

Ensino de piano coletivo:

análise e avaliação pedagógica/metodológica sobre um projeto de extensão

Harue Tanaka

Universidade Federal da Paraíba
hau-tanaka@hotmail.com

Resumo: Trata-se de análise/discussão a partir da avaliação pedagógica de um projeto de curso de extensão universitária voltado ao ensino coletivo e individual de piano. O curso se iniciou em 2013, contando com a participação de quatro professores, porém o presente relato refere-se à atuação de uma ministrante que optou pela modalidade de ensino coletivo. Sendo assim, a metodologia, o perfil do público-alvo, os resultados parciais apresentados, inclusive, estiveram todos voltados para a parte de ensino coletivo do referido projeto. A heterogeneidade de interesses, de formação musical, de vivências e do perfil discente tem sido considerada um dos principais desafios na ministração de cursos (modalidade coletiva) que visam, dentre alguns de seus objetivos, o da “aquisição do nível pianístico necessário para o ingresso nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música” (CAMACHO et al., 2013, p. 4). Destacamos que a escolha pela metodologia coletiva é uma das formas utilizadas para atender a uma demanda sempre crescente da aprendizagem do piano, bem como de ser uma alternativa de economia de tempo/carga horária devido à escassez de professores de piano nas instituições de ensino superior. Outrossim, é uma forma mais célere de interação social/musical entre alunos, uma vez que lhes permite obter novos parâmetros de aprendizagem através da atuação dirigida dos seus pares (*peer direct learning*), da imitação dos bons hábitos motores, do estímulo do grupo no processo de aprendizagem e como modelagem entre os vários exemplos de prática de ensino coletivo, provindo do âmbito em que estão inseridos.

Palavras chave: avaliação pedagógica/metodológica, projeto de extensão, ensino coletivo de piano.

Introdução

Hodiernamente, tem sido um desafio para os professores de piano atender à demanda dos alunos pelo aprendizado do piano e, paralelamente, aos diversos perfis de alunos que chegam às instituições de ensino superior para cursarem o bacharelado ou a licenciatura em música (habilidade específica – piano). Assim, sem uma mudança substancial em nossas metodologias, estaremos fadados à, até mesmo, testemunhar a extinção de

nostros cursos (por evasão e desmotivação dos alunos, desinteresse das instituições em manter o curso, etc.) ou uma elevada precarização na formação desse público-alvo.

O presente relato manifesta uma vívida preocupação em avaliar pedagógica e metodologicamente, além de analisar sua própria prática a fim de estimular maiores discussões e fomentar o interesse de mais pesquisadores sobre a pedagogia do piano.

Caso observemos os programas de ensino e os projetos pedagógicos da maioria dos cursos de Piano do país em nível técnico e superior, será destacada a adoção de métodos baseados em estratégias didáticas do Século XIX, fato que demonstra o restrito interesse dos professores de piano pela adoção de novas estratégias de ensino. Vale ressaltar que disciplinas que tratam da apresentação e análise de métodos e material didático ainda são *[sic]* uma distante realidade na maioria destes cursos, mesmo sendo esta uma ferramenta fundamental para que os pianistas de hoje se insiram na sociedade (LEMOS, 2012, p. 109).

Complementando o pensamento do autor, para que os pianistas se insiram no mercado de trabalho. A proposta de Lemos correspondeu à criação de um método que atendesse ao ensino individual/coletivo de piano (Piano Complementar I e II), em um curso de licenciatura em música, contextualizando-o a partir de um breve panorama dos tipos de metodologia de ensino de piano encontrados mais frequentemente.

Proposta metodológica

O projeto de implantação do curso de piano (CAMACHO et al., 2013) dividiu-se em atividades específicas (ensino/performance) de caráter individual e coletivo, com carga horária de 30 h/semestre, segundo edital para projetos de extensão da referida instituição de ensino superior (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 2013). Entretanto, efetivamente, a quantidade de aulas dadas ultrapassou o patamar determinado, tendo a presente professora/pesquisadora assumido as turmas coletivas de piano, desde 2013, atuando com mais três pianistas, professores da mesma unidade institucional.

O projeto seleciona seus alunos anualmente, recebendo pessoas providas da comunidade local e municípios conurbados, alunos de graduação/pós-graduação de diversos

cursos superiores; com ou sem formação musical, a partir dos sete anos de idade, sem limite de idade máxima, resultando em uma média de seis alunos por turma, nas classes coletivas.

