

O desenvolvimento da pedagogia do piano nos Estados Unidos e seu reflexo no Brasil

Henrique Segala Villela
Universidade Estadual de Campinas
henrique.segala@hotmail.com

Resumo: Disciplinas de pedagogia do piano têm sido incluídas no currículo de cursos de bacharelado em música no Brasil a fim de proporcionar uma formação para a atuação na docência do piano. O presente trabalho visa elaborar um relato histórico acerca do surgimento e desenvolvimento da pedagogia do piano enquanto disciplina acadêmica nos Estados Unidos e de seus desdobramentos no Brasil. A partir da pesquisa bibliográfica, obteve-se dados sobre como se dava o ensino de piano na segunda metade do século XIX nos Estados Unidos e no Brasil, bem como sobre a difusão do piano em grupo nas escolas públicas norte-americanas durante as primeiras décadas do século XX. Verificou-se que a oferta de cursos em pedagogia do piano esteve relacionada à adoção do novo formato de ensino. Tal oferta foi amparada pela atuação de associações e outras organizações, e influenciou Sá Pereira a implantar curso semelhante no Brasil, onde o piano em grupo também foi introduzido posteriormente. Embora a pedagogia do piano seja um campo do conhecimento relativamente novo, foi possível constatar sua ênfase na prática, sem, contudo, prescindir de conhecimentos teóricos da psicologia e educação.

Palavras-chave: Pedagogia do piano. Formação de professores de piano. Piano nos Estados Unidos. Piano no Brasil. Piano em grupo.

The development of piano pedagogy in the United States and its impact in Brazil

Abstract: Courses on piano pedagogy have been included in Bachelor of Music programs in Brazil, in order to provide a training to piano teachers. This work aims to delineate a historical report on the emergence and development of piano pedagogy as an academic field in the United States and its effects in Brazil. Through bibliographic research, data was gathered concerning the piano teaching during the second half of nineteenth century in the United States and in Brazil, as well as the arousal of class piano in the U.S. public schools during the first decades of the twentieth century. As was ascertained, piano pedagogy courses had been related to the occurrence of class piano and were supported by associations and other organizations. They also influenced Sá Pereira to implement a similar course in Brazil, where group piano was eventually introduced. Although piano pedagogy is a comparatively young field, it is possible to verify an emphasis on practice without neglecting theoretical knowledge from the field of psychology and education.

Keywords: Piano pedagogy. Piano teacher training. Piano in the United States. Piano in Brazil. Class piano.

Introdução

A formação de professores de piano nos cursos de graduação em música no Brasil é uma questão em aberto que carece de mais reflexão e debate. Embora o ensino de instrumento musical seja uma das principais áreas de atuação dos egressos desses cursos, estes não foram originalmente planejados para atender a essa demanda. Contudo, há avanços significativos nos últimos anos, como a inclusão de disciplinas pedagógicas no currículo de alguns cursos de bacharelado em música (Ray, 2019, p. 73).

O presente artigo integra uma pesquisa de doutorado em andamento, com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que investiga a formação pedagógica nos cursos de Bacharelado em Música – Piano em universidades públicas brasileiras. A pesquisa também propõe uma comparação entre o ensi-

no de pedagogia do piano nos Estados Unidos e no Brasil, a fim não apenas de detectar as influências, mas também de evidenciar as especificidades brasileiras. Nos Estados Unidos, a pedagogia do piano se consolidou como disciplina nos cursos superiores em música há algumas décadas e, atualmente, conta com uma considerável literatura especializada.

Dessa forma, este trabalho visa elaborar um relato histórico acerca do surgimento e desenvolvimento da pedagogia do piano enquanto disciplina acadêmica nos Estados Unidos e de alguns de seus desdobramentos no Brasil. Através da pesquisa bibliográfica, identificou-se como o ensino de piano se configurou nos Estados Unidos a partir da segunda metade do século XIX e como o piano em grupo foi aceito e se difundiu nas escolas públicas norte-americanas, o que implicou o surgimento de cursos de formação para professores de piano (Crappell, 2019; Richards, 1962; Montandon, 1992, 1998). Ao final, também foram levantadas informações referentes à introdução do piano e ao ensino deste no Brasil, além de algumas influências advindas do desenvolvimento da pedagogia do piano nos Estados Unidos, evidenciadas pelo oferecimento do curso de Sá Pereira no Instituto Nacional de Música e, posteriormente, pela implementação do piano em grupo no país.

