

Abordagem Kaplan: aspectos principais de uma metodologia de ensino de piano

GTE 01 – A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

Comunicação

Manoel Theophilo Gaspar de Oliveira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
manoel.theophilo@ufrn.br

José Henrique Martins
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
josehm.ppgm@gmail.com

Resumo: Este artigo é fruto de pesquisa de doutorado finalizada em dezembro de 2020 intitulada *Abordagem Kaplan: sistematização de uma metodologia de ensino de piano* na qual procuramos compreender, organizar e sistematizar, através de revisão de literatura e entrevistas semiestruturadas, a metodologia de ensino de José Alberto Kaplan (1935-2009), professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Durante quatro décadas, o professor Kaplan desenvolveu uma metodologia de piano inovadora, que passamos a chamar de *Abordagem Kaplan*. Este trabalho apresenta um recorte dos principais pontos do pensamento pedagógico kaplaniano, especialmente sua visão de ensino de piano calcada no desenvolvimento da propriocepção e do uso racional e reeducado do corpo na produção sonora ao piano.

Palavras-chave: José Alberto Kaplan; pedagogia do piano; técnica pianística.

Introdução

Este artigo tem por finalidade apresentar e debater pontos abordados na tese de doutorado intitulada *Abordagem Kaplan: sistematização de uma metodologia de ensino de piano*, defendida por este autor em dezembro de 2020.

Nesse trabalho tivemos o objetivo de compreender os fundamentos e processos da metodologia de ensino do docente argentino-paraibano José Alberto Kaplan (1935-2009). O professor Kaplan, que atuou por quatro décadas como professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em diversos campos da área da Música, deixou por escrito três brochuras, um livro sobre aprendizagem pianística e uma autobiografia (KAPLAN, 1967; 1977; 1978; 1987; 1999). Apesar de as brochuras serem pequenas joias no que diz respeito ao ensino do piano, de seu livro ser um material indispensável a quem deseja estudar a aprendizagem pianística e sua autobiografia conter importantes reflexões sobre o assunto, a leitura desse material, por

si só, não nos oferecia os procedimentos utilizados pelo professor durante suas aulas de piano que, ao longo de décadas, atraiu para João Pessoa (PB) legiões de alunos oriundos das mais diversas regiões do país.

Nesse sentido, além da análise desse material, entrevistamos dez ex-alunos do professor José Alberto Kaplan, mencionados em sua autobiografia (KAPLAN, 1999), para que, em diálogo com as informações contidas em sua obra, pudéssemos, então, sistematizar a metodologia desse professor, a qual passamos a denominar *Abordagem Kaplan*.

A Abordagem Kaplan, longe de se enquadrar como uma metodologia de ensino de piano tradicionalista, autorreferente e avessa a contribuições externas, consiste em um conjunto de procedimentos básicos com vistas a desenvolver uma relação consciente e saudável do pianista com o piano ou, como concluímos ao final da pesquisa, do músico com o seu instrumento musical.

Em seu principal livro, intitulado *Teoria da aprendizagem pianística*, de 1987, o professor José Alberto Kaplan detalha os fundamentos teóricos que sustentam as escolhas metodológicas da Abordagem¹ que vinha desenvolvendo com seus alunos havia três décadas. Nesse importante material, o professor Kaplan (1987) discorre sobre temas que, constituem o fundamento de todo aprendizado pianístico sólido e que, por isso, devem tomar parte na formação do pianista. Assuntos como talento, maturação do Sistema Nervoso Central, memória e motivação são abordados criticamente pelo professor Kaplan à luz de autores contemporâneos, como Piaget (*apud* MOREIRA, 2005, p. 50), e antecipando debates que só viriam a ser tratados com mais afinco por pesquisadores estrangeiros como Gardner (1995), Parncutt e McPherson (2002), Davidson (2002), Chaffin, Imreh e Crawford (2002) e brasileiros como Schroeder (2004), Santiago (2006), Silva (2014) e Bragagnolo (2014).