As aulas são ministradas no Laboratório de Ensino Coletivo de Teclado/Piano que contém: aparelho de som, computador com acesso à *web (wi-fi)*, monitor de *PC* (tela plana de 32”), quadro branco, dois pianos acústicos e sete pianos digitais (Yamaha).

Os alunos devem frequentar obrigatoriamente o curso de extensão nas duas modalidades – instrumento e teoria musical. Sendo assim, eles têm a oportunidade de ter um reforço na classe de teoria musical, já que a metodologia do piano está baseada em métodos que contemplam a leitura (teoria musical, partitura), as lições (músicas) e a técnica pianística.

Métodos de piano

No projeto em análise, facultou-se aos professores a utilização de métodos e partituras, segundo critério adotado por cada um, atendendo às inclinações e necessidades dos/das alunos/turmas. Embora, o projeto tenha previsto, de fato, um conteúdo programático voltado a aulas individuais.

Além dos métodos de piano que utilizam a leitura – lições – técnica, os conteúdos das aulas são complementados por métodos que procuram desenvolver alguns parâmetros da música, como, por exemplo, O Passo de Lucas Ciavatta (2009) que auxilia na aprendizagem do piano e que vem sendo aplicado paralelamente ao desenvolvimento musical de alunos de diversos instrumentos. Os ritmos e os sons (pulsação, tipos de compassos, movimento musical, espaço musical e posição, suingue, etc.) nas aulas de piano coletivo são, portanto, vivenciados anteriormente, no corpo/mente, a partir da adoção de elementos trabalhados no método supramencionado.

Métodos de piano que contemplam os conteúdos abarcados acima foram selecionados por terem uma proposta para iniciantes adultos, a exemplo do *All-in-One* da coletânea de *Alfred's Basic Adult Piano Course Book* (vol. 1, 2 e 3) de Palmer, Manus e Lethco (1996, 1997), além do *Toque Piano Hoje...* e *Sempre* de Hannelore Bucher (2010) e *Class Piano for Adult Beginners* de Squire e Mountney (1964), desse aproveitando principalmente

as peças para dois pianos. Ainda, utilizamos para compor os repertórios, peças a quatro mãos, músicas arranjadas para dois e até cinco pianos, além de diversos outros autores (nível básico e intermediário).

Perfil dos alunos

Atender propiciamente a um público com interesses tão difusos faz com que os cursos de extensão tenham se tornado um grande desafio a ser enfrentado pelos professores de piano, principalmente, pela heterogeneidade de perfil dos alunos. Temos tentado acolher esses alunos, minimizando as diferenças de propósitos e formação inicial, a partir de um processo seletivo no ingresso, sendo um dos critérios, não excludente, ter, ao menos, acesso a um instrumento (teclado/piano). Pois, entendemos que o curso tem uma exigência mínima para selecionar alunos que pretendam ingressar, mesmo que como um *a priori*, em um curso superior de música. Há, ainda, os que têm piano, os que têm uma formação no âmbito da música popular ou que têm uma formação musical e tocam instrumentos outros; a maioria que não lê partitura e aqueles que dizem não possuir nenhum histórico de aprendizagem de teclado e/ou de música. Junte-se a todas essas características, o fato de alguns já tocarem ou mesmo serem músicos profissionais (bandas de rock, de baile, de forró, etc.) e que procuram o curso para se especializarem e conseguirem dominar a leitura de partituras, a notação musical e aprimorar suas habilidades técnico-instrumentais. Alunos cuja idade média varia entre os 15 e 25 anos de idade (turmas noturnas), tendo dentre suas principais aspirações a de ler partitura, conhecer e tocar o piano acústico e desenvolver-se tecnicamente no piano.

