

A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil

Group piano mapping in brazilian higher education

*Simone Gorete Machado
Universidade de São Paulo
simonegorete@usp.br*

Resumo

Este estudo pretende colaborar com o conhecimento a respeito da história do Group Piano e da sua expansão no Brasil, partindo do pressuposto de que, nessa modalidade de ensino-aprendizagem, as linguagens musicais, teórica e prática, interagem de maneira coletiva. No ensino superior, essa modalidade costuma ser ministrada mediante a utilização de vários pianos digitais ou teclados para o aprendizado musical teórico-prático coletivo e é, geralmente, considerada como "Piano em Grupo". No Brasil, há necessidade de divulgação de informações atualizadas sobre o contexto da presença deste componente curricular nos cursos de graduação em música, apesar da diversidade de nomenclatura que lhe é atribuída. O estudo encontrou e assinala, portanto, algumas características básicas históricas dessa metodologia e comprova sua presença na educação superior brasileira, por meio de um levantamento nacional.

Palavras-chave: Ensino Coletivo. Habilidades Funcionais. Piano em Grupo. Universidades brasileiras.

Abstract

This study aims to contribute to the knowledge about the history and expansion of Group Piano in Brazil. Keeping in mind that in this methodology there is an interconnection of both musical languages, theory and musicianship, and in a collective manner. Therefore, in higher education institutions this approach of applied theory makes use of various digital pianos or keyboards collectively and it is usually referred to as Group Piano. However, in Brazil, the absence of a more updated and complete information on a national level about the presence of this course at the undergraduate music curriculum challenges research, specially due to the many different denominations it receives. This study presents some basic historic characteristics about this methodology and confirms its presence in Brazil through a national survey.

Keywords: Brazilian Universities. Group Piano. Group Music Teaching. Secondary Piano Skills.

Simone Gorete Machado possui Mestrado em Música (Piano) e Especialização a nível de Mestrado em Performance pela The Hartt School - University of Hartford (USA); Doutorado em Artes Musicais (Piano/General Education) pela University of Arizona (USA). Atualmente é Professora Doutora do Departamento de Música da FFCLRP, USP. Suas atividades incluem docência, pesquisa, extensão e performance além da coordenação do Laboratório de Piano em Grupo (LabPG). É co-autora de Piano em grupo: livro didático para o ensino superior, e autora do Estudo comparativo de livros didáticos norte-americanos para piano em grupo. Em 2010 criou e organizou o Encontro de Piano em Grupo USP-RP dando prosseguimento à organização, em 2012, do II Encontro Internacional de Piano em Grupo.

Introdução

Delimitar com precisão o termo “Piano em Grupo” não é tarefa muito fácil, tendo em vista a riqueza de possibilidades que essa atividade oferece. A faixa etária a que se destina é um dos fatores a ser considerado, quando se quer situá-lo no âmbito metodológico. Pode-se trabalhar com um grupo de crianças, ou grupo de jovens e até de adultos ou da terceira idade. O objetivo de sua oferta é um outro fator fundamental, sobretudo quando se trata do desenvolvimento de habilidades funcionais, o que é típico das disciplinas de graduação em instituições de ensino superior; ou quando se prioriza o aprendizado musical ao piano com fins recreativos nos moldes do RMM (Recreational Music Making), tal como ocorre nos Estados Unidos da América, onde alunos iniciantes, independente da idade, se reúnem com um professor para aprender música para a satisfação pessoal. Outro aspecto variável encontrado em aulas de Piano em Grupo são as condições em termos de infraestrutura física, desde a mais simples até a mais complexa e moderna, partindo de um grupo de pessoas em um único piano, passando a um grupo de pessoas em um grupo de teclados ou dispendo de um laboratório com pianos digitais conectados por controlador, projetor, smartboard, câmera de documentos, fones de ouvido com microfone acoplado, entre outros aparatos disponíveis no mercado. Com relação ainda aos possíveis itens pertencentes ao conteúdo programático a serem trabalhados, a lista de tópicos é tão vasta quanto a diversidade de atividades e maneiras que podem ser criadas e desenvolvidas em sala de aula.

Acreditamos que o surgimento desse modelo de ensino está associado a acontecimentos que contextualizaram a transição para o século XIX na Europa. A sua criação é creditada a Johann Bernhard Logier (1777-1846). Mas o que teria estimulado a formulação dessa proposta? O fato que se destaca é o período pós-guerra, marcado pela Revolução Francesa e pela era Napoleônica, quando houve ruptura com os procedimentos estabelecidos a favor da originalidade (VALDÉS, 1989, p.19). Foi nesse tempo que o pedagogo inglês Joseph Lancaster (1778-1838) propôs o sistema educacional que desenvolvera com o objetivo de educar o maior número possível de crianças carentes com o menor custo possível: os alunos considerados de rápido aprendizado recebiam as novas informações antes da aula e transmitiam esse novo conhecimento aos colegas, mas tudo sob um comando rígido disciplinar exercido pelo professor.



Figura 1 e 2 - Sistema educacional lancasteriano

Entretanto, se nos aprofundarmos nessa questão, perceberemos pela literatura es-

pecializada (HAGER, 1959, p.164, ADAMSON, 1921, p.75) que, na realidade, há registros de princípios básicos desse “sistema educacional” desde o século XVI. A grande maioria dos pioneiros foram religiosos preocupados com o acesso de crianças desprivilegiadas à educação, como forma de evitar problemas de ordem social. A lista de pioneiros inclui John Brinsley, Andrew Bell, Abbé Gaultier, os jesuítas, Jan Amos Comenius (o pai da didática moderna que queria “ensinar tudo a todos”), e o próprio Lancaster que era um quaker pertencente a uma linha protestante. Poderíamos ainda destacar outras personalidades representativas que influenciaram a formulação da metodologia de ensino em discussão. A singularidade da proposta de tais personalidades baseia-se no entendimento de que, na sua formação o indivíduo recebe uma instrução com conteúdo integrado e acessível: essa concepção é atribuída ao suíço Johann Heinrich Pestalozzi (1774-1827) e ao alemão Christian Karl Ferdinand von Humboldt (1767-1835).

