REVISTA DA FUNDARTE
Ano 14 – Número 27 – Janeiro/Junho 2014

Piano em grupo: arranjos elaborados a partir de alternativas pedagógico-musicais[1]

Gisele Andrea Flach
giflach@gmail.com
Fundação Municipal de Artes de Montenegro - FUNDARTE

Resumo: A pesquisa reflete sobre a elaboração de arranjos musicais feitos para a prática de piano em grupo. O objetivo é esclarecer e compreender as escolhas, decisões e alternativas empregadas diante de problemas da didática musical e didática do instrumento. O estudo adota a abordagem qualitativa, utilizando para a escrita o formato de memorial. Os resultados esclarecem uma prática de música em conjunto voltada para a didática do piano, evidenciando uma abordagem músico-pedagógica em que o aprendizado dos alunos é o alicerce da criação de cada arranjo.

Palavras-chave: Arranjo didático; piano em grupo; pedagogia do piano.

Abstract: The research seeks to reflect on the elaboration of music of music arrangement made for piano practice group. The objective is to clarify and understand the choices, decisions and alternatives employed before potential problems of musical didactic and instrument didactic. The study uses the qualitative approach and it was written in memorial form. The reflections in the survey account for a music practice together toward the didactic piano, showing a music-pedagogical approach where student learning is the foundation for the creation of each arrangement.

Keywords: Didactic arrangement; piano group; piano pedagogy.

Esta comunicação refere-se à Dissertação de Mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, tendo como área de concentração Educação Musical. O objetivo geral da pesquisa é refletir sobre o processo de elaboração de arranjos musicais feitos para o ensino de piano. O trabalho procura esclarecer e compreender as escolhas, decisões e alternativas empregadas diante de possíveis problemas da didática musical e didática do instrumento. Os arranjos analisados foram elaborados para prática de piano em conjunto, consistindo em peças criadas para serem tocadas por quatro ou cinco alunos no mesmo piano, uma atividade que foi desenvolvida pela pesquisadora nas duas instituições onde trabalhava durante o mestrado: Associação

[1] Esta comunicação refere-se a pesquisa realizada durante o Mestrado, defendido no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, sob a orientação da Profa. Dra. Jusamara Souza.

Pró-Cultura e Arte de Ivoti-Ascarte/Instituto de Educação Ivoti-IEI e na Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE, localizadas no Rio Grande do Sul.

Conceitos

Como aporte teórico da pesquisa, foram abordados conceitos que permeiam a prática de reelaboração musical, sendo eles: arranjo, transcrição, adaptação, redução (Pereira, 2011; Duarte, 2010; Lima Júnior, 2003; Aragão, 2001a e 2001b) e música original (Carvalho, 2008; Aragão, 2001a e 2001b).

Música Original:

A música original refere-se ao registro sonoro que deu origem aos arranjos, servindo de base para cada peça. Autores como Carvalho e Aragão mencionam a dificuldade de determinar o que é o original na música popular e as diferentes etapas de criação da música erudita e popular. As etapas de criação da música erudita, segundo Carvalho (2008), são: 1) compositor, 2) obra de arte/partitura, 3) intérprete, 4) objeto sonoro e 5) ouvinte. Enquanto que, na música popular, temos as etapas: 1) compositor, 2) primeiro objeto sonoro, 3) arranjador, 4) intérprete, 5) segundo objeto sonoro (gravação) e 6) ouvinte. Essas etapas esclarecem as ideias de Aragão (2001a) quando menciona que, na música clássica, as duas primeiras fases (composição e arranjo) são criadas por um mesmo indivíduo, o compositor, resultando em uma partitura da música original. Porém, na música popular, a composição e o arranjo são, na maioria das vezes, feitos por indivíduos diferentes, dificultando a delimitação do que é o original. A partir destas ideias, foi possível determinar qual era a música original que serviu de base para os arranjos analisados na dissertação: o segundo objeto sonoro (gravação) da música popular, mencionado por Carvalho (2008).