Interessado em contribuir com o debate para tornar a aprendizagem pianística mais eficiente, embasada mais sobre interdisciplinaridade científica e menos sobre o tradicionalismo escolástico, Kaplan concorda com diversos pedagogos do instrumento, anteriores a ele e contemporâneos seus, no sentido de que "a aprendizagem da execução de um instrumento musical, sendo de caráter perceptivo-motor, com forte carga do elemento cognitivo, é basicamente um processo psicológico" (KAPLAN, 1987, p. 14) e, mais adiante, afirma: "a didática do ensino do piano deveria se preocupar menos em treinar os músculos e

¹ Neste trabalho, utilizaremos a inicial maiúscula em "Abordagem" quando nos referirmos à Abordagem Kaplan.

mais em exercitar a mente dos jovens alunos. Infelizmente, ocorre o contrário" (KAPLAN, 1987, p. 20). O professor Kaplan vai de encontro, portanto, a um dos postulados centrais da pedagogia pianística tradicional², que acredita que o aprendizado do piano se baseia no desenvolvimento músculo-esquelético e na repetição acrítica e mecânica de padrões rítmico-melódicos ao piano.

Além desses assuntos, Kaplan (1987, p. 15, grifos do autor) revela que seu interesse maior é desenvolver uma abordagem pedagógica sustentada sobre "uma teoria de *como* estudar o piano, a partir de um elenco de constatações de caráter científico que nos fornece a psicologia da aprendizagem, especificamente aquela que se refere à aquisição de habilidades motoras". Acerca da aquisição de habilidades motoras, Kaplan preocupa-se em desenvolver o aluno tecnicamente, mas explica em detalhes de que tipo de técnica se refere. Kaplan entende que cada indivíduo possui uma bagagem histórica, social, cultural, afetiva, corporal diferente, bem como, possui estruturas musculares, esqueléticas e psicológicas próprias. Nesse sentido, contrariamente ao que apregoa a pedagogia tradicional, é inútil submeter todos os alunos a exercícios técnicos sem finalidade específica, objetiva e racional como se, "por mágica", como defendia Hanon (1928, prefácio), tal atividade resultasse em ganhos técnicos automáticos.

O motivo pelo qual a mera repetição de padrões rítmico-melódicos é infrutífera para o aprendizado pianístico repousa no fato de que ela desconsidera o desenvolvimento da *inteligência proprioceptiva*. A repetição de tal material não garante a educação corporal e a consciência proprioceptiva do indivíduo, resultando em um uso pouco eficiente – pois pouco consciente – do nosso próprio corpo.

É por esse motivo que, para Kaplan, um *estudo das sensações* (KAPLAN, 1987, p. 39) é indispensável para que o pianista aprenda a usar a si mesmo de maneira consciente, racional e objetiva com o intuito de vencer os desafios apresentados pelo repertório.

Nesse sentido, Kaplan afirma, como exemplo, que não são as fugas de J. S. Bach que desenvolverão a capacidade técnica do aluno tocar passagens polifônicas, mas o contrário: é o desenvolvimento proprioceptivo e a dissociação muscular resultante desse processo que farão com que o aluno aborde Bach de maneira saudável e preparada. Apresentar fugas de Bach, estudos de Czerny ou qualquer outro material para alunos ainda imaturos pode resultar

² Apesar de o termo *ensino conservatorial* ser o mais utilizado correntemente, decidimos, por motivos que trataremos neste trabalho, utilizar o termo *pedagogia tradicional*.

em estigmatizações de obras musicais, tornando-as áridas e desconfortáveis. A mesma ponderação foi feita por James Cooke em 1917, criticando o uso de certas obras não como parte do desenvolvimento expressivo-musical do aluno, mas como mero "elevador técnico" (COOKE, 1999, p. 70).

