



## O repertório pedagógico de piano para a mão esquerda, em Portugal

André Roque Cardoso<sup>1</sup>

<sup>1</sup>INET-md, Universidade de Aveiro, Portugal

### Resumo

Este artigo analisa o repertório português de piano para a mão esquerda, identificando as peças associadas a contextos pedagógicos. Entre as 27 obras localizadas, 15 apresentam uma ligação ao ensino, seja por terem sido expressamente concebidas para fins didáticos, por utilizarem a designação *estudo*, por terem sido concebidas para contextos escolares ou por terem sido integradas em programas oficiais de ensino. A investigação examina a sua utilidade ou propósito pedagógico, propondo uma organização em níveis progressivos de complexidade e diversificação de competências. A análise baseou-se nos parâmetros estabelecidos por Minji Lee (2017), adaptados às especificidades técnicas e biomecânicas da execução com uma só mão, bem como a critérios gerais aplicáveis a qualquer percurso formativo. Este trabalho revela que, para além dos benefícios técnicos e expressivos da prática deste repertório, ele constitui uma ferramenta pedagógica autónoma, enriquecendo o percurso de aprendizagem do piano. Conclui-se que o repertório português para a mão esquerda não apenas reforça a independência técnica, mas também promove o contacto com uma vertente única e insubstituível da herança musical e pianística nacional.

**Palavras Chave:** piano; mão esquerda; música portuguesa; pedagogia

### Abstract

This article examines the Portuguese piano repertoire for the left hand, identifying works associated with pedagogical contexts. Among the 27 located pieces, 15 are linked to the educational context, because they were expressly composed for didactic purposes, adopted the *étude* designation, were conceived in school settings, or integrated into official teaching programmes. The study analyses their pedagogical utility or intent, and proposes an organisation of the pieces according to progressive levels of complexity and diversification of skills. The analysis was based on parameters established by Minji Lee (2017), adapted to the specific technical and biomechanical challenges of playing with one hand, as well as general criteria applicable to any educational pathway. This research reveals that, in addition to the technical and expressive benefits of practising this repertoire, it serves as an autonomous pedagogical tool, enriching the learning process of piano performance. It concludes that the Portuguese left-hand repertoire not only strengthens technical independence but also fosters engagement with a unique and indispensable facet of the national musical and pianistic heritage.

**Keywords:** piano; left-hand; Portuguese music; pedagogy

## 1. Introdução

A história do repertório de piano para a mão esquerda é feita de resistências, desde estéticas a simbólicas, misteriosamente encapsuladas nas nomenclaturas de mão destra e de mão sinistra. Desde o nascimento e difusão deste repertório, que a auto restrição deliberada foi questionada como um exercício técnico redundante, como um engajamento artístico frívolo, ou como um esforço pessoal inglório.

No primeiro caso, a ausência de um interesse pelo repertório para a mão esquerda de R. Schumann, mesmo após a lesão na mão direita, é desarmante. O compositor deixa testemunhos que apresentam o estudo a uma mão como inútil, já que o adestramento pode ser alcançado através do estudo de obras para duas mãos:

Coloca uma criança inteligente perto do pianoforte enquanto isto está a ser tocado, e ela certamente gritará: 'Por que não tocas com ambas as mãos?' Por que incapacitar-se inutilmente?<sup>1</sup> (Schumann, 1946)

Num segundo plano de oposição, o repertório para a mão esquerda é evocado para ilustrar o epítome do pianista acrobata:

o verdadeiro músico, afável e de espírito ativo, compreende que os valores supremos da música são simples, envolventes e um vínculo comum de amor entre os povos. Nem ele se preocupará em desenvolver, com esforço excessivo, algumas articulações extras no polegar para aprender a executar o *Erlkönig* no piano com a mão esquerda.<sup>2</sup> (Burk, 2018, p. 284)

Por fim, o pianista de uma só mão enfrentava desafios não apenas técnicos, mas também decorrentes de preconceitos sociais da época, como no que será possivelmente o caso elucidativo de Paul Wittgenstein. Após a amputação do braço direito durante a Primeira Guerra Mundial, o pianista persistiu numa carreira pianística apenas com uma mão. Tal esforço, apesar de admirado, era também alvo de críticas, por não corresponder a uma estética de beleza, de integridade entre um sentido de plenitude física e de plenitude musical (Howe, 2010). Wittgenstein encontrou na sua própria família fortes resistências, sendo descrito como “metade de um homem”,<sup>3</sup> e o seu esforço caracterizado como uma espécie de combate quixotesco:

A sua execução tornou-se muito pior. Suponho que isso seja de esperar, pois ele insiste em tentar fazer algo que, na verdade, não pode ser feito. É uma verdadeira violação (*Vergewaltigung*).<sup>4</sup> (Stonborough cit. in Howe, 2010, p. 136)

Contudo, graças à persistência de P. Wittgenstein, um conjunto de obras foi escrito

---

<sup>1</sup> “Place a clever child near the pianoforte while this is being played, and he will certainly cry out, “Why don’t you play it with both hands?” Why uselessly disable oneself?” (Schumann, 1946, “n.p.”);

. Todas as traduções deste artigo são da responsabilidade do seu autor;

<sup>2</sup> “the true, likable, and active-minded musician perceives the ultimate values of music to be simple, persuasive, and the bond of the race in a common love. Nor will he care laboriously to develop several extra joints in his thumb while learning to perform the “Erlkonig” on the piano with the left hand.” (Burk, 2018, p. 284);

<sup>3</sup> (Hermine Wittgenstein, cit. in Howe, 2010, p. 154);

<sup>4</sup> “His playing has become much worse. I suppose that is to be expected, because he insists on trying to do, what really cannot be done. It is *Vergewaltigung*.” (Stonborough cit. in Howe, 2010, p. 136);

em resposta às suas encomendas. Entre estas destacam-se peças concertantes de Prokofiev, Britten, Hindemith, Strauss e Ravel. Este legado marca a história do repertório para a mão esquerda e, apesar de não o resgatar de um posicionamento marginal face ao repertório para duas mãos, legitima a sua pertinência artística, quer pela reputação dos autores, quer pelo reconhecimento generalizado de qualidades que o autonomizam face a qualquer contexto ou particularidade física.

Por outro lado, a singularidade da ação a uma só mão permitiu abordagens motoras e simbólicas que a demarcaram como um veículo de características insubstituíveis. Leopold Godowsky (1870 -1938), em particular, articulou com clareza as possibilidades únicas dessa prática:

o valor ético, estético e musical de uma obra de arte depende do triunvirato: Inspiração, Propósito e Técnica. (...) O meio — seja ele uma orquestra, as duas mãos de um pianista ou apenas a sua mão esquerda — é apenas o veículo para transmitir a mensagem do compositor.<sup>5</sup> (Godowsky, 1935, p. 299)

Godowsky legitima, assim, a escrita para a mão esquerda ao, por um lado, reconhecer o seu potencial singular e, por outro, ao centrar o “valor ético, estético e musical da obra de arte” na mensagem e não no meio que a transmite.

No entanto, as fronteiras entre o musical, o técnico, e o estético nem sempre são claramente destrincháveis. Antes da escrita do *Concerto para a mão esquerda*, Maurice Ravel escreveu uma peça breve para piano e voz, *Ronsard à son âme*, que prevê a execução apenas com uma mão, à qual Ravel dedicou particular zelo.<sup>6</sup> A ação a uma só mão adquire um impacto visual e simbólico que se perderia com o uso de ambas as mãos.