Avaliações sobre a metodologia: uma análise

A proposta vem seguindo a linha de pensamento de que, na aprendizagem coletiva, os alunos terão uma melhor absorção dos conteúdos, pois trabalham em sentido colaborativo (ensinar e trocar informações corresponde também a reafirmar o conhecimento que se tem; tocar em conjunto desenvolve algumas noções de andamento, ritmo, pulsação, compasso, regência, música de câmara, etc.). Uma vez que o professor

funciona como um condutor quando todos tiverem que tocar simultaneamente, na troca de papéis, o aluno passa a funcionar ora como integrante do grupo, ora como regente que conduzirá todo o grupo, exercitando o sentido de liderança diante do mesmo e o desafio de estar exposto, superando suas inseguranças e medos. O medo de errar demonstrado pelo aluno, por exemplo, tem sido uma das grandes dificuldades enfrentadas pelo professor na participação de atividades de classe, em termos gerais. Trata-se de um “sentimento de [auto]cobrança que algumas pessoas desenvolvem com medo de decepcionar aqueles por quem tem apreço. [...] ocorrem geralmente por insegurança do artista, do intérprete, que entende que não está em condições plenas ou pronto para a performance” (TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 321).

Mais pessoas recebendo as mesmas instruções iniciais no instrumento, no mesmo espaço temporal, significa uma economia de tempo para todos e a possibilidade de avanços musicais conjuntamente. Segundo Fisher (2010, p. 19-20 apud LEMOS, 2012, p. 99), “historicamente, este é o ambiente de aprendizagem musical mais adequado para trabalhar com iniciantes, independentemente da faixa etária”. Lembrando, entretanto, que cada modalidade – individual e coletiva – tem uma adequação. Fisher (2010, p. 21-22 apud LEMOS, 2012, p. 99), por exemplo, confirma esta ideia, afirmando que a maioria dos professores de piano prefere adotar tanto uma como outra modalidade, aproveitando as vantagens de cada. Desse modo procedemos, quando o aluno atinge determinado nível passamos a ministrar-lhe aula individual.

Diante das dificuldades existentes, a avaliação diagnóstica é uma constante na atividade docente cujo fim é encampar um caminho que atenda às necessidades individuais, dentro de um trabalho coletivo, propiciando uma aprendizagem mais sistematizada e elaborada.

No início das atividades semestrais de cada turma, procuramos consultar se a proposta metodológica do curso está condizente com as expectativas dos alunos ou se eles estão cientes de que a formação musical se dará pela aquisição de habilidades que não se restringirão apenas a tocar (por imitação, transmissão oral, melodia acompanhada, etc.). Diferentemente dos alunos que adotam o piano como instrumento complementar ou

suplementar, o público desse contexto em análise não busca, por exemplo, ter uma habilidade específica que o auxilie em outras disciplinas e/ou atividades musicais, mas ter no piano seu objeto de interesse primário.

Técnica ou expressividade?

Uma das principais preocupações e discussões no campo da pedagogia do piano diz respeito ao quão técnico ou expressivo o professor deva ser na aula, ou seja, para alguns autores o trabalho dos aspectos expressivos deveria ser de igual ou de maior importância que os aspectos técnicos. Sloboda (apud HARDER, 2008, p. 129), por exemplo, afirma ainda “que as habilidades em performance instrumental não são apenas técnicas e motoras. São necessárias também habilidades interpretativas que gerem diferentes performances expressivas de uma mesma peça”.

As dúvidas recaem praticamente sobre o que devemos tangenciar na aula de instrumento em matéria de resolução de problemas ou alertas na parte técnico-instrumental de iniciantes. Há notoriamente a situação de alunos que já tocam, por exemplo, trazendo inúmeros vícios ou maus hábitos, de difícil e trabalhosa correção. Questão esta que vem, ao longo dos anos de experiência docente, demonstrando que as primeiras noções e orientações no campo da técnica e da teoria musical têm se refletido na formação dos alunos que entram nos cursos de bacharelado e licenciatura, muitas vezes impedindo-os de terem um desenvolvimento musical/pianístico mais profícuo.

Alunos inicialmente bem orientados têm uma perspectiva de se tornarem bons instrumentistas, ao passo que os que mantêm maus hábitos, provavelmente, esbarrarão nas questões de ordem técnica, a despeito de musicalmente estarem em um nível avançado. Ou seja, estagnarão pela incompreensão de lidar com seus problemas técnicos, embora expressiva e musicalmente possam estar em franco desenvolvimento e possuir grande musicalidade¹. Nesse ponto, entendemos que em qualquer nível que o aluno esteja, devemos partir de um patamar mínimo de orientação que permita aos que ainda não tocam um instrumento poder obter as mesmas instruções daqueles que já são instrumentistas,