Apesar de somente termos encontrado registros de nobres intenções por parte dos pioneiros, o sistema monitorial ou lancasteriano de ensino encontrou opositores na época de Lancaster. A justificativa era a de que a modalidade corresponderia a uma industrialização do ensino, além de entenderem faltar bons educadores. Esses educadores eram os monitores colegas dos alunos e, portanto, não eram dotados de formação suficiente para ensinar o pensamento crítico, uma vez que as suas habilidades somente lhes permitiam transmitir informações. Mais recentemente, além do sistema lancasteriano, também tem recebido críticas o sistema da organização norte-americana Bridge International Academies, iniciativa privada de Jay Kimmelman e Shannon May. Na compreensão de seus criadores, este sistema constitui-se em um modo que proporciona educação de qualidade para milhares de crianças pobres. De acordo com o site da National Public Radio dos EUA, cada turma, no sistema da Bridge International Academy, chega a ter 70 alunos (BEAUBIEN, 2014). Algumas das críticas recaem sobre o fato de que a organização privada estaria tratando a educação dos pobres como investimento: cada aluno tinha que pagar seis dólares ao mês; os professores, quando compareciam, não eram dotados de qualificação apropriada para usar o material didático oferecido de modo padronizado. Como consequência, esses professores simplesmente transmitiam a informação e, também eles não estariam aptos para desenvolverem o raciocínio crítico dos alunos (STEWART, 2015). A interação entre colegas faz parte do histórico do desenvolvimento do Piano em Grupo: o professor é o profissional que detém o conhecimento, mas também interage com os alunos e, principalmente programa a interação entre alunos, instituindo um processo de ensino-aprendizagem dinâmico que remete-nos à teoria de Lev Semyonovich Vygotsky (1896-1934), para quem o desenvolvimento cognitivo se dá também por meio da interação social (1998).

No Brasil, uma modalidade de ensino “das massas” foi introduzido no século XIX como sendo o sistema de ensino lancasteriano. “Para melhorar a formação de mestres, foram fundadas as escolas normais. A primeira delas foi a Escola Normal de Niterói (1835), capital da província do Rio de Janeiro. [...] para que os mestres aprendessem a aplicar o método lancasteriano do ensino mútuo [...]” (ARANHA, 2006, p.227).

Essa denominação persistiu mesmo com tantos pioneiros e adeptos desta corrente além de Lancaster, o que anteriormente resultou em diversas terminologias tais

como: ensino mútuo, monitorial, tutorial, Madras, Bell ou Lancaster-Bell. A proposta de Lancaster compreendia vários componentes que formavam um “sistema de ensino” que não foi bem acolhido no país, inicialmente, por razões diversas:

Desde 1819 surgiram algumas tentativas de sua aplicação, [...] o método foi adotado por decreto em 1827. Arrastou-se sem muito sucesso provavelmente até 1854,

[...] O fracasso da experiência deveu-se a várias causas. [...] os prédios [...] não eram apropriados. Faltava, ainda, material adequado, [...]. Apesar de terem sido criadas escolas normais em vários estados para a instrução do método mútuo, os professores, além de descontentes com a remuneração, nem sempre estavam bem preparados.

[...] no texto da [...] lei [...] de 1827, havia a seguinte explicitação: [...]. “Os professores que não tiverem a necessária instrução deste Ensino, irão instruir-se em curto prazo e à custa dos seus ordenados nas escolas das capitais [grifo nosso]” (ARANHA, 2006, p. 223).

Nessa mesma época, na Europa, em meio a resquícios das investidas militares, ensino em massa e revolução industrial, surgiram as propostas de ensino coletivo de piano do alemão Johann Bernhard Logier (1777-1846). Descendente de uma família de refugiados franceses que partiram para a Alemanha devido à perseguição religiosa, Logier viveu por vários anos em Dublin, Irlanda, onde trabalhava com aulas de piano e bandas militares (URBAN, p.435). Dentre seus feitos, estão: o registro de uma patente, em 1814, referente a um equipamento chamado de chiroplast; em 1815, o ensino de piano simultâneo a vários alunos, com cada um em seu próprio piano acústico; e finalmente o ensino de harmonia concomitante com sua aplicação ao teclado, com obra publicada em 1816 *Theoretical and Practical Studies for the Pianoforte* (DAMSCHRODER; WILLIAMS, p.166).

Como podemos ver na ilustração a seguir apresentada, o chiroplast era usado, principalmente, para ensinar ao iniciante a posição da mão ao piano:



Figura 3 - Chiroplast

Houve, sem dúvida, fatores contextuais e históricos que instigaram os profissionais da época e Logier foi uma das personalidades que, com suas propostas, atraiu tanto sucesso quanto polêmica. Golby (2004) ilustra essa afirmativa ao informar que, na sociedade britânica, os valores vigentes que repercutiram nas atividades musicais de ensino instrumental na região pressupunham: maior sentido de utilidade e intelectualização, portanto a inserção da teoria em aulas instrumentais e publicação de materiais didáticos; a necessidade de atender à demanda do crescente público nas cidades, o que induzia à educação musical pública; a percepção de que surgia a nova classe feminina que, segundo as pesquisas de Daub (2014, p.182), precisava receber exercícios físicos para os dedos das mãos de modo a exauri-los fisicamente e evitar a monotonia, o que era creditado como origem de um comportamento lascivo de auto-abuso.

O fato é que Logier foi considerado um empreendedor e recebeu críticas negativas em quantidade e intensidade. As maneiras pelas quais ele divulgou seus feitos foram consideradas arrogantes. Uma das declarações que fizera foi a de que ensinar do modo antigo, ou seja, individualmente e com separação entre prática e teoria, seria uma perda de tempo e um roubo aos alunos. Quando sua fama já se expandia para além da Irlanda, um panfleto anônimo foi divulgado depreciando o trabalho de Logier na Inglaterra, contribuindo para que ele convidasse representantes da Philharmonic Society para examiná-lo pessoalmente com alunos ensinados na modalidade coletiva (The Gentleman's Magazine, p.436). O resultado desse encontro, em 17 de novembro de 1818 na cidade de Londres, pode ser constatado no The Quarterly Musical Magazine and Review, onde se percebe que os relatos proferidos pelos examinadores não apenas depreciam o trabalho de Logier como também são claramente tendenciosos. O mais interessante é que, em vida, Logier recebeu mais elogios, fama e fortuna com o chiroplast, que não perdurou, apesar de terem sido vendidos mais de 1.600 aparatos, do que com aquilo que se transformou no atual Piano em Grupo, pelo qual ele recebeu bastante descrédito e sarcasmo.

Entendemos que o foco da preocupação de alguns opositores referia-se mais aos que ensinavam e menos aos que aprendiam, ou seja, a reação manifestada pode ser entendida como um gesto de defesa da manutenção do emprego dos professores de piano individual, em vez de crítica ao ensino de música para um número maior de pessoas. Da parte de outros opositores provém certa limitação para prever o potencial de uma ideia que, com adequações, poderia proporcionar aplicabilidade futura em algum outro contexto. Em síntese, a reação desfavorável traduzia-se como defesa do status quo de ensino individual e como forma de auto-preservação.

