

A pedagogia pianística de Antônio de Sá Pereira e a pertinência de sua adoção contemporânea para o ensino do piano

Fernando Vago Santana¹
UNIRIO/PPGM-DOCTORADO
SIMPOM: *Música e Educação*
fernandovagopianista@gmail.com

Resumo: O presente trabalho sintetiza o pensamento pedagógico pianístico de Antônio de Sá Pereira e suas implicações no assentamento de bases para o ensino do piano no Brasil. Sua contribuição é ainda muito negligenciada e desconhecida na prática do ensino de piano, ainda excessivamente vinculado a uma tradição de reutilização metodológica irreflexiva. O pianista e pedagogo brasileiro, em sua obra *Ensino moderno de piano*, de 1933, trouxe para o território nacional as discussões mais recentes de sua época sobre as relações de ensino-aprendizagem do instrumento piano. A despeito da sua contribuição relevante, o ensino da técnica do piano tem sido ainda fundamentado em materiais anacrônicos como os livros de O. Beringer e C. L. Hanon, apenas para citar alguns. Sá Pereira aborda todos os conceitos desenvolvidos por estes autores, porém com maior senso crítico e fundamentação racional. Seu conteúdo dialoga com autores estrangeiros importantes da seara da pedagogia do piano, de modo que seus pressupostos coincidem em diversos âmbitos com o ensino de A. Cortot, G. Fontainha, J. A. Kaplan, H. Neuhaus, G. Sandor, Giesecking e Leimer, G. Kochevitsky, S. Gordon, W. Newman, M. Bruser e A. Whiteside, para citar alguns dentre os mais relevantes. O presente estudo demonstra pontos de concordância entre estes autores e a obra de Sá Pereira. Fundamentam esse trabalho, além dos livros dos autores mencionados, artigos recentes sobre o pedagogo brasileiro. A aplicação do ensino de Sá Pereira na própria experiência de estudo do autor mostrou-se efetiva para a aprendizagem da técnica e do repertório de piano, finalidade comum a todos os educadores do instrumento.

Palavras-chave: Antônio de Sá Pereira; Pedagogia do piano; Técnica pianística; Educação musical; Ensino-aprendizagem em música.

The Piano Pedagogy of Antônio de Sá Pereira and the Relevance of its Adoption in Contemporary Piano Teaching

Abstract: [This paper comments the main aspects of Antônio de Sá Pereira's thoughts concerning piano pedagogy and its implications in laying the ground for piano teaching in Brazil. His contributions are still neglected and unknown in teaching practice, which is still excessively linked to a tradition of unconsidered repetition of old methods. The Brazilian pianist and pedagogue, in his work *Ensino moderno de piano*, from 1933, brought to Brazil the most updated discussions in his epoch about the teaching and learning relationship in

¹Orientadora: Ermelinda A. Paz.

piano playing. Regardless of his relevant contribution, the teaching of piano technique has still been anchored in anachronistic material such as the books by O. Beringer and C. L. Hanon, only to name a few. Sá Pereira talks about all the concepts brought by these authors, however, being more critical and rationally grounded. His content dialogues with important authors of piano pedagogy and his assertives match the teachings of A. Cortot, G. Fontainha, A. Kaplan, H. Neuhaus, G. Sandor, Giesecking and Leimer, G. Kochevitsky, S. Gordon, W. Newman, M. Bruser and A. Whiteside, to name some. This paper presents some of the dialogues between these authors and the work by Sá Pereira. It is written from the books of the mentioned authors and recent articles about the Brazilian pedagogue. The use of Sá Pereira teachings has proved efficient in the author's own experience of learning piano technique and repertoire, the main purpose of any piano pedagogy.]

Keywords: Antônio de Sá Pereira; Piano Pedagogy; Piano Technique; Music Education; Music Teaching and Learning.

1. Introdução

Antônio Leal de Sá Pereira foi um pianista e pedagogo brasileiro que legou contribuições valiosas para a educação musical infantil². Sua maior contribuição, contudo, se deu no ensino do piano, a partir de seu livro *Ensino Moderno de Piano*, publicado em 1933.

