ISSN: 2358-8829

A ESPIRAL DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM UMA PERSPECTIVA CONTRACOLONIAL: O ENSINO COLETIVO DE PIANO E TECLADO NO IFPB CAMPUS MONTEIRO

Marta Sanchís Clemente [1]

RESUMO

Este trabalho apresenta um relato de experiência sobre a aplicação da teoria da espiral de aprendizagem musical de Keith Swanwick no ensino coletivo de piano/teclado do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), Campus Monteiro. A prática fundamenta-se no modelo C(L)A(S)P, sigla para Composição (*Composition*), Apreciação (*Audition*), Performance (*Performance*), Literatura Teórica (*Literature*) e Aquisição de Habilidades (*Skill*). Entre 2023 e 2026, a experiência envolveu quatro turmas do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical, com jovens majoritariamente iniciantes. As aulas evoluíram do formato coletivo para o individualizado. Metodologicamente, articulou-se apreciação, criação e performance entre o repertório erudito e a Música Popular Brasileira (MPB), buscando desconstruir a hierarquia de superioridade cultural eurocêntrica através de uma perspectiva contracolonial e plural. Essa abordagem integrou-se à postura pedagógica crítica, dialógica e engajada de Paulo Freire e bell hooks, priorizando o protagonismo discente e a aprendizagem significativa nas ciências da educação. As práticas de apreciação abrangeram percepção rítmico-melódica e análise formal. No eixo criativo, desenvolveram-se improvisações orientadas, criação de arranjos e exploração técnica de inversões harmônicas, utilizando a plataforma Cifra Club como suporte à autonomia. Os resultados demonstraram avanços expressivos na motivação e no desenvolvimento técnico-interpretativo. Evidenciou-se a internalização da pulsação, precisão rítmica, competência na leitura de partituras e habilidades para a elaboração de arranjos na música popular. Conclui-se que a integração do modelo C(L)A(S)P a práticas pedagógicas emancipatórias potencializou o ensino coletivo de

[1] Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), Campus Monteiro. E-mail: marta.clemente@ifpb.edu.br.

teclado, consolidando uma formação técnica indissociável da sensibilidade estética e da justiça cognitiva na educação profissional.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Teclado, Modelo C(L)A(S)P, Pedagogia Crítica.

1. INTRODUÇÃO

O ensino de instrumentos de teclas no Brasil, historicamente balizado pela tradição dos conservatórios e pela pedagogia pianística europeia do século XIX, tendeu a consolidar estruturas de isolamento e elitização cultural. Sob a égide da "alta cultura", os espaços formais de aprendizagem musical muitas vezes operaram como vetores de colonização estética, nos quais o repertório eurocêntrico clássico assume o topo de uma hierarquia axiológica implícita, relegando as manifestações populares a planos subalternos ou de menor valor acadêmico. No contexto da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, essa herança pedagógica tensiona os horizontes de uma formação humana integral e socialmente referenciada.

O presente trabalho reflete ações desenvolvidas no âmbito dos projetos de ensino da disciplina de Instrumento (Piano/Teclado) do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), Campus Monteiro. Diante desse cenário institucional, emerge a necessidade de reconfigurar o espaço da sala de aula de piano e teclado a partir de premissas democráticas e epistemologicamente plurais. O ensino coletivo de instrumento apresenta-se, portanto, não apenas como uma alternativa de transmissão técnica, mas sim como uma escolha eminentemente política e pedagógica. Na coletividade, a aprendizagem musical deixa de ser um ato monológico para converter-se em um fenômeno relacional, dialógico e cooperativo. O ensino coletivo de teclado/piano vem ganhando espaço nas pesquisas nacionais como uma via de democratização do acesso instrumental, superando barreiras históricas de isolamento (SANTOS, 2013; CAMPITELLI, 2024).

A justificativa para a realização deste estudo reside na premência de investigar e documentar modelos pedagógico-musicais que consigam articular o rigor do desenvolvimento técnico-instrumental com o compromisso de descolonização curricular na educação profissional. No Cariri paraibano, região rica em manifestações estéticas e identidades locais, o ensino de música não pode se abster do diálogo vivo com a realidade e a bagagem cultural dos estudantes. Questiona-se, portanto: de que maneira

as teorias universais do desenvolvimento musical podem ser tensionadas e reconfiguradas à luz de pedagogias críticas e contracoloniais para potencializar o ensino coletivo de teclado?