Arranjo:

Durante a escrita da dissertação, a dúvida sobre como definir as peças elaboradas para piano em grupo esteve presente: são arranjos, transcrições ou adaptações? A literatura sobre o conceito de arranjo apontou para diversas práticas e perspectivas diferentes, mostrando um conceito que não é consensual nem monolítico

(Duarte, 2010). Autores como Aragão (2001a e 2001b), Lima Júnior (2003), Duarte (2010) e Pereira (2011) propõem reflexões sobre o conceito de arranjo. Tais pesquisas trazem reflexões baseadas em documentos e dicionários que apontam para o termo arranjo como sinônimo de transcrição, orquestração, instrumentação, adaptação, redução, entre outros. Porém, a partir de tais reflexões, Pereira (2011) traça diferenças entre os conceitos, mencionando que o termo arranjo permite que uma obra sofra modificações, com maior flexibilidade de manipulação de elementos estruturais, como aspectos da estrutura melódica, rítmica, harmônica e formal.

Transcrição:

O conceito de transcrição é abordado de diferentes formas pelos autores. Uma definição mencionada por Lima Júnior (2003) é de mudança de meio, como uma peça que apresenta apenas um registro sonoro e é transcrita para uma partitura. Pereira (2011) também menciona a mudança de meio instrumental com um equilíbrio entre a ideia do compositor e as ilimitadas possibilidades de readaptação instrumental, explicando que a transcrição não é tão livre, pois tem o intuito de guardar ao máximo a ideia original.

Adaptação:

O conceito de adaptação foi sugerido por Pereira (2011) como sendo mais genérico do que os anteriores. A autora menciona que uma adaptação pode ser uma prática que busca adequar uma obra a alguma coisa, ou seja, modificar algo para torná-la conforme a alguma coisa. Nesse caso, a obra é adequada, ajustada, manipulada em relação a algo que pode ser o público, o meio instrumental, ou o contexto, ou seja, a música é que se ajusta a essas novas situações e não o contrário, ela é direcionada para fins específicos (PEREIRA, 2011, p. 217).

Redução:

A partir da revisão de literatura, mostrou-se importante abordar o conceito de redução, uma vez que ele é tratado, no Grove Dicionário de Música, como uma expressão usada para o arranjo (em geral para piano) de música escrita originalmente

para orquestra, ou outros conjuntos. De acordo com Pereira (2011), como o próprio nome já diz, designa especificamente um trabalho que será reduzido de um meio instrumental maior para outro menor, ou para um único instrumento (Pereira, 2011, p. 125).

A revisão de literatura acerca dos conceitos de arranjo, adaptação, transcrição e redução mostrou tantas variações, modificações, intersecções e cruzamento, que tornou-se temerário tentar encaixar as peças analisadas na pesquisa em uma das categorias; por esse motivo, optou-se por tratá-las como arranjos.

Metodologia

Com abordagem qualitativa, a metodologia empregada, em formato de memorial, foi construída a partir de um cruzamento de ideias que colaborassem para a reflexão sobre o processo de elaboração dos arranjos, a partir de autores como: Bosi (1994); Teixeira, Zamberlan e Rasia (2009); Morisse (2012) e Anastasiou (2002). As ideias norteadoras dessa metodologia consistem em: trazer para o presente experiências passadas através da memória; refletir sobre tais experiências; transmitir para outras pessoas a memória que foi trazida para o presente, considerando o envolvimento da pesquisadora com as lembranças, e repensar práticas pedagógicas passadas com um olhar atual.

Sobre o material empírico:

Para selecionar os arranjos que fariam parte da pesquisa, foram estipulados dois critérios referentes ao tipo de elaboração; assim, as peças selecionadas deveriam ser arranjadas exclusivamente para piano em grupo, para serem tocadas por vários alunos no mesmo piano, e escritas somente a partir do registro sonoro de uma música, como dizemos popularmente, “tiradas de ouvido”. Este segundo critério refletiu diretamente no gênero das peças selecionadas para a pesquisa, ou seja, para escrever um arranjo sobre uma música, seriam utilizadas todas as ferramentas disponíveis: o registro sonoro e a partitura. Porém, como partituras de músicas populares eram inacessíveis ou inexistentes na época da elaboração de cada arranjo,

o registro sonoro era a única ferramenta disponível; por isso, todos os arranjos que fizeram parte da pesquisa são de músicas populares.

