O que os trabalhos sobre ensino de piano apresentados no Encontro de Educação Musical da Unicamp dizem acerca da leitura musical e da escolha de repertório para as aulas

Comunicação

GTE 04 - Educação Musical e Pesquisa (Auto)Biográfica

Rodrigo Bastos Cunha
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: r971544@dac.unicamp.br

Resumo: Esta pesquisa parte de duas questões presentes em memórias de formação musical em piano, a predominância do repertório erudito e a leitura de partitura que precede a performance, para analisar como essas questões aparecem em trabalhos apresentados no Encontro de Educação Musical da Unicamp entre 2015 e 2024. A metodologia utilizada é a Análise Textual Discursiva, classificando-se, primeiramente, esses estudos em categorias definidas a priori, relacionadas à modalidade de ensino (em grupo ou individual), ao local ou contexto de ensino (escola de música, projeto social, projeto de extensão) e à faixa etária dos alunos envolvidos no estudo (crianças, adolescentes, adultos, idosos). Em seguida, busca-se verificar nesses trabalhos o que eles dizem sobre escolha de repertório e sobre leitura musical. Entre os resultados, verificou-se que nenhum deles aborda o acompanhamento para o canto e a diferença entre as notações que predominam no repertório erudito e no repertório popular.

Palavras-chave: Ensino de piano. Leitura musical. Escolha de repertório.

Memórias que motivam uma pesquisa

Este estudo alinha-se, em alguma medida, à pesquisa (auto)biográfica em educação musical (Madeira et al., 2021), ao adotar como ponto de partida motivador da pesquisa questões sobre ensino de piano que aparecem em relato autobiográfico de um artista popular conhecido do grande público, associadas ao relato autobiográfico de minha formação musical.

O cantor, compositor e pianista Guilherme Arantes, em autobiografia que esteve disponível em seu site oficial[1], fez o seguinte relato sobre sua formação pianística inicial:

[1] O texto autobiográfico, de aproximadamente 12 páginas, se intitulava “Uma biografia muito além do tempo”, esteve disponível no domínio https://guilhermearantes.com.br/ e foi acessado em 18/12/2023, mas

> De piano, fui péssimo aluno, jamais passei das *Invenções a duas vozes* de Bach, que aliás adoro. Em Santo Amaro, tive como professora particular a Dona Joanita e depois, já morando no Jardim Paulista, tive outros dois professores, o Hélio e o Gorga, todos esforçados, mas era inútil – eu era dispersivo e indisciplinado. Uma vez, tirei de ouvido uma peça difícil de Haendel, o *Harmonious Blacksmith*, apenas escutando o vinil com o cravo da Wanda Landowska, e fui, cara-de-pau, fazer de conta que havia estudado pela partitura. D. Joanita percebeu que na mudança de página eu continuei a tocar, sem virar a folha. Pronto. Fui desmascarado no ato – me lembro disso com carinho (Arantes, [s.d.], p. 1).

O depoimento de Guilherme Arantes ilustra uma modalidade de ensino de música consolidada no país. De acordo com Tomanik (2011, p. 21), no "início do século XX, com o aumento do poder aquisitivo das famílias (...), o piano passou a ocupar espaço em casas de classe média (...) surgiram novos profissionais: os afinadores de piano e os professores particulares". Aprender a tocar piano não era mais uma coisa restrita a famílias ricas, como no século XIX. Há duas questões nesse relato de Guilherme Arantes que eu gostaria de destacar, as quais tentarei explorar na pesquisa que proponho aqui. Uma delas é a prevalência do repertório erudito na tradição do ensino de piano. A outra é a relação que esse mesmo ensino tradicional de piano estabelece com a leitura de partitura, a qual precede a execução pianística e segue o modelo de escrita do padrão erudito europeu.