O objetivo geral deste artigo consiste em analisar o relato de experiência da aplicação da teoria da espiral de aprendizagem musical de Keith Swanwick, por meio do modelo C(L)A(S)P, sob uma perspectiva contracolonial e engajada no ensino coletivo de piano/teclado do IFPB Campus Monteiro, entre os anos de 2023 e 2026. Especificamente, busca-se: a) descrever a dinâmica de transição pedagógica das aulas do formato coletivo para o acompanhamento individualizado dentro do espaço comum; b) examinar a articulação metodológica entre o repertório erudito e a Música Popular Brasileira (MPB); e c) avaliar os impactos dessa abordagem no desenvolvimento técnico-interpretativo, na motivação e na conquista da autonomia dos discentes.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Teclado; Modelo C(L)A(S)P; Pedagogia Crítica.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O Modelo C(L)A(S)P e a Espiral de Swanwick

A fundamentação do fazer musical nesta experiência ancora-se nas proposições de Keith Swanwick, cujo modelo C(L)A(S)P postula que a educação musical deve ser estruturada a partir de três eixos centrais de atividade: a Composição (Composition), a Apreciação (Audition) e a Performance (Performance). Estes eixos centrais são sustentados por duas atividades de suporte: a Literatura Teórica (Literature) e a Aquisição de Habilidades (Skill). Para Swanwick, a música é uma forma de discurso e uma modalidade de conhecimento que não se restringe à mera execução técnica (as habilidades). A manipulação de materiais sonoros precisa transitar de forma integrada e orgânica pelos eixos fundamentais para que a experiência estética ocorra de maneira plena.

A Teoria da Espiral do Desenvolvimento Musical demonstra que a compreensão musical evolui através de estágios que se acumulam sequencialmente, oscilando entre polos individuais (intuitivos/imaginativos) e sociais (públicos/compartilhados). Os estudantes progridem do domínio do material puramente sensorial e manipulativo para o controle vernacular e especulativo, alcançando os níveis de reprodução idiomática e,

ISSN: 2358-8829

idealmente, a expressão sistemática e simbólica. No ensino coletivo de teclado, a aplicação da espiral pressupõe que o estudante iniciante não deve ser submetido exclusivamente ao treino repetitivo e mecânico de escalas ou métodos áridos. Ao contrário, o estudante deve ser estimulado a ouvir criticamente (Apreciação), criar pequenas células ou arranjos (Composição) e tocar em conjunto ou individualmente (Performance) desde o início do processo. Nesse sentido, Cerqueira (2010; 2012) corrobora que o uso do arranjo didático atua como uma ferramenta pedagógica central no ensino coletivo de piano, permitindo flexibilizar o repertório e adaptá-lo às demandas técnicas e realidades dos grupos de estudantes.

2.2 Tecendo Diálogos: Pedagogia Crítica, Engajada e Contracolonial

A transposição das ideias de Swanwick — originalmente gestadas em um contexto europeu — para o solo da educação profissional no Nordeste brasileiro exige uma dobra teórica contracolonial. Esta dobra se constrói através da interseção com o pensamento pedagógico crítico de Paulo Freire e a pedagogia engajada de bell hooks. Freire nos adverte contra a "educação bancária", na qual os conteúdos são depositados de forma acrítica em mentes consideradas vazias. No ensino de piano tradicional, a dinâmica mestre-discípulo frequentemente emula o modelo bancário, onde o professor detém o monopólio da interpretação correta e do "bom gosto" musical.

Em contraposição, a proposta de um ensino coletivo e dialógico valida o saber de experiência feito dos estudantes como ponto de partida. Como aponta bell hooks, uma pedagogia engajada requer que a sala de aula seja um espaço dinâmico, onde a busca pelo conhecimento seja indissociável do bem-estar e da valorização das identidades marginalizadas. A autora enfatiza a necessidade de "transgredir" as fronteiras que limitam o pensamento acadêmico tradicional, promovendo uma educação como prática da liberdade.

