

Semana da Pedagogia Musical: Reflexões sobre o ensino de instrumentos musicais na Escola de Música do estado do Maranhão

Daniel Lemos Cerqueira

dlemos@ufma.br

Resumo

Este artigo pretende relatar as discussões realizadas em torno do ensino de instrumentos musicais na Escola de Música do Estado do Maranhão. Para isto, foram analisadas as leis que regem o ensino técnico no Brasil, além de buscar referências para fundamentação teórica e metodológica da prática docente nesta instituição. As conclusões apontam questões sobre a legislação vigente, a inclusão da música popular como habilitação e problemas apresentados pelos professores da escola.

Abstract

This article intends to report the discussions around the teaching of musical instruments at the Music School of the State of Maranhão. For this, we analyzed the laws that govern the technical education in Brazil, and check references for theoretical and methodological teaching practice in this institution. The conclusions point to questions about the legislation, the inclusion of popular music as enabling and problems presented by school teachers.

Introdução

A idéia para a realização de uma semana dedicada à Pedagogia dos Instrumentos Musicais surgiu de forma espontânea, durante uma conversa com professores da Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM). Havia a necessidade de rever o projeto político-pedagógico desta instituição, considerando a nova legislação pertinente ao ensino profissional de nível médio, e para isto, seria necessário que cada núcleo da escola – Canto, Cordas, Madeiras, Metais, Música Popular, Piano, Violão e Teoria – apresentasse sua proposta de estruturação curricular para o curso técnico. Sendo assim, a ocasião mostrou-se apropriada para refletir sobre as práticas pedagógicas do corpo docente, considerando os seguintes aspectos: peças e métodos adotados, caráter individual ou coletivo de ensino, formas de avaliação, pressupostos seguidos e problemas encontrados, entre outros. Além de servir para elaborar a matriz curricular, a semana permitiria apresentar aos professores as pesquisas atuais no âmbito da Pedagogia dos Instrumentos Musicais (ou Pedagogia da Performance), fornecendo subsídios para diversificar o trabalho docente. Ainda, questões particulares a cada instrumento ficariam evidentes, podendo haver sugestões para solução de problemas.

Logo, seria pertinente documentar e divulgar as discussões e acontecimentos do evento, oferecendo um direcionamento para a reformulação de projetos político-pedagógicos em outras instituições de ensino musical, além de sugerir soluções para questões em comum. Logo, trata-se de uma ótima oportunidade para oferecer subsídios aos professores de instrumento, que raramente dispõem de conhecimentos pedagógicos direcionados à sua prática (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p.31), sendo esta afirmação endossada pelos músicos-professores da EMEM.

Legislação Vigente

As principais leis que regem a Educação Profissional de Nível Médio – na qual está inserida a formação de técnico em Música – são a LDB nº 9.394/96, que versa sobre o ensino em geral, a Resolução CEB nº 4 de 08 de Dezembro de 1999, que institui as Diretrizes

Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Médio, e a Resolução CNE/CEB nº 3 de 09 de Julho de 2008, que implanta o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos de Nível Médio.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para o nível técnico, dispostas na Resolução CEB nº 4/08, providenciam pressupostos a serem considerados em cada área de atuação, de forma mais geral. A Música é contemplada na “Área Profissional: Artes”, regulamentando uma carga horária mínima de 800 horas. Por não ser uma carga horária muito extensa, foi possível providenciar um plano de ensino eficaz e de menor custo para a instituição.

Outra requisição definida em lei – no art. 40º da LDB nº 9.394/96 – diz respeito à sincronia entre ensino Profissional e Médio, não podendo o aluno se matricular no curso técnico sem ter concluído o Ensino Fundamental. Esta questão foi amplamente debatida pelos professores, pois a EMEM possui um curso Básico que orienta a entrada para o nível técnico. O problema se encontrava na conclusão deste curso, pois se aluno desejasse ingressar diretamente no nível técnico, seu término deveria ser simultâneo ao do Ensino Fundamental. Porém, como o curso Básico possui caráter livre¹, foi possível flexibilizar sua duração, resolvendo este problema.