Nascido em Salvador, Bahia, em 1888, estudou na Alemanha, em Paris e na Suíça, onde pôde absorver os conceitos que divulgará no Brasil por meio de seu principal livro³. Quando voltou ao Brasil, desenvolveu atividade pedagógica em Pelotas-RS⁴ e também no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro - RJ⁵.

Seus três principais livros foram *Ensino moderno do piano*, publicado pela primeira vez em 1933*, *Psicotécnica do ensino elementar da música*, publicado em 1937 e *O pedal na técnica do piano*, obra não datada. Corvisier e Broisler⁶ demonstram como o livro sobre pedal já parece ser direcionado a alunos mais avançados; o livro *Psicotécnica do ensino elementar da música*, por seu turno, é mais direcionado aos que trabalham com iniciação musical e possui por preocupação a boa formação cognitiva dos jovens estudantes de música.

² PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia musical brasileira no século XX – metodologias e tendências*. 2ª edição. Brasília: MusiMed. 2013, p. 46-60.

³ CORVISIER, Fátima Monteiro. A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. In: *Revista do Conservatório Musical da UFPel*. Pelotas, nº 4, 2011, p. 165.

⁴ NOGUEIRA, Isabel Porto. Antônio Leal de Sá Pereira: um modernista em terras gaúchas. In: *Anais do XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Rio de Janeiro, 2005, p. 1.

⁵ CORVISIER, Fátima Monteiro. *Antônio de Sá Pereira e o Ensino Moderno de Piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira*. São Paulo, 2009, p. 56-63.

* Nesse artigo, utilizaremos a 3ª edição do livro, publicada em 1964.

⁶ BROISLER, Wellington Marafiotti e CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. O pedal na técnica do piano: estudo e aplicação segundo o método de Antônio de Sá Pereira. In: *Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. São Paulo, 2014, p. 1.

2. A pedagogia pianística de Antônio de Sá Pereira

O livro *Ensino moderno de piano* apresenta princípios importantes à aprendizagem do instrumento. Embora publicado há mais de oito décadas, ainda poucos professores se interessam por seu conteúdo e menos ainda são os que o aplicam sistematicamente na formação dos seus alunos**. Sá Pereira é pioneiro no pensamento crítico sobre o ensino do piano no Brasil⁷. Aborda os conceitos tradicionalmente associados ao desenvolvimento do pianista indo além do trivial, razão por que supera autores como O. Beringer e C. L. Hanon, para citar alguns. Seu pensamento também se alinha com expoentes da pedagogia pianística do séc. XX.

Para Sá Pereira, são três as habilidades que o aluno precisa aprender para que se torne independente: ler com rapidez e perfeição; executar com facilidade e controlar com o ouvido, isto é, ouvir a sincronia entre o que os olhos leem e as mãos executam. Esses três verbos determinam o sucesso, de modo que todos os erros e defeitos pianísticos de alguém podem ser resumidos a alguma deficiência em um dos três elementos descritos acima⁸.

2.1 Primeira parte: Leitura e localização do teclado

O primeiro tópico discutido envolve leitura e localização do teclado. Para o autor, a maioria dos alunos de piano não sabem ler música, e uma das principais causas é a falta de conhecimento de solfejo e de teoria elementar. Impunha uma absoluta proibição de olhar para o teclado, fazendo do ouvido o juiz das execuções corretas ou incorretas. Olhar para os dedos só era permitido após a leitura da passagem, no momento das repetições, para fixar o material lido⁹.

O reconhecimento de uma nota, intervalo ou acorde deve ser feito pelo ouvido, não pela vista. Por isso é que há pianistas cegos, mas jamais haverá pianistas surdos, afirma. Não olhar para o teclado desenvolve ainda o senso de distância, sem o qual é impossível ter um conhecimento seguro do teclado e um perfeito senso de localização¹⁰.