Apesar disso, esse "estilo lancasteriano de ensino" encontrou nos EUA um terreno fértil para se desenvolver e transformar-se no que hoje conhecemos como Piano em Grupo, mesmo que, inicialmente, as dificuldades e controvérsias estivessem presentes também na América do Norte. Houve oposição à implementação dessa metodologia nas escolas públicas, espaço em que, sem muita demora histórica, ela foi adotada em larga escala, mais do que em escolas de músicas. Montandon (1992) aponta vários fatores que colaboraram para seu avanço norte-americano, dentre eles "[...] mudança de filosofia em relação à música e ao ensino musical. Mudança esta por conveniências

e interesses sócio-econômico-educacionais relevantes num dado momento histórico” (pp.152-3). De qualquer modo, surpreende-nos a determinação dos norte-americanos para insistir na utilização dessa modalidade, mesmo tendo-se à disposição somente teclados de papel. A ilustração que segue permite visualizar uma turma de Piano Class no estado de Nebraska, USA, manejando tais teclados, por volta de 1921 a 1922:



Figura 4 - Piano Class na Platte School. Fotografia tirada pelo Leschinsky Studio.

Mesmo depois da aceitação e expansão a nível nacional, na década de 1930, Raymond Burrows publicou *Answers to Criticisms of Piano Class Instruction* juntamente com Ella H. Mason, o que mostra alguma resistência e dúvida reminiscentes. Burrows, educador musical no Teacher’s College, foi diretor de Piano Classes na Horace Mann School, que funcionava como escola laboratório do Teacher’s College da Columbia University em Nova York, instituição essa que teve ligação com o Brasil por meio de intercâmbios na década de 1920. Entretanto, há dados suficientes que apontam para Dr. Robert Pace, aluno de Burrows no Teacher’s College, como a mais significativa influência quanto à introdução do Piano em Grupo no Brasil.

Introdução da prática de Piano em Grupo no Brasil

Marion Verhaalen veio ao Brasil em 1973 para apresentar o então intitulado “Método Dr. Robert Pace”. Segunda ela, foram dezessete anos de viagens pelo Brasil. Abigail Silva, professora de piano e diretora do COMUSA (Conservatório Musical de Santo Amaro), implementou, em São Paulo, o método em seu conservatório de música, tornando-se sua representante oficial em 1º de setembro de 1976. Os cursos que ambas ofereciam sobre o Método Pace em várias cidades brasileiras destinavam-se a professores de piano que seriam qualificados para adotarem o método de Piano em Grupo de Pace. Há registros históricos sobre a vinda de Pace ao Brasil por duas vezes, uma em São Paulo e a outra no Rio de Janeiro: a primeira vez ocorreu no período de 3 a 8 de janeiro de 1977, data em que o autor participou do “I Congresso do Método de Ensino de Piano

em Grupo Robert Pace” organizado por Abigail Silva. Mais tarde, baseando-se nos ensinamentos de Pace, Abigail publicou os livros didáticos Aprender, Tocar e Criar ao Piano, Vol. 1 Repertório e Harmonia; Vol. 2 Improvisação e Técnica e A Prática da Teoria.

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (1924-2015) fez algo similar no Rio de Janeiro. Entretanto, esta professora pertencia à instituição de ensino superior (UFRJ) e, após receber aprovação para sua pesquisa sobre o Ensino de Piano em Grupo e participar do Encontro de Pace em 1977, recebeu bolsa da Fulbright para dar continuidade às suas pesquisas nos EUA em meados de 1978. Lá, ela conheceu in loco o trabalho de vários profissionais em diversos locais, entre os quais incluem-se os trabalhos de Robert Pace e o de Louise Bianchi (REINOSO, 2012, pp. 62-3). De volta ao Brasil, como resultado do projeto de pesquisa iniciado em 1977, Maria de Lourdes implementou na UFRJ, um curso de “Especialização em Ensino de Piano em Grupo”, com duração de dois anos, tendo ocorrido no período de 1979 a 1981. Trouxe Bianchi em julho de 1980 para o Seminário “A Moderna Pedagogia do Piano”, que aconteceu na UFRJ. Como resultado desse curso de especialização, são encontradas quatro monografias redigidas por alunas desse curso, do qual surgiram propostas para implementação de aulas de Piano em Grupo no curso de licenciatura na Escola de Música da UFRJ. De acordo com Maria de Lourdes, o objetivo dessa iniciativa era formar uma equipe de professores capacitados para o trabalho de implementação do Piano em Grupo no Brasil. Em 1985, em parceria, Maria de Lourdes e Cacilda Borges Barbosa iniciaram a confecção de uma coleção de livros didáticos intitulados EMAT (Educação Musical através do Teclado). Por meio dos livros EMAT e pela página da internet de Maria de Lourdes, pudemos encontrar o registro da gratidão dela a Bianchi e a seu livro Music Pathways, publicado em 1974, cuja co-autoria incluem Lynn Freeman Olson e Marvin Bliskenstaff.

Todos estes dados podem nos transmitir a impressão de termos, originalmente, duas correntes educacionais de Piano em Grupo distintas no Brasil, uma desenvolvida por Robert Pace, adotada em conservatório musical paulista e a outra “escola” vinda de Louise Bianchi, adotada em universidade carioca. Maria de Lourdes complementou:

Aproveito no meu trabalho todas as idéias (sic) de Louise Bianchi porque ela não criou. O livro dela - dito por ela mesma em depoimento a mim - é um livro que teve a felicidade de vir depois dos livros do Robert Pace e de Francis Clark. Ela pegou algumas idéias (sic), filtrou o que dava certo e o que não dava certo e fez o seu livro. Eu fiz o meu livro brasileiro dentro das idéias (sic) dela [...] (PAZ, 2000, p.109).

Após analisar o material pedagógico dos pioneiros, Montandon concluiu que “... as concepções pedagógicas de PACE, VERHAALEN e GONÇALVES confirmam-se como originárias de uma mesma linha educacional, apesar das diferenças verificadas entre eles.” (1992, p.157). Conhecendo melhor o trabalho e os profissionais envolvidos na implementação do Piano em Grupo no Brasil, constatamos que estes não acompanharam a trajetória dos trabalhos dos colegas e que tal fato é uma característica recorrente, ou seja, há pouco conhecimento do trabalho desenvolvido entre os diferentes profissionais que atuam em diferentes regiões do país. Uma das justificativas para essa tendência

sistêmica é a precariedade de acesso aos trabalhos produzidos nos diversos espaços de atuação dos profissionais deste campo específico, tendo em vista os obstáculos para que o conhecimento fosse compartilhado, o que se associa a uma reduzida divulgação.

Se os brasileiros seguiam o modelo de ensino europeu de formação de pianistas concertistas e solistas até então, o novo paradigma apresentava a opção de um modelo de ensino norte-americano para formar músicos por meio do piano. Isso se reflete também na formação do professor para o manejo de método mais adequado ao ensino e à aprendizagem em aulas de Piano em Grupo. Ele pode até ser um pianista concertista e professor de piano individual, mas para o ensino de Piano em Grupo a prioridade deveria ser a de educar musicalmente, especialmente aplicando a metodologia coletiva.