Da memória autobiográfica de Guilherme Arantes, passo agora à minha memória pessoal de formação em música. Eu nunca quis ser um virtuose. Não me atraía a possibilidade de ser uma metralhadora de notas. Em momento algum, almejei ser concertista. Assim como Guilherme Arantes, também aprecio o repertório erudito. Fui a inúmeros concertos ao longo de minha vida. Mas não era essa a música que eu gostaria de fazer.

Meu primeiro contato com a educação musical foi aos 10 anos, com aulas informais de violão com minha mãe. Ela anotava em um caderno as letras de canções populares acompanhadas das cifras dos acordes. Talvez não tanto pela minha idade, mas principalmente pela simplicidade harmônica que ela devia julgar ser adequada para um iniciante, lembro de ter aprendido o acompanhamento harmônico para cantar "Fui no Itororó" e "Meu limão, meu limoeiro". Recordo que a primeira música que realmente gostei de ter aprendido a tocar,

---

infelizmente, foi retirado do ar. Por sorte, eu salvei esse texto em formato PDF. Para atestar a autenticidade, esse texto também é citado em outros trabalhos, como, por exemplo, o de Priscila de Sousa Barbosa (2016) apresentado no III Congresso Nacional de Educação.

também relativamente simples em termos de harmonia, foi “Preta, pretinha”, de Morais Moreira.

Após aprender o básico com minha mãe, passei a comprar, em bancas, revistas com músicas cifradas. Na adolescência, dei continuidade ao meu lento processo de educação musical autodidata, através dos *songbooks* publicados por Almir Chediak, do Caetano Veloso, do Tom Jobim e da Bossa Nova, entre outros. Como diz Couto (2008, p. 61), a “produção dessas partituras geralmente apresenta o básico da peça, frequentemente a letra (no caso de canções), uma linha melódica e a progressão de acordes (...) denominados por cifras”. Embora aquilo representasse o meu primeiro contato com a notação tradicional em clave de sol, as melodias eram aprendidas por mim de ouvido, pela audição das gravações das músicas.

Comecei a praticar a leitura da notação musical em pentagrama, também de maneira autodidata, ao final do ensino médio, quando cheguei a cogitar a música como uma das opções para o ensino superior. Comprei os livros *Teoria da Música*, *Solfejo* e *Ritmo*, do professor tcheco Bohumil Med, que lecionava na Universidade de Brasília (UnB) naquela época. Fiz, por pouco tempo, aulas particulares de violão clássico e de piano, mas logo desisti. Em ambos os casos, além de os professores trabalharem com um repertório canônico já previamente estabelecido, eles esperavam que o meu primeiro contato com músicas que eu desconhecia fosse pela partitura.

Se pensarmos que, na história da humanidade, a fala surgiu bem antes da invenção da escrita, colocar a representação gráfica antes do som da música me parecia uma estranha inversão. Se é assim que se estuda música, será que era isso o que eu queria fazer? Seria essa a minha melhor opção de escolha para o ensino superior? Pelo grau de dificuldade das provas para bacharelado em instrumento, eu estava começando tarde demais meus estudos. Regente, eu não queria ser. Restava o curso de composição. Porém, não me atraía nem um pouco a ideia de estudar com compositores de música erudita contemporânea, com a qual já tinha tido contato desde a infância. Nunca gostei daquilo.

Vamos dar um salto no tempo, para não alongar tanto essas memórias. Embora tenha me formado e encontrado trabalho em outra área do conhecimento, sempre mantive o vínculo com a música. Fiz aula particular de canto popular com Luciana Horta, cantei no Madrigal Boca a Boca, com Ana Salvagni, no Zíper na Boca, com Vivian Nogueira, no Oficina

Coral, com Paulo Rowlands, no Cais do Canto, com Cristina Bottura, no coral Da Boca Pra Fora, com Marcelo Santos, e no coral Avis Rara, novamente com Ana Salvagni. Considero esses corais e seus regentes uma parte importante da minha lenta, constante e interminável educação musical. Ali me familiarizei com a leitura em clave de fá, já que sempre cantei no naipe de baixos; adquiri um pouco de conhecimento em técnica vocal e vi o repertório popular e o erudito juntos, sem hierarquia, serem trabalhados sem que nenhum de nós, coralistas, precisasse ser um virtuose do canto.