Kaplan afirma, portanto, que o desenvolvimento de habilidades técnicas está mais ligado ao desenvolvimento proprioceptivo e à educação corporal do que ao material ou à quantidade de horas destinadas ao estudo do repertório. Nesse sentido, não existe *uma* técnica específica, mas tantas técnicas quanto há corpos. Kaplan, no entanto, reflete: "o fato de termos concluído que existem *n* técnicas não significa que todas elas tenham a mesma eficiência (...). O critério de avaliação da eficiência de uma técnica é o *tempo* e a *energia* empregados na consecução do objetivo a ser alcançado" (KAPLAN, 1987, p. 18, grifos do autor). Isso significa que, amparado pelo conhecimento científico concernente, Kaplan entende que é possível desenvolver uma práxis pedagógica que busque, de maneira racional e objetiva, formular certos princípios e procedimentos básicos que nortearão o pianista no estabelecimento de um construto técnico saudável, consciente e corporalmente sensível.

Em seu livro, Kaplan disserta também sobre como se dá a aquisição de conhecimento motor, explicando o funcionamento do Sistema Nervoso Central, seus mecanismos de entrada (*input*) e saída (*output*) e, especialmente, nos sentidos da exterocepção, da interocepção e, o que é fundamental para a sua Abordagem: a propriocepção.

Conhecer esses sistemas de funcionamento neurológico, para Kaplan, não constitui mero exercício de erudição, mas ajuda ao pianista compreender em que instâncias se dão os processos de aprendizado motor. Nesse sentido, Kaplan (1987, p. 29) afirma que "o problema essencial que se apresenta ao executante do piano é o *controle* e a *coordenação* dos variados *movimentos*", e não o reforço muscular ou a repetição de determinado trecho à exaustão. Kaplan explica que temos dois sistemas de movimentos: o *reflexo*, que é inato e automático, engendrado em camadas superficiais do Sistema Nervoso; e o *voluntário*, que é desenvolvido cognitivamente e conscientemente, tratando-se de movimentos carregados de significado e propósito: "como é o tipo de movimento utilizado no ato da aprendizagem instrumental, a compreensão do seu mecanismo se torna de capital importância da elaboração de uma *metodologia racional* do ensino do piano" (KAPLAN, 1987, p. 30, grifos do autor). Por meio do estudo do aprendizado motor, Kaplan tinha a intenção de formular procedimentos

pedagógicos capazes de garantir ao pianista – e ao músico – um ganho qualitativo na sua relação com o instrumento.

É importante ressaltar que o interesse do professor Kaplan por aprimorar e reeducar a relação proprioceptiva do pianista com o piano se dá exclusivamente em função do aperfeiçoamento do poder expressivo do artista no seu instrumento. Seu trabalho não se trata de uma compreensão mecanicista da técnica pianística, mas, pelo contrário, age em favor da ampliação do leque de possibilidades sonoras e expressivas do intérprete. Kaplan tinha como objetivo, portanto, diversificar e complexificar os meios pelos quais o músico poderia expressar-se por meio do instrumento.

Coordenação motora e dissociação muscular

Dois conceitos presentes na Abordagem Kaplan, fundamentais para o desenvolvimento de uma técnica saudável e conscientemente construída, são os de *coordenação* e *dissociação muscular*. Para o autor, amparado por textos como os de Breithaupt (1909), Steinhausen (1913), Sá Pereira (1964) e Kochevitsky (1967), a coordenação motora se desenvolve a partir da *inibição* de movimentos intrusos, supérfluos e desnecessários. Para Kochevitsky (1967, p. 25), o aprendizado de um movimento traz consigo uma série de estímulos *excitatórios* que necessitam, especialmente no caso do aprendizado de um instrumento musical, de estímulos *inibitórios*, capazes de ensinar ao corpo o momento e a quantidade de soltura necessária para que se atinja um grau ótimo de tensão e relaxamento.