De acordo com Denardi (2007, p.55) “Durante a década de 1980, chegou-se ao extremo de haver no país mais de 100 nomenclaturas diferentes para os cursos superiores de Música.” Essa variedade de nomenclaturas das licenciaturas remete-nos à variedade de designação atribuída às disciplinas inspiradas no modelo de Piano em Grupo atualmente, como veremos no resultado do levantamento encontrado por nós, em estudo recente. Este estudo decorre de investigações previstas no projeto de pesquisa institucional, Estudo Comparativo de Materiais Didáticos Específicos para o Ensino de Piano em Grupo, iniciado em 2009. Trata-se de um trabalho inicial sobre o ensino de Piano em Grupo nas universidades do Brasil, cujo objetivo central consistiu em sistematizar e compreender os resultados do levantamento de informações efetuado para conhecimento do lócus e sob quais condições essa disciplina é oferecida nas instituições educacionais de nível superior, tendo como pressuposto inicial a hipótese de que há diversidade de nomenclatura a ela aplicada e que essas buscas se esbarrariam em obstáculos para identificar fontes de informação que assegurassem dados atualizados, precisos e oficiais.

Levantamento de dados

Para o levantamento mencionado no item anterior, foi organizado um mapa conceitual e um roteiro destinado à busca de instituições de ensino superior em que a graduação em música era oferecida e itens norteadores para a coleta de dados. O levantamento foi previsto de modo que as respostas aos quesitos fossem encontradas por meio de contato direto com instâncias em que supúnhamos poder acessá-las: a Associação de Professores de Piano em Grupo e as instituições de ensino superior no Brasil, recorrendo a páginas virtuais ou contatos diretos por e-mail e por telefone com as escolas, coordenadores e professores. A fonte documental inicial e direta seria a lista das instituições de ensino superior de música publicada no Anuário 2011 VivaMúsica!. Posteriormente, essa fonte seria complementada pela lista de instituições de educação superior e cursos cadastrados no MEC (Ministério da Educação).

O mapa conceitual delimitado continha três perguntas: o que justificaria a opção por uma ou outra denominação para essa disciplina do curso de graduação em música? O objetivo educacional do curso de música, em que se insere a disciplina, seria uma das

razões que referencializariam a escolha por uma ou outra nomenclatura? Em qual ou em quais fontes estaria presente, explícita ou implicitamente, a fundamentação teórica que justifica a opção pela designação eleita? Estas interrogações orientariam o roteiro de coleta de informações, mas não serão respondidas neste estudo, embora a problemática que as justificam o influencie.

Nesse sentido, o que desenvolvemos aqui se restringe a uma breve análise das informações colhidas, com o propósito de delinear um retrato da expansão do Piano em Grupo nas instituições brasileiras de ensino superior e que pretende estar atualizado. Essas interrogações deram origem ao roteiro adotado como linha mestra, por meio do qual seriam identificadas as fontes de informação e mapeadas as respostas fornecidas por aqueles sujeitos que passaram a contribuir com este estudo. As buscas começaram, portanto, a partir das instituições de educação superior brasileiras de mais fácil acesso, por meio virtual.

Ao iniciarmos a coleta de dados, deparamo-nos com desafios para encontrar informações suficientes quanto à designação "Piano em Grupo": esta seria a tradução lógica de group piano para o idioma português, visto que a referida modalidade foi nos importada dos Estados Unidos da América. Tornou-se necessário, portanto, iniciar a investigação sobre a terminologia atribuída a esse componente curricular, no Brasil, para que depois fosse possível apreender a atual situação da nomenclatura conferida à disciplina e posteriormente ter facilitada a organização e o acesso às informações relativas ao objeto de nossa busca. Nesse percurso, identificamos a ausência de uma Associação de Professores de Piano em Grupo, que nos proporcionasse agilidade na descoberta e no acesso às informações desejadas ou indicação de livro didático publicado em língua portuguesa, que pudesse ser adotado em sala de aula nas universidades. A intenção era também a de identificar a existência de evento específico organizado, periodicamente, para os profissionais e estudiosos de Piano em Grupo trocarem ideias e experiências.

Para não perdermos de vista as questões formuladas, decidimos reorientar e ampliar os objetivos previstos no projeto de pesquisa: formar uma biblioteca histórico-pedagógica para consulta pública, com a intenção de engendrar a publicação de livro didático em português contendo composições musicais de brasileiros, para o ensino superior; organizar encontros - com convidados de renome - exclusivamente de Piano em Grupo, tendo como público-alvo aqueles profissionais que atuam em pesquisa nesse segmento e, com o apoio deles, viabilizar a concretização do levantamento que é o objeto deste estudo.

Com relação ao contexto em que a atividade de Piano em Grupo ocorre nas universidades, tomamos como ponto de partida os seguintes pressupostos: a existência de mais de um teclado ou piano digital na mesma sala de aula; a oferta de curso de graduação em música; a destinação de sala com grupo de teclados ou pianos digitais; a presença de divulgação do nome atribuído à disciplina que ocorre nessa sala, destinada ao desenvolvimento de habilidades funcionais.

Os dados relativos à existência de mais de um teclado ou piano digital na mesma sala de aula foram considerados como pré-requisito para que exista um grupo de pianos e, por consequência, atividade coletiva simultânea ao piano. Esse destaque é um critério

que individualiza diferentes situações: aquela em que um grupo de pessoas realiza seu estudo em um mesmo piano e aquela em que há um instrumento para cada estudante. Além dessas situações há aquela que corresponde ao ensino à distância, como também a que tem como objetivo o ensino de habilidades funcionais enquanto conteúdo (o ensino deste conteúdo independe do número de alunos ou de pianos). Isto porque o número de alunos por turma e os recursos tecnológicos presentes em um laboratório de Piano em Grupo influenciam a técnica desse ensino.

Assim, consideramos que o primeiro passo básico para uma aula de Piano em Grupo no ensino superior requereria uma estrutura física específica, de acordo com as especificidades e exigências da modalidade de group piano já desenvolvida em universidades em que a formação musical ocupa posição de destaque. Mesmo estando conscientes de que, seja por necessidade de adaptação ou por criatividade, o contexto brasileiro poderia apresentar variantes dessa formação e dessa prática, mas buscando-se alguma unidade de proposta educativa.