O Catálogo Nacional de Cursos Técnicos, que visa à organização e orientação destes cursos, possui especificações mais diretas sobre as habilitações oferecidas em Música, área que, segundo o catálogo, pertencente ao eixo de Produção Cultural e Design. São elas: Canto, Composição e Arranjo, Documentação Musical, Fabricação de Instrumentos Musicais, Instrumento Musical e Regência². São dadas sugestões de objetivos para a habilitação, temas abordados, campo de atuação profissional e infraestrutura recomendada. A EMEM oferece habilitações em Canto e Instrumento Musical, apresentando as condições recomendadas para sua realização. Contudo, os professores reforçaram a possibilidade de oferecer novas modalidades. Assim, torna-se necessário contratar docentes e aprimorar a infraestrutura, fato que constará em seu novo projeto político-pedagógico.

Uma questão importante, pontuada nas discussões, diz respeito à atuação dos futuros técnicos em Canto e Instrumento Musical como professores. Diversos trabalhos acadêmicos tem reforçado a importância do ensino de instrumento como alternativa profissional para instrumentistas (GORDON, 1995; REQUIÃO, 2001; GLASER; FONTEERRADA, 2007; CERQUEIRA, 2010), entretanto, a legislação vigente não habilita a atuação docente de técnicos e bacharéis em instrumento. Como a habilitação pedagógica musical (Licenciatura em Música) não é direcionada ao ensino de instrumentos musicais, acaba não havendo formação específica para professores de instrumento, fato que requer uma revisão urgente das leis para a área de Música. Como recurso em face à presente realidade, a EMEM considerou a oferta de disciplinas pedagógicas para instrumentistas. Infelizmente, outra questão surge em meio a este contexto: a falta de referências e materiais sobre Pedagogia dos Instrumentos Musicais, que ainda não é uma sub-área de pesquisa consolidada no país.

De acordo com o que foi exposto, o orientador pedagógico se posicionou diante dos principais pontos que norteiam os objetivos e metodologias do ensino profissional, oferecendo subsídios para que os professores da EMEM estruturassem seus cursos de forma atual e eficaz, considerando a realidade maranhense.

Reuniões com os núcleos

No dia 10 de Fevereiro de 2010, foram realizadas reuniões entre os núcleos da

1 Este curso é legalizado, conforme o art. 42º da LDB nº 9.394/96.

2 Há no referido catálogo uma “Tabela de Convergência”, visando à padronização das nomenclaturas adotadas pelas instituições de ensino profissional.

EMEM e o orientador pedagógico, debatendo questões acerca do ensino musical, utilização de métodos e repertório, critérios de avaliação e elaboração da matriz curricular para cada habilitação. Seguem abaixo pontos importantes das discussões.

Núcleo de Piano

Uma questão pontuada diz respeito ao aumento de apresentações por parte dos alunos. Curiosamente, o piano possui a conotação de exigir significativa demanda de estudos e restrito número de apresentações. Uma possível razão seria a “constante busca por um padrão de excelência técnica e expressiva”, que traz o peso psicológico de nunca estar satisfeito com a prática, prejudicando os parâmetros de auto-crítica (GORDON, 1995, p.131). Outra razão seria a ansiedade na performance, problema comum em situações de exposição pública (HUDSON; ROLAND, 2002, p.47). Enquanto Gordon atribui este problema à falta de investimento em um repertório para concerto (1995, p.17), Kirchner sugere cultivar pensamentos positivos antes da apresentação (2005). Entretanto, o aumento no número de apresentações proposto pelo Núcleo de Piano apresenta-se como uma boa estratégia, oferecendo espaço aos alunos para mostrar seu trabalho e adquirir experiência de palco.

Outro fato remete a um objetivo do curso: preparar um de repertório que permita ao aluno prestar vestibular para Bacharelado em instrumento. Esta opção foi sugerida a outros núcleos, entretanto, foi necessário reforçar o objetivo geral do curso: formar técnicos em Música aptos para exercer sua profissão, valorizando assim o trabalho da EMEM.

Sobre o repertório e os métodos adotados, sugeriu-se especificar um *programa mínimo*, utilizado como referência ao nível mais elementar de domínio instrumental aceito em um dado semestre. A definição de obras que seriam tanto ou mais difíceis fica a critério do professor, analisando-as perante o *conteúdo técnico-musical* definido para o mesmo semestre. Tais especificações forneceram maior embasamento ao trabalho, justificando a escolha do repertório a partir de critérios objetivos.