Similarmente, a sua peça para 5 mãos, escrita em 1918, *Frontispice*, cria um ambiente tenso e lúgubre, para o qual contribui a presença perturbadora de um pianista que toca apenas com uma mão. Esta obra foi entendida como frontispício para a obra poética *S.P. 503, le poème du Vardar*, do poeta Ricciotto Canudo, que retrata a sua experiência durante a 1.ª Grande Guerra. Nesta peça, as camadas polirrítmicas de cada mão descorporizam o gesto da sua origem no executante, criando um efeito orquestral conflituoso e arrepiante.

Verifica-se, assim, uma consolidação histórica desta tipologia pianística, sobretudo quando a criação foi instigada por um interesse estético ou como resposta à lesão na mão direita do próprio compositor/intérprete ou de alguém próximo.

Atualmente, a crescente sensibilização para uma educação inclusiva tem incentivado a composição, a encomenda e a organização de manuais e programas voltados para o ensino de repertório destinado a uma só mão, especialmente para

---

<sup>5</sup> “the ethical, aesthetic, and musical value of a work of art depends upon the triumvirate: Inspiration, Purpose, and Technique. (...) The medium - whether it be an orchestra, a pianist’s pair of hands, or only his left one - is merely the means for conveying the composer’s message.” (Godowsky, 1935, p. 299)

<sup>6</sup> (Nichols, 2011, “n. p.”).

aqueles com alguma limitação no uso de uma das mãos. Destacam-se o *VSA (Very Special Artists) International Young Musician Program*, as coletâneas para uma mão da editora Alfred Music e o programa *Piano Syllabus* da ABRSM para uma só mão (2025). Este último, supervisionado pelo pianista Nicholas McCarthy, organiza as peças em cinco níveis de dificuldade, incluindo obras exclusivamente para a mão esquerda, para a mão direita ou adaptáveis a qualquer uma das mãos.

No contexto português, a produção pianística para a mão esquerda remonta à segunda metade do século XIX e tem experienciado um ressurgimento no século XXI, impulsionado pela pesquisa académica, encomendas, recitais, gravações e edição de partituras. Até à data, foram localizadas vinte e sete obras (Tabela 1), das quais quinze incluem composições pedagógicas - ou de uso pedagógico oficialmente fixado - estudos de concerto e peças escritas em contexto escolar (a cinzento na Tabela 1). O reconhecimento do valor didático desta tipologia pianística em Portugal evidencia a existência de traços que a tornam singularmente relevante.

*Tabela 1.* Lista de obras portuguesas de piano, para a mão esquerda (obras de cariz didático a cinzento).

| Século | Compositor                                  | Título                                                                                                                           |
|--------|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XIX    | <b>Emílio Lami (1834 – 1911)</b>            | <i>Fantasia sobre temas de Macbeth</i><br><i>Capricho sobre um tema dos Foscari</i><br><i>Variações sobre Canção do Trovador</i> |
|        | <b>Jacopo Carli (1820 – 1890)</b>           | <i>Mélodie pour le piano, avec la seule main gauche</i> , op. 42                                                                 |
|        | <b>Joaquim d’Almeida (? – 1874)</b>         | <i>Junho: Ernani, Capricho para a mão esquerda</i> , op. 42                                                                      |
|        | <b>António Lima Júnior (1840 – 1883)</b>    | <i>Sonho de Ventura</i> , op. 11                                                                                                 |
|        | <b>José Vianna da Motta (1868 – 1948)</b>   | <i>Resignação</i> , op. 39                                                                                                       |
|        | <b>João Guilherme Daddi (1812 – 1887)</b>   | <i>Estudo para a mão esquerda</i>                                                                                                |
|        |                                             |                                                                                                                                  |
| XX     | <b>António Thomaz de Lima (1887 – 1950)</b> | <i>Alecrim Dourado</i>                                                                                                           |
|        | <b>Óscar da Silva (1870 – 1958)</b>         | <i>Prelúdio n.º 1</i> , OS I/63.1                                                                                                |
|        | <b>Cláudio Carneyro (1895 – 1963)</b>       | <i>Nocturno</i>                                                                                                                  |
|        | <b>António Victorino d’Almeida (1940)</b>   | <i>Estudo Fanático-Romântico n.º 3</i>                                                                                           |
|        | <b>Gaspar Fernández Gil (1918 – 1971)</b>   | <i>Peça para a mão esquerda</i> , op. 36                                                                                         |
|        | <b>Francine Benoît (1894 – 1990)</b>        | <i>Concertino para a mão esquerda</i>                                                                                            |
|        |                                             |                                                                                                                                  |
| XXI    | <b>Paulo Bastos (1967)</b>                  | <i>Left With or Without Right</i>                                                                                                |
|        | <b>Vasco Negreiros (1965)</b>               | <i>...Para a mão esquerda</i>                                                                                                    |
|        | <b>Christopher Bochmann (1950)</b>          | <i>Letter VI, to Robert Saxton</i>                                                                                               |
|        | <b>António Chagas Rosa (1960)</b>           | <i>4 Fantasmas</i>                                                                                                               |
|        | <b>António Chagas Rosa (1960)</b>           | <i>Trinta prelúdio, corais, e outras coisas mais</i> , n.º 21                                                                    |
|        | <b>António Vitorino d’Almeida (1940)</b>    | <i>Estudo sinfónico</i>                                                                                                          |
|        | <b>José Carlos Sousa (1972)</b>             | <i>Sinistram Umbra</i>                                                                                                           |
|        | <b>Eduardo Luís Patriarca (1970)</b>        | <i>Tanka</i>                                                                                                                     |
|        | <b>Fábio Videira (1990)</b>                 | <i>Prelúdio para a mão esquerda</i>                                                                                              |

|                                                                 |                                          |
|-----------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| <b>Gustavo Gonçalves (1998)</b><br><b>Sérgio Azevedo (1968)</b> | <i>Escaping</i>                          |
|                                                                 | <i>5 peças para a mão esquerda</i>       |
|                                                                 | <i>Pequena suite para a mão esquerda</i> |
|                                                                 | <i>17 Bagatelas para a mão esquerda</i>  |

O presente artigo foca-se na análise das especificidades deste repertório nos planos contextual e pedagógico, incluindo uma primeira secção centrada na identificação das obras e justificação contextual do seu cariz didático, e uma segunda propondo uma organização por níveis de dificuldade, enquadrada pela categorização de Minji Lee (2017). Assim, procura-se não só distinguir um segmento da herança musical portuguesa, mas também instigar compositores, intérpretes e educadores a explorar e expandir as fronteiras da música para piano.

## 2. Apresentação das obras

### 2.1 Obras expressamente concebidas para fins pedagógicos

Do *corpus* de obras portuguesas para a mão esquerda, sete foram concebidas originalmente com propósitos pedagógicos:

António Pereira Lima Júnior, compositor e professor no Conservatório Nacional de Lisboa entre 1859 e 1881 (Carmelo Rosa, 2023), incluiu a peça para mão esquerda *Sonho de Ventura*, op. 11, no último ano do curso, como parte da sua *Colecção de 6 Peças Melódicas*.<sup>7</sup>

Cláudio Carneyro dedicou *Nocturno* ao pianista e professor Evaristo Campos Coelho (Pires, 2005), uma transcrição para dois pianos a duas mãos esquerdas do Noturno op. 9 de Alexander Scriabin. Composta em 1949 e estreada em 1950 no Teatro de S. Luiz, alinha-se à tradição de peças pedagógicas para dois ou mais teclistas, prática que remonta ao século XVIII (Gonçalves, 2005; Sassmann, 2010).

