janeiro: ND Comunicação.
- Diniz, J. (1963). *Nazareth – estudos analíticos*. Recife: DECA.
- Machado, C. (2007). *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Madeira, M. T. (2016). *Carolina Cardoso de Menezes, a pianeira* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Marcílio, C. C. (2009). *Chiquinha Gonzaga e o Maxixe* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, SP, Brasil.
- Marques, A. R. (2017). *Interpretações da música de Ernesto Nazareth: Pianistas, pianeiros e os chorões* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, Brasil.
- Oliveira, L. C. M. (2017). *Uma Roda de Choro no piano: Práticas idiomáticas de performance a partir de gravação dos pianistas Cristóvão Bastos e Laércio de Freitas* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Pinto, A. G. (1978). *O choro*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Ritto, B. (2016). *O Rio de Ernesto Nazareth*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Rosa, R. L. (2014). *Como é bom poder tocar um instrumento: pianeiros na cena urbana brasileira*. Goiânia: Cânone Editorial.
- Sandroni, C. (2001). *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./Ed. UFRJ.
- Siqueira, B. (1967). *Ernesto Nazareth na música brasileira*. Rio de Janeiro: Casa Bruno Mandarino.
- Tinhorão, J. R. (2005). *Os sons que vêm da rua* (2ª ed). São Paulo: Ed. 34.
- Zimbres, P. (2019). Pianistas ou pianeiros?: duas interpretações do tango *Fon-fon!*, de Ernesto Nazareth. *Orfeu*, v. 4, n. 2, pp. 169-189.

Apesar da tendência musicológica em classificar a obra de Nazareth como erudita ou ao menos diferenciá-la dos pianeiros, a palestra de Itiberê parece ter inaugurado uma aproximação entre o nome de Ernesto Nazareth e sua classificação como pianeiro (e consequentemente a música popular) seguida por autores como Almeida (1999), Bloes (2006), Costa (2005), Marques (2017), Oliveira (2017), Ritto (2016) e Tinhorão (2005).