2.2 Segunda parte: A mão pianística

Sobre o mito de a mão grande ser a ideal para o piano, Sá Pereira diz que, em verdade, o que importa é a elasticidade capaz de realizar movimentos eficientes sem grande contração muscular.

** Ver Corvisier, 2014, p. 8.

⁷ CORVISIER, 2009, p. 243-248.

⁸ PEREIRA, Antônio Leal de Sá. *Ensino Moderno de Piano: Aprendizagem racionalizada*. São Paulo: Ricordi. 1964, p. 9-11.

⁹ Idem, p. 16.

¹⁰ Idem, p. 17.

Seu conceito de técnica é reduzido à ideia de virtuosidade, considerada como a melhor maneira de executar os movimentos de habilidade física. Ele prefere restringir o alcance do termo, diferentemente do que fazem H. Neuhaus¹¹ ou R. Gerig¹², os quais ampliam o conceito de técnica para além da simples virtuosidade, elevando-o ao nível da arte. Para Sá Pereira a técnica perfeita consiste em uma impecável coordenação do fator físico (flexibilidade das juntas) e do fator neuro-muscular (perfeita coordenação dos impulsos nervosos). A ineficiência técnica muitas vezes se explica pela presença daquilo que ele denomina co-inervação. Suas considerações a esse respeito estão em consonância com o pensamento de L. Deppe e de R. Breithaupt, conforme explicitados por Chiantore¹³.

A boa técnica depende de relaxamento muscular e utilização da técnica do peso, sem desprezar exercícios de pressão dos flexores, direcionados a resolver o problema da falta de firmeza nos dedos¹⁴.

2.3 Terceira parte: disciplina da inervação

O termo adotado, inervação, é explicado pelo autor como sendo "a transmissão de descarga nervosa que, partindo do cérebro, vai através dos nervos motores contrair os músculos executores". Para eliminar os impedimentos de execução são necessárias repetições atentas de pequenos fragmentos que são, após aprendidos, conectados ao todo da obra em estudo¹⁵. O princípio de divisão em pequenos fragmentos é discutido por Coyle¹⁶ e se adequa ao conceito de expertise de Ericsson¹⁷.

Ao abordar as escalas, em vez de obrigar o aluno a memorizar vários dedilhados peculiares, o pedagogo baiano define um princípio básico, a saber, o dedilhado 1-2-3, 1-2-3-4, padrão para todas as escalas, embora nem todas comecem com o primeiro dedo.

Comparativamente aos livros de Hanon (1984) e Beringer (1996), Sá Pereira é o que apresenta o maior número de explicações teóricas dos princípios subjacentes à prática dos exercícios, os quais são sempre o mínimo possível, apenas o necessário para a aquisição do

¹¹ NEUHAUS, Heinrich. *The art of piano playing*. Londres: Kahn and Averill. 1998, p. 82-87.

¹² GERIG, Reginald. *Famous Pianists and Their Technique*, New Edition. 2ª edição. Bloomington: Indiana University Press. 2007, p. 1-7.

¹³ CHIANTORE, Luca. *Historia de la tecnica pianistica*. 1ª edição. Madri: Alianza. 2001, p. 615-669.

¹⁴ Idem, p. 32.

¹⁵ Idem, p. 34-35.

¹⁶ COYLE, Daniel. *Greatness isn't born. It's grown. Here's how*. Nova Iorque: Bantam. 2009, p. 77.

¹⁷ ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf; TESCH-ROMER, Clemens. *The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance*. *Psychological Review*, v. 100, n. 3, p. 363-406. Los Angeles, 1993, p. 343-406.

automatismo dos movimentos requeridos no vocabulário do piano. Os demais autores mencionados dedicam poucos esforços à justificação dos seus exercícios. O brasileiro se distancia da possibilidade de obtenção de total igualdade dos dedos admitida por Hanon e se aproxima da ironia de Chopin, quando este diz: “No fim da minha vida só me restam um nariz grande e um quarto dedo subdesenvolvido.”¹⁸

Sá Pereira sugere a substituição da articulação dos dedos por gestos elípticos de rotação do braço. Propõe que se execute uma passagem utilizando diferentes abordagens técnicas, para que o próprio pianista opte pelo que funciona melhor, em vez de oferecer receitas dogmáticas imutáveis¹⁹.