¹ Ver artigo de Cuervo e Mafioletti (2009) sobre musicalidade.

permitindo-lhes que internalize, desde cedo, novos e bons hábitos. Como apontou Kaplan (1987, p. 43), “costuma-se definir *aprendizagem* como sendo uma *mudança de comportamento*”. E ainda:

[...] a aprendizagem motora é uma categoria particular da aprendizagem. É aquela na qual os movimentos corporais desempenham uma função precípua. [...] Toda tarefa que demande a coordenação de movimentos muito precisos e de extrema rapidez, como no caso da execução no piano, deve estar baseada na garantia que nos oferecem os hábitos que não são outra coisa senão reações *automáticas* adquiridas. [...] Assim, os hábitos são o resultado da transformação de atos voluntários em *automatismos* cuja direção, uma vez alcançados, escapa à atividade consciente do indivíduo (KAPLAN, 1987, p. 44-46).

Diante dessas considerações, entendemos que o conhecimento técnico será tão importante quanto o desenvolvimento expressivo/musical do aluno. Paralelamente a um conhecimento tão específico quanto o é a técnica/expressividade, necessitamos, ainda, dar noções basilares sobre a mecânica e as partes do piano acústico (tampo, bordões, martelos, abafadores, etc.) e sobre as possibilidades de extrair do piano sons que podem ser percussivos (piano preparado, sons dentro da harpa do piano, por exemplo; percussão na parte interna da tampa e laterais do instrumento (madeira); *cluster* [cacho]). Destacamos que a maioria desses alunos “sonham” em tocar piano (não o digital, mas o acústico) e conhecê-lo implica, também, em entender como se realizam as mudanças de articulação, o uso do pedal, as dinâmicas; evitar ter noções errôneas que levem os alunos a tensões desnecessárias, falta ou excesso do uso de determinadas partes do aparato pianístico (como o pulso que sempre deverá estar flexível e semi-relaxado; criando imagens para alguns desses movimentos – dedos como se estivessem pulando sobre uma “cama elástica”); realizar exercícios fora do instrumento (movimentos combinados/simultâneos entre os dedos e o pulso; dissociação muscular); fazer intervalos durante o estudo para realizar alongamentos corporais. Tais conhecimentos servem como prevenção no acometimento de LERs e DORTs² como vem alertando a comunidade acadêmica (BRITO et al., 1992; RAY; MARQUES, 2005; TANAKA-SORRENTINO, 2009a; SILVA; LESSA, 2015).

² LER – Lesão por Esforço Repetitivo; DORT – Distúrbio Osteomuscular Relacionados ao Trabalho.

A partir da avaliação formativa, somativa e diagnóstica, percebemos que grande parte dos alunos que consegue atravessar o período inicial de aprendizagem do instrumento, no curso, acaba passando a necessitar de um atendimento individualizado para sanar problemas de ordem técnica que ora trazem de sua formação anterior.

Em relação aos iniciantes que não possuem vícios técnicos, a probabilidade de ter um bom desenvolvimento como *performers* aumenta consideravelmente. Nesse ponto, quanto mais jovens começam, com menos vícios e melhores orientados, maior a perspectiva de ingressarem em um curso de graduação. Graduandos, com um conhecimento técnico mais acurado, conseguem concluir o curso superior com maior facilidade, sem terem que apelar para disciplinas de nivelamento instrumental ou congêneres tampouco terem que trancar a disciplina de instrumento porque necessitam adquirir, segundo Kaplan (1987, p. 48), hábitos motores corretos.

Princípios metodológicos aplicados: curso de extensão

Das turmas iniciantes de 2013, pode-se afirmar que os alunos que passaram de um ano para o outro permanecem no curso, permitindo uma melhor avaliação/conhecimento sobre o seu desempenho/gostos/vivências. Alguns surpreenderam pela absorção dos conteúdos musicais, desenvolvendo boas habilidades na composição e leitura, por exemplo. Assim, acreditamos que parte desse sucesso deve-se a um contínuo avaliativo durante todo o processo de ensino e aprendizagem.

Outra questão que levantamos diz respeito ao tipo de abordagem ao teclado que se dará aos alunos iniciantes. Nesse caso, temos procurado utilizar predominantemente o método intervalar voltado à relativização das distâncias entre as notas na formação dos tons que permite que se trabalhe a leitura relativa em qualquer região do piano, em detrimento de outros métodos que tomam por base o dó central (como ocorre na maioria) ou modelo multiteclas que pressupõe uma abordagem voltada mais para uma utilização funcional harmônica e improvisatória (USZLER; GORDON; SMITH, 2000, p. 4-8).