Foram analisados sete arranjos elaborados em épocas diferentes. São eles: *A História de uma Gata,* do musical *Os Saltimbancos,* de Luis Enríquez Bacalov e Chico Buarque (elaborado em 2011); *Three little birds,* de Bob Marley (elaborado em 2011); *Viva la vida* (elaborado *em 2009)* e *Speed of Sound* (elaborado *em* 2010*),* ambas do grupo Coldplay. As outras três peças foram elaboradas durante a escrita da dissertação, no decorrer do ano de 2012, sendo elas: *Rock and roll old times,* de compositores variados, pois se trata de um *medley; Paradise* e *Violet Hill,* ambas do grupo Coldplay. Logo, foram analisadas nesta pesquisa 7 (sete) peças sendo 3 (três) elaboradas durante o ano de 2012 e 4 (quatro) delas elaboradas em anos anteriores. Dentre as 7 (sete) peças escolhidas, quatro são baseadas em músicas do grupo Coldplay[2]. Isso se deve à extrema familiaridade que os alunos do grupo de piano para o qual foram destinados esses arranjos tinham com esse repertório; inclusive, algumas sugestões como *Paradise* e *Violet Hill* partiram dos próprios alunos.

A escolha do repertório que serviria de base para os arranjos foi feita, principalmente, de acordo com o gosto dos alunos. Como a atividade de tocar em grupo num mesmo instrumento era uma prática nova, tanto para os alunos quanto para mim, tive a preocupação de criar um incentivo para que eles desejassem tocar em grupo. Esse incentivo foi criar arranjos de músicas populares que fizessem parte do cotidiano dos alunos.

Análise dos dados

Devido às peculiaridades de cada peça, os arranjos foram analisados separadamente na dissertação. Trago a seguir um pequeno recorte de algumas dessas análises. O arranjo sobre a música *Viva la Vida,* do grupo Coldplay, foi elaborado em 2010 para o grupo de piano do Instituto de Educação Ivoti. Esse grupo

[2] Coldplay é uma banda britânica de rock alternativo fundada em 1996. É formada por Chris Martin (vocalista principal), Jonny Buckland (guitarrista), Guy Berryman (baixista) e Will Champion (baterista). A música *Viva la vida* faz parte do álbum *Viva la Vida or Death and All His Friends,* lançado em 2008.

era composto por cinco alunos, sendo que eles eram bastante familiarizados com esta música devido à divulgação dada pela mídia na época.

Para começar a escrita do arranjo, foi necessário ouvir a música original para poder decidir a disposição das vozes na partitura. A música original apresenta, no instrumental, um ritmo sincopado que se mantém durante toda a música, elemento que torna a peça reconhecível ao ouvinte logo no início, podendo ser caracterizado como *ostinato*. Assim, comecei a escrita deste arranjo a partir do *ostinato*, no qual a voz do baixo faz a nota fundamental de cada acorde em semínimas (Figura 1, em azul) e a voz intermediária faz o ritmo sincopado aliado à harmonia (Figura 1, em vermelho).

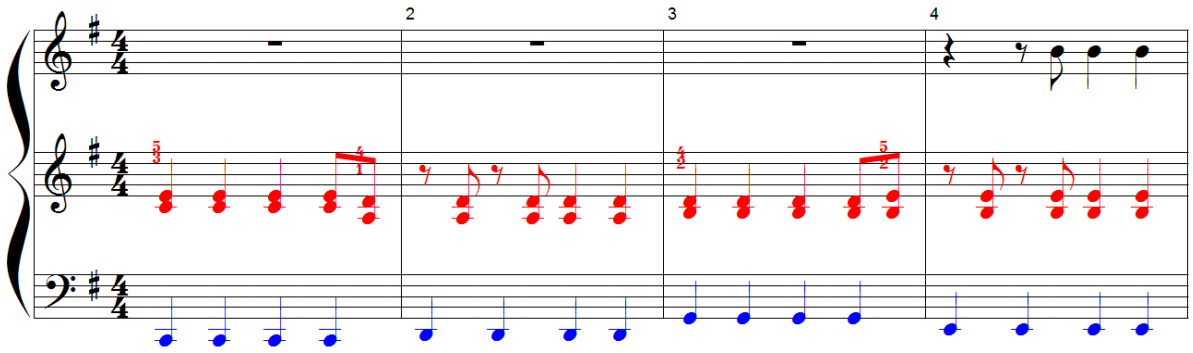

Figura 1 – Fragmento da partitura de *Viva la Vida*, compassos 1 ao 4. (Exemplo 1 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=1OUdo9h9RAU)