2.4 Da audição diferenciada

Ouvir bem o que se toca é um princípio muito caro a Neuhaus, por ser a fonte da produção de boa sonoridade no instrumento²⁰. Para resolver as deficiências de escuta, Sá Pereira sugere o estudo do jogo polifônico. Desenvolver os dedos sem desenvolver o ouvido é um desperdício de tempo e é por isso que o professor deve sempre obrigar o aluno a ouvir atentamente aquilo que toca. A qualidade superior de uma execução pianística consiste em saber escutar. Gasta-se muito tempo e energia ensinando tipos de toque, técnicas de expressividade, gradações dinâmicas, dentre outras coisas, mas não se ensina a corrigir o princípio de todos os erros: a incapacidade de executar e criticar a própria execução por meio do que se ouve²¹. Afirma que "a solução do problema não pode vir de fora, por meio de regras e exercícios, mas sim de dentro, da consciência artística do próprio aluno"²². Desenvolvida essa consciência, cedo o aluno será emancipado do professor e o seu mestre será seu próprio ouvido.

Os exercícios de jogo polifônico são uma decomposição das vozes em trechos de textura polifônica, coral ou com muitos acordes a fim de se estudar cada voz como se fosse independente, para depois fazer a recomposição em todas as combinações possíveis.

Sá Pereira não nega a importância da sensação tátil para bom domínio do teclado, mas a cinestesia, ou propriocepção, nunca é priorizada em detrimento do ouvido. Este é o guia da execução pianística em nível artístico, sendo todo o aparato mecânico subserviente ao controle auditivo.

¹⁸ EIGELDINGER, Jean-Jacques. *Chopin: pianist and teacher: as seen by his pupils*. Cambridge: Cambridge University Press. 1986, p. 104, tradução nossa.

¹⁹ Idem, p. 82-83.

²⁰ NEUHAUS, 1998, p. 54-8.

²¹ PEREIRA, 1964, p. 86.

²² Idem.

2.5 Diálogos do pensamento de Sá Pereira com seus pares

A seguir são traçadas algumas das similaridades dos princípios advogados por Sá Pereira comparativamente a autores importantes para o ensino do piano.

A aprendizagem da técnica em Hanon e Beringer enfatiza a repetição quantitativa, por serem estudos de repetição diária, rotineira. Sá Pereira, por seu turno, ensina que o estudo por repetições deve ser mais qualitativo do que quantitativo.²³ Ensina ele que as repetições puramente mecanizadas, sem reflexão inteligente, são inócuas para a aprendizagem. A repetição é necessária, porém, de forma consciente e criteriosa. Parece estar em plena sintonia com o pensamento de Whiteside. Para esta, não são as repetições exacerbadas, mas sim a boa compreensão rítmica da obra e a boa utilização do aparato biomecânico do corpo humano que constituem o caminho para a resolução de problemas técnicos²⁴.

Giesecking e Leimer²⁵ chegam ao extremo de sugerir o estudo e memorização fora do piano antes de ir para o instrumento, tamanha sua preocupação com o estudo infértil, nutrido por repetições automáticas, acríticas.

Kochevitsky²⁶ também se alinha com Sá Pereira ao dar destaque ao crescente papel da mente no estudo do piano, em detrimento do aspecto da pura repetição muscular. Sandor²⁷, Gát²⁸ e Thomas Mark²⁹ salientam a importância da boa utilização da biomecânica fisiológica do ser humano para realizar bem os problemas técnicos, que não podem ser solucionados pela mera repetição.

Newman³⁰ sistematiza nove passos para a aprendizagem de uma obra musical de forma similar ao processo de fragmentação de Sá Pereira; Gordon³¹ identifica a incapacidade até mesmo de alunos talentosos em ler bem à primeira vista, a partir de percepções muito

²³ PEREIRA, 1964, p. 40-41.