Ao convocar a perspectiva contracolonial, o presente estudo busca promover o que Boaventura de Sousa Santos denomina "justiça cognitiva". Não se trata de descartar o repertório clássico europeu — cuja riqueza técnica e histórica é inegável —, mas sim de destituí-lo de seu trono de centralidade absoluta e universalidade inquestionável. Colocar J. S. Bach, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e os arranjos de Luiz Gonzaga em um mesmo plano de dignidade epistemológica na matriz curricular do teclado configura um ato de insubordinação pedagógica. O modelo C(L)A(S)P

ISSN: 2358-8829

converte-se, assim, em ferramenta de emancipação, conferindo aos estudantes o protagonismo de interpretar, desconstruir e arranjar a música clássica e a MPB a partir de suas próprias realidades e subjetividades.

3. METODOLOGIA

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa-ação de cunho qualitativo, estruturada sob a forma de um relato de experiência pedagógica. A investigação debruça-se sobre a prática docente realizada entre os anos de 2023 e 2026 no âmbito do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), Campus Monteiro. O universo da pesquisa compreendeu quatro turmas da disciplina de Teclado/Piano Coletivo, cujos agrupamentos apresentaram uma configuração flutuante e heterogênea, variando entre três, oito e dez discentes, com uma média de cinco estudantes por turma.

O perfil do público-alvo é composto por adolescentes do ensino médio integrado que compartilham a mesma faixa etária. Embora ocorram casos isolados de discentes com vivência musical prévia, a esmagadora maioria ingressa no curso sem nunca ter tocado o instrumento. A infraestrutura física do laboratório garante que cada estudante disponha de um teclado individual (tipo Yamaha de cinco oitavas) durante as aulas, enquanto a docente utiliza um piano digital.

A arquitetura curricular foi desenhada para promover uma transição gradativa entre a coletividade e a individuação ao longo dos anos formativos. Inicialmente, no primeiro ano, as aulas são essencialmente coletivas. À medida que os estudantes avançam no curso, ganham progressivamente mais tempo de instrução individualizada. No terceiro ano, a maior parte da carga horária assume o formato individualizado através do suporte técnico de fones de ouvido, respeitando os ritmos particulares de desenvolvimento e as escolhas de repertório de cada discente. No terceiro ano, a maior parte das aulas assume o formato puramente individualizado, sendo totalmente voltada para a preparação do recital de conclusão do curso. Como exigência pedagógica e artística, cada discente deve estruturar e defender um programa de recital obrigatório composto por: uma música do repertório erudito ocidental; uma Bossa Nova com a elaboração de arranjo próprio; uma música de caráter regional (baseada fielmente na

ISSN: 2358-8829

versão original); uma peça interpretada em formato de dueto; e, por fim, uma ou duas músicas executadas em conjunto com uma banda. Essa dinâmica consolida tanto a autonomia técnica solista quanto a competência relacional da prática em grupo (Tabela 1).

Tabela 1 – Matriz de Progressão Pedagógico-Musical por Bimestre e Ano Letivo no IFPB Campus Monteiro.

Ano / Bimestre	Foco Técnico e Motor	Eixo de Apreciação e Criação	Repertório de Referência Sugerido
1º ANO *1º e 2º Bimestres*	Posição fixa de 5 dedos; coordenação isócrona; exercícios de articulação e escalas de 3 notas.	Percepção de pulsação e tempo forte; regência corporalizada; canto das fundamentais (baixo).	*Asa Branca*, *Mulher Rendeira*, *Cai Cai Balão*, *Hino à Alegria*. Peças infantis de Kabalevsky e excertos do *Mikrokosmos* (Bartók).
1º ANO *3º e 4º Bimestres*	Deslocamentos e mudanças estruturais de posição de mão; introdução ao sistema de cifras.	Associação métrica via *Cifra Club*; primeiras improvisações livres e oficinas de composição (Parte A e B).	*Anunciação* (Alceu Valença) e peças de escolha individual do alunado.
2º ANO *1º e 2º Bimestres*	Expansão de digitação; independência das mãos; articulação de fraseados e dinâmicas expressivas.	Análise formal das peças (fraseado e seções contrastantes); mapeamento de levadas rítmicas e timbres.	*Suíte dos Cinco Dedos* (Lorenzo Fernândez), *Minueto em Sol Maior* (J. S. Bach) ou *Prelúdio em Dó Maior* (J. S. Bach).
2º ANO *3º e 4º Bimestres*	Inversões harmônicas; acompanhamentos com acordes arpejados ou blocados; mudança de registro.	Oficinas de arranjo estruturado (criação obrigatória de introdução e fim); percepção avançada do baixo.	*Für Elise* (Beethoven), clássicos do samba e introdução a levadas de **Bossa Nova**.
3º ANO *Anual (Foco Individual)*	Consolidação técnica avançada; leitura fluida de partituras e cifras complexas em	**Preparação para o Recital de Conclusão**: foco em arranjo, prática de	**Programa Obrigatório do Recital:** 1. Uma música do