A decisão de escrever em três sistemas se deu pela comparação com uma banda de música popular, como o grupo Coldplay, que possui um baixista para executar as notas mais graves, um guitarrista que executa a harmonia e algumas melodias, uma bateria que executa um ritmo mais elaborado e um vocalista que faz a melodia principal, na maioria das vezes. A partir dessa configuração, elaborei o arranjo de *Viva la Vida*, com o objetivo de tentar imitar essa formação de banda. Assim, transcrita para o grupo de piano, a disposição é a seguinte: voz mais grave executa uma melodia parecida com a feita pelo baixista da banda, podendo permanecer na nota fundamental do acorde, a voz intermediária executa a harmonia trazida, muitas vezes, pela guitarra, com alguns ritmos marcantes feitos pela bateria, e a voz superior executa a melodia feita pelo vocalista, que em muitos casos é considerada a melodia

principal da música. Logo, a disposição entre os alunos foi a seguinte: um aluno tocava a voz do baixo, outro aluno a voz intermediária e três alunos a voz mais aguda.

No caso desta peça, eu optei por usar a nota fundamental do acorde no baixo, para facilitar a execução em grupo; assim, tanto o aluno que tocaria a voz grave quanto o que tocaria a voz intermediária estariam sabendo quais os acordes que compõem essa música. Na voz intermediária, optei por usar apenas duas notas do acorde para facilitar a execução, de modo que o aluno pudesse permanecer na posição do pentacorde de lá menor para tocar todos os acordes da música, conforme o dedilhado presente na Figura 1. Essa escrita, que utiliza uma única posição de mão, facilitou a execução ao ponto que eu pudesse instigar esse aluno a tentar tocar a mesma passagem com a mão esquerda, duplicando, assim, a voz intermediária.

Assim, esse pequeno trecho demonstra os diferentes níveis de dificuldade trabalhados em uma mesma peça. A voz do baixo poderia ser tocada por um aluno mais iniciante, porque utiliza apenas quatro notas - dó, ré, sol e mi - na pulsação da música. A voz intermediária poderia ser tocada por um aluno também iniciante, mas que tivesse uma maior segurança rítmica, para tocar o ritmo sincopado. E a voz superior poderia ser tocada por um aluno que tivesse maior fluência de leitura, uma vez que a melodia desta música utiliza mais notas em ritmos variados.

O arranjo de *Violet Hill*, também do grupo Coldplay, foi elaborado no segundo semestre de 2012, por sugestão dos alunos integrantes do grupo de piano. Na ocasião, procurei escrever esse arranjo de forma que soasse semelhante à música original, respeitando as habilidades técnicas dos alunos. Logo, cada parte foi elaborada de acordo com o nível de conhecimento do aluno que a tocaria. Como o grupo de piano era formado por cinco alunos, as vozes foram distribuídas da seguinte forma: um aluno tocaria a voz do baixo, outro aluno tocaria a voz intermediária - que faria uma parte harmônica - e os outros três alunos tocariam a melodia na parte média e aguda do piano. Dessa forma, a voz intermediária se tornou a mais complexa, conforme exemplifico na Figura 2, sendo executada pela aluna mais adiantada do grupo.

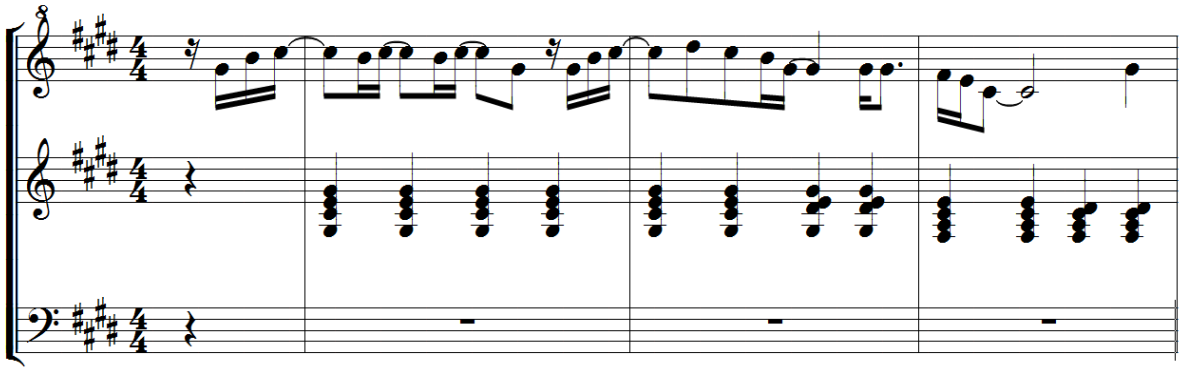

Figura 2 – Fragmento da partitura de Viollet Hill, compassos 1 ao 3. (Exemplo 2 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=ess5O5AuZsE)