²⁴ WHITESIDE, Abby. *Abby Whiteside on piano playing*. Wisconsin: Amadeus Press. 1997, p. 7-17.

²⁵ GIESECKING, Walter. LEIMER, Karl. *Piano Technique*. Mineola: Dover Publications. 1972, p. 13-42.

²⁶ KOICHEVITSKY, George. *Art of piano playing*. Califórnia: Alfred Music, 1967, p. 11-18.

²⁷ SANDOR, Gyorgy. *On piano playing: sound, motion and expression*. 1ª edição. Nova Iorque: Schirmer. 1995, p. 16-37.

²⁸ GÁT, Jozsef. *The technique of piano playing*. Tradução de: István Kleszky. 5ª edição. Budapeste: Boosey and Hawkes. 1980, p. 49-67.

²⁹ MARK, Thomas; GARY, Roberta; MILES, Thom. *What every pianist needs to know about the body*. Chicago: Gia Publications. 2003, p. 3-15.

³⁰ NEWMAN, William S. *The pianist's problems: A modern approach to efficient practice and musicianly performance – revised and enlarged*. Nova Iorque: Harper & Brothers Publishers. 1986, p. 50-70.

³¹ GORDON, Stewart. *Etudes for Piano Teachers: Reflections on the Teacher's Art*. Oxford: Oxford University Press. 2001, p. 40-43.

similares àquelas descritas por Sá Pereira. Bruser³² discute a necessidade de uma técnica simples e desembaraçada, sem esforço excessivo, assim como ensina o pedagogo brasileiro. No Brasil, ecos do pensamento de Sá Pereira podem ser vistos ressoar nos escritos de Fontainha³³, sobretudo na ênfase na técnica do peso e no estudo inteligente ao piano; e Kaplan, especialmente no que diz respeito ao estudo em fragmentos que se conectam ao todo da obra musical³⁴.

Ao passo que se alinha com os autores acima descritos, Sá Pereira se afasta dos autores que ensinam piano a partir da prescrição de um programa ordenado de exercícios mecânicos, tais como os *Exercícios técnicos diários*, de O. Beringer³⁵ e *O pianista virtuoso*, de C. L. Hanon³⁶, além de *Princípios racionais da técnica pianística* (tradução nossa), escrito por A. Cortot³⁷. Pressupõem estes que a mera ginástica de dedos poderá produzir boa técnica.

3. Conclusão

Inovador como método para a época em que foi escrito, ainda que criticado por Guanabario³⁸, o método de ensino de piano de Sá Pereira ainda permanece atual. A maior parte das críticas que ele fazia aos professores da década de 1930 pode ainda ser feita a grande parte dos professores de piano da década de 2010. Em menos de vinte anos celebrar-se-á o centenário dessa obra, e cabe a pergunta: tendo o Brasil o privilégio de ser pátria de um grande pedagogo do piano, que se há feito com seu legado nos últimos 100 anos? Se é verdade que muitos pianistas e professores seguem e ensinam os princípios discutidos no livro, é também verdade que há muita necessidade de capacitação dos profissionais e maior difusão da obra pedagógica para piano de Antônio Leal de Sá Pereira.

³² BRUSER, Madeline. *The Art of Practicing: A Guide to making music from the Heart*. Nova Iorque: Three Rivers Press. 1997, p. 10-35.

³³ FONTAINHA, Guilherme Halfeld. *O ensino do piano: seus problemas técnicos e estéticos*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia. Ltda., 1956, p. 61-65.

³⁴ KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. 2ª edição. Porto Alegre: Movimento. 1987, p. 76-77.

³⁵ BERINGER, Oscar. *Exercícios técnicos diários*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1996.

³⁶ HANON, Charles-Louis. *O pianista virtuoso*. São Paulo: Ricordi Brasileira. 1984.

³⁷ CORTOT, Alfred. *Rational principles of piano technique*. Paris: Editions Salabert; SEMS8012 edition. 1986.

³⁸ CORVISIER, 2009, p. 72.