Trazendo os conceitos de músculos *agonistas* e *antagonistas*, também presentes em diversos trabalhos já mencionados, Kaplan explica que os músculos agonistas são aqueles que efetivamente agem na ação de um movimento, enquanto os antagonistas são aqueles que estão em situação oposta à dos anteriores. Em um movimento de contração do bíceps (aqui atuando como agonista), o tríceps torna-se seu antagonista e vice-versa. Nesse sentido, se houver atuação contínua de ambos os grupos musculares haverá tensão e enrijecimento. O mesmo acontece com as dezenas de músculos envolvidos no gestual pianístico: se um determinado grupo muscular está em ação, o grupo antagonista *não deve* estar ativado, sob risco de tornar o movimento descoordenado e tenso. É essa capacidade de percepção

altamente refinada de soltura de músculos antagonistas e ativação correta dos músculos agonistas que a Abordagem Kaplan procura desenvolver.

Consciente de que é impossível tocar piano em estado de completo relaxamento, Kaplan entende que é importantíssimo o aprendizado da *dissociação muscular*, compreendendo-o como sendo

a capacidade potencial que todo ser humano normal possui de, voluntariamente, isolar as contrações da sua musculatura estriada, isto é, de contrair, com a intensidade necessária, determinados músculos indispensáveis para realizar uma determinada ação deixando relaxados aqueles que momentaneamente não são precisos e que podem perturbar ou impedir a ação dos primeiros (KAPLAN, 1987, p. 36).

A coordenação dos músculos, amparados pela sensação de dissociação muscular, só é possível, para Kaplan, através de um *estudo das sensações*, que nada mais é do que um conjunto de procedimentos de tomada de consciência corporal, de desenvolvimento do sentido da propriocepção.

Indo de encontro a um procedimento pedagógico bastante comum, Kaplan adverte para o perigo de uma pedagogia instrumental excessivamente baseada no aspecto *visual* do movimento. Para o autor:

a aparência externa, o visual, *não* é um parâmetro que possa ser levado em consideração para se saber se a musculatura de um membro, ou parte dele, se encontra contraída ou relaxada (...). Por isso, as sensações proprioceptivas são os únicos e verdadeiros indicadores do estado do músculo. Daí a necessidade de tomar consciência delas!" (KAPLAN, 1987, p. 38, grifos do autor).

Para Kaplan, a visualidade do gestual fornece alguma indicação acerca da corporalidade envolvida na performance pianística, mas de maneira nenhuma constitui fonte confiável de verificação da atitude sinestésica durante a performance. Nesse sentido, orientações como "faça movimentos elípticos", "faça oscilações de punho", "mantenha o cotovelo mais próximo do corpo" têm sua utilidade no sentido de orientação visual, mas não vão no ponto fulcral do problema, que é a carência de consciência proprioceptiva. Para Kaplan, os movimentos elípticos, as oscilações do punho e a posição do cotovelo devem ser *consequência* de uma consciência corporal bem orientada, e não princípio gestual *per se*. Assim, por conhecer a *origem do movimento*, Kaplan sabia que um cotovelo afastado do corpo era originado por uma contração do deltoide, músculo do ombro. Por mais que pareça

simples, a mudança de pensamento do cotovelo para o ombro faz total diferença na consciência das causas de tensão que atuam no corpo do pianista.

A Abordagem Kaplan

Em sua autobiografia, Kaplan explica que a pedagogia tradicional esteve presente desde o início de sua formação pianística. Nessa época, estudava exercícios técnicos como os de Hanon³, que em sua opinião eram "chatos, verdadeira tortura a que se via submetido todo iniciante" (1999, p. 24).

Já na Europa, como aluno de Nikita Magaloff e companheiro de classe de Martha Argerich, Kaplan obteve avanços pianísticos consideráveis, mas amargava não conseguir progressos mais consistentes. Em certa ocasião, Magaloff teria dito a Kaplan: "*Signore* Kaplan, o senhor deveria tocar como Marthita" (1999, p. 54). Inconformado, expôs a situação à sua colega argentina, que lhe disse que "eram poucos os professores que tinham bagagem de conhecimentos para solucionar os problemas técnicos dos seus discípulos. Às vezes possuíamos, mas não tinham a didática adequada" (KAPLAN, 1999, p. 55). Essa situação estimulou o jovem Kaplan na busca por uma metodologia de ensino cientificamente embasada, sistematizada, em diálogo com outras áreas do conhecimento, e que pudesse, com menos esforço e em menos tempo, munir o pianista de ferramentas proprioceptivas e racionais capazes de garantir-lhe autonomia e autorregulação.