Um trecho da música original que me chamou a atenção tratava-se de um interlúdio musical pequeno que marcou a memória musical dos alunos, porque, ao cantarem a música para que eu pudesse reconhecê-la, durante a escolha de novo repertório, eles enfatizaram muito esse interlúdio. Por essa razão, senti a necessidade de dar uma atenção especial para essa parte, pois, de acordo com a minha experiência pedagógica, eu imaginava que os alunos estariam esperando ansiosos por esse interlúdio. A escrita dessa parte (Figura 3**Erro! Fonte de referência não encontrada.**, em vermelho) não se mostrou tão fácil, pois eu precisava reconhecer os acordes e as notas estranhas com precisão para soar o mais semelhante possível com a música original.

Apesar de não ter indicação na partitura, como os alunos estavam bastante familiarizados com a música original, eu imaginava que eles tocariam o interlúdio (Figura 3, em vermelho) em intensidade forte, algo que aconteceu sem que eu precisasse pedir. Acredito que essa mudança de dinâmica no interlúdio é muito clara para os alunos pelo fato de, na música original, ocorrer uma mudança brusca de timbre, caracterizada pela intervenção de uma guitarra distorcida, algo que não lhes passou despercebido. Quanto ao baixo (voz mais grave do arranjo), optei por usar o ritmo de colcheia pontuada seguida de semicolcheia (Figura 3, em azul), porque na música original a bateria traz um timbre diferente, fazendo colcheia no surdo seguida

de duas semicolcheias no chipô[3]. Assim, optei por usar um padrão com apenas uma semicolcheia, para não usar notas tão rápidas no registro grave do piano, com o objetivo de deixar o ritmo da peça mais acelerado e um pouco mais parecido com a música original.

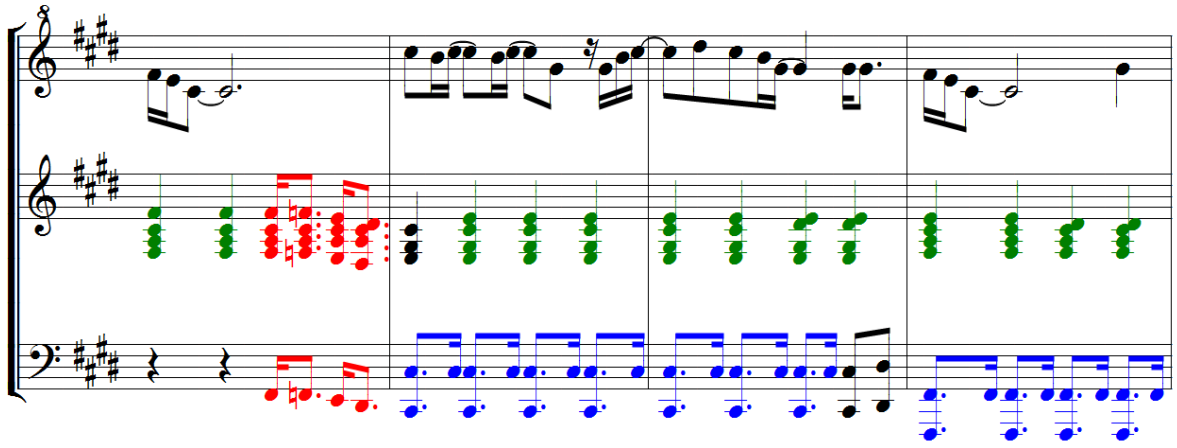

Figura 3 – Fragmento da partitura de *Violet Hill*, compassos 4 ao 7. (Exemplo 2 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=ess5O5AuZsE)

No arranjo de *Rock n'roll old times,* elaborado no primeiro semestre de 2012, também é possível percebermos as diferenças de dificuldade entre as partes, possibilitando que um aluno mais iniciante tocasse a voz intermediária, destacada em vermelho na figura 2, por se tratar de acordes em estado fundamental. Os alunos com maior fluência de leitura poderiam tocar as outras vozes, destacadas em verde, azul e preto. Por se tratar de um *medley*[4], este arranjo é baseado em músicas temas de *rock*, dos anos 50 e 60, sendo a primeira música *Great balls of fire,* de Jerry Lee Lewis. O *glissando,* destacado em rosa, escrito no primeiro compasso da Figura 4, é um exemplo de um elemento que foi trazido da música original para o arranjo.