Ao colocarmos em execução o levantamento de informações projetado, encontramos, até o encerramento da pesquisa, 104 instituições de ensino superior que oferecem curso de graduação em música e que se acham elencados a seguir, em ordem alfabética, contendo a sigla da instituição de ensino superior, a nomenclatura da disciplina e a sigla da Unidade Federada:

Identificação da IES	Nome da disciplina	Sigla do Estado
CBM/CEU	teclado básico em grupo, piano em grupo	RJ
CEUNIH	teclado - fundamentos básicos, teclado – harmonização	MG
CEUNSP	instrumento I	SP
CMN	não oferece disciplina similar a group piano	RJ
EMBAP	piano funcional, piano complementar	PR
EST	não oferece disciplina similar a group piano	RS
FABAT	não oferece disciplina similar a group piano	RJ
FACCAMP	instrumento complementar	SP
FACESA	piano em grupo I - IV	BA
FAC-FI	piano funcional	SP
FACIAP	não oferece disciplina similar a group piano	PR
FAMES	instrumento harmônico/teclado	ES

FAMOSP	teoria e prática instrumental	SP
FAP	instrumento harmônico – piano	PR
FASC	não oferece disciplina similar a group piano	SP
FASEM	prática instrumental III (piano)	GO
FASM	não oferece disciplina similar a group piano	SP
FIC	não oferece disciplina similar a group piano	SP
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão pernambucano	instrumento 5 e 6 (teclado/piano)	PE
IFG	ensino do piano coletivo	GO
IFPE	não oferece disciplina similar a group piano	PE
IPA	não oferece disciplina similar a group piano	RS
ISEI	não oferece disciplina similar a group piano	RS
PUCPR	práticas de instrumento musicalizador - piano	PR
UAM	teclas e cordas	SP
UBM	harmonia de teclado 1 e 2	RJ
UCAM	não oferece disciplina similar a group piano	RJ
UCS	instrumento harmônico	RS
UCSAL	Instrumento	BA
UDESC	instrumento piano I e II, harmonia de teclado I e II	SC
UEA	não oferece disciplina similar a group piano	AM
UECE	instrumento complementar - piano	CE
UEFS	teclado I – III	BA
UEL	não oferece disciplina similar a group piano	PR
UEM	instrumento harmônico - piano ou violão,	

piano complementar	PR	
UEMA	prática de instrumento complementar	MA
UEMG	instrumento musicalizador 1 e 2 - teclado	MG
UEPA	oficina de teclado I - III	PA
UEPG	práticas instrumentais em grupo - teclado	PR
UERGS	não oferece disciplina similar a group piano	RS
UERN	instrumento complementar I e II,	
instrumento harmônico I e II	RN	
UFAC	não oferece disciplina similar a group piano	AC
UFAL	não oferece disciplina similar a group piano	AL
UFAM	prática instrumental	AM
UFBA	piano suplementar	BA
UFC	prática instrumental	CE
UFCE	não oferece disciplina similar a group piano	PB
UFES	teclado I - IV, prática de ensino de teclado I-IV	ES
UFG	piano em grupo, piano instrumental	GO
UFJF	harmonia de teclado I e II	MG
UFMA	instrumento auxiliar - piano 1 e 2	MA
UFMG	teclado em grupo 1 e 2	MG
UFMS	não oferece disciplina similar a group piano	MS
UFMT	prática instrumental	MT
UFOP	instrumento harmônico 1 e 2	MG
UFPA	não oferece disciplina similar a group piano	PA
UFPB	instrumento complementar (piano) I - IV	PB

UFPE	instrumento auxiliar I-IV teclado	PE
UFPEL	instrumento complementar	RS
UFPI	não oferece disciplina similar a group piano	PI
UFPR	piano funcional I – IV	PR
UFRGS	teclado complementar I-IV,	
prática instrumental teclado	RS	
UFRJ	não oferece disciplina similar a group piano	RJ
UFRN	piano complementar I - IV,	
prática de instrumento harmônico I - IV	RN	
UFS	instrumento II, piano I-IV	SE
UFSCAR	teclado 1 e 2	SP
UFSJ	instrumento musicalizador teclado	MG
UFSM	teclado 1 e 2	RS
UFU	não oferece disciplina similar a group piano	MG
UNAERP	teclado 1 e 2	SP
UNB	piano suplementar	DF
UNC	instrumento VI-VIII	SC
UNASP	prática de piano	SP
UNESP	instrumento complementar piano	SP
UNICAMP	piano complementar	SP
UNICESUMAR	não oferece disciplina similar a group piano	PR
UNICSUL	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNIESP	práticas instrumentais pedagógicas: piano	SP
UNIFIAM-FAAM	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNILA	piano suplementar I e II	PR
UNIMEP	noções de instrumento de teclado,	

prática pedagógica em instrumentos de teclado	SP	
UNIMES	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNIMONTES	não oferece disciplina similar a group piano	MG
UNINCOR	instrumento complementar - teclado 1 e 2	MG
UNIPAMPA	prática instrumental I-IV: piano	RS
UNIPLAC	Teclado	SC
UNIR	instrumento principal I e II - piano,	
instrumento complementar I e II - piano	RO	
UNIRIO	harmonia de teclado	RJ
UNISANT'ANNA	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNISANS	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNIS-MG	não oferece disciplina similar a group piano	MG
UNISO	não oferece disciplina similar a group piano	SP
UNIVALI	Teclado	SC
UNOESC	instrumento - piano (I a IV)	SC
UNOESTE	instrumento funcional harmônico (piano/violão) I – IV	SP
UPF	instrumento complementar - piano,	
instrumento em grupo	RS	
USC	instrumento complementar	SP
USP Câmpus de RP Câmpus da capital	piano complementar I-II, piano em grupo I-II	SP
Câmpus da capital	piano complementar	SP

Quadro 1 - Sigla da instituição / nomenclatura da disciplina / sigla da Unidade Federada

Observando os dados do quadro 1, podemos constatar que, das 104 instituições de ensino superior que ministram curso de graduação em música, somente 34 delas não oferecem uma disciplina cujo foco seja o desenvolvimento de habilidades funcionais

em grupos de teclados ou pianos digitais e 70 delas o oferecem. Ou seja, 67.3 % das instituições de ensino superior que oferecem curso de graduação em música no Brasil, até o momento, aderiram, de alguma forma¹, à modalidade de group piano.

Os dados do mesmo quadro 1 remetem-nos à constatação de que a nomenclatura atribuída à disciplina em destaque é significativamente diversa. Mas, na denominação da disciplina, a preferência nacional, com onze ocorrências, é Instrumento Complementar; Prática Instrumental/Prática de Instrumento e Teclado, ambas com 9; depois temos Instrumento com sete ocorrências, em seguida Instrumento Harmônico e Piano Complementar com seis; e Piano em Grupo e Harmonia de Teclado, aparecem ambas com quatro ocorrências.

A seguir, adotamos como critério o uso das palavras eleitas para compor a nomenclatura das disciplinas. Podemos identificar o número de ocorrências das palavras mais empregadas por instituição ouvida e notamos a dispersão de nomenclatura no quadro 2:

Termos associados à metodologia de group piano	Ocorrências
Instrumento/Instrumental	48
Piano	37
Teclado	30
Complementar	18
Prática	15
Harmonia/harmônico/harmonização	13
Grupo	8
Funcional	4
Suplementar	3

Quadro 2 - Número de ocorrências de palavras que compõem a nomenclatura das disciplinas

munho acadêmico, organizadas em âmbito nacional.