Já de volta à Argentina natal, Kaplan foi apresentado por um amigo ao livro *Dinamica pianística*, de Attilio Brugnoli, o primeiro de uma série de outros trabalhos sobre técnica e pedagogia do piano que acompanhariam o professor ao longo de sua carreira e que o ajudariam a formular sua Abordagem.

Kaplan revelou-se impactado positivamente pelo trabalho de Brugnoli:

A essência da sua proposição era racionalizar a execução instrumental. Advogava a necessidade inadiável de fundamentar o ensino do piano não no subjetivismo empírico que imperava e, sim, em bases científicas, isto é, nos dados que nos oferecem ramos do saber como a Anatomia, a Fisiologia e a Física. Brugnoli mostrava, com exemplos claros e objetivos, como certas dificuldades eram provocadas pelo uso inadequado, do ponto de vista

³ Kaplan incorre num equívoco terminológico muito comum na área da Pedagogia do Piano ao colocar *estudos* de Czerny e Beyer como exemplos de *exercícios*. Sobre essa inconsistência terminológica, ver o artigo de Oliveira Filho, Martins e Noda (2017).

anatômico-fisiológico, de alguns segmentos de nossos membros superiores. Muitos desses casos pareciam ter sido descritos especialmente para mim. Decidi fazer total revisão da minha maneira de tocar (KAPLAN, 1999, p. 75).

Nesse parágrafo, Kaplan revela ao mesmo tempo o desejo e a necessidade de tornar o ensino do piano racional, de fazê-lo sobre bases científicas e interdisciplinares e, ainda, de criar um método que estimulasse o uso adequado do corpo no contato com o piano.

A partir da leitura desse material – e de outros que viriam posteriormente –, Kaplan passou a observar atentamente sua relação corporal com o piano, pontos de tensão, a necessidade de localizar solturas e sustentações para que o gestual pianístico se tornasse orgânico, fluido e natural.

Kaplan percebeu, em pouco tempo, que sua relação com o piano havia se modificado substancialmente, mas, para que pudesse ter certeza de que seus ganhos foram de fato consistentes, teria que submeter outros indivíduos aos seus procedimentos. Imediatamente contou a seus alunos do seu interesse e, de pronto, conseguiu "cobaias" (KAPLAN, 1999, p. 75) para testar a validade de sua metodologia de ensino em construção.

A partir de 1960, Kaplan começa a formular com mais objetividade os procedimentos do que viria a tornar-se a Abordagem Kaplan e, a partir de 1964, quando da sua admissão como docente na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), esse trabalho vai se solidificando.

Durante a década de 1980, Kaplan viaja por várias cidades do Brasil divulgando sua Abordagem em festivais e eventos musicais⁴. Como consequência, vários alunos, oriundos de diversas regiões do país, mudam-se para João Pessoa (PB) a fim de se submeterem com mais aprofundamento à Abordagem Kaplan. É precisamente nesse período que vários dos entrevistados durante a pesquisa de doutorado estudaram com José Alberto Kaplan.

As entrevistas, realizadas presencial e virtualmente com os ex-alunos, juntamente com a análise dos trabalhos teóricos e a orientação do professor José Henrique Martins, nos forneceram subsídios analíticos importantes no sentido de compreender os processos pedagógicos do professor Kaplan.

Durante algumas semanas, as aulas com o professor Kaplan eram diárias, curtas, nas quais ele realizava exercícios de consciência corporal: fora do piano, inicialmente, e ao piano, posteriormente. Os exercícios fora do piano tinham a intenção de desenvolver no aluno a

⁴ "Macapá, Belém, Teresina, Fortaleza, Natal, Recife, Maceió, Uberlândia, Campinas, Goiânia, Londrina, Curitiba, Porto Alegre, Santa Maria e Pelotas, em muitas dessas cidades em mais de uma ocasião" (KAPLAN, 1999, p. 110).

sensação de tensão e soltura de grandes grupos musculares, como os do ombro, do braço e do antebraço.