	tempo real.	conjunto, duetos e performance em banda.	repertório erudito; 2. Uma Bossa Nova com arranjo próprio; 3. Uma música regional (baseada na versão original); 4. Uma música interpretada em dueto; 5. Uma ou duas músicas em formato de banda.

A estratégia metodológica articula de forma indissociável as dimensões de apreciação, criação e performance, variando as atividades de acordo com o nível de desenvolvimento do grupo através de etapas bem delineadas:

• Improvisação Inicial e Consciência Corporal: Desde as primeiras aulas, quando os alunos ainda estão substituindo a sequência elementar das notas, são introduzidas práticas de improvisação e criação. A docente aciona uma base rítmica eletrônica no teclado (rhythm) e orienta os estudantes a internalizarem o pulso primeiramente através do corpo. Em seguida, os alunos são estimulados a "brincar" e explorar o teclado em sequências curtas (a princípio, de três em três notas), aplicando simultaneamente a postura e a articulação adequadas da mão e do corpo.

• Fixação Ergonômica e Primeiros Acordes: Após a fase exploratória, introduzem-se melodias tradicionais e populares em posição fixa de cinco dedos, como Asa Branca, Mulher Rendeira, Cai Cai Balão e o Hino à Alegria. O objetivo é consolidar a coordenação motora fina sem o estresse de mudanças de oitava. Estabilizada a articulação, inicia-se o aprendizado das tríades em escalas naturais, onde a turma se divide de forma cooperativa (Vieira, 2017) para que um grupo execute a harmonia e o outro a melodia, exercitando a dissociação por meio do canto simultâneo das fundamentais ou da melodia.

• Apreciação Musical Estruturada: Os exercícios de escuta crítica utilizam questões norteadoras que evoluem em complexidade. Inicialmente, focam na identificação de timbres instrumentais e na percepção de compassos. Na sequência, os alunos são orientados a reger os compassos e a contá-los em cada seção, mapeando a forma musical (introdução, partes contrastantes, fim). A apreciação visa discriminar como os instrumentos acompanham o texto literário e o significado da música, além de

ISSN: 2358-8829

capacitar os alunos a decodificarem levadas rítmicas, tirarem solos e melodias de ouvido e compararem diferentes versões de uma mesma obra.

• Composição e Oficina de Arranjo: No terceiro bimestre, os alunos realizam composições e arranjos estruturados a partir do modelo de Débora Gurgel (2021). Estimulados a criar motivos melódicos autorais e ideias contrastantes, utilizam recursos como mudanças de registro, variações rítmicas, inversões harmônicas e texturas dedilhadas (acordes arpejados ou blocados). O arranjo ganha contornos rigorosos com a obrigatoriedade de criação de uma introdução e de uma seção de encerramento (fim).

• Socialização do Conhecimento e Prática de Palco: O fechamento de cada ciclo bimestral materializa-se na realização de uma audição/apresentação. No início do processo, as audições possuem caráter puramente interno, ocorrendo diante dos colegas da própria turma. Conforme os estudantes ganham segurança técnica e interpretativa, os recitais são abertos ao público geral do curso técnico. Ao final do ano letivo, o projeto culmina em grandes apresentações públicas abertas a toda a comunidade de Monteiro, contando com ampla divulgação institucional, confecção de cartazes e circulação cultural.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise dos resultados coletados ao longo do quadriênio (2023–2026) revela que a abordagem em espiral gerou um desenvolvimento musical consideravelmente mais holístico e completo do que os modelos pedagógicos tradicionais, que costumam hiperfocar em uma única época histórica ou na dependência estrita da partitura. O primeiro indicador contundente do sucesso da proposta reside nos baixíssimos índices de evasão registrados nas turmas. A manutenção de uma motivação forte e resiliente está diretamente ligada ao fato de que, no quarto bimestre, os estudantes exercem o protagonismo e a soberania estética ao escolherem a maior parte das músicas do seu próprio repertório, conferindo um sentido prático e significativo à aprendizagem (hooks, 2017).