Sérgio Azevedo compôs três ciclos de peças pedagógicas: *Cinco Peças para a Mão Esquerda* e *Pequena Suite para a Mão Esquerda* (2018), e *17 Bagatelas para a Mão Esquerda* (2024), somando 26 peças. Em entrevista (Azevedo, 2023), esclarece que os ciclos foram concebidos para alunos desde a iniciação até ao nível secundário.

Gustavo Gonçalves compôs *Escaping* em 2022, a pedido da professora Carla Quelhas, para uma aluna com uma fratura reincidente no pulso da mão direita. Em entrevista (Gonçalves, 2024), explica que a peça contrapontística em estilo *fugato* substituiu uma obra barroca de Bach prevista para avaliação semestral no conservatório.

António Chagas Rosa incluiu no ciclo *Trinta Prelúdios, Corais, e Outras Coisas Mais* (2023) a peça nº 21, exclusivamente para a mão esquerda, explorando texturas, carateres e padrões técnicos que enriquecem o repertório pedagógico.

<sup>7</sup> AHCN – Cx. 764, Mç. 2732

Neste grupo, os compositores destacam elementos pedagógicos evidentes, com padrões insistentes que preparam os intérpretes para explorações técnicas mais complexas. A conceção da peça atribui proeminência ao elemento pedagógico a ser desenvolvido sobre a organização do material musical.

Devem ser consideradas ainda:

*A Peça para a Mão Esquerda*, op. 36 (1963), de Gaspar Fernández Gil, estreada por Olga Prats em 1967.<sup>8</sup> Em 1969, passou a integrar um conjunto de cinco estudos,<sup>9</sup> configurando-se como exercício de resistência e aperfeiçoamento técnico.

Paulo Bastos, com *Left With or Without Right* (2013), e Vasco Negreiros, com *...para a mão esquerda* (2015). Embora compostas com propósitos distintos — curiosidade composicional e lesão pessoal, respetivamente — os autores indicaram em entrevistas o seu potencial uso pedagógico (Negreiros, 2016; Bastos, 2024).

## 2.2 Obras compostas em contexto escolar

Um conjunto de obras foi composto durante o período de aprendizagem e maturação musical dos compositores. *Resignação*, op. 39, de José Vianna da Motta, e o *Estudo Fanático-Romântico nº 3*, de António Vitorino d'Almeida, foram criados na juventude dos autores, entre os 12 e os 15 anos. A escrita para a mão esquerda, nesse contexto, pode ter representado uma autorrestrrição deliberada, desafiando os compositores a explorar novas técnicas performativas e composicionais.

Fábio Videira escreveu o *Prelúdio para a Mão Esquerda* em 2017, durante a conclusão do seu mestrado em composição no Royal Conservatoire Antwerp (Videira, 2023). O ambiente académico possibilitou o uso da peça para experimentação e aquisição de novas técnicas, ao mesmo tempo que contribuía para a definição de uma linguagem composicional pessoal. Experiência semelhante foi vivida por Gustavo Gonçalves, cuja peça já referida foi concluída durante a licenciatura em Composição na Universidade de Aveiro (Gonçalves, 2024).

Neste grupo de obras, a técnica pianística pessoal do compositor poderá influenciar a escrita, mas é frequentemente secundarizada em prol de ideias musicais mais apelativas, prevendo a execução futura por intérpretes mais experientes (Gonçalves, 2024). *Resignação*, op. 39, de Vianna da Motta, por exemplo, apresenta passagens que requerem uma abertura da mão considerável (Figura 1).

---

<sup>8</sup> Programa de concerto – Espólio de Gaspar Fernández Gil, Biblioteca Municipal de Matosinhos, Subsérie II-1 – Álbum.

<sup>9</sup> Espólio Verde Gaio, Biblioteca Nacional de Portugal, capa BVG 23 (cota antiga BVG Cx 38).

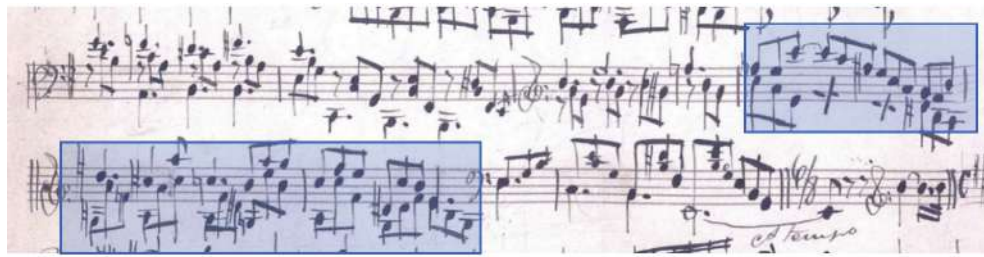


Figura 1. José Vianna da Motta, 'Resignação', op. 39, cc. 12 a 19 (Adaptado de Vianna da Motta, 1881)

### 2.3 Obras integradas em programa oficial do ensino do piano

Na fase final da sua residência no Brasil (1930–1951), Óscar da Silva compôs os *Treze Prelúdios* (1947).<sup>10</sup> Apenas o *Prelúdio n.º 1* foi concebido para a mão esquerda, enquanto os restantes são para duas mãos. Na primeira catalogação cronológica do compositor, realizada por Miguel Campinho, os *Prelúdios* foram identificados como *OS I/63* (Campinho, 2015).

O *Prelúdio n.º 1*, juntamente com o *n.º 5*, foi apresentado por Fernando Lares no concerto de homenagem a Óscar da Silva, em 29 de junho de 1954, no Ateneu Comercial do Porto. Esta apresentação pode evidenciar a relevância do *Prelúdio n.º 1* dentro do conjunto da obra pianística do compositor.

Embora não concebidos com um propósito pedagógico, os *Treze Prelúdios* foram incorporados nos programas do curso de piano do Conservatório Nacional pouco tempo após a sua composição, como indicado no *Diário do Governo*, I Série, n.º 133, de 21 de junho de 1949, para o 1.º ano do curso superior. Este programa, juntamente com os de 1958 e 1962,<sup>11</sup> formou a base do programa da disciplina de piano em 1973/74 (Fernando Gomes, 2000), que continua a ser referência para grande parte das instituições de ensino de música em Portugal (Afonso, 2020,). Nos programas atuais, os *Prelúdios* são recomendados para os 7.º e 8.º anos.

Embora o programa não destaque o *Prelúdio n.º 1* como obra singular, este permanece a única peça portuguesa para a mão esquerda listada. O repertório da mão esquerda inclui também obras internacionais, como o *Prelúdio e Nocturno*, op. 9, de A. Scriabin; *Quatro Estudos para a Mão Esquerda*, de Max Reger; *6 Estudos para a Mão Esquerda*, op. 135, de Saint-Saëns; *Doze Estudos*, op. 92, de M. Moszkowski; o *Estudo para a Mão Esquerda*, de B. Bartók; o *Estudo n.º 1*, op. 36, de F. Blumenfeld; e os *4 Estudos sobre Obras de Bach*, de I. Philipp.