Conforme afirma Montandon:

A compreensão da causa de problemas, de características e de tendências em uma determinada área poderá nos orientar na nossa própria busca de definições, na nossa reflexão sobre a natureza, as implicações e as dimensões presentes nessa área denominada “pedagogia do piano”. (Montandon, 2004, p. 52)

Assim, espera-se que este trabalho possa contribuir para uma conscientização acerca das origens históricas da pedagogia do piano como disciplina acadêmica e para as discussões atuais acerca de sua delimitação conceitual.

O piano nos Estados Unidos (1850–1930)

Em meados do século XIX, o piano já se tornara um dos instrumentos musicais mais populares nos Estados Unidos (Richards, 1962, p. 20). A partir de 1855, pianistas europeus passaram a realizar recitais e concertos no país regularmente, contribuindo para o prestígio do instrumento (Crappell, 2019, p. 13). Alguns estudantes norte-americanos viajavam para a Europa a fim de estudar nos conservatórios e, ao regressarem, replicavam procedimentos, dinâmicas e metodologias adotadas por seus professores europeus, reproduzindo informalmente o modelo mestre-aprendiz (Crappell, 2019, p. 13). Logo começaram a surgir conservatórios no país, dentre os quais citamos *Peabody Institute* (1857), *Oberlin Conservatory* (1865), *New England Conservatory* (1867), *Cincinnati Conservatory* (1867) e *American Conservatory of Music* (1886). Conforme seus equivalentes europeus, propunham a formação de instrumentistas e cantores profissionais, com ênfase na aquisição do virtuosismo e de um repertório canônico de concerto. Algumas características, no entanto, os diferenciavam, como o fato de manterem vínculos com universidades e *colleges*, o que os possibilitou – posteriormente – a emitirem diplomas acadêmicos (Robinson, 1969, p. 5).

Diante da crescente demanda por professores de piano e da inexistência de pré-requisitos musicais e pedagógicos, muitos passaram a atuar no ensino do instrumento sem o respaldo de uma formação adequada, caracterizando o período pela prática amadorística e informal (Crappell, 2019, p. 13). Mas algumas organizações começaram a mudar esse quadro. Em 1876, a fundação da *Music Teachers National Association* (MTNA) contribuiu para legitimar a profissão de professor de música, inclusive a de professor de piano. A fim

de padronizar a qualificação profissional de músicos e professores, testes começaram a ser desenvolvidos pelo *American College of Musicians* em 1884 (Crappell, 2019, p. 14).

No início do século XX, os Estados Unidos se tornaram o maior produtor de piano do mundo, contribuindo ainda mais para a sua popularização (Fisher, 2010, p. 3). Smith chamou o período de “a era de ouro para professores de piano” (Uszler et al., 2000, p. 175, tradução nossa). No entanto, seria a difusão do piano em grupo nas escolas públicas que levaria ao surgimento de cursos especificamente voltados à formação de professores de piano.

O ensino de piano em grupo emergiu de maneira mais sistemática e documentada em Dublin, em 1815, quando Johann Bernhard Logier passou a oferecer aulas que conjugavam teoria musical, harmonia e performance para grupos de até trinta alunos. A experiência em Dublin logo se expandiu pela Irlanda, Escócia e Inglaterra (Richards, 1962, pp. 7-9). Logier também oferecia um curso de formação para professores (Richards, 1962, p. 12) e, em 1818, alegou haver professores nas cidades de Filadélfia e Nova Iorque que adotavam seu sistema de ensino, o que sugere que teriam participado do curso (Logier, 1818 apud Richards, 1962, p. 21).