O uso planejado da plataforma Cifra Club para o repertório de MPB atuou de forma decisiva no desenvolvimento do ouvido harmônico e rítmico, na apropriação dos conceitos de tonalidade e na coordenação motora geral, visto que os discentes precisam tocar enquanto sustentam o canto. Contudo, a pesquisa-ação trouxe à tona uma tensão

ISSN: 2358-8829

pedagógica crucial: observou-se que, uma vez que os estudantes aprendem a decodificar a partitura tradicional, muitos manifestam uma tendência de preferir o texto escrito. Isso ocorre porque a partitura, muitas vezes, acomoda o aluno em um lugar de passividade interpretativa, poupando-o do esforço cognitivo exigido pela improvisação e pelo arranjo. O domínio da cifra exige que o estudante tome decisões criativas em tempo real (escolha de inversões, criação de levadas rítmicas apropriadas, preenchimento harmônico), gerando uma liberdade e um domínio musical que se tornam visíveis e notórios quando o desafio é superado.

A jornada pedagógica enfrentou desafios estruturais que demandaram mediações específicas:

TABELA 2: Síntese dos Desafios Pedagógicos e Estratégias de Superação no Ensino Coletivo de Teclado no IFPB Campus Monteiro.

Desafio Detectado	Manifestação em Sala de Aula	Estratégia de Superação Pedagógica	Fundamentação Relacionada
Resistência Técnico-Motora	Preguiça ou recusa na prática sistemática de inversões harmônicas.	Transição da abstração teórica para a aplicação prática direta na execução de arranjos no *Cifra Club*.	Prática Funcional e Autonomia (CERQUEIRA, 2012)
Dificuldade de Precisão Rítmica	Alunos com barreiras severas para acompanhar o pulso e o tempo forte.	Abordagem corporalizada: uso do corpo, dinâmicas baseadas em dança e regência ativa de compassos.	Sensibilidade Estética e Ritmo Corporal (SWANWICK, 2003)
Heterogeneidade de Níveis Técnicos	Coexistência de alunos com vivência musical e iniciantes absolutos na mesma turma.	Rede de solidariedade acadêmica interna: "quem entende, ensina; e quem ensina, aprende em dobro".	Pedagogia Crítica e Dialógica (FREIRE, 2011)
Paradoxo da Passividade da Partitura	Tendência do aluno em preferir a partitura tradicional para se acomodar e	Desafio de arranjo e improvisação via cifras, exigindo escolhas em tempo	Pedagogia Engajada e Transgressora (HOOKS, 2017)

evitar o esforço criativo.	real de levadas e inversões.

A resistência de alguns alunos em praticar as inversões harmônicas e as barreiras de coordenação rítmica foram contornadas quando a abordagem migrou da abstração mental para a vivência corporalizada. O uso da regência ativa, do balanço do corpo e de dinâmicas baseadas na dança permitiu que a pulsação fosse assimilada fisicamente, destravando a execução mecânica nos teclados.

Para mitigar o desafio da disparidade de níveis técnicos dentro de uma mesma sala (onde estudantes experientes coexistiam com iniciantes absolutos), instituiu-se uma política freireana de solidariedade acadêmica. Sob o lema de que "quem entende de um conteúdo deve ensinar ao colega perdido", fomentou-se uma rede de monitoria interna espontânea. O estudante mais avançado passou a compreender que, ao explicar uma inversão ou um dedilhado para o colega, ele próprio sedimentava o conceito e aprendia em dobro. Paralelamente, estimulou-se nos estudantes em defasagem a postura proativa de buscar o reforço e o apoio dos pares.