Comecei a fazer aulas particulares de piano há mais ou menos uma década, com Larissa Montanha, que estava concluindo, na época, sua dupla formação em piano erudito e popular. Tomanik (2011, p. 52) observa que a "maioria dos métodos de iniciação ao piano disponíveis no mercado brasileiro é direcionada às crianças; e quando se trata de repertório não é diferente". Gostei da escolha da Larissa de me iniciar com arranjos de Mário Mascarenhas para músicas do folclore brasileiro, que praticamente todo mundo já ouviu algum dia, sem antes ver sua representação gráfica em uma partitura. À medida que fui deixando de ser só um iniciante, tanto com ela quanto com a professora seguinte, Milene dos Santos, além de algumas peças curtas do repertório erudito com o qual a maioria dos professores de piano está familiarizada a trabalhar, havia um esforço para conhecer meu gosto musical e priorizar o repertório popular de minha preferência.

Percurso metodológico da pesquisa

Motivado por essas questões que aparecem nas memórias de Guilherme Arantes e em minha memória pessoal, fiz uma busca nos anais do Encontro de Educação Musical da Unicamp (EEMU) entre 2015 e 2024 e encontrei quinze trabalhos dedicados ao ensino de piano, os quais selecionei para análise nesta pesquisa, do tipo documental. Trata-se de um estudo inicial, que pode ser ampliado, em investigações futuras, com base em anais dos encontros da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM).

A metodologia utilizada foi a Análise Textual Discursiva (Moraes, 2003). Após a leitura integral dos trabalhos, eles foram divididos, num primeiro momento, em categorias definidas a priori: modalidade de ensino de piano (individual ou coletivo); local ou contexto de ensino

(escola de música, projeto de extensão, projeto social); faixa etária dos alunos envolvidos no estudo (crianças, adolescentes, adultos, idosos).

O passo seguinte da pesquisa foi verificar, a partir da releitura dos trabalhos, se eles abordam as duas questões que destaquei no depoimento de Guilherme Arantes e o que dizem sobre elas: a escolha de repertório e a leitura da escrita musical. Esses estudos sobre ensino de piano apresentados no EEMU tratam da diferenciação entre repertório erudito e repertório popular? De que forma? Essas pesquisas abordam a diferença de se ler partitura de piano da maneira tradicional, com as linhas da mão esquerda e da mão direita previamente definidas, e se ler melodias acompanhadas por cifras, como é mais comum na música popular? O que as pesquisas dizem sobre isso?

Resultados

Segundo Silva (2020, p. 77), no Brasil, "o ensino de piano cresceu a partir do Segundo Império com a chegada de dois virtuoses: o português Arthur Napoleão dos Santos e o italiano Luigi Chiaffarelli, que atuaram no Rio de Janeiro e em São Paulo, respectivamente". Como vimos anteriormente, no século XX, esse ensino não se restringe mais aos salões da aristocracia e passa a atingir também famílias de classe média, com aulas individuais na casa do aluno ou do professor.

Campitelli e Mendes (2021) relatam que o ensino de piano em grupo começa a ser praticado no Brasil a partir da década de 1970. De lá para cá, essa modalidade tem se fortalecido cada vez mais e isso se reflete na predominância dos trabalhos sobre ensino de piano em grupo apresentados no EEMU entre 2015 e 2024, como se verá no Quadro 1 adiante.

O trabalho de Villela (2024b) trata de ensino de piano em cursos de bacharelado. Embora alguns bacharelados em instrumento tenham incorporado o ensino coletivo, como o de violoncelo e o de canto popular na Universidade Estadual de Campinas, o ensino de piano, tanto erudito quanto popular, nessa mesma universidade, permanece individual, a exemplo do que acontece em outras instituições de ensino superior.