Outra discussão girou em torno das atividades que seriam consideradas no estúdio. A EMEM optou por adotar o estúdio obrigatório, sendo este um subsídio importante para a formação profissional. Apresentações solo ou em conjuntos, organização de eventos musicais e prática de estúdio são atividades pertinentes e consideradas. Com relação ao ensino do instrumento, pesquisas recentes comprovaram a importância desta atividade para os pianistas (CERQUEIRA, 2010) e para os outros instrumentos, conforme exposto anteriormente. Como a lei atual não permite a atuação de técnicos como professores, criou-se um entrave no ensino de instrumentos musicais. Assim, a alternativa encontrada pelo núcleo foi oferecer aos alunos conhecimentos sobre pedagogia musical no estúdio.

Por último, foi analisada a metodologia de avaliação. Neste núcleo, a nota do semestre provinha apenas da prova prática. Devido à questão da ansiedade na performance, o trabalho do semestre poderia ficar comprometido caso houvesse uma má apresentação. Uma possível solução seria atribuir 70% da nota – equivalente à média semestral – para o professor supervisor, enquanto a prova prática perante banca teria peso de 30%, podendo ele decidir a aprovação de acordo com o trabalho apresentado durante o semestre. Outros núcleos adotaram esta idéia, entretanto, para evitar parcialidades no resultado e fortalecer as decisões conjuntas, este recurso foi desconsiderado pelo núcleo, adotando então uma fração menor da nota para o professor supervisor.

Núcleo de Violão

A primeira questão diz respeito ao ensino em caráter coletivo, aplicado na EMEM anteriormente com a finalidade de substituir o ensino individual (ou modelo tutorial) e atender a uma maior demanda de alunos. Os professores reforçaram a possibilidade de aplicá-lo na iniciação musical, entretanto, apontaram que ao atingir certo grau de proficiência no

instrumento, o ensino coletivo torna-se insuficiente, sendo requerida uma metodologia capaz de manter a eficiência do aprendizado, de acordo com as metas pretendidas. Segundo pesquisadores da área, o ensino coletivo pode ter dois objetivos: iniciação musical (TOURINHO, 2007) ou oficinas de performance (SILVA, 2008), sendo este último não um substituto, mas um complemento ao ensino individual, apresentando-se mais adequado aos objetivos da educação profissional de Música. Ainda, os professores apontaram a necessidade de uma orientação pedagógica para a aplicação do ensino coletivo, fato que não ocorreu.

A discussão anterior culminou na exposição de outra problemática: a pressão da comunidade com relação ao número de vagas ofertadas pela EMEM. Infelizmente, criou-se um estereótipo de que o ensino individual de música erudita possui caráter excludente, desarticulado e elitista, a partir de argumentos como “falta de inclusão social” e de “criatividade no ensino³”. Embora tais afirmações pareçam sedutoras para alguns, seu uso se dá sob fins políticos na maioria das vezes, justificando corte de investimentos na área. Vários professores mencionaram o sucesso profissional conseguido por alunos de baixa renda, graças ao estudo da música erudita. Diante desta questão, foi proferida a seguinte frase: “por que uma faculdade de medicina, com concorrência de 50 candidatos por vaga, não é considerada excludente?”

Núcleo de Cordas

O debate com este núcleo começou acerca dos programas de cursos da atualidade, que exigem uma menor quantidade de peças e métodos se comparados aos de antigamente. Tal fato foi justificado pelo curto tempo dos alunos de hoje, pois muitos estudam e trabalham sem almejar uma carreira de músico, no Maranhão especialmente. A solução encontrada foi reduzir o repertório a métodos e peças essenciais, buscando certa eficácia no ensino. Além disso, é possível trabalhar um repertório por mais tempo, permitindo maior amadurecimento musical e instrumental.

Outra questão girou em torno da seleção de material didático pelo professor instrumentista, escolhendo peças de métodos variados que pudessem contemplar uma gama maior de aspectos musicais e idiomáticos. Sendo assim, o núcleo produziu apostilas com peças selecionadas de diversos métodos e repertório, contemplando os aspectos definidos no conteúdo técnico-musical semestral.