Por fim, o amadurecimento técnico-criativo foi nitidamente coroado pelo ecossistema das audições bimestrais periódicas. A transição dos recitais internos e protegidos para os grandes concertos de encerramento de ano — abertos à comunidade externa — funcionou como um motor de validação social e artística. Ao subirem ao palco para defender arranjos populares criados por eles mesmos no Cifra Club e peças eruditas lidas em partituras, os jovens do IFPB consolidaram não apenas a competência motora e a autonomia expressiva, mas também o direito pleno à manifestação de sua sensibilidade estética e à justiça cognitiva na educação profissional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A execução do modelo pedagógico-musical em espiral no ensino coletivo de piano e teclado no IFPB Campus Monteiro, ao longo do quadriênio 2023–2026, demonstrou que a sala de aula de instrumento pode se consolidar como um espaço de transgressão e justiça cognitiva. Ao descentralizar o cânone eurocêntrico e colocar as manifestações da MPB e do cancioneiro regional no mesmo patamar de dignidade epistemológica das peças clássicas tradicionais, operou-se um resgate da identidade e da autoestima estética dos estudantes. A articulação entre a técnica pianística e a bagagem

cultural local não fragilizou o rigor do aprendizado; pelo contrário, acelerou a assimilação motora e a compreensão estrutural do instrumento.

A principal lição aprendida com esta experiência — e que serve de subsídio para outras instituições da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica — é que o ensino coletivo de teclados não deve ser encarado como uma mera "solução de contingência" ou uma alternativa econômica para a falta de laboratórios individuais. Como defendido pelas matrizes da aprendizagem cooperativa e pelos referenciais brasileiros de piano em grupo, a coletividade é uma escolha metodológica eminentemente pedagógica e política. Ela fomenta a superação do modelo "bancário" e solitário do conservatório, instituindo dinâmicas de colaboração e diálogo que transformam o fazer musical em um ato eminentemente social e emancipatório.

Por fim, a transição bem-sucedida das práticas de regência e performance coletiva em posição fixa nos bimestres iniciais para os processos de arranjo, composição autoral e atendimento individualizado com fones de ouvido aponta para a viabilidade de currículos flexíveis e sintonizados com o tempo de aprendizagem de cada estudante. A autonomia conquistada pelos discentes, materializada na capacidade de criar peças autorais e gerir seus próprios planos de estudo via partituras ou plataformas de cifras, chancela o modelo C(L)A(S)P e as oficinas de arranjo popular como ferramentas de consolidação de uma formação técnica que é indissociável da sensibilidade estética, da criatividade e do compromisso político com a diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

AQUINO, F. de A. O ensino coletivo de piano no contexto universitário: reflexões e práticas. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

CAMPITELLI, J. M. Piano em grupo para quê? Reflexões sobre o estudo de piano em grupo nas universidades brasileiras. Anais do Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), v. 4, 2024.

CERQUEIRA, D. L. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. Música Hodie, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 105-116, 2010.

CERQUEIRA, D. L. Considerações sobre a elaboração de um método de Piano para prática individual no Ensino Coletivo. Revista Conservatório, Pelotas, v. 5, n. 1, p. 44-59, 2012.

FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GURGEL, D. Composição e Arranjo em Música Brasileira com Debora Gurgel - Da idéia à gravação. YouTube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/mXBbCw05JkU?si=CeTlscA0sNFPMagr>. Acesso em: 28 out. 2026.

HOOKS, B. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SANTOS, R. dos. A pedagogia do piano em grupo no cenário brasileiro: histórico, avanços e perspectivas contemporâneas. Revista da ABEM, Londrina, v. 21, n. 30, p. 78-89, 2013.

SWANWICK, K. Ensinando música musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

VIEIRA, J. R. Efeitos da aprendizagem cooperativa no ensino de piano em grupo para licenciandos em música: uma pesquisa experimental. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2017.

VIEIRA, J. R.; FALCÃO, J. E. C.; SILVA, H. G. M. Musicalização através do ensino coletivo de teclado/piano: a abordagem centrada na pessoa em um projeto de extensão universitária na UFPB. In: Anais do II Encontro Internacional de Piano em Grupo. Goiânia: UFG, 2012. p. 22-28.