Esta lista é significativamente mais abrangente do que a do programa de 1919, que incluía apenas a *Bourrée* dos *6 Estudos*, op. 135, de Saint-Saëns, para o 1.º ano do Grau Complementar. O 3.º ano do mesmo grau permitia a seleção de estudos adicionais de Saint-Saëns (sem especificar o opus) ou de peças de outros compositores, como J. Brahms ou C. Alkan, que também escreveram para a mão

<sup>10</sup> Biblioteca da Universidade Católica Portuguesa - Porto, Cx. S7.1, código CRP3016657.

<sup>11</sup> *Diário do Governo* II Série, n.º 61, de 13 de março de 1958; e *Diário do Governo* II Série, n.º 123, de 24 de maio de 1962.

esquerda.<sup>12</sup>

As opções do programa não eram, portanto, estritamente limitadas. A flexibilidade permitia que alunos e professores escolhessem obras ao seu gosto, equilibrando requisitos obrigatórios com preferências pessoais. Por exemplo, em uma audição da classe de Alexandre Rey Colaço,<sup>13</sup> a 19 de março de 1926, Fernando Botelho Leitão interpretou o *Nocturno*, op. 9, de Scriabin, uma peça não listada no programa oficial,<sup>14</sup> além de obras para duas mãos.

Eurico Thomaz de Lima, colega de Botelho Leitão na classe de Rey Colaço, apresentou o estudo *Bourrée*, de Saint-Saëns, em recitais entre 8 e 10 de junho de 1933.<sup>15</sup> Curiosamente, esse foi o único estudo da coleção op. 135 presente na sua biblioteca,<sup>16</sup> sugerindo que se tratava de uma escolha pessoal desde os seus tempos de aprendiz no Conservatório Nacional, concluídos em 1929 (Gonçalves, 2005).

A integração dos *Prelúdios* de Óscar da Silva, um ciclo sem fins didáticos, no programa oficial, reflete a atribuição de valor artístico às peças, reforçado pela autoria de um compositor português reputado, promovendo sua divulgação e eventual inclusão no repertório de recitais de futuros pianistas. Tal visão considera a preparação de uma peça ao longo de vários anos e experiências performativas diversas, não estanques aos limites do sistema escolar, onde as obras são inicialmente estudadas.

## 2.4 Estudos de concerto

A obra mais antiga identificada até ao momento, dedicada a uma só mão, é uma pequena peça pedagógica intitulada “Peça para teclado para a mão esquerda ou direita, sozinha” (*Klavierstück für die rechte oder linke Hand allein*), em Lá Maior, de C. P. E. Bach (1714–1788), publicada em 1770. A primeira obra explicitamente indicada para a mão esquerda é o *Estudo nº 9*, op. 12, de Ludwig Berger (1777–1839), pertencente a um ciclo amplamente popular no século XIX. A designação “Estudo” é a mais utilizada pelos compositores no repertório para a mão esquerda (Swart, 2005), abrangendo milhares de exercícios técnicos, estudos pedagógicos, peças educativas e estudos concertantes (Samson, 2004). A abundância deste género responde à necessidade de desenvolver a destreza da mão esquerda, frequentemente a menos dominante (Lee, 201).

Ambas as obras de António Vitorino d’Almeida dedicadas à mão esquerda utilizam este género - *Estudo Fanático-Romântico* nº 3 (1954) e *Estudo Sinfónico* (2017) - embora concebidas para apresentação pública em concerto e não como exercícios ou estudos para prática doméstica. Assim, a sua aprendizagem representa um fim em si mesmo. O primeiro estudo adota a linguagem estilística do período evocado,

<sup>12</sup> *Diário do Governo* I Série, n.º 259, 26 de dezembro de 1919.

<sup>13</sup> Programa da Audição, presente no Álbum de Memórias, no Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.

<sup>14</sup> *Diário do Governo* I Série, n.º 208, 28 de setembro de 1925

<sup>15</sup> Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.

<sup>16</sup> *Idem*.

enquanto a segunda combina tonalismo e atonalismo numa abordagem eclética.

A abordagem de António Victorino d'Almeida evoca o que poderia ser interpretado como a pretensão típica do passado, de transcender o exercício escolar privado para uma atuação pública glorificada. Outro exemplo seria o *Estudo para a Mão Esquerda*, de João Guilherme Daddi (Harper, 2013, p. 77), cuja partitura não foi localizada até ao momento. No entanto, comparações com outros estudos do compositor para ambas as mãos, como *Il Lamento, étude caractéristique* e *La Mélancolie, étude de salon*, sugerem uma abordagem concertista na sua escrita de estudos para piano.

### 3. Proposta de organização por níveis de aprendizagem

#### 3.1 Enquadramento

A tentativa de distribuir o repertório identificado<sup>17</sup> por etapas de aprendizagem permite objetivar os parâmetros que justificam a conceção pedagógica subjacente à sua criação. Além disso, sistematiza critérios que determinam a pertinência da sua aplicabilidade pedagógica, contribuindo, por exemplo, para a criação de um manual composto exclusivamente por obras de autores portugueses, destinado a alunos que não possam tocar com as duas mãos.

Na sua tese de doutoramento, Minji Lee (2017) divide estes parâmetros em dois grupos: um diretamente relacionado com as particularidades e desafios da execução com uma só mão, e outro que aborda a progressão gradual típica de qualquer aluno, independentemente de tocar com uma ou duas mãos. A autora define um percurso em dez níveis que refletem a transformação gradual de elementos inicialmente desconhecidos em elementos familiares, conforme os parâmetros estabelecidos.

No primeiro grupo, Lee (2017) destaca: o domínio de distâncias horizontais (utilizando pulso, braço, ombro e torso, para distâncias curtas e longas); a execução simultânea de melodia e acompanhamento (ou texturas contrapontísticas mais complexas); o ajustamento da posição sentada; o relaxamento da tensão; o uso do pedal; e a escolha adequada de dedilhação. No segundo grupo, os parâmetros incluem: ritmo, dinâmicas, saltos, alcance/registo, tonalidade e tempo.

A autora considera ainda um segundo elemento que condiciona a atribuição de uma peça ao aluno, particularmente relevante para estudantes mais jovens: o tamanho da mão. Em casos de alunos com mãos pequenas, a execução com uma só mão pode aumentar a probabilidade de lesões, devido à exposição recorrente a situações de extensão excessiva; à necessidade de projeção sonora sem o auxílio de uma segunda mão; e à tensão resultante da divisão interna da mão na técnica de *voicing*. Esta técnica, frequentemente utilizada, exige que alguns dedos

---

<sup>17</sup> Exclui-se a obra *Nocturno* de Cláudio Carneyro que, tratando-se de uma peça para dois pianos, apresenta características particulares distintas das restantes obras pedagógicas a solo.

projetem uma linha melódica autónoma, enquanto outros sustentam dinamicamente uma linha secundária, criando a perceção da simultaneidade de diferentes acontecimentos, ou seja, a ilusão da ação de várias mãos em simultâneo.