A escolha do repertório

Dada à amplitude de tal discussão, encontramos vários autores que discorrem sobre o modo, a importância e implicações sobre a escolha do repertório (OLIVEIRA; TOURINHO, 2003; FIREMAN, 2007; TANAKA-SORRENTINO, 2009b, 2010 e 2014). Esses autores discutem a questão do repertório de modo peculiar, levantando questões como interculturalidade (“todas as músicas”), adequação do repertório a determinado instrumento/aluno (nível técnico-musical), bem como entendendo que a escolha do repertório tem implicações de ordem cognitiva (memória, avaliação, preferência, atitude, etc.). Fireman (2007, p. 121) comenta que “é possível encarar a escolha de repertório como uma resolução de problema. Sendo assim, parece coerente proceder através da heurística para abordar o problema, fazendo a seleção de forma organizada e consciente”.

Na metodologia aplicada, o repertório é uma das etapas iniciais do ensino do instrumento, sendo a acolhida de determinada(s) música(s) tida como um caminho traçado a partir das fases da avaliação, segundo Swanwick (2003, p. 8). Isto é, avaliando o repertório, a partir de uma filtragem de determinadas peças (selecionando e rejeitando determinadas músicas), ensinando (a partir de uma interação com o aluno e deste com outros alunos; comparando o trabalho/atividade musical do aluno em sua trajetória) e examinando (testando e relatando através de notas, registros, relatórios, o desempenho do aluno). A ideia basilar é de que não é necessariamente o repertório que antecede a metodologia *per se*, mas que ele possibilita o acompanhamento avaliativo/procedimental sobre o desenvolvimento a partir das músicas escolhidas e seus conteúdos.

O intuito da metodologia adotada é, também, quebrar com a preferência (algumas vezes, preconceito) de escolhas, na separação de gêneros musicais (popular, erudito, folclórica, etc.) que implicam em abordar modos diversos de aprendizagem musical, devendo ter sempre em mente que o fim é o aplicar metodologias que se espriam pelos vários contextos musicais (escolares, não escolares ou extraescolares), ainda que, após a utilização do método o aluno venha a seguir “rumos estéticos específicos” porque a linguagem entre as áreas da música – erudita e popular – deixam de ter um “alicerce em comum” (LEMOS, 2012, p. 122). Como por exemplo, aprender a tocar de ouvido, juntamente com a habilidade de ler e memorizar determinada música. Entender, primeiramente, como

funciona o tocar para depois entender como a música pode ser transformada em partitura ou como se pode compor para depois tentar escrever sua criação, através de códigos musicais.

A maioria dos alunos tende a se evadir no primeiro semestre do curso (alunos de pós-graduação, profissionais que mudam de estado, alunos que pretendem frequentar as aulas apenas como *hobby*, etc.). Sendo assim, as aulas coletivas passam a ser uma alternativa de economia de tempo/trabalho e um processo de “seleção natural”, ficando apenas aqueles que realmente acabam por manter um real interesse pelo instrumento (graduação em piano; instrumento complementar como auxiliar no ensino básico/fundamental e aulas de canto/coral).

Conclusão

Para atender ao público-alvo e suas demandas satisfatória e motivadamente, o próximo passo será sempre manter uma adequação dos princípios metodológicos do ensino do piano coletivo em questão, não havendo como prever exatamente os problemas específicos que cada aluno poderá vir a apresentar, mas acreditando que há inúmeras predições advindas da prática do professor capazes de auxiliá-lo na resolução de problemas musicais que surgem no dia-a-dia da docência.

O que se pode atentar é que, como professor, necessitamos traçar um esquema pedagógico que deverá cumprir alguns pontos de forma inequívoca, isto é, para cada etapa e assunto de um curso iniciante, o professor deverá ter as formulações e opiniões abalizadas (escolha do repertório, espacialidade do teclado, compreensão sobre harmonia, transposição, apreciação, etc.); ter observado o que cada método, de que tem conhecimento e/ou domínio, expõe sobre determinado tópico/ponto (por exemplo, postura ao piano/mãos, leitura musical, técnica pianística) e complementar, “customizando o ensino” ou aplicando “costuras didáticas” significativas que visem estabelecer contatos didáticos eficientes com os alunos (OLIVEIRA et al., 2007, p. 22). Acima de tudo, devemos ter clareza sobre as estruturas de ensino que pretendemos implementar nas turmas.