Entretanto, o primeiro registro histórico comprovando o ensino de piano em grupo nos Estados Unidos se encontra em uma carta publicada em revista de 1860, criticando sua adoção nos estados de Mississippi e Tennessee (Richards, 1962, p. 22). Como na Europa, houve resistência ao novo modelo nos Estados Unidos, principalmente por parte dos professores de piano, que tradicionalmente ofereciam aulas individuais. Porém, ao final do século XIX, o formato foi paulatinamente sendo aceito e passou a ser defendido por professores e escolas de música (Richards, 1962, pp. 32-33).

Concomitantemente, a música se tornara parte integrante da educação nas escolas públicas (Crappell, 2019, p. 15). Até o início do século XX, a educação musical estava calcada no canto (Richards, 1962, p. 40) e se limitava à prática coral na maioria dos *high schools* – equivalentes às escolas de ensino médio no Brasil (Earhart & Boyd, 1923, p. 4). No entanto, o número de orquestras e bandas começou a crescer nessas instituições de ensino (Earhart & Boyd, 1923, p. 8), algumas das quais passaram a atribuir créditos ao estudo extracurricular de instrumento musical realizado com um professor particular (Earhart & Boyd, 1923, p. 4). A justificativa era a de valorizar tal formação musical, mesmo que as escolas não pudessem oferecê-la e esta ocorresse como atividade extramuros. Em um levantamento realizado em 1914, foi identificado que, ao menos, 281 alunos em 20 cidades diferentes aprendiam piano por meio desses créditos extracurriculares. Quatro municípios também atribuíam tais créditos, mas não ofereceram informações quanto ao número de alunos e instrumentos escolhidos. Planos de incluí-los foram relatados por outros doze municípios (Earhart, 1914, pp. 45-46).

Em 1917, algumas *high schools* já ofereciam aulas de piano e violino em grupo na própria escola (Earhart & McConathy, 1917, p. 28), mas a perspectiva era de que ainda levaria tempo para que isso se disseminasse pelo país. No entanto, o cenário pareceu se alterar em pouco tempo e, em 1923, se afirmava haver aulas de piano em grupo “em um grande número de escolas e [para] vários milhares de alunos” (Earhart & Boyd, 1923, pp. 9-10, tradução nossa).

Um fator importante para essa expansão foi a criação do *National Bureau for the Advancement of Music* em 1916. Empresas do ramo musical, incluindo fabricantes de piano, enfrentavam uma queda nas vendas e buscavam reverter este quadro a partir de uma agência que promovesse a música através de festivais, eventos e publicações. Cerca de dois terços de seu orçamento eram destinados à promoção do piano em grupo (Richards, 1962, pp. 57-58). Além de publicar materiais e promover palestras sobre o assunto, a organização

também elaborou um guia voltado para o ensino de piano nas escolas em 1928 (Richards, 1962, p. 59). No ano seguinte, iniciou-se um levantamento, segundo o qual 873 cidades ofereciam piano em grupo nos Estados Unidos (Richards, 1962, p. 65). A maioria das respostas indicou que a disciplina era oferecida há poucos meses, uma evidência de que o fenômeno era recente e passava por uma rápida disseminação (Richards, 1962, pp. 61-62).

Diversos fatores contribuíram para que o piano em grupo nas escolas públicas se tornasse possível e tivesse um crescimento explosivo: a ascensão da classe média, o crescimento da indústria de piano, o interesse comercial das editoras em publicar materiais didáticos, e a criação de associações e outras instituições que promoviam a educação musical e o ensino de instrumento (Montandon, 1992, pp. 11-12).

O piano em grupo era defendido como parte de uma educação geral e “deveria ser acessível a todos” (Montandon, 1992, p. 10), priorizando a introdução à linguagem musical e não a formação de concertista. Além disso, adotavam-se procedimentos metodológicos característicos da escola pública (Montandon, 1992, p. 14).