Por outro lado, estabelecemos comparação entre o emprego da nomenclatura em exploração neste estudo com a sua utilização nos Estados Unidos da América do Norte, onde constatamos que se aplica, geralmente, class piano ou group piano, e menos frequentemente keyboard musicianship. Do nosso ponto de vista, a fonte estrangeira é a que nos parece evidenciar-se, atualmente, como a principal e mais variada referência de metodologia e materiais didáticos sistematizados e publicados, acessíveis para o ensino de habilidades funcionais coletivas ao teclado, fundamentadas explicitamente de modo teórico.

Nessa direção, o que questionamos, para efeito de organização curricular dos

¹ A expressão “de alguma forma” tem a função de relativizar as informações mais específicas, sobre o real conteúdo e a metodologia usados em sala de aula, pois estas se mostraram inviáveis de serem identificadas em todas as 104 instituições, tanto quanto o motivo da escolha da denominação da disciplina. Muitas vezes não se sabia quem havia definido o nome para justificar o critério de sua escolha. Portanto, baseando-nos nas respostas dos profissionais contactados inicialmente, sistematizamos a inferência da relação entre o desenvolvimento de habilidades funcionais e o conteúdo, assim a relação entre a presença de vários teclados/pianos digitais na mesma sala e a metodologia.

cursos de música, em nível superior, é se a terminologia aplicada à disciplina está, necessariamente, regulamentada e por qual segmento, isto é, haveria ou deveria haver alguma entidade organizada por profissionais especialistas em Piano em Grupo? Acrescente-se a isso o fato de que as instituições educacionais provavelmente concebem a introdução do componente curricular sob o entendimento de que não se trata da criação de uma modalidade de aprendizagem nova. Portanto, seria pertinente investigar: quem determina a escolha da terminologia para o componente curricular group piano?

Há uma década, aproximadamente que, justificando critério próprio, Wiik da Costa (2003) selecionou as maiores e mais representativas universidades do Brasil na época, para sua dissertação de Ph.D.: UNICAMP, UFMG, UFRJ, UNIRIO, UFRN, UFPE, UFBA. Nessa pesquisa, Wiik da Costa (2003) coletou dados sobre o ensino de habilidades funcionais (independentemente do formato coletivo ou individual) e a composição e formação acadêmica dos docentes responsáveis pela disciplina. Estes dados contribuíram para uma detalhada análise quanto ao conteúdo ensinado como habilidades complementares ao piano, inclusive quais os tópicos que os professores declaravam considerar importantes e quais os que eles, realmente, aplicavam em sala de aula.

Constatamos, ainda, por meio de nossas buscas, que a mesma disciplina, na mesma universidade, pode ter mudança de nome periodicamente. Por exemplo, de acordo com Reinoso (2012, p.71), na UNIRIO a disciplina chamava-se Teclado Básico de 1982 até 1989. Na virada no século, Wiik da Costa (2003) relata que os nomes utilizados na UNIRIO eram Piano Complementar em aulas individuais, e Harmonia de Teclado (Har-Tec) para iniciantes ocasionalmente em grupo de dois alunos (2003, pp. 49-50). Recentemente, recebemos a informação da UNIRIO de que o nome da disciplina é Harmonia de Teclado. Poderia esta escolha e variação, não somente na UNIRIO, estar vinculada à prioridade quanto aos objetivos da disciplina de acordo com o contexto em que a instituição se encontra? Portanto, os objetivos educacionais estariam voltados predominantemente para a prática, a teoria, a educação musical, a música popular ou a projetos de extensão?

Se traçarmos um paralelo entre as instituições ouvidas por Wiik da Costa (2003), no início do século XXI, e o que aponta nosso levantamento, realizado entre 2009 e 2015, chegaremos à seguinte Tab. comparativa, como amostra da transformação do Piano em Grupo na última década:

Ainda pela leitura do quadro 1, notamos que a modalidade pesquisada recebe 46 designações distintas, e mesmo que excluíssemos a sub-categoria de especificação de Instrumento Musical (quadro 1), ainda teríamos um número aproximado de 36 diferentes designações. Consideramos esse número significativo se a referência pretendida para orientar o desenvolvimento de designações desse campo da prática educacional, e não somente pianística, for a conquista da unidade, não uniformidade, no uso de uma ou outra nomenclatura nos currículos dos cursos de nível superior no mundo acadêmico, organizadas em âmbito nacional.

Por outro lado, estabelecemos comparação entre o emprego da nomenclatura em exploração neste estudo com a sua utilização nos Estados Unidos da América do Norte, onde constatamos que se aplica, geralmente, class piano ou group piano, e menos fre-

quentemente keyboard musicianship. Do nosso ponto de vista, a fonte estrangeira é a que nos parece evidenciar-se, atualmente, como a principal e mais variada referência de metodologia e materiais didáticos sistematizados e publicados, acessíveis para o ensino de habilidades funcionais coletivas ao teclado, fundamentadas explicitamente de modo teórico.

Nessa direção, o que questionamos, para efeito de organização curricular dos cursos de música, em nível superior, é se a terminologia aplicada à disciplina está, necessariamente, regulamentada e por qual segmento, isto é, haveria ou deveria haver alguma entidade organizada por profissionais especialistas em Piano em Grupo? Acrescente-se a isso o fato de que as instituições educacionais provavelmente concebem a introdução do componente curricular sob o entendimento de que não se trata da criação de uma modalidade de aprendizagem nova. Portanto, seria pertinente investigar: quem determina a escolha da terminologia para o componente curricular group piano?

Há uma década, aproximadamente que, justificando critério próprio, Wiik da Costa (2003) selecionou as maiores e mais representativas universidades do Brasil na época, para sua dissertação de Ph.D.: UNICAMP, UFMG, UFRJ, UNIRIO, UFRN, UFPE, UFBA. Nessa pesquisa, Wiik da Costa (2003) coletou dados sobre o ensino de habilidades funcionais (independentemente do formato coletivo ou individual) e a composição e formação acadêmica dos docentes responsáveis pela disciplina. Estes dados contribuíram para uma detalhada análise quanto ao conteúdo ensinado como habilidades complementares ao piano, inclusive quais os tópicos que os professores declaravam considerar importantes e quais os que eles, realmente, aplicavam em sala de aula.