O trabalho de Grisolio, Santos e Zanotti (2021) segue uma linha temática que esteve entre as mais predominantes no EEMU: a da "Educação especial/Inclusão de alunos deficientes". O estudo deles aborda, de maneira genérica, o potencial do uso da tecnologia

para o ensino de piano/teclado voltado para deficientes visuais. Por isso, aparece como "Não especificada" tanto no Quadro 1 quanto nos demais, já que a pesquisa não trata de faixa etária ou contextos de ensino específicos.

Quadro 1: Distribuição dos trabalhos sobre ensino de piano apresentados entre 2015 e 2024 no EEMU, de acordo com a modalidade de ensino

Modalidade	Autor(es) e ano
Ensino coletivo	Della Torre (2016); Silva (2018); Gilberti (2019); Della Torre (2019); Silva (2020); Campitelli e Mendes (2021); Santos e Vasconcelos (2023)
Ensino individual	Salles e Corvisier (2021); Vilela e Reis (2023); Villela (2024b)
Ensino individual e coletivo	Salles e Reis (2022); Cancian e Zamith (2021)
Não especificada	Grisolio, Santos e Zanotti (2021); Carneiro (2024); Villela (2024a)

Nenhum dos trabalhos aqui analisados aborda o ensino de piano no contexto da educação musical em escola regular do ensino básico, o que pode ser associado ao fato de se tratar de um instrumento caro, que poucas escolas poderiam adquirir. Porém, quando se fala em ensino de piano, é preciso considerar, como fazem Grisolio, Santos e Zanotti (2021), que isso abrange também o teclado, bem mais acessível em termos de custo.

De qualquer forma, nos trabalhos apresentados no EEMU entre 2015 e 2024, predominam estudos que se dão no contexto de projetos de extensão, sendo também significativos os que tratam de ensino de piano em projetos sociais, como se verá adiante no Quadro 2.

O trabalho de Cancian e Zamith (2021), envolvendo três peças do repertório para piano de um compositor erudito goiano, envolve mais de um contexto de ensino: um projeto

social e uma disciplina de instrumento complementar para alunos de composição, licenciatura ou bacharelados em outros instrumentos no ensino superior.

Quadro 2: Distribuição dos trabalhos sobre ensino de piano apresentados entre 2015 e 2024 no EEMU, de acordo com o local ou contexto de ensino envolvido no estudo

Local/contexto	Autor(es) e ano
Projeto de extensão	Silva (2018); Campitelli e Mendes (2021); Salles e Corvisier (2021); Salles e Reis (2022); Santos e Vasconcelos (2023)
Projeto social	Della Torre (2019); Silva (2020); Cancian e Zamith (2021)
Escola de música/Conservatório	Gilberti (2019); Vilela e Reis (2023); Carneiro (2024)
Ensino universitário	Cancian e Zamith (2021); Villela (2024b)
Não especificado	Della Torre (2016); Grisolio, Santos e Zanotti (2021); Villela (2024a)

Salles e Corvisier (2021, p. 144) observam que vários “autores têm se dedicado ao estudo sobre a iniciação musical na infância, porém quando se trata da aprendizagem musical na fase adulta, principalmente no Brasil, a quantidade de trabalhos ainda é reduzida”. De acordo com elas, a maioria dos materiais utilizados para adultos é dos Estados Unidos. Essas autoras tratam do ensino de piano para idosos, que tem crescido nos últimos anos, como um dos inúmeros reflexos do aumento da expectativa de vida em nosso país.

Dificilmente se encontra pesquisas que tratem de educação musical para adultos nas faixas dos 30, 40 ou 50 anos. A dissertação de mestrado de Aline Tomanik (2011), sobre ensino de piano para adultos, é um desses poucos estudos. Nos trabalhos apresentados no EEMU entre 2015 e 2024, predominam os que tratam de ensino de piano para crianças, como se verá adiante no Quadro 3.