A atenção à fisiologia do aluno, ao seu percurso de aprendizagem e aos condicionamentos estruturais da execução com uma só mão dificulta o uso de modelos de interação entre instrumentista e instrumento, que atribuem graus de dificuldade performativa às peças (Huron & Berec, 2009). Do ponto de vista pedagógico, a ergonomia é um critério essencial na avaliação do nível de dificuldade de uma peça. Este critério não se relaciona apenas com a prevenção de lesões, mas também, em etapas iniciais da aprendizagem, com o processo de ajustamento e relaxamento corporal, bem como com a coordenação de ambas as mãos.

No caso do repertório para a mão esquerda, estas preocupações são ainda mais relevantes devido ao uso assimétrico do corpo e à maior tensão na mão esquerda, acumulando funções e desempenhando, em contextos performativos, um papel proeminente e contínuo. O carácter sugestivo da partitura é acentuado, permitindo opções imprevistas, orientadas pelas contingências físicas que se sobrepõem às indicações escritas. Assim, a introdução deste repertório deve ser pontual e adequada a etapas intermédias da aprendizagem, especialmente para estudantes mais jovens com pleno uso de ambas as mãos.

Este cuidado pode justificar que as peças para iniciantes do repertório identificado pressupõem etapas prévias de aprendizagem, como a aquisição de conceitos de ritmo e altura. *Marcheta*, uma peça com duração inferior a um minuto (21 compassos), do ciclo *Cinco Peças para a Mão Esquerda* de Sérgio Azevedo, exemplifica esta abordagem. Segundo os parâmetros delineados por Minji Lee, apresenta um andamento tranquilo (de marcha), figurações rítmicas simples, harmonias familiares na tonalidade de Dó Maior e saltos de pequena distância.

No primeiro grupo de parâmetros, a mão cobre uma área reduzida de registos, requerendo predominantemente movimentos laterais de pulso e, pontualmente, do braço, com foco na ação digital. O posicionamento corporal mantém-se próximo do registo central, sem necessidade de desvios significativos para o registo agudo. Não há exigência obrigatória de uso do pedal, e a dedilhação é simples. Contudo, a peça apresenta desafios específicos, como a abundância de dinâmicas fortes, acompanhadas de articulações marcadas, que podem causar tensões em mãos pequenas, e texturas polifónicas com acordes de dois sons, que exigem diferenciação dinâmica e articulação (Figura 2).



Figura 2. Sérgio Azevedo, 'Marcheta', ciclo 'Cinco peças para a mão esquerda', cc. 1 a 3 (Azevedo, 2019)

Comparando com outra obra do mesmo ciclo, *Embalando a Nini*, verificam-se as seguintes diferenças: a peça possui 17 compassos, mas, devido ao andamento lento e à repetição de uma segunda secção, tem uma duração aproximada de 2 minutos. Apresenta maior complexidade harmónica, o uso mais recorrente do pedal de sustentação e uma necessidade de maior variedade na dedilhação. Inclui ainda passagens que requerem a técnica de *voicing* e um carácter delicado, com predomínio da dinâmica de *piano*. Adicionalmente, exige movimentos mais rápidos do braço para cobrir distâncias mais amplas, permitindo criar uma diferenciação polifónica entre o padrão de acompanhamento e o melódico, o que requer precisão de ataque e controlo sonoro (Figura 3). Esta peça introduz uma maior variedade e complexidade nos parâmetros e desafios estabelecidos por Minji Lee, em comparação com *Marcheta*.



Figura 3. Sérgio Azevedo, 'Embalando a Nini', ciclo 'Cinco peças para a mão esquerda', cc. 10 a 13 (Adaptado de Azevedo, 2019). A seta vermelha indica um intervalo distante entre duas vozes; a cor azul marca a voz superior em dinâmica 'mezzo piano'; a cor castanha assinala a voz inferior em dinâmica 'pianíssimo'.

Num patamar intermédio de aprendizagem, a organização torna-se mais dependente do percurso do estudante. Importa notar que as peças aqui organizadas, num eventual percurso de estudo com uma só mão, seriam complementadas com outras obras e exercícios. Ou seja, a organização baseia-se na técnica já desenvolvida pelo estudante, que reflete padrões previamente incorporados em diferentes graus de complexidade ou familiaridade. Estes padrões são, muitas vezes, priorizados de forma mais ou menos consciente e podem ter sido adquiridos com maior ou menor sucesso.

Como exemplo, ao comparar as peças *Cubana* e *Ricercare*, ambas do ciclo 17 *Bagatelas para a Mão Esquerda* de Sérgio Azevedo, a sua classificação em etapas de aprendizagem dependerá da técnica pessoal já adquirida pelo estudante. Enquanto a *Cubana* exige maior capacidade contrapontística e polifónica da mão, assim como precisão no ataque, devido a movimentos amplos e rápidos do braço,

ombro e torso para abranger registos distantes do teclado (Figura 4), o *Ricercare* desafia a independência e velocidade dos dedos, exigindo elasticidade na abertura da mão entre os dedos e precisão no ataque (Figura 5).



Figura 4. Sérgio Azevedo, 'Cubana', ciclo '17 Bagatelas para a mão esquerda', cc. 1 a 4 (Azevedo, 2024)



Figura 5. Sérgio Azevedo, 'Ricercare', ciclo '17 Bagatelas para a mão esquerda', cc. 1 a 5 (Azevedo, 2024)

O mesmo se verifica na disposição por etapas de aprendizagem das obras ...*Para a mão esquerda*, de Vasco Negreiros, e *Peça para a mão esquerda*, op. 36, de Gaspar Fernández Gil. Similarmente, não se trata de medir a dificuldade de cada uma das peças, mas a adequação da sua aprendizagem no percurso do estudante no que se refere à continuidade da aquisição de competências da ação a uma só mão.

Na peça de Vasco Negreiros verifica-se uma maior exigência na escolha de dedilhação não convencional no piano moderno, e na execução de passagens com polifonia e contraponto intrincado (Figura 6). Na peça de Gaspar Fernández Gil os desafios estão relacionados com aberturas significativas da mão, o *voicing* de acordes e de texturas com melodia e acompanhamento, e do controle de um ataque digital mais ligeiro, em permanente associação ao campo de ressonâncias criado pelo uso do pedal de sustentação (Figura 7).



Figura 6. Vasco Negreiros, '...Para a mão esquerda', cc. 20 a 23 (Adaptado de Negreiros, 2019). Dedilhação para a voz superior destacada em vermelho e para a voz inferior em azul.



Figura 7. Gaspar Fernández Gil, *Peça para a mão esquerda op 36*, cc. 25 a 28 (Adaptado de Gil, 1963). A seta vermelha indica intervalos melódicos distantes, enquanto a preto encontram-se as marcações para o uso de pedal de sustentação.

Num nível mais avançado da aprendizagem, a diferenciação torna-se novamente mais clara com todos os parâmetros a surgirem nas suas disposições mais complexas e desafiantes, muitas vezes concentradas numa só peça, como nos estudos de António Vitorino d'Almeida, ou no *Prelúdio para a mão esquerda* de Fábio Videira (Figuras 8 a 9).



Figura 8. Fábio Videira, 'Prelúdio para a mão esquerda', cc. 43 e 44 (Adaptado de Videira, 2019). A seta vermelha indica intervalos melódicos distantes.