Constatamos, ainda, por meio de nossas buscas, que a mesma disciplina, na mesma universidade, pode ter mudança de nome periodicamente. Por exemplo, de acordo com Reinoso (2012, p.71), na UNIRIO a disciplina chamava-se Teclado Básico de 1982 até 1989. Na virada no século, Wiik da Costa (2003) relata que os nomes utilizados na UNIRIO eram Piano Complementar em aulas individuais, e Harmonia de Teclado (Har-Tec) para iniciantes ocasionalmente em grupo de dois alunos (2003, pp. 49-50). Recentemente, recebemos a informação da UNIRIO de que o nome da disciplina é Harmonia de Teclado. Poderia esta escolha e variação, não somente na UNIRIO, estar vinculada à prioridade quanto aos objetivos da disciplina de acordo com o contexto em que a instituição se encontra? Portanto, os objetivos educacionais estariam voltados predominantemente para a prática, a teoria, a educação musical, a música popular ou a projetos de extensão?

Se traçarmos um paralelo entre as instituições ouvidas por Wiik da Costa (2003), no início do século XXI, e o que aponta nosso levantamento, realizado entre 2009 e 2015, chegaremos à seguinte Tab. comparativa, como amostra da transformação do Piano em Grupo na última década:

INSTITUIÇÃO	2003	2009-2015
UNICAMP	Nome da disciplina: teclado Formato de aula: individual	piano complementar Formato: grupo, 15 teclados
UFMG	Nome: piano complementar Formato: individual Um dos professores estava implementando: Nome: teclado em grupo Formato: grupo	teclado em grupo 1 e 2 Formato: grupo, 8 teclados
UFRJ	Nomes: piano B, harmonia de teclado (HarTec) Formato: dois alunos e um piano de cauda	Não oferece aulas de piano em grupo
UNIRIO	Nomes: piano complementar, harmonia de teclado (HarTec) Formato: individual mas para iniciantes ocasionalmente em grupo de dois alunos	harmonia de teclado Formato: grupo, 12 teclados, um piano acústico, um clavinova
UFRN	Nome: não mencionado Formato: grupos de quatro a seis alunos em laboratório com teclados, resquício de cursos de extensão	piano complementar, prática de instrumento harmônico Formato: grupo, 10 clavinovas
UFPE	Falta de professores para o ensino de habilidades funcionais ao piano	instrumento auxiliar: teclado Formato: grupo
UFBA	Nome: piano complementar Formato: grupo de alunos em laboratório com cinco teclados	piano complementar Formato: grupo, sete teclados, mas passará para 10 em breve

Tab. 01 - Comparação entre as instituições selecionadas

Embora as atividades da disciplina sejam ministradas em grupo, ou seja, coletivamente, e exercidas por meio de teclado ou piano digital, com ou sem a presença de um piano acústico, o resultado ainda indica que a prioridade do conteúdo continua sendo o desenvolvimento de habilidades funcionais. Ou seja, encontramos informações de que algumas instituições de ensino superior procuram desenvolver as habilidades funcionais dos discentes em outro instrumento musical harmônico como o violão, como também há as que desenvolvem essas habilidades em aulas individuais com piano acústico. Isso comprova a necessidade de prosseguimento da pesquisa, para esclarecimento da singularidade daquilo que se mostra diferente, com a finalidade de se buscar conhecimento sobre:

- a) a ementa do programa adotado pela instituição e pelo professor;
- b) a quem se destina a mesma disciplina - a apenas alunos de teclado ou de diversos instrumentos, formando o mesmo grupo de estudo;
- c) os objetivos educacionais definidos para a disciplina, em outras palavras, quais habilidades específicas devem ser desenvolvidas pelos estudantes, e qual é a relação

que ela mantém na composição curricular do curso, tendo em vista a formação do perfil do egresso. Neste estudo, ficou-nos evidente também, por meio dos relatos fornecidos pelas diferentes instituições participantes, que a minoria delas destina essa disciplina a quem já possui familiaridade com o piano.

A leitura do gráfico 1 permite-nos notar, ainda, que as maiores ocorrências da oferta da modalidade em estudo situam-se na Região Sudeste, que conta com 28 instituições de ensino superior. Entretanto, chama-nos a atenção a boa posição alcançada pela Região Nordeste, ficando comprovada a aceitação do ensino coletivo por essa região. Se considerada a sua relação com os dados das demais regiões, podemos considerar que, em termos quantitativos, essa é a região em que a oferta de Piano em Grupo mais se aproxima das regiões Sul e Sudeste.

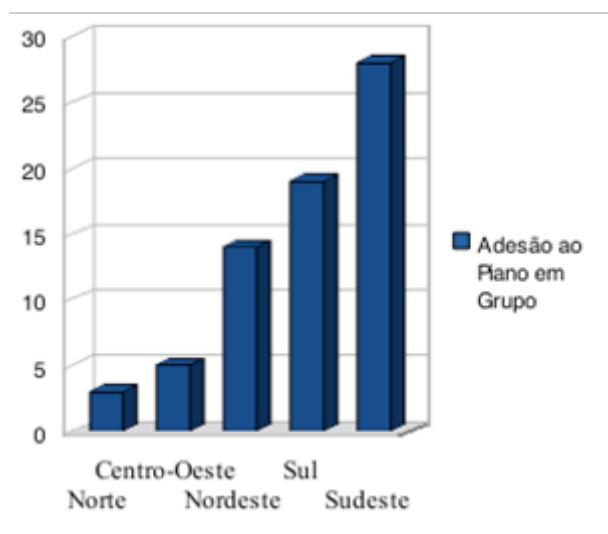


Gráfico 1 - Localização atual da adesão ao Piano em Grupo no ensino superior por região brasileira

Retomando a leitura do gráfico 1 e comparando-o com a Tab. 2 a seguir, alguns fatos podem ser constatados: primeiramente, que o estado de São Paulo é o local em que a presença da modalidade se destaca, uma vez que apresenta 15 instituições que a desenvolvem. Não obstante, percebemos que houve adesão em todas as regiões brasileiras, em pelo menos 50%, por parte dos cursos de graduação em música, como mostra a Tab. 2:

Região	Total	Adesão	%	Estado	Total	Adesão	%
Sul	26	19	73	RS	10	6	60
				SC	6	6	100
				PR	10	7	70
Sudeste	48	28	58	SP	28	15	53
				RJ	8	4	50
				MG	10	7	70
				ES	2	2	100

Centro-Oeste	6	5	83	MS	1	-	-
				MT	1	1	100
				GO	3	3	100
				DF	1	1	100
Nordeste	18	14	77	BA	4	4	100
				AL	1	-	-
				SE	1	1	100
				PE	3	2	66
				PB	2	1	50
				CE	2	2	100
				PI	1	-	-
				MA	2	2	100
Norte	6	3	50	PA	2	1	50
				AM	2	1	50
				RO	1	1	100
				AC	1	-	-

Tab. 2 - Percentual de adesão por instituições que oferecem curso de graduação em música delimitadas por região e estado

Como podemos perceber, esta pesquisa permitiu detectar lacunas a serem preenchidas quanto à identidade do Piano em Grupo no Brasil, entendida no âmbito dos programas curriculares de formação em música nos tempos contemporâneos. Permite também adquirir maior consciência sobre quais instituições apoiam essa metodologia. A necessidade de esclarecimento quanto aos fatores que influenciaram esse investimento em Piano em Grupo por parte destes estados instiga-nos futuras pesquisas.