Kaplan acredita que uma atividade tão complexa do ponto de vista psicomotor quanto a de tocar piano não pode ser orientada apenas uma vez por semana, por um período de uma hora, como comumente acontece. Para ele, da mesma forma que uma criança pequena necessita do contato constante com a professora para aprender a escrever, o aprendizado pianístico, ainda mais, precisa desse contato diário, especialmente nas semanas iniciais de aprendizado ou de readequação psicomotora (KAPLAN, 1987, p. 102).

Após esse estágio, que podia durar mais ou menos tempo a depender dos resultados, Kaplan realizava exercícios de dissociação muscular ao piano. É importante ressaltar que, durante essas primeiras semanas, Kaplan submetia o aluno a um processo de total readequação neuromotora. Por esse motivo, era imperativo que o aluno não tivesse qualquer contato com o repertório, sob risco de os hábitos antigos se sobreporem aos novos hábitos que estão sendo formados. Ademais, a luta, proprioceptivamente orientada, de evitar que antigos hábitos se sobreponham às novas sensações aprendidas com a Abordagem, acompanha o aluno kaplaniano por toda a vida.

Durante essa fase de readequação neuromotora ao piano, Kaplan realizava pequenos e curtos exercícios de consciência da musculatura envolvida na ativação digital das teclas e nos movimentos mais amplos – laterais e verticais – realizados pelo antebraço e pelo braço, tendo como material pequenos estudos de Gurlitt e Czerny usados à guisa de exercícios. O motivo da escolha de um material musical mais simples do que aquele trazido inicialmente pelo aluno reside no fato de que, ao lidar com uma obra simples, o aluno tinha a oportunidade de manter-se focado nos aspectos proprioceptivos, em sua readaptação psicomotora.

A intenção do professor, mais uma vez, era que o aluno tomasse consciência dos grupos musculares *estritamente necessários* para a realização daquela atividade, procurando, a todo momento, o maior grau de eficiência possível: o melhor resultado com o mínimo de esforço (contração muscular) possível, utilizando-se ao máximo da gravidade e da inércia.

Após esse período de algumas semanas, o aluno era reinserido no repertório, em alguns casos, com obras até mais desafiadoras do que as anteriores, e o relato dos alunos é que a relação deles com o piano havia melhorado significativamente.

A partir desse ponto, as aulas de piano tornavam-se semanais e o objetivo do aluno seria manter e aprimorar os ganhos proprioceptivos trazidos por Kaplan durante as semanas

iniciais. O repertório mais desafiador tecnicamente, para Kaplan, representava uma oportunidade para que o pianista pudesse refinar o sentido da propriocepção a partir de escolhas de adaptação corporal e, dessa forma, poder expressar-se artisticamente livre de amarras motoras.

Considerações Finais

A Abordagem Kaplan teve início a partir das inquietações de um pianista interessado em melhorar seu desempenho como músico e, como consequência, em formular uma concepção de aprendizado pianístico que superasse os ditames da pedagogia pianística tradicional, que fosse guiada não pela visão segregadora do *talento*, mas inclusiva de *potencialidades*, que fosse construída a partir do diálogo com outras áreas do conhecimento, e não do empiriosubjetivismo de professores trabalhando isoladamente a repetir fórmulas pedagógicas do passado.

José Alberto Kaplan não tinha interesse em criar uma metodologia de ensino dogmática, fechada em si mesma e avessa a contribuições externas. Nesse sentido, a Abordagem Kaplan surgiu ao longo dos anos como consequência do seu trabalho investigativo – teórico e prático – feito simultaneamente consigo e com seus alunos.

Como já dissemos na Introdução deste artigo, em nosso trabalho de pesquisa de doutorado entrevistamos dez ex-alunos do professor Kaplan, mencionados em sua autobiografia. A análise desse material, concomitante com a leitura de seus textos e o contato com o professor José Henrique Martins, nosso orientador e um dos mais duradouros alunos do professor Kaplan, nos permitiu sistematizar aquilo que chamamos de Abordagem Kaplan.