O trabalho de Villela (2024a) pode ser associado ao ensino de piano para iniciantes, que não se restringe apenas às crianças. Trata-se de uma associação entre a teoria social cognitiva e o ensino por imitação.

Quadro 3: Distribuição dos trabalhos sobre ensino de piano apresentados entre 2015 e 2024 no EEMU, de acordo com a faixa etária dos alunos

Faixa etária	Autor(es) e ano
Crianças	Silva (2018); Gilberti (2019); Della Torre (2019); Silva (2020); Cancian e Zamith (2021)
Crianças e adolescentes	Campitelli e Mendes (2021)
Crianças, adolescentes e adultos	Della Torre (2016); Cancian e Zamith (2021); Vilela e Reis (2023)
Adolescentes e adultos	Santos e Vasconcelos (2023); Villela (2024b)
Idosos	Salles e Corvisier (2021); Salles e Reis (2022); Carneiro (2024)
Não especificada	Grisolio, Santos e Zanotti (2021); Villela (2024a)

Após apresentar esses dados que mostram um predomínio, nos anais recentes do EEMU, de trabalhos sobre ensino coletivo de piano, sobre ensino de piano em projetos de extensão e sobre ensino de piano para crianças, veremos o que dizem aqueles que abordam as questões destacadas nos relatos autobiográficos que motivaram a pesquisa.

O que os trabalhos dizem sobre leitura musical e escolha de repertório

Campitelli e Mendes (2021, p. 57) consideram importante refletir sobre o processo de contato com o piano no caso de alunos iniciantes, com pouca ou nenhuma experiência no instrumento, e questionam: “Qual seria a melhor forma? Ensinar a leitura das notas na pauta em seguida executá-las no instrumento? Propor que tentassem tirar uma peça de ouvido? Ou

ensinar uma peça simples por imitação?". A opção, segundo o relato sobre as aulas de uma das autoras, era trazer, em todo começo de aula, uma peça para piano, tanto do repertório popular quanto do erudito, e pedir aos alunos que também trouxessem uma música que tivesse o som do piano (não necessariamente como instrumento solo) e que eles gostassem de ouvir.

Esse olhar para a motivação do aprendiz está de acordo com o que diz Tomanik (2011, p. 51), em sua dissertação, que uso aqui para dialogar com os trabalhos do EEMU: "a escolha de um repertório que venha de encontro ao interesse e às expectativas do aluno pode tornar a aprendizagem agradável, bem como otimizar esse processo". Salles e Corvisier (2021, p. 145) afirmam que "na maioria das vezes, os professores se deparam com uma grande escassez de repertório iniciante que não seja infantilizado, o que leva à desmotivação do aluno mais velho".

Grisolio, Santos e Zattera (2021, p. 183) observam que, historicamente, "o ensino tradicional de piano/teclado é apresentado através de um material didático ancorado em livros que abordam conceitos teóricos e práticos do instrumento e da teoria musical, interpretação musical, além de repertórios transcritos em partituras". Segundo Salles e Reis (2022, p. 118), esse modelo tradicional utiliza "um plano de ensino anual, com conteúdos e peças obrigatórias, agrupados em níveis de dificuldade, sendo, ao final, realizada uma avaliação para averiguar o aprendizado". De acordo com elas, a execução solo, principalmente de peças que demonstrem agilidade e destreza motora, é privilegiada nesse ensino tradicional, que valoriza o contato do aluno com repertórios padronizados e saberes institucionalizados. Carneiro afirma que

> a reprodução irrefletida do modelo conservatorial europeu do século XIX, que centraliza a aquisição de habilidades de leitura de partituras e alta performance no instrumento aplicadas ao repertório erudito, branco e europeu, ainda se mostra vigente e hegemônica em muitos contextos de formação musical (Carneiro, 2024, p. 2).