Isto posto, cabe-nos ponderar: se as perguntas formuladas inicialmente não foram respondidas, uma das hipóteses confirmou-se, pois foi possível comprovar a expansão dessa metodologia nas últimas quatro décadas (1973-2013) apesar da presença de diferentes designações para a disciplina curricular em foco, mesmo com a dificuldade para a obtenção dos dados e a localização das informações almejadas. A própria definição e diferenciação entre grupo vs coletivo tem despertado opiniões divergentes. Essa divergência instiga-nos o debate que pode ser aguçado pelas seguintes reflexões: numa visão, grupo é a reunião de pessoas que compartilham uma tarefa proposta que, na sua realização, transcende as pessoas que o compõem, mas ocorre com igualdade e enlace, mantendo relação de interdependência; coletivo é um conceito que se refere a “produções que emergem das relações estabelecidas no grupo, que elucidam o desejo deste e que se realizam por este meio.” (ZANELLA e PEREIRA, 2001). Já de acordo com Veloso (2008, p.33), a opção por um ou outro termo – grupo ou coletivo – culminará no decorrer do tempo. “Se o grupo fosse um casamento, o coletivo seria um namoro, um convite a enlaces mais temporários, sujeito a repetições e reorganizações de tempos em tempos.” O sentido de “grupo” em Piano em Grupo, parece aplicar-se para delimitar a função e o modo de realização do processo de formação do músico. Pela

evolução histórica dessa metodologia, percebemos tratar-se de um conceito constitutivo do DNA do Piano em Grupo, uma vez que essa nomenclatura conquistou o status de componente curricular que pressupõe um trabalho colaborativo em equipe, visando a um benefício maior coletivo que possa contribuir para a educação musical ao maior número possível de pessoas.

Um aprofundamento maior pede futuras investigações e debates. Apesar disso, tudo indica que estamos, de certo modo, descobrindo, realizando e moldando, ao mesmo tempo, concepções diversificadas para a atividade de ensino coletivo com instrumentos musicais que se têm adaptado tão bem à cultura brasileira, seja no ensino formal universitário seja na iniciação musical infantil e adulta. Além disso, um país de proporções continentais com pouco mais de 200 milhões de habitantes (projeção do IBGE, 2015), que ainda não conquistou o padrão de qualidade educacional requerido pelas exigências da sociedade deste tempo, precisa encontrar maneiras eficazes, relevantes socialmente e pertinentes academicamente, para criar alternativas de produção cultural e disseminá-las ao maior número possível de pessoas, indistintamente. Esse desafio, que se acentua na área da música erudita, pode encontrar, no ensino coletivo, uma alternativa para o desenvolvimento da sensibilidade estética na formação da juventude brasileira e possibilidade de aceleração do aprendizado em música, de modo que contribua para a elevação do nível cultural da população como um todo. Com o ensino do piano e outros instrumentos musicais em grupo/coletivamente, pode-se ganhar maior abrangência em menor tempo, por meio da oferta de base teórica e musical concomitante, viabilizada pela dinâmica coletiva.

Creemos que este estudo inicial sobre a presença do estudo de piano, de modo coletivo, pode suscitar outras pesquisas que contribuam para o alargamento da percepção sobre o ensino coletivo e o Piano em Grupo no Brasil, especialmente levando-se em conta o estágio em que este último se encontra como alternativa educacional, particularmente nos cursos de música em instituições de ensino superior do país. Os limites contidos neste texto querem ser uma provocação que nos convide à busca teórica e prática, que contribuam para o despertar da nossa consciência quanto à posição e ao valor que o ensino coletivo de instrumentos musicais, especialmente de Piano em Grupo, ocupa na sociedade brasileira, contemporaneamente.

REFERÊNCIAS

ADAMSON, John William. *Pioneers of Modern Education: 1600-1700*. 2ª impressão. Cambridge: University Press, 1921. Disponível em: <<https://www.archive.org/>> Acesso em: 13 fev. 2016.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *História da educação e da pedagogia: geral e Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Moderna, 2006.

BEAUBIEN, Jason. *Do For-Profit Schools Give Poor Kenyans A Real Choice?* Publicado

em 12 nov 2013. Atualizado em 22 abril 2014. Disponível em: <www.npr.org/sections/parallels/2013/11/12/243730652/do-for-profit-schools-give-poor-kenyans-a-real-choice> Acesso em: 24 jan. 2016.

BRASIL. *Instituições de Educação Superior e Cursos Cadastrados*. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br/>>. Acesso em: 31 ago. 2013.

BRASIL. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

BRIDGE *International Academy*. Disponível em: <bridgeinternationalacademies.com> Acesso em: 24 jan. 2016.

DAMSCHRODER, David e David Russell Williams. *Music Theory from Zarlino to Schenker: A Bibliography and Guide*. Pendagon Press: 1990.

DAUB, Adrian. *Four-handed monsters: four-hand piano playing and nineteenth-century culture*. Oxford: 6 Fordist Chords, 2014.

DENARDI, Christiane. *Professores de música: história e perspectivas*. Curitiba: Juruá Editora, 2007.

FISCHER, Heloísa (Org.). *Anuário VivaMúsica! 2011*. Rio de Janeiro: Editora e Instituto VivaMúsica! Edições, 2011.

URBAN, Sylvanus. *Gentleman's Magazine*. Vol. 26. Londres: John Bowyer Nichols and Son, 1846. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=VLw3AAAYAAJ>> Acesso em: 13 fev. 2016.

GOLBY, David J.. *Instrumental teaching in nineteenth-century Britain*. England: Ashgate Publishing Company, 2004.

HAGER, Phil E.. *Nineteenth Century Experiments with Monitorial Teaching*. In: The Phi Delta Kappan. Vol.40, Nº 4, Africa: Its Educational Problems and Promises. (Jan., 1959) pp. 164-7. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20342207>> Acesso em: 13 fev. 2016.

MASON, Ella H., *Raymond Burrows. Answers to criticism of piano class instruction*. National Bureau for Advancement of Music, Inc. 1936/7. Disponível em: <<https://www.archive.org/>> Acesso em: 13 fev. 2016.

MONTANDON, Maria Isabel. *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 não publicada*). Porto Alegre: UFRGS, 1992.

PAZ, Ermelinda A.. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX*. Metodologias e Tendências. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

QUARTERLY *Musical Magazine and Review*. Mr. Logier's new system of musical instuction. Vol I. Londres: 1818. Disponível em: <<https://www.archive.org/>> Acesso em: 13 fev. 2016.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras (Dissertação de Mestrado em Música não publicada)*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012.