[3] Também conhecido como Chimbal, Contratempo, Prato de Choque ou Hi-hat em inglês, consiste em dois pratos montados face a face em um pedestal, equipados com dispositivo de pedal. Podem ser tocados com baquetas ou vassourinhas, com os pratos fechados, durante a abertura ou abertos, ou ainda acionando o pedal para trazer os pratos juntos de forma vigorosa.
[4] *Medley,* segundo o dicionário Grove de Música é "uma seleção de melodias bem conhecidas" (1994, p. 589).

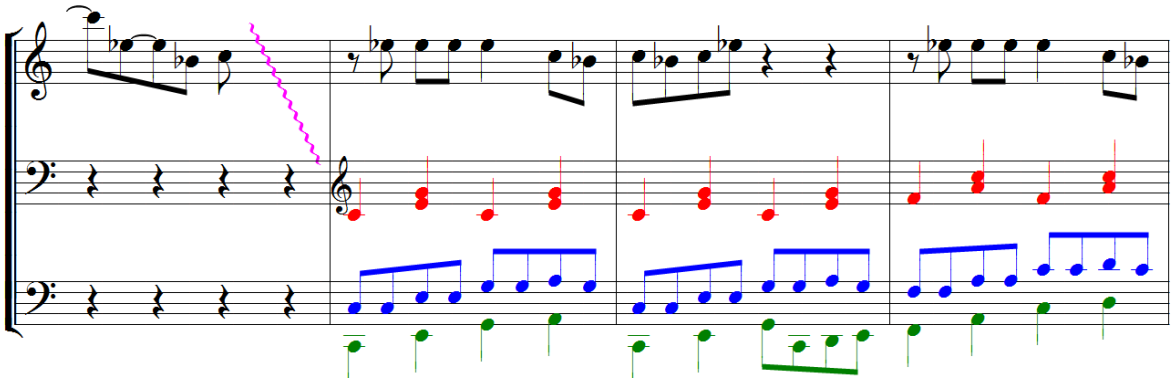

Figura 4 – Fragmento da partitura de *Rock N'Roll Old Times*, compassos 9 ao 12. (Exemplo 3 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=F6CX2ZjFQ5s)

Esse arranjo foi trabalhado com dois grupos de alunos distintos: um vinculado à ASCARTE e outro à FUNDARTE. Algumas situações inesperadas que aconteciam durante os ensaios, como dificuldade com o andamento e brincadeiras por parte dos alunos, acabaram gerando modificações que se incorporaram ao arranjo.

Na passagem em que se inicia o baixo da música *Summer night,* eu inseri estalos de dedos nas pausas, para auxiliar na mudança de andamento, uma vez que essa parte da peça deveria ser tocada mais lenta. Esses estalos eram, inicialmente, um recurso que eu utilizei para marcar a pulsação, mas os alunos, de ambos os grupos, foram incorporando-os ao arranjo, conforme exemplifico na Figura 5.

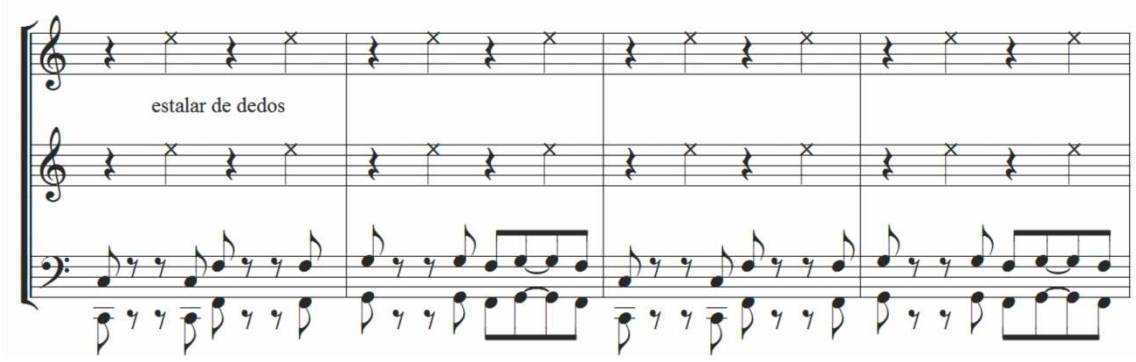

Figura 5 - Fragmento da partitura *Rock n'roll old times*, compassos 76 ao 79. (Exemplo 4 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=3nLcUCMD3G8)