Núcleo de Teoria

A questão mais evidente discutida pelo grupo foi sobre a utilização de métodos distintos de solfejo: alguns professores utilizam o método relativo, enquanto outros optam pelo absoluto. Sendo assim, os alunos acabam tendo de se adaptar repentinamente a outro método, afetando a eficiência do aprendizado. Foi reforçada, ainda, a impossibilidade de se adotar uma avaliação unificada, pois cada professor trabalha o conteúdo de acordo com pressupostos pessoais. Infelizmente, a única solução aparente seria agrupar professores que adotavam os mesmos métodos, lecionado sempre para a mesma turma de alunos.

Núcleo de Música Popular/Guitarra elétrica

Antes da reunião, havia uma preocupação relacionada ao Núcleo de Música Popular. Por não haver uma tradição de ensino formal para esta área, seria necessário recorrer a estratégias que suprimissem esta possível falta de referências pedagógicas. Entretanto, ao contrário do esperado, os professores conheciam e adotavam métodos norte-americanos de música popular, além de referências nacionais sobre arranjo, improvisação e cifragem

3 Cada indivíduo possui uma fisiologia e uma concepção musical, logo, não existem duas pessoas que tocam o instrumento da mesma forma, sendo esta riqueza de possibilidades a personificação da própria criatividade. Portanto, alegar que não há criatividade na prática de repertório tradicional é um argumento vazio e sem fundamentação.

popular, elementos característicos da música popular.

Uma observação importante diz respeito à “dicotomia” erudito e popular. Objeto de amplas discussões (e raros consensos), este tema só produz conclusões efetivas se aplicado a um contexto específico. Sob aspectos sociais, Martins faz uma distinção referindo-se à cultura popular como “nascida na interioridade de um povo, sem agentes voluntariamente pressionantes”, referindo-se à relação entre dominador e dominado existente nesta relação (1993, p.163-164). Porém, a música popular atual também possui “agentes pressionantes”: a mídia, provinda da idéia de indústria cultural proposta por Theodor Adorno. Trata-se de uma ínfima parte das discussões que giram em torno deste tema, portanto, torna-se mais adequado neste espaço direcioná-lo a aspectos pedagógico-musicais.

Devido à caracterização da área, conhecimentos de arranjo, improvisação, e harmonia popular tornam-se mais afins à música popular do que teoria musical, solfejo, ditado, harmonia tradicional e contraponto. Contudo, os professores reforçaram que as disciplinas teóricas, com exceção de harmonia tradicional e contraponto, são essenciais para a formação dos instrumentistas da música popular, devendo ser obrigatórias para o curso. Ainda, harmonia tradicional e contraponto tornaram-se optativas, enquanto arranjo e harmonia popular foram definidas como obrigatórias.

Núcleo de Canto

O primeiro problema apontado foi a ausência de correpetidores suficientes para o curso. Apesar de haver alunos de piano fazendo estágio como acompanhadores, eles ainda não possuem o domínio musical e instrumental necessário para auxiliar o trabalho dos cantores. A solução proposta foi contratar pianistas como professores, e não técnicos, conforme fazem diversas instituições no país. O trabalho de correpetição exige um profissional bem capacitado devido à alta demanda de trabalho em um curto prazo. Além disso, ele poderá ministrar disciplinas de música de câmara e realizar pesquisas na área de correpetição.

Um requerimento do curso foi ofertar a disciplina Língua Estrangeira, tendo em vista a diversidade de línguas trabalhadas no canto. Os professores comentaram que não há oferta desta disciplina em instituições importantes de ensino musical, entretanto, reforçaram que as restritas condições financeiras de seus alunos não permitem a realização de um curso de línguas paralelamente. A solução seria buscar um convênio, pois a EMEM pertence à Secretaria de Cultura, cuja legislação não permite a abertura de concursos para graduados em Letras.

Outra dificuldade apresentou-se na definição das atuações válidas no Estágio. Como o canto erudito possui uma sonoridade bastante distinta do canto popular, a oferta de apresentações para este campo é restrita, exigindo alternativas mais viáveis de estágio. Ainda, os professores reforçaram que adotar o ensino de canto é arriscado, pois uma má orientação pode trazer sérias consequências fisiológicas, requerendo um nível maior de experiência docente. Como solução, foi sugerido que os alunos tenham uma disciplina de Regência Coral, habilitando-os a este trabalho no estágio, pois é um campo de oportunidades mais amplo.