Todavia, o fenômeno parece ter sofrido um declínio na década de 1930 (Richards, 1962, p. 4) devido à depressão econômica, ao início da Segunda Guerra Mundial, a problemas com a formação de professores e à queda de interesse das famílias e alunos (Fisher, 2010, p. 4). Novamente, professores de piano particulares passaram a criticar o ensino do piano em grupo, afirmando que os estudantes introduzidos ao instrumento nesse formato possuíam uma leitura musical ruim e falhas na técnica, e que poucos continuavam os estudos com professores particulares – não cumprindo uma das promessas apregoadas pelos defensores do piano em grupo (Richards, 1962, p. 96). Estes, por sua vez, afirmavam que tais problemas não ocorriam quando certas condições eram atendidas, a saber: professor com formação específica para atuar no ensino coletivo, turmas de tamanho limitado e estrutura adequada das salas de aula (Richards, 1962, p. 100).

Cursos de formação de professores de piano

Uma questão emergia desde o início da adoção do piano em grupo nas escolas públicas, na década de 1910. Quem estaria mais apto a ensinar piano em grupo: o professor de piano, que dominava o instrumento e seu repertório, mas estava mais habituado a ministrar aulas individuais e não tinha experiência com turmas coletivas; ou o professor regular da escola, que possuía uma formação pedagógica e sabia como ensinar coletivamente, mas que provavelmente carecia de um maior domínio sobre o instrumento e sua pedagogia específica? A escolha das escolas alternava entre essas duas possibilidades (Richards, 1962, pp. 90-92) e ambas exigiam uma qualificação específica para a nova modalidade de ensino. Tal demanda levou conservatórios, universidades e *colleges* a oferecerem cursos de *piano class pedagogy* (pedagogia do piano em grupo). Em 1931, o número de instituições com essa oferta ultrapassava a marca de 150 (Richards, 1962, p. 106).

Além disso, passou-se a reconhecer que os objetivos do professor de piano em grupo e do professor particular se assemelhavam: ambos se propunham a desenvolver a leitura musical, uma base técnica sólida no instrumento e a compreensão da linguagem musical (Richards, 1962, p. 99). O formato de aula, se individual ou coletiva, se torna menos importante e o foco “passa a ser a qualidade do ensino musical ministrado na aula de piano” (Montandon, 1992, p. 19).

Segundo Crappell (2019), o movimento do piano em grupo nas escolas públicas levou à necessidade de pianistas – cuja formação estava voltada para a performance – utilizarem princípios educacionais para a produção de materiais didáticos e formação de professores.

A colaboração entre docentes da área de performance e de educação musical foi se tornando mais comum nas universidades norte-americanas. Com isso, “professores começaram a ter uma compreensão mais plena da necessidade de uma formação especializada que fosse além de uma preparação básica em performance, e disciplinas e programas em pedagogia [do piano] emergiram”. (Crappell, 2019, p. 24, tradução nossa). Os principais líderes do piano em grupo também se tornaram referências na área da pedagogia do piano (Richards, 1962, p. 115) e, em 1952, outro levantamento constatou que, em várias universidades, a pedagogia do piano em grupo não era mais tratada em uma disciplina específica, mas estava inserida em uma disciplina mais abrangente sobre o ensino de piano (Richards, 1962, p. 156).

Na década de 1970, algumas universidades e *colleges* ofereciam cursos de graduação e pós-graduação com ênfase em pedagogia do piano e um encontro entre docentes, organizado por Richard Chronister e James Lyke, deu início à *National Conference on Piano Pedagogy* (NCPPI) em 1979, com a finalidade de discutir o currículo e a formação de professores do instrumento (Montandon, 1998, p. 3). Ao longo de suas edições, a NCPPI se expandiu, envolvendo um público mais amplo que incluía professores de performance, estudantes da graduação, professores particulares de piano, fabricantes de pianos, editoras, entre outros. Seu escopo também se ampliou, englobando outros “aspectos relacionados à formação e carreira de pianistas” (Montandon, 2004, p. 49). Embora seu rápido crescimento tenha provocado problemas financeiros e as atividades fossem encerradas em 1994, a conferência retornou em 2001, com o nome *National Conference on Keyboard Pedagogy* (NCKPI), e é atualmente organizada por *The Frances Clark Center for Keyboard Pedagogy* (National Conference on Keyboard Pedagogy, 2009, p. 44).