Referências

- BRITO, Alice da C. de; ORSO, Miriam B.; GOMES, Eduardo e MÜHLEN, Carlos A. Von. Lesões por esforços repetitivos (LER) e outros acometimentos reumáticos em músicos profissionais. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 4, n. 5, jun., 1992.
- BUCHER, Hannelore. *Toque piano hoje... e sempre: curso de piano para adultos*. v. 1, Vitória (ES): Gráfica A1, 2009.
- CAMACHO, Vânia C. G. (coord.); BEZERRA, Marília C.; MARTINS, José H.; TANAKA, Harue. *Aprendizagem de música através do piano (projeto)*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013.
- ClAVATTA, Lucas. *O passo: música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.
- CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Musicalidade na performance: uma investigação entre estudantes de instrumento. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 21, p. 35-43, mar. 2009.
- FIREMAN, Milson. A escolha de repertório na aula de violão como uma proposta cognitiva. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 93-129, 2007.
- HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: trajetória e realidade. *Revista Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008. Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/14.1/files/OPUS_14_1_Harder.pdf. Acesso em: 23 dez. 2014.
- KAPLAN, J. A. *Teoria da aprendizagem pianística*. 2. ed., Porto Alegre: Movimento, 1987.
- LEMOS, Daniel. Considerações sobre a elaboração de um método de piano para ensino individual e coletivo. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 5, p. 98-125, 2012.
- OLIVEIRA, Alda et. al. Construindo pontes significativas no ensino em música. *Revista Ictus*. Salvador, v. 8, n. 2, p. 21-34, 2007.
- OLIVEIRA, Alda; TOURINHO, Cristina. *Avaliação em música*. São Paulo: Moderna, 2003.
- PALMER, W. A.; MANUS, M.; LETHCO, A. V.. *Alfred basic piano course*. Van Nuys (CA): Alfred Publishing Co., v. 1 a 3. 1996.

RAY, Sônia; MARQUES, Xanda. O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPPOM, 2005, p. 1220-1229 (1 CD-ROM).

SQUIRE, Russell N.; MOUNTNEY, Virginia R. *Class piano for adult beginners*. 2. ed., Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, 1971.

SILVA, Lucíolla M. da; LESSA, Melquíades Rebouças. Lesão por esforços repetitivos (LER) / Distúrbios osteomusculares relacionados ao trabalho (DORT) como principal influenciador no aumento do absenteísmo. Disponível em: <https://www.inesul.edu.br/revista/arquivos/arq-idvol_28_1389465990.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

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

TANAKA-SORRENTINO, Harue. Uma prática para músicos aliada na prevenção da LER e DORT. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. *Anais...* Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009a, p. 1238-1246.

_____. Pensando “todas as músicas” em percepção musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. *Anais...* Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009b, p. 999-1007.

_____. Pensando “todas as músicas” em percepção musical (parte 2). In: ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL NORDESTE, 9., 2010, Natal. *Anais...* Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010.

_____. *Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico*. 2012. 550f. 2 v. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012 (Acompanham 2 CDs e 1 DVD). Disponível em: <<https://independent.academia.edu/HarueTanakaSorrentino>>. Acesso em: 23 mar. 2015.

_____. Discussions on the introduction of diversified music repertoire at schools of higher education: a Brazilian experience. In: CONGRESSO MUNDIAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA INTERNATIONAL SOCIETY OF MUSIC EDUCATION, 31., 2014, Porto Alegre. *Simpósio (apresentação)...* Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Pró-reitoria de extensão e assuntos comunitários. Coordenação de programas e ação comunitária. *Editais Fluxo Contínuo de Extensão (FLUEX)*. João Pessoa, 2013. Disponível em: <http://sigproj1.mec.gov.br/edital_blank.php?id=656>. Acesso em: 26 jul. 2015.

USZLER, M; GORDON, S; SMITH, S. M. *The well-tempered keyboard teacher*. 2. ed., Belmont: Schirmer Books, 2000.