Della Torre (2019, p. 1023) diz que é possível considerar diferentes formas de apropriação da escrita musical, "que pode ir desde a compreensão do que é a música escrita (partitura) e a percepção de que símbolos podem designar elementos musicais ... até o ato de ler a música escrita em uma partitura". Em suas aulas, Della Torre (2019, p. 1025) diz ter

procurado, desde o início, "promover práticas envolvendo a leitura musical por parte do professor, ou seja, o professor tocar lendo, ou ler as notas para ensinar aos alunos determinada música, a fim de que eles passem a compreender a função instrumental da leitura na música". Em seu trabalho com grupo de crianças, ela optou pelo aprendizado de forma imitativa, inclusive com a música tradicional Dó, Ré, Mi, Fá.

No ensino de piano para iniciantes, é comum a defesa de que a prática no instrumento pode preceder o trabalho com a leitura musical. O estudo de Villela (2024a) também trata de ensino de piano por imitação. De acordo com esse autor,

> o ensino por imitação possibilita ao aluno desenvolver de forma prazerosa habilidades e competências técnico-musicais básicas (como o domínio da topografia do teclado), a compreensão musical, a concentração, a memorização, a criatividade e a fluência na performance, as quais auxiliarão na aquisição da leitura musical (Villela, 2024a, p. 1).

Discussão

Como vimos acima, embora algumas dessas pesquisas sobre ensino de piano mencionem, eventualmente, o trabalho com repertório popular, nenhuma delas aborda a diferença entre a leitura em clave de fá e de sol e a leitura por cifras. Sobre a escrita musical encontrada nos *songbooks* de música popular, Couto (2008, p. 61) considera que os músicos precisam desenvolver diversas habilidades para transformar esse tipo de notação em uma performance: "eles necessitam conhecer regras, limitações de seu instrumento, exercitar quais decisões tomar em relação a inversões, encadeamentos, bem como estruturar a peça, criar inflexões rítmicas entre versos, assim como fraseados".

Na música erudita, o que se toca com a mão esquerda e com a mão direita é sempre fixo, em geral, com a linha da mão esquerda escrita na clave de fá e a linha da mão direita escrita na clave de sol, dependendo, claro, da tessitura da peça, que pode apresentar as linhas das duas mãos na mesma clave. Na música popular, cuja escrita geralmente combina melodia e cifras, existem diversas possibilidades de montagem dos acordes: em bloco na mão esquerda, com a mão direita trabalhando exclusivamente na melodia; com distribuição dos acordes nas duas mãos, alternando entre posições abertas e posições fechadas; com arpejos, saltos, inversões, alternância entre regiões média e aguda, movimentos de baixo.

Outro ponto que não é abordado em nenhum dos trabalhos sobre ensino de piano apresentados no EEMU entre 2015 e 2024 é o uso do instrumento como acompanhamento harmônico para o canto. Quando fiz monitoria de piano, já como aluno de licenciatura em música, demonstrei interesse em explorar diferentes ritmos no acompanhamento para o canto, entre eles o bolero, sugerindo trabalhar com canções como “Onde anda você”, de Toquinho e Vinícius de Moraes. Meu monitor, embora fosse aluno de piano popular, teve formação prévia na tradição erudita, antes de entrar na universidade, e não tinha a menor ideia de como trabalhar o bolero comigo. Como lembra Tomanik (2011, p. 25), “a tendência do músico-instrumentista é ensinar de maneira semelhante ao que vivenciou quando aluno”.

Considerações finais

Essas constatações apresentadas acima, mais do que trazer respostas a minhas indagações iniciais, geram novos questionamentos a serem explorados na continuidade desse processo de pesquisa ainda em andamento. Entre as possibilidades que se abrem, é possível ampliar o escopo da investigação para anais de um evento de grande porte, como os encontros da ABEM, que têm um grupo temático de trabalhos dedicados à pedagogia do piano. Essa ampliação também pode abranger periódicos, dissertações e teses. Além disso, pode-se aplicar um questionário com professores e estudantes de piano.