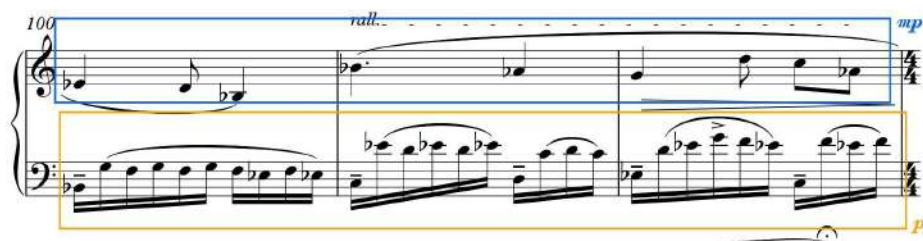


Figura 9. Fábio Videira, 'Prelúdio para a mão esquerda', cc. 100 a 102 (Adaptado de Videira, 2019). Melodia em azul (mezzo piano) e acompanhamento em castanho (pianíssimo).

A peça *Sonho de Ventura*, op. 11 reveste-se de particular interesse, tendo sido atribuída pelo próprio compositor, António Lima Júnior, a níveis de aprendizagem mais avançados. Com um andamento lento — *Adagio quasi andante* —, a obra caracteriza-se pela predominância de uma textura composta por duas linhas simultâneas, mas autónomas, situadas em registos próximos no teclado: uma desempenha a função de acompanhamento, enquanto a outra assume a linha melódica solista. Esta textura exige uma abertura ampla da mão e dos dedos, acentuando a tensão pela necessidade de manter a articulação de *legato* e projetar a melodia de forma a imitar o canto. O *cantabile* melódico, aliado a um cuidado tímbrico na produção do som, deve transmitir o carácter ou a imagem sugerida pelo título — um “sonho de felicidade”. Esta indicação destaca ainda a importância de considerar a mensagem musical como um parâmetro igualmente relevante na determinação do nível de aprendizagem apropriado para o estudo da peça (Figura 10).

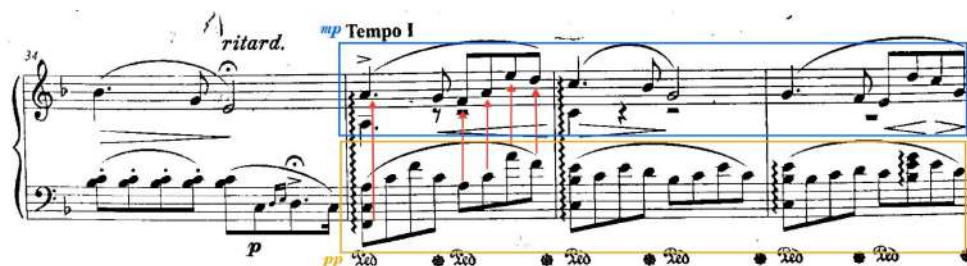


Figura 10. António Lima Júnior, 'Sonho de Ventura', op. 11, cc. 34 a 37 (Adaptado de Lima Júnior, 2019). A seta vermelha indica um intervalo distante entre duas vozes; a cor azul marca a voz superior em dinâmica 'mezzo piano'; a cor castanha assinala a voz inferior em dinâmica 'pianíssimo'.

### 3.2 Organização

Com base nos exemplos e parâmetros mencionados, assim como na experiência do autor na gravação de *Prelúdio para a mão esquerda*, de Flávio Videira (Adestro, 2022), e dos três ciclos de Sérgio Azevedo (Adestro Vol. II, 2024); na apresentação pública de peças de Vianna da Mota, Óscar da Silva, António Victorino d'Almeida (*Estudo Sinfónico*) e Vasco Negreiros; além da experimentação ao piano das demais composições, é possível propor uma organização preliminar do repertório pedagógico português para piano com a mão esquerda, distribuída por etapas de aprendizagem.

Ainda que a classificação adotada em dez níveis tenha como referência o trabalho de Lee Minji (2017) e de Jane Magrath (1995), esta foi estabelecida a partir de uma progressiva diversificação e complexificação na aquisição de competências, num escalonamento interno que resulta da análise comparativa entre as peças. Esta organização adquire, portanto, relativa autonomia em relação quer a eventuais

estádios de aprendizagem dos praticantes, quer a sistemas praticados no ensino dos estabelecimentos de ensino de música. Ou seja, a peça de nível 1, *Marcheta*, é a que apresenta de forma mais simples os parâmetros identificados, não possuindo uma equiparação direta, por exemplo, com o primeiro ano do 1º ciclo dos conservatórios nacionais. As demais obras são distribuídas conforme o grau de complexificação e diversificação desses parâmetros, refletindo uma progressão interna do repertório em análise.

#### Nível 1

***Marcheta*** (Cinco peças para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 2

***Valsinha do Anacleto*** (Cinco peças para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Valsinha de Rua*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 3

***Paisagem*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Homenagem a Bartok*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 4

***Polka da Titi*** (Cinco peças para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Grande Minueto da Vóvó*** (Cinco peças para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Alla Marcia*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Valsa de Circo*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Fanfarras distantes*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Tango*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Intermezzo*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Melodia*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 5

***Embalando a Nini*** (Cinco peças para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Prélude*** (Pequena Suite para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Menuet*** (Pequena Suite para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Left With or Without Right***, de Paulo Bastos;

#### Nível 6

***Fugue*** (Pequena Suite para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Rigaudon*** (Pequena Suite para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***My name is Rachmaninoff, Sergei Rachmaninoff*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Estudo*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

***Pequeno Prelúdio*** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

**Prelúdio** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;  
**Al Rovescio** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;  
**Tango Habanera** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 7

**Cubana** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;  
**Ricercare** (17 bagatelas para a mão esquerda), de Sérgio Azevedo;

#### Nível 8

**Peça para a mão esquerda, op. 36**, de Gaspar Fernández Gil;  
**...Para a Mão Esquerda**, de Vasco Negreiros;  
**Escaping**, de Gustavo Gonçalves;

#### Nível 9

**Trinta Prelúdios, Corais, e outras coisas mais, nº XXI**, de António Chagas Rosa;  
**Resignação**, op. 39;  
**Prelúdio nº1**, de Óscar da Silva;  
**Prelúdio para a mão esquerda**, de Fábio Videira;  
**Sonho de Ventura**, op. 11;

#### Nível 10

**Estudo Fanático Romântico nº 3**, de António Vitorino d'Almeida;  
**Estudo Sinfónico**, de António Vitorino d'Almeida

### **4. Conclusões**

A defesa da aplicabilidade pedagógica do repertório de piano para a mão esquerda comumente recai sobre os eventuais benefícios que o seu estudo possa acarretar, inclusive para pianistas com ambas as mãos funcionais. Investigadores deste repertório, como Donald L. Patterson (1999), Raymond Lewenthal (1986) e Theodore Edel (1994), eles próprios pianistas que se lesionaram na mão direita, verificaram empiricamente vantagens das quais, cruzados com a experiência do presente autor, se destacam as seguintes: maior agilidade e subtileza expressiva da mão esquerda; maior liberdade da mão direita: incorporação de diferentes combinações de dedilhação; uso mais variado e intuitivo dos pedais; maior controlo tímbrico; expansão da amplitude dinâmica; maior equilíbrio na condução de várias vozes; maior acuidade da pulsação; desenvolvimento da leitura à primeira vista; quebra do automatismo a duas mãos; ampliação do conhecimento do repertório musical; impacto no público; gratificação em período de lesão da mão direita; repensar da prática pianística.