Montandon, ao analisar o conteúdo dos anais da NCPPI, constatou uma ênfase na prática e a ausência de uma definição e delimitação do termo *pedagogia do piano* (Montandon, 1998, pp. 172-173). No entanto, Crappell propõe uma definição em trabalho mais recente: “campo de estudo que investiga questões relacionadas à intersecção entre performance e educação, isto é, compreende qualquer assunto relacionado ao ensino e aprendizagem do piano” (Crappell, 2019, p. 22, tradução nossa). Tal definição vai ao encontro do conceito, mais amplo, de *pedagogia da performance* defendido por Ray (2019, p. 89), em que o conhecimento prático e teórico advindo do fazer musical informa à docência e dialoga com a educação.

O piano no Brasil e influências da pedagogia do piano norte-americana

Em 1808, a chegada da corte real portuguesa e a abertura dos portos, possibilitaram a importação dos primeiros pianos ao Brasil (Fucci Amato, 2008, p. 168). No entanto, apenas as famílias mais abastadas tinham condições financeiras de adquirir um exemplar. Com a riqueza gerada pela cafeeira e a queda no preço dos pianos devido a sua produção em massa, o instrumento começou a se popularizar a partir da década de 1850.

O piano continuou sendo símbolo de prestígio social e cultural e era associado à vida doméstica, desempenhando um papel mais social do que educativo para as mulheres (Fucci Amato, 2008, p. 170). O instrumento também estava intimamente relacionado ao processo de europeização do país: professores de piano, em sua grande maioria, eram imigrantes e, ao mesmo tempo, muitos dos músicos que desejavam se profissionalizar realizavam estudos na Europa (Machado, 2007, p. 26).

Em 1841, Francisco Manuel fundou o Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (Fucci Amato, 2008, p. 170), o primeiro do gênero no país. Outras instituições

semelhantes só surgiram em 1895, em Salvador e Belém (Vieira, 2004, p. 143), mas continuaram a crescer em número durante o século XX. Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, o Instituto Nacional de Música – como era então chamado o primeiro conservatório brasileiro – foi incorporado à Universidade do Rio de Janeiro (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ). Em 1931, Luciano Gallet criou uma comissão para a reestruturação dos cursos, a fim de possibilitar uma formação mais abrangente aos alunos. Embora as alterações propostas demorassem a se concretizar devido à resistência do corpo docente, o curso “Pedagogia Musical, especialmente do Piano” foi implantado logo no ano seguinte (Corvisier, 2009, pp. 54-56, 64).

O responsável pela concepção e implementação da disciplina foi Antônio de Sá Pereira. Havia, claramente, uma influência norte-americana, pois, ao defender a nova disciplina de seus críticos, afirmou: “Nos Estados Unidos (...) não ha [sic] Escola de Música de alguma importancia [sic] que não inclua no programa um curso de Pedagogia ou um ‘Teacher’s Training Normal Class’” (Sá Pereira, 1932, p. 228). Segundo o pianista e pedagogo, o curso do Instituto estava formando, até então, instrumentistas para atuarem como concertistas, mas estes acabavam se tornando professores após o término dos estudos, sem estarem aptos para ensinar. Portanto, o “curso normal de piano” viria suprir essa necessidade, enquanto que os concertistas seriam formados nas “classes de virtuosidade” (Sá Pereira, 1932, p. 228).

Pode-se conjecturar que Sá Pereira, que não estivera nos Estados Unidos, tivesse tomado conhecimento dos cursos norte-americanos através de seu professor Hutcheson, diretor do departamento de piano do *Peabody Institute* entre 1901 e 1912 (Corvisier, 2009, p. 41). Porém, cabe ressaltar que, em 1942, Sá Pereira visitou os Estados Unidos por três meses a convite da *Music Educators National Conference* (MENC).