Em nossa tese, revelamos o caráter pioneiro das ideias do professor José Alberto Kaplan, especialmente se considerarmos a insularidade epistemológica em que o Nordeste brasileiro foi historicamente submetido em relação às regiões austrais do país, e o momento histórico em que a obra pedagógica kaplaniana foi concebida. Ainda, em nossa pesquisa, revelamos as similaridades da Abordagem Kaplan com sistemas de ensino de piano já consolidados internacionalmente, argumentando que um dos motivos pela limitação de alcance do trabalho de professor Kaplan não está, de nenhuma maneira, ligado a uma suposta

falta de seriedade do seu trabalho, mas, como já dissemos, por uma questão geográfica, histórica, social e política.

Além disso, ao compararmos a Abordagem Kaplan com os principais textos sobre pedagogia do piano dos últimos três séculos, sustentamos que, embora o professor Kaplan tenha afirmado que não trouxe nenhuma contribuição teoricamente nova para a área à parte da organização de procedimentos pedagógicos, sua metodologia de ensino contribui de maneira definitiva para a área da Pedagogia do Piano.

Referências

- BRAGAGNOLO, Bibiana M. *Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das Variações Abegg de Robert Schumann*. 2014. 85 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2014.
- BREITHAUPT, Rudolf M. *Natural piano-technic: the fundamentals of weightplaying*. Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger, 1909.
- CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. *Practicing perfection: memory and piano performance*. Mahwah: Erlbaum, 2002.
- COOKE, James Francis. *Great pianists on piano playing*. Mineola, NY: Dover, 1999. (1ª edição, 1917).
- DAVIDSON, Jane. *Developing the ability to perform*. In: RINK, John (Ed.). *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 89-101.
- GARDNER, Howard. *Inteligências múltiplas: a teoria na prática*. Tradução de Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- KAPLAN, José Alberto. *Reflexões sobre a técnica pianística*. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1966.
- _____. *O ensino do piano: ponderações sobre a necessidade de um enfoque científico*. João Pessoa: Editora Universitária, 1977.
- _____. *O ensino do piano: o domínio psicomotor nas práticas curriculares da educação músico-instrumental*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.
- _____. *Teoria da aprendizagem pianística: uma abordagem psicológica*. 2ª Ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.
- _____. *Caso me esqueça(m): memórias musicais. Volume I (1935-1982)*. Coleção páginas paraibanas. João Pessoa: Quebra-Quilo, 1999.
- KOCHEVITSKY, George. *The art of piano playing: a scientific approach*. Miami: Summy-Birchard Inc., 1967.
- MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim. *Iniciação ao piano para crianças: um olhar sobre a prática pedagógica em conservatório da cidade de São Paulo*. 274 f. Dissertação (Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia) – Instituto de Artes – Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2005.
- OLIVEIRA FILHO, Manoel Theophilo G. de. *Abordagem Kaplan: sistematização de uma metodologia de ensino de piano*. 208 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2020.

OLIVEIRA FILHO, Manoel Theophilo G. de; MARTINS, José Henrique; NODA, Luciana. *Dimensões terminológicas da pedagogia pianística: "exercício" e "estudo"*. In: XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e PósGraduação em Música: Campinas, 2017.

PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary E. *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Nova York: Oxford University Press, 2002.

SÁ PEREIRA, Antônio Leal de. *Ensino moderno de piano: aprendizagem racionalizada*. 3ª Ed. São Paulo: Ricordi, 1964.

SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 13, 2006, p. 52-62.

SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif. *O músico: desconstruindo mitos*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 109-118, mar. 2004.

SILVA, César Augustos Diniz. *Investigação do desempenho em música: a prática e o talento vistos através de exemplos da bibliografia específica*. In: X SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS. 2014. Campinas. Anais... Campinas, 2014.

STEINHAUSEN, Friedrich-Adolph. *Die Physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik*. 2ª edição revisada e ampliada por Ludwig Reimann-Essen. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913.