Contudo, o argumento opositor apresentado na introdução é convincente: grande parte destes benefícios pode ser conscientemente explorada no repertório a duas mãos, onde a secção da mão esquerda pode ser isolada em passagens mais exigentes ou solo. Assim, a gratificação em períodos de lesão permaneceria o único

benefício exclusivo do repertório para uma só mão.

A produção deste repertório em Portugal, desde o século XIX, revela, contudo, um interesse artístico e didático constante por parte de agentes musicais, pedagógicos e culturais. As suas particularidades contextuais e estéticas evidenciam um processo de consolidação histórica e musical que o torna uma escolha artística insubstituível. A sua aprendizagem é, assim, um objetivo em si mesmo, além dos benefícios que oferece – inclusive a pianistas com o uso de ambas as mãos –, permitindo a aprendizagem de uma faceta única da história da música e do piano. Simultaneamente, as suas contingências físicas requerem soluções que, pela sua recorrência, singularidade e identificabilidade, adquirem estatuto idiomático.

Para alunos com a mão direita permanentemente condicionada, a identificação e organização do repertório pedagógico português para a mão esquerda, estruturado por patamares de complexidade e competências específicas, pode integrar-se no seu percurso de aprendizagem. No entanto, este repertório não é suficiente por si só. Existem lacunas, sobretudo nas etapas iniciais de contacto com o instrumento, que requerem a introdução de exercícios e peças mais simples, como o volume I da *Escola para Mão Esquerda*, de Paul Wittgenstein, ou o manual *For Left Hand Alone*, de John Thompson (Lee, 2017). Professores e alunos podem também recorrer a transcrições de obras a duas mãos para uma só, como *Bartolomeu*, de Jaime Reis, para piano e eletrónica, que, com o auxílio do pedal de *sostenuto*, pode ser integralmente executada com a mão esquerda, permitindo uma preparação progressiva para obras mais complexas para mão esquerda e eletrónica, como *Tanka*, de Eduardo Patriarca, e *Sinistram Umbra*, de José Carlos Sousa.

Atualmente, uma nova ambiguidade é suscitada pelo estudo deste repertório: o panorama musical contemporâneo há muito que dispõe de opções que permitem uma realização pessoal mais centrada na criação musical do que no esforço físico de se medir contra um instrumento. Paradoxalmente, é nesta atual descorporização do intérprete – quase até à irrelevância – que se revela a pertinência do repertório pianístico para a mão esquerda: não é a ação a uma só mão que se torna obsoleta como, por exemplo, teclados automáticos ou que permitam acionar múltiplos acontecimentos – não apenas sonoros –, antes, é a associação entre a expressão e a gestualidade do instrumentista que é esbatida ou eliminada.

No caso de repertório de piano para a mão esquerda, a substituição do intérprete por um piano automático implicaria não somente a substituição de um movimento motor funcional, mas igualmente a perda de um ethos histórico de esforço de autossuperação; a perda da evocação de gestos e dos afetos que estes corporizam; a perda de um meio com particularidades únicas – como se se abdicasse da formação da orquestra de câmara pela possibilidade do acesso permanente a uma orquestra sinfónica –; e a perda do ato de representação, no sentido aristotélico do termo – alicerce de qualquer arte performativa – de diálogo empático e catártico com o público, só possível pela elevação da ação de fingimento que, no repertório

para a mão esquerda, é a metamorfose das adversidades, do impossível, e da ausência.

## Referências

- Afonso, G. (2020). *A música portuguesa como ferramenta pedagógica: Proposta de criação de álbum para o ensino do piano* (Tese de mestrado). Universidade de Aveiro, Portugal.
- Burk, J. N. (1918). The fetish of virtuosity. *The Musical Quarterly*, 4(2), 282–292.
- Campinho, M. (2015). *Óscar da Silva (1870–1958): Vida e obras para piano solo* (Tese de doutoramento, Artes Musicais). The Hartt School, University of Hartford, EUA.
- Carmelo, J. R. (2023). *Lutando na periferia: O ensino musical em Lisboa (1860–1910)*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
- Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (MIC). (n.d.). *Catálogo e fontes biográficas*. Disponível em <http://www.mic.pt/>. Último acesso em março de 2024.
- Costa Ferreira, J. (2022). *Écriture pianistique, jeu et interprétation dans l'œuvre de José Vianna da Motta* (Tese de doutoramento). Université de Paris – Sorbonne, França. HAL Thèses. Disponível em <https://theses.hal.science/tel-03828183/>
- Deahl, L., & Wristen, B. (2017). *Adaptive strategies for small-handed pianists*. Oxford University Press.
- Edel, T. (1994). *Piano music for one hand*. Indiana University Press.
- Fernandes Gomes, C. A. F. (2000). *Contributos para o estudo do ensino especializado de música em Portugal* (Memória final do CESE em Direção Pedagógica e Administração Escolar). Almada.
- Gonçalves, C. L. V. F. (2005). *Obras para a infância de Eurico Thomaz de Lima: Os duetos para piano* (Tese de mestrado). Universidade do Minho.
- Godowsky, L. (1935). Piano music for the left hand. *The Musical Quarterly*, 21(3), 298–300. <https://www.jstor.org/stable/739050>
- Harper, N. L. (2013). *Portuguese piano music: An introduction and annotated bibliography*. Lanham, MD: The Scarecrow Press.
- Howe, B. (2010). Paul Wittgenstein and the performance of disability. *The Journal of Musicology*, 27(2), 135–180. <https://doi.org/10.1525/jm.2010.27.2.135>
- Huron, D., & Berec, J. (2009). Characterizing idiomatic organization in music: A theory and case study of musical affordances. *Empirical Musicology Review*, 4(3), 103–115.

- Lee, M. (2017). *A pedagogical approach to teaching left-handed piano repertoire* (Tese de doutoramento). Texas Tech University. TTU DSpace Repository. Disponível em <https://ttu-ir.tdl.org/items/9b310f20-967c-44ac-8455-792639e5bbb4/full>
- Lewenthal, R. (1986). *Piano music for one hand*. G. Schirmer.
- Lopes-Graça, F. (1978). *Reflexões sobre a música*. Lisboa: Edições Cosmo.
- Magrath, J. (1995). *The pianist's guide to standard teaching and performance literature*. Van Nuys: Alfred Publishing Co.
- Nichols, R. (2011). *Ravel*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- Patterson, D. (1999). *One handed: A guide to piano music for one hand*. Greenwood Press.
- Pires, F. (2005). *Introdução à obra de Cláudio Carneiro*. Matosinhos: Edições Afrontamento.
- Ravel, M. (1989). *A Ravel reader: Correspondence, articles, interviews* (A. Orenstein, Ed.). Nova Iorque: Columbia University Press.
- Samson, J. (2004). *Virtuosity and the musical work: The transcendental studies of Liszt*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Sassmann, A. (2010). *In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister: Technik und Ästhetik der Klaviermusik für die linke Hand allein*. Hans Schneider.
- Schumann, R. (1946). *On music and musicians* (K. Wolff, Ed.; P. Rosenfeld, Trans.). Nova Iorque: Pantheon.
- Swart, I. (2005). *An analysis of "for the left hand" by Leon Kirchner with specific reference to the use of the octatonic scale* (Tese de mestrado). University of Pretoria, África do Sul.