O curso de pedagogia do piano era obrigatório e correspondia aos dois últimos anos do curso superior e o livro *Ensino Moderno de Piano* (1933), escrito pelo próprio Sá Pereira, servia como material de apoio. As aulas coletivas, que ocorriam uma vez por semana, eram de caráter prático e os estudantes adquiriam experiência com o ensino enquanto eram observados pelo professor. No primeiro ano do curso, ensinava-se alunos iniciantes e, no segundo, alunos de nível intermediário. Embora a disciplina tivesse um caráter prático, estavam previstas aulas teóricas sobre aspectos da pedagogia e da psicologia (Corvisier, 2009, pp. 68-71).

A introdução do piano em grupo no Brasil é outro momento histórico que evidencia a influência da pedagogia do piano norte-americana. Segundo Machado (2016), Marion Verhaalen começou a divulgar o método desenvolvido por Robert Pace em 1973 e, posteriormente, passou a oferecer cursos junto a Abigail Silva (Machado, 2016, p. 138). Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, professora na UFRJ que havia estudado com Sá Pereira (Reis, 2017, p. 63), participou de um desses cursos e, em seguida, pesquisou o piano em grupo nos Estados Unidos com financiamento da Fulbright. Ao retornar ao Brasil, ofereceu um curso de especialização de 1979 a 1981, com objetivo de capacitar professores na modalidade de ensino e, a partir de 1982, ofereceu cursos de extensão em várias cidades brasileiras (Reinoso, 2012, p. 68).

Diversos cursos de graduação no Brasil têm adotado o formato em disciplinas com a finalidade de desenvolver habilidades funcionais ao piano (Machado, 2016, p. 150). O piano em grupo no Brasil – diferentemente dos Estados Unidos, onde esteve fortemente relacionado à escola pública e, posteriormente, se expandiu às universidades e *colleges* – não possui vínculo com a educação básica, mas apenas com o ensino superior em música.

Considerações finais

Historicamente, cursos de pedagogia do piano surgiram a partir da percepção de que professores do instrumento necessitavam de uma formação pedagógica específica, o que se evidencia especialmente na emergência de novos contextos de ensino do piano. O primeiro exemplo em que se pôde observar esse fenômeno é o sistema de piano em grupo desenvolvido por Logier no século XIX, o qual contava com um curso de formação de professores. Com maiores impactos na atualidade, a difusão do piano em grupo nas escolas públicas dos Estados Unidos e sua adoção nos cursos superiores em música no Brasil também ensejaram a criação de cursos de formação para professores de piano.

A disciplina de pedagogia do piano oferecida por Sá Pereira no Instituto Nacional de Música também partiu da premissa de que a formação pedagógica era necessária. No entanto, não está clara a extensão em que outros conservatórios brasileiros adotaram o curso. Tendo em vista as críticas existentes, pode-se cogitar que não foi amplamente aceito no país, pois o ensino de piano então praticado atenderia – na visão de alguns – satisfatoriamente às necessidades locais. Na segunda metade do século XIX, o ensino do instrumento não era muito diferente entre Estados Unidos e Brasil, pois ambos seguiam o modelo oferecido pela Europa. No entanto, o papel educativo que o instrumento assumiu no primeiro país e o vínculo do piano em grupo com as escolas públicas serviram como principal motriz para o desenvolvimento da pedagogia do piano durante o século XX.

Embora o curso de Sá Pereira tenha surgido pouco depois de instituições de ensino superior norte-americanas incluírem a pedagogia do piano em seus currículos, sem a pressão exercida pela demanda de formação especializada para professores de piano em grupo, não foi possível verificar uma expansão dessa disciplina no Brasil à época. Outro fator que contribuiu para o surgimento e a consolidação da pedagogia do piano como disciplina acadêmica nos Estados Unidos é a atuação de associações e organizações como MTNA e NCPP (atual NCKP), um aspecto também ausente no Brasil.