O que professores de piano, seja os de formação erudita ou de formação popular, pensam sobre as lacunas que permaneceram nessa investigação, ou seja, sobre a diferença entre a leitura tradicional e a leitura por cifras? Por que o acompanhamento para o canto não aparece entre as preocupações dos pesquisadores? E os estudantes de piano, o que pensam? Como lidam com a escolha de repertório? Como se dá o primeiro contato com uma música que os estudantes desconhecem? Pela audição? Ou pela partitura?

Acreditamos que essas indagações poderiam fazer parte das reflexões de professores de piano ao planejar suas aulas. Esperamos que a continuidade desta pesquisa possa nos trazer algumas respostas a essas perguntas de um campo específico da educação musical e dar alguma contribuição para as reflexões acadêmicas em torno da pedagogia do piano.

Referências

ARANTES, Guilherme. Uma biografia muito além do tempo. [s.d.]. Disponível [apenas até dezembro de 2023] em < https://guilhermearantes.com.br/>. Acesso em: 18/12/2023.

BARBOSA, Priscila de Sousa. “Cheia de charme, um desejo enorme de se aventurar” ou uma reflexão sobre a dificuldade de se tornar professora-pesquisadora e ser docente na educação infantil. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, n. 3, 2016, Natal (RN). *Anais [...]*. Campina Grande, Editora Realize, 2016, p. 1-12.

COUTO, Ana Carolina Nunes. Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Revista Modus*, Belo Horizonte, v. 5 (ano V), n. 6, p. 55-68, 2008. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/gtic-modus/article/view/767>. Acesso em: 23 mai 2025.

DELLA TORRE, Ana Lia. O processo de aprendizado de leitura e escrita musical nas aulas de piano em grupo: um relato de experiência. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 12, 2019, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2019, p. 1022-1031.

GILBERTI, Fernanda Peres. Jogos musicais e leitura rítmica: uma experiência na aula de piano. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 12, 2019, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2019, p. 1079-1087.

GRISOLIO, Evandro José; SANTOS, Alexandre H.; ZATTERA, Vilson. Perspectivas para o ensino de piano/teclado para alunos DV através das tecnologias digitais de informação e comunicação. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 14, 2021, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2021, p. 180-186.

MADEIRA, Ana Ester Correia; MARQUES, Mônica Luchese; PEDROLLO, Silani; MATEIRO, Teresa. Pesquisa (auto)biográfica em educação musical: análise da construção do conhecimento em teses e dissertações. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, n. 25, 2021, [realização remota]. *Anais [...]*, 2021, p. 1-19.

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pala Análise Textual Discursiva. *Ciência & Educação*, Bauru, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-73132003000200004>. Acesso em: 23 mai 2025.

SALLES, Ana Maria Januzzi de; CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. Musicando a vida: um relato sobre a utilização da composição didática como ferramenta para o ensino de piano na terceira idade. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 14, 2021, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2021, p. 144-151.

SALLES, Ana Maria Januzzi de; REIS, Carla Silva. “Meu tempo é hoje”: a extensão universitária e o piano na terceira idade. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 15, 2022, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2022, p. 113-122.

SILVA, Bianca Viana Monteiro de. A modalidade de piano em grupo e seus processos educativos. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 11, 2018, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2018, p. 39-46.

SILVA, Bianca Viana Monteiro de. Aprendizado em pares: análise de um episódio interativo na aula de piano em grupo. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, n. 13, 2020, Campinas. *Anais [...]*. Campinas, Unicamp, 2020, p. 77-85.

TOMANIK, Aline Maria. *Um olhar sobre o ensino de piano para adultos*. Belo Horizonte, 2011. 115f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.