Referências

- BERINGER, Oscar. *Exercícios técnicos diários*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1996.
- BROISLER, Wellington Marafiotti e CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. O pedal na técnica do piano: estudo e aplicação segundo o método de Antônio de Sá Pereira. In.: *Anais XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*. São Paulo, 2014.
Disponível em:
<<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/3069/905>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- BRUSER, Madeline. *The Art of Practicing: A Guide to making music from the Heart*. Nova Iorque: Three Rivers Press. 1997.
- CHIANTORE, Luca. *Historia de la tecnica pianistica*. 1ª edição. Madri: Alianza. 2001.
- CORTOT, Alfred. *Rational principles of piano technique*. Paris: Editions Salabert; SEMS8012 edition. 1986.
- CORVISIER, Fátima Monteiro. A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. In: *Revista do Conservatório Musical da UFPel*. Pelotas, nº 4, 2011. p. 162-193. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2474/2310>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- CORVISIER, Fátima Monteiro. *Antônio de Sá Pereira e o Ensino Moderno de Piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira*. 2009. 320 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-19112010-090043/pt-br.php>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. A recepção ao Ensino moderno de piano (1933) de Antônio de Sá Pereira frente à visão conservadora e polêmica de Oscar Guanabario. In: *Revista de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, ano VIII, volume 1 (abril de 2014). Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/12008>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- COYLE, Daniel. *Greatness isn't born. It's grown. Here's how*. Nova Iorque: Bantam. 2009.
- EIGELDINGER, Jean-Jacques. *Chopin: pianist and teacher: as seen by his pupils*. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.
- ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf; TESCH-ROMER, Clemens. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. In: *Psychological Review*, v. 100, n. 3, p. 363-406. Los Angeles, 1993. Disponível em: <<http://projects.ict.usc.edu/itw/gel/EricssonDeliberatePracticePR93.pdf>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- FONTAINHA, Guilherme Halfeld. *O ensino do piano: seus problemas técnicos e estéticos*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia. Ltda., 1956.
- GÁT, Jozsef. *The technique of piano playing*. Tradução de: István Kleszky. 5ª edição. Budapeste: Boosey and Hawkes. 1980.

- GERIG, Reginald. *Famous Pianists and Their Technique, New Edition*. 2ª edição. Bloomington: Indiana University Press. 2007.
- GIESEKING, Walter. LEIMER, Karl. *Piano Technique*. Mineola: Dover Publications. 1972.
- GORDON, Stewart. *Etudes for Piano Teachers: Reflections on the Teacher's Art*. Oxford: Oxford University Press. 2001.
- HANON, Charles-Louis. *O pianista virtuoso*. São Paulo: Ricordi Brasileira. 1984.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. 2ª edição. Porto Alegre: Movimento. 1987.
- KOCHEVITSKY, George. *Art of piano playing*. Califórnia: Alfred Music, 1967.
- MARK, Thomas; GARY, Roberta; MILES, Thom. *What every pianist needs to know about the body*. Chicago: Gia Publications. 2003.
- NEUHAUS, Heinrich. *The art of piano playing*. Londres: Kahn and Averill. 1998.
- NEWMAN, William S. *The pianist's problems: A modern approach to efficient practice and musicianly performance – revised and enlarged*. Nova Iorque: Harper & Brothers Publishers. 1986.
- NOGUEIRA, Isabel Porto. Antônio Leal de Sá Pereira: um modernista em terras gaúchas. In: *XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao14/isabel_nogueira.pdf>. Acesso em: 09 de janeiro de 2016.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia musical brasileira no século XX – metodologias e tendências*. 2ª edição. Brasília: MusiMed. 2013.
- PEREIRA, Antônio Leal de Sá. *Ensino Moderno de Piano: Aprendizagem racionalizada*. São Paulo: Ricordi. 1964.
- SANDOR, Gyorgy. *On piano playing: sound, motion and expression*. 1ª edição. Nova Iorque: Schirmer. 1995.
- WHITESIDE, Abby. *Abby Whiteside on piano playing*. Wisconsin: Amadeus Press. 1997.