Na parte onde surgia o tema da música *Pretty woman,* eu costumava bater palmas para marcar a pulsação na nota longa, com o objetivo de segurar o andamento para que os alunos não acelerassem. A partir dessa inserção, tive a ideia de

acrescentar uma percussão que consistia em bater a pulsação durante a nota longa embaixo do teclado do piano, ou seja, cada aluno tocaria a melodia com uma mão e, enquanto segurava a nota longa, deveria bater semínimas com a outra mão embaixo do piano, conforme exemplifico na Figura 6.

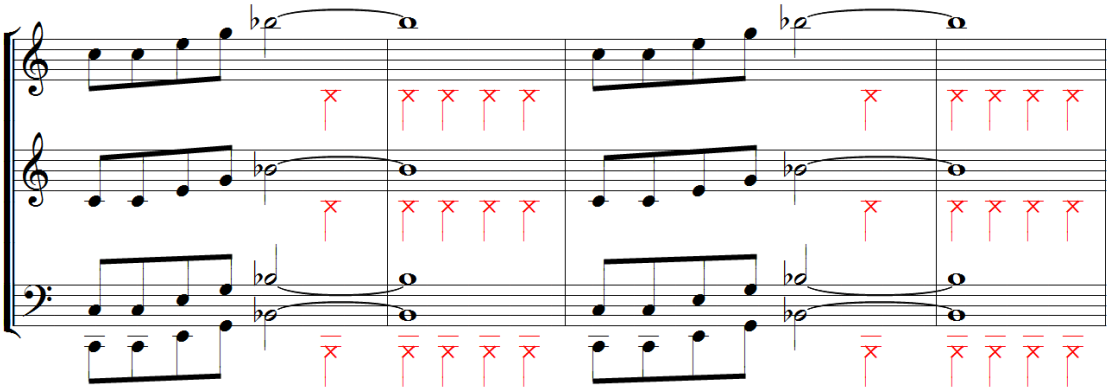

Figura 6 - Fragmento da partitura *Rock n'roll old times*, compassos 68 ao 71. (Exemplo 5 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=K7dwWVMYvgA)

A partir dessa percussão, também em um clima de brincadeira, um dos alunos, o que tocava na voz mais aguda do piano, começou a "batucar" com mãos alternadas fazendo um ritmo acelerado na lateral do piano, na parte de madeira, como se fosse um pandeiro acompanhando a melodia de *Pretty woman.* Aquela brincadeira - acredito que tenha sido com o intuito de fazer os colegas e eu rirmos - surtiu um efeito sonoro interessante; por isso, pedi ao aluno que incorporasse ao arranjo, fazendo aquela percussão sempre na mesma passagem da música. Como tal ritmo foi criado pelo aluno, não foi necessário escrevê-lo, porém trago na Figura 7 um exemplo escrito de como ficou essa passagem.

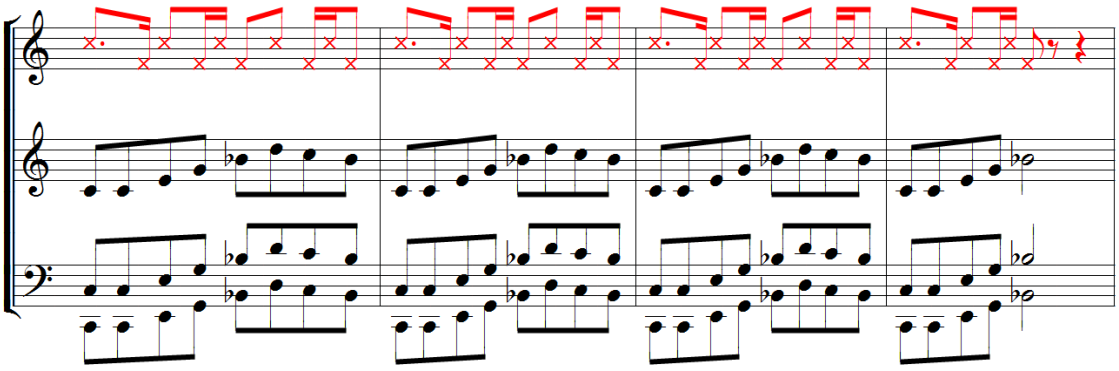

Figura 7 - Fragmento da partitura *Rock n'roll old times*, compassos 72 ao 75. (Exemplo 5 em vídeo disponível em anexo e online http://www.youtube.com/watch?v=K7dwWVMYvgA)