Núcleo de Metais e Madeiras

Os professores de metais reforçaram que a boa oferta de empregos para os alunos tem prejudicado seu trabalho pedagógico. Como tocam em bares, eventos e grupos de música folclórica (um tipo de atuação frequente no Maranhão), os alunos investem muito tempo aprendendo as peças executadas nessas ocasiões, diminuindo sua dedicação ao estudo do repertório e das técnicas sugeridas. Logo, este estudo mal direcionado poderá criar vícios motores de execução (KAPLAN, 1987, p. 92-94), podendo ocasionar problemas fisiológicos. Uma possível solução seria flexibilizar o repertório com peças do programa e outras presentes na prática profissional, mas ainda assim, haveria dificuldade no cumprimento do programa

mínimo, segundo os professores. Este mesmo problema leva à estafa muscular apresentada pelos alunos nas épocas de Carnaval e São João, quando as propostas profissionais tornam-se mais intensas. Assim, torna-se necessário adotar uma postura mais exigente, com relação ao cumprimento das metas propostas pelo curso.

Núcleo de Música Popular/ Bateria, Baixo Elétrico, Cavaquinho e Bandolim

Este segundo encontro com o núcleo trouxe discussões pertinentes a outros instrumentos. O professor de baixo elétrico mencionou que seus alunos chegam ao curso com muitos vícios motores, o que detém muito tempo do aprendizado devido à reeducação postural e motora necessária. Contudo, ele reforçou ser esta uma tendência do aprendizado “autodidata⁴” e não orientado do instrumento, que requer força física bem aplicada devido à espessura das cordas.

Outro comentário girou em torno da nomenclatura dos cursos de Bateria e Percussão. Existe uma Tabela de Convergência, elaborada pelo Ministério da Educação, que indica as possíveis nomenclaturas dos cursos, visando a uma padronização. Alguns professores gostariam de unificar os cursos de Bateria e o de Percussão, entretanto, cada um deles tem objetivos distintos: o primeiro visa à atuação na música popular, enquanto o outro destina-se à música erudita. Sob tal consideração, foi sugerida a elaboração de matrizes curriculares distintas, com disciplinas em comum para ambos.

Finalização

Com a realização deste trabalho, esperamos que haja uma estruturação embasada e consciente dos planejamentos de cada núcleo da EMEM, considerando aspectos importantes da área de Pedagogia dos Instrumentos Musicais. Ainda, desejamos que as sugestões para a solução dos problemas apontados pelos núcleos sejam uma contribuição importante para o trabalho docente nesta instituição. Logo, esperamos que a experiência realizada na EMEM, divulgada por meio deste artigo, possa servir como referência para a realização de trabalhos semelhantes em instituições de ensino musical técnico no país.

Conforme já apontado em pesquisas anteriores (GLASER; FONTEERRADA, 2007; CERQUEIRA, 2010), este trabalho reforçou a falha evidente na legislação, no que concerne ao ensino de Música. As habilitações em instrumentos musicais são consideradas um conhecimento técnico pela lei, entretanto, o ensino mostra-se uma alternativa importante na prática profissional dos instrumentistas. Reforçamos aqui a solução adotada pela EMEM, que oferecerá saberes pedagógicos sobre o ensino de instrumentos. Dessa forma, esperamos que a legislação possa ser revista em breve.