#### **Decretos Publicados no Diário do Governo**

Diário do Governo. (1919, 26 de dezembro). I Série, n.º 259.

Diário do Governo. (1925, 28 de setembro). I Série, n.º 208.

Diário do Governo. (1958, 13 de março). II Série, n.º 61.

Diário do Governo. (1962, 24 de maio). II Série, n.º 123.

#### **Documento de Arquivo**

Arquivo Histórico do Conservatório Nacional. (n.d.). Proposta de António Pereira Lima Júnior. Caixa 764, Maço 2732.

## Entrevistas

Azevedo, Sérgio. (2023, 10 de abril). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

Bastos, Paulo. (2024, 28 de fevereiro). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

Bochmann, Christopher. (2024, 8 de março). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

Gonçalves, Gustavo. (2024, 16 de novembro). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Google Meet].

Negreiros, Vasco. (2016, 20 de janeiro). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Arquivo de áudio em formato mp3].

Patriarca, Eduardo Luís. (2023, 3 de maio). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

Sousa, José Carlos. (2023, 4 de abril). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

Videira, Fábio. (2023, 7 de julho). Entrevista concedida a André Roque Cardoso [Por Zoom].

## Espólios

Espólio de Cláudio Carneyro, Biblioteca Municipal do Porto.

Espólio Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.

Espólio de Francine Benoît, Biblioteca Nacional de Portugal.

Espólio Gaspar Fernández Gil, Biblioteca Municipal de Matosinhos.

Espólio Maestro Manuel Ivo Cruz, Biblioteca da Universidade Católica do Porto.

Espólio da Companhia de Bailado Verde Gaio, Biblioteca Nacional de Portugal.

Espólio do Conservatório Nacional de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal.

Arquivo Histórico do Conservatório Nacional, Direção dos Serviços de Documentação e de Arquivos, da Secretaria-Geral da Educação e Ciência.

## Gravações

Roque Cardoso, A. (Intérprete), & Figueiredo, L. (Produtor). (2022). *Sinistram Umbra; Tanka; 4 Fantasma; Prelúdio para a mão esquerda* [Gravação de CD]. Obras de José Carlos Sousa, Eduardo Luís Patriarca, António Chagas Rosa e Fábio Videira. In *Adestro*. RODA Music.

Roque Cardoso, A. (Intérprete). (2024). *Pequena suite para a mão esquerda, Cinco peças para a mão esquerda, 17 Bagatelas para a mão esquerda* [Gravação de CD]. Obras de Sérgio Azevedo. In *Adestro vol. II*. RODA Music

## Partituras

- Azevedo, S. (2019). *Cinco peças para a mão esquerda*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 58–62). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Azevedo, S. (2019). *Pequena suite para a mão esquerda*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 63–67). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Azevedo, Sérgio. (2024). *17 Bagatelas para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. Não publicado.
- Bastos, Paulo. (2013). *Left with or without right*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda ou duas mãos]. Lisboa: AvA Musical Editions. 2 partituras.
- Belthoise, Bruno & Mendes dos Santos, João Pedro. (2019). *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, dois pianos, piano e eletrónica, para a mão esquerda]. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Benoît, Francine. (1981). *Concertino para a mão esquerda*. [Partitura, Redução para dois pianos, para a mão esquerda]. Manuscrito autógrafo. Centro de Documentação da Escola Superior de Música de Lisboa, cota: PG 9862.
- Bochmann, Christopher. (2022). *Letter VI, to Robert Saxton*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa.
- Daddi, João. (n.d.). *Il Lamento, étude caractéristique*. [Partitura, piano solo, para duas mãos]. Lisboa: Sasseti & C<sup>a</sup>. Biblioteca Nacional de Portugal, cota: C.I.C. 178 A.
- Daddi, João. (1887). *La Mélancolie, étude de salon*. [Partitura, piano solo, para duas mãos]. Lisboa: Auguste Neuparth. Biblioteca Nacional de Portugal, cota: C.I.C. 178 A.
- Gil, Gaspar Fernández. (1963). *Peça para a mão esquerda, op. 36*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. Manuscrito autógrafo. Espólio Gaspar Fernández Gil, Biblioteca Municipal “Floribela Espanca” de Matosinhos. Manuscritos. Cx. 2, nº 8.
- Gil, Gaspar Fernández. (1969). *Cinco Estudos*. [Partitura, piano solo, números 1, 2, 4 e 5 para as duas mãos, e nº 3 para a mão esquerda]. Manuscrito autógrafo. Espólio Verde Gaio, Biblioteca Nacional de Portugal. Pasta 23 (cota antiga, Cx. 38).

- Lima Júnior, A. (2019). *Sonho de Ventura*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 13–15). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Negreiros, V (2019). *...para a mão esquerda*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 55–57). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Ravel, Maurice. (1937) *Concerto pour la main gauche*. [Partitura, piano e orquestra, para a mão esquerda]. Paris: Éditions Musicales Durand.
- Reis, Jaime. (2017). *Bartolomeu, o voador*. [Partitura, piano e eletrónica, para as duas mãos]. Não publicado.
- Rosa, António Chagas (2023). *Trinta prelúdios, corais e outras coisas mais*. [Partitura, piano solo, para mão esquerda, mão direita, e duas mãos]. Não publicado.
- Thompson, J. (1959). *For Left Hand Alone Book One*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. Cincinnati: Willis Music Co.
- Vianna da Motta, J. (1881). *Resignação* op. 39, melodia para a mão esquerda. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. Autógrafo. Biblioteca Nacional de Portugal, cota: V. M. 1179.
- Victorino d’Almeida, A. (2019). *Estudo Fanático-Romântico* nº 3. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 25–31). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Victorino d’Almeida, A. (2019). *Estudo Sinfónico*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 32–40). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Videira, F. (2019). *Prelúdio para a mão esquerda*. In J. P. Mendes dos Santos & B. Belthoise (Eds.), *Compositores Portugueses: Obras para a mão esquerda*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda]. (pp. 88–93). Lisboa: AvA Musical Editions.
- Wittgenstein, P. (1957). *School for the Left Hand*. [Partitura, piano solo, para a mão esquerda] London: Universal Edition Ltd.

## Webgrafia

- ABRSM. (2025). *Piano syllabus for one hand*. Disponível em:  
<https://www.abrsm.org/en-gb/news/explore-piano-music-for-one-hand-in-our-performance-grades-syllabus>

Alfred Music. (n.d.). *Grand One-Hand Solos for Piano, Book 1: 6 Early Elementary Pieces for Right or Left Hand Alone*. Disponível em:  
[https://www.alfred.com/grand-one-hand-solos-for-piano-book-1/p/00-39100/?srsltid=AfmBOoqbCUZ4y7ew0wX7C2syUm98NVBPf\\_ZrGc8X8YYialZWtE8fW0ps](https://www.alfred.com/grand-one-hand-solos-for-piano-book-1/p/00-39100/?srsltid=AfmBOoqbCUZ4y7ew0wX7C2syUm98NVBPf_ZrGc8X8YYialZWtE8fW0ps)

Very Special Artists International Young Musician Program. Disponível em:  
<https://www.kennedy-center.org/education/opportunities-for-artists/competitions-and-commissions/access-vsa-international-young-musicians-program/>