A observação e consideração das origens históricas da pedagogia do piano contribuem para um maior entendimento da área e de suas principais características. Além disso, possibilitam o reconhecimento de duas tendências. Primeiro, trata-se de uma disciplina relativamente jovem, ainda em desenvolvimento. Segundo, sua ênfase está na prática, o que é demonstrado pela natureza dos cursos nos Estados Unidos e de Sá Pereira, bem como pelas conferências organizadas pela NCPP. Contudo, a área não pode prescindir de conhecimentos teóricos da psicologia e educação.

Futuros trabalhos poderiam verificar em que medida o curso de Sá Pereira, ou outros relacionados à pedagogia do piano, foi adotado nos conservatórios brasileiros e se relaciona com as atuais disciplinas oferecidas em cursos de graduação.

Referências

- Corvisier, F. G. M. (2009). *Antônio de Sá Pereira e O ensino moderno de piano: Pioneirismo na pedagogia pianística brasileira* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.27.2009.tde-19112010-090043>

- Crappell, C. (2019). *Teaching piano pedagogy: A guidebook for training effective teachers*. New York: Oxford University Press.
- Earhart, W. (1914). *Music in the public schools* (Bulletin, 1914, no. 33). Washington, DC: Government Printing Office. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED541715.pdf>
- Earhart, W., & McConathy, O. (1917). *Music in secondary schools: A report of the Commission on the Reorganization of Secondary Education, appointed by the National Education Association* (Bulletin, 1917, no. 49). Washington, DC: Government Printing Office. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED540970.pdf>
- Earhart, W., & Boyd, C. N. (1923). *Recent advances in instruction in music* (Bulletin, 1923, no. 20). Washington, DC: Government Printing Office. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED540468.pdf>
- Fisher, C. (2010). *Teaching piano in groups*. New York: Oxford University Press.
- Fucci Amato, R. de C. (2008). Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, 1, 166-194.
- Logier, J. B. (1818). *A refutation of the fallacies and misrepresentations contained in a pamphlet*. London: R. Hunter.
- Machado, C. (2007). *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Machado, S. G. (2016, jan.-jun). A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Orfeu*, 1(1), 132-155.
- Montandon, M. I. (1992). *Aula de piano e ensino de música: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Repositório Digital da UFRGS. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/79483>
- Montandon, M. I. (1998). *Trends in piano pedagogy as reflected by the Proceedings of the National Conference on Piano Pedagogy (1981-1995)* [Tese de doutorado, University of Oklahoma]. SHAREOK. <https://shareok.org/handle/11244/5708>
- Montandon, M. I. (2004). A Conferência Nacional de Pedagogia do Piano como referência para uma definição da área de estudo. *Opus*, 10, 47-53.
- National Conference on Keyboard Pedagogy. (2009). *Conference program*. Kingston: Frances Clark Center.
- Ray, S. (2019). *Pedagogia da performance musical*. Goiânia: Espaço Acadêmico.
- Reinoso, A. P. T. (2012). *O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Arquivos do Programa de Pós-Graduação em Música. <http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/dissertacoes/ana-reinoso>
- Reis, L. N. P. P. dos. (2017). *Piano em grupo: desenvolvimento das habilidades funcionais através de melodias folclóricas brasileiras* [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas]. Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp. <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1082248>
- Richards, W. H. (1962). *Trends of piano class instruction: 1815-1962* (Publicação n. 302102194) [Tese de doutorado, University of Missouri at Kansas City]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/docview/302102194/fulltextPDF/E2C1352CAF764658PQ>
- Robinson, R. E. (1969). *A history of the Peabody Conervatory of Music* (Publicação n. 302427825) [Tese de doutorado, Indiana University]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/docview/302427825/3A1DBAA6718B424FPQ>
- Sá Pereira, A. (1932, dez.). Curso de pedagogia musical: sua razão de ser. *Revista de Universidade do Rio de Janeiro*, 2(2), 227-235.
- Uszler, M., Gordon, S., & Smith, S. M. (2000). *The well-tempered keyboard teacher* (2nd ed.). Belmont, CA: Schirmer.
- Vieira, L. B. (2004, maio/ago.). A escolarização do ensino de música. *Pro-Posições*, 15(2), 141-150.