A experiência realizada com o ensino coletivo de instrumentos musicais na EMEM evidenciou os prós e contras de sua aplicação. Para iniciação musical, o ensino coletivo mostra-se uma ferramenta eficaz em um curso elementar de Música, através da motivação e possibilidade de trabalhar com indivíduos em diversos patamares de domínio instrumental (TOURINHO, 2007; CERQUEIRA, 2009). Entretanto, sob os objetivos de um curso técnico, o tipo de ensino coletivo mais adequado é a Oficina de Performance, que oferece espaço para a prática de repertório, desenvolvimento da crítica musical e aprendizado de técnicas instrumentais mais complexas. Porém, tentativas de substituir o ensino individual pelo coletivo não obtiveram sucesso na EMEM, sendo necessário realizar pesquisas sob este intuito. Logo, é fundamental ter em mente os objetivos do curso, para uma aplicação

4 Existe uma certa valorização do autodidata na Música por parte da sociedade, como se ele possuísse um “dom” e um “talento” superior ao de quem realmente estuda o instrumento. A tendência do autodidata é vangloriar-se pela descoberta de questões técnico-musicais já conhecidos, ou seja, “descobrir o ovo de Colombo”. (BERIO In: DALMONTE, 1988)

consciente e eficaz dos tipos de ensino musical.

Outro fato importante diz respeito à inclusão da música popular no ensino formal de Música. No Brasil, as instituições de ensino musical tradicionalmente oferecem resistência na oferta de habilitações em música popular. Este fato se deve, principalmente, à ausência de corpo docente especializado e métodos de ensino formais para a área. Havia também certo tradicionalismo arraigado na área, porém, diversas instituições tradicionais de ensino musical abriram recentemente concursos para a contratação de professores da música popular⁵, implementando definitivamente a área no meio acadêmico⁶. Sendo assim, reforçamos a importância da EMEM nesta concretização, que já oferecia habilitações para instrumentos característicos da música popular. Ainda, os professores desta instituição demonstraram que existe material suficiente para estruturar um curso formal de música popular, descartando esta hipótese como motivo de recusa para a oferta destas habilitações.

Por fim, reforçamos a necessidade de haver mais trabalhos sobre Pedagogia dos Instrumentos Musicais. É aparente o esforço dos professores de instrumento frente aos problemas pedagógicos, sociais e administrativos que permeiam seu cotidiano. Suas buscas por novas metodologias de ensino, aprimorando sua prática pedagógica com flexibilidade e eficiência sob a valente proposta de formar um músico profissional, esbarram na falta de materiais e orientações. Dessa forma, a alternativa é criar métodos a partir de suas experiências próprias, raramente documentadas e divulgadas, fazendo com que valiosas fontes se percam. Assim, esperamos que o presente trabalho possa servir como contribuição e motivação para a elaboração de trabalhos didático-musicais, tendo em vista os desafios enfrentados pelos músicos-professores.

Referências

- BERIO, Luciano. *Entrevista sobre a Música Contemporânea* (realizada por Rossana Dalmonde). Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1988.
- BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – nº 9.394/96*. Brasília, 20 de Dezembro de 1996.
- BRASIL. *Resolução CEB nº 4 de 08 de Dezembro de 1999*. Brasília, 1999.
- BRASIL. *Resolução CNE/CEB nº 3 de 09 de Julho de 2008*. Brasília, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Catálogo Nacional de Cursos Técnicos*. Disponível em http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf3/catalogo_tecnicos.pdf, Brasília, 2008.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. *O Arranjo como Ferramenta Pedagógica no Ensino Coletivo de Piano*. Música Hodie, v. 9 nº 1. Goiânia: UFG, 2009.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. *Perspectivas profissionais dos Bacharéis em Piano*. Revista Eletrônica de Musicologia, v. 13. Curitiba: UFPR, jan-2010.
- GORDON, Stewart. *Etudes for Piano Teachers*. Oxford University Press, Nova York, 1995.
- GLASER, Scheilla; FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Músico-Professor: Uma questão complexa*. Música Hodie, vol.7, nº 1. Goiânia: UFG, 2007, p.27-49.

5 São elas: Universidade Federal da Bahia (edital 15/2008), Universidade Federal de Minas Gerais (editais 129/2009, 130/2009 e 131/2009), Universidade Federal da Paraíba (edital 35/2009), Universidade Federal do Pará (edital 130/2008 e 21/2009), Universidade Federal de Goiás (edital 039/2009) e, recentemente, a instituição de ensino musical mais tradicional do país: a Universidade Federal do Rio de Janeiro (edital 04/2010).

6 A música popular foi tema de diversos trabalhos em Ciências Humanas. Entretanto, por haver restrito conhecimento e valorização por parte dos pesquisadores desta área, aspectos artísticos e musicais dificilmente eram considerados.