Tais elementos se incorporaram tão bem ao arranjo e aos alunos que não foi preciso nenhuma anotação na partitura, pois os alunos, além de se divertirem tocando, sempre lembravam de fazer as percussões combinadas.

Considerações

Uma constante permeou a elaboração de todos os arranjos e se fez muito presente nesta dissertação: a pedagogia do piano aliada à preocupação com o nível técnico de cada aluno que tocaria tais peças. Como professora desses alunos, tinha consciência das dificuldades e habilidades de cada um e sabia que, para tocar em grupo, os desafios não poderiam ser exagerados. Foi pensando dessa forma que tive o cuidado de elaborar partituras formadas de partes/vozes com dificuldades diferentes, para que os alunos com mais facilidade pudessem se sentir contemplados, sem excluir aqueles que não tinham uma leitura tão fluente, por exemplo.

A escolha do repertório que serviria de base para os arranjos foi feita, principalmente, de acordo com o gosto dos alunos. Como a atividade de tocar em grupo num mesmo instrumento era uma prática nova tanto para os alunos quanto para mim, tive a preocupação de criar um incentivo para que eles desejassem tocar em grupo. Esse incentivo foi criar arranjos de músicas populares que fizessem parte do seu cotidiano.

Da mesma forma que o estudo esclareceu aspectos que refletem uma escrita específica para piano, também desvendou o caráter didático desse repertório, uma

vez que cada parte foi elaborada para se adequar às possibilidades e conhecimentos dos alunos que as tocariam. Essa adequação ao nível técnico dos alunos é o fator determinante que caracteriza os arranjos como sendo didáticos, trazendo esta pesquisa para a área da educação musical.

As reflexões feitas na pesquisa esclarecem uma prática de música em conjunto voltada para a didática do piano, evidenciando uma abordagem músico-pedagógica onde o aprendizado dos alunos é o alicerce da criação de cada arranjo. Acredito que o trabalho possa vir a contribuir para que professores e alunos possam buscar alternativas e ideias para criarem seu próprio material, de acordo com suas necessidades e/ou, ao buscarem material alternativo, possam analisar e refletir sobre a forma como um outro arranjo se apresenta e trabalha questões de didática musical.

Referências

ANASTASIOU, Lea das Graças Camargos. *Profissionalização continuada de docentes universitários*: a construção do memorial e as questões da identidade pessoal e profissional. AnpedSul. Mesa Redonda Nº95. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2002/Formacao_de_Educadores/Mesa_Redonda/08_49_08_m95-963.pdf>. Acessado em: 09 de junho de 2013.

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935)*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001. 126f. Dissertação (Mestrado em Música – Música Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001a.

BOSI, Edéa. *Memória e Sociedade*: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

CARVALHO, Rogério. *Da composição ao arranjo vocal*: o papel do arranjador na música popular brasileira. Trabalho apresentado no 5 Simpósio de Pesquisa em Música, Curitiba, 2008.

DUARTE, Luiz de Carvalho. *Os arranjos de Claus Ogerman na obra de Tom Jobim*: revelação e transfiguração da identidade da obra musical. Brasília: UnB, 2010. 121 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

LIMA JÚNIOR, Fanuel Maciel de. *A elaboração de arranjos de canções populares para violão solo*. Campinas: UNICAMP, 2003. 200f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. São Paulo: USP, 2011. 302f. Tese (Doutorado em Artes - Musicologia) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TEIXEIRA, Enise Barth; ZAMBERLAN, Luciano; RASIA, Pedro Carlos. *Pesquisa em administração*. Ijuí: Editora Unijuí, 2009. Disponível em: <http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/164/Pesquisa%20em%20administra%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1>. Acessado em 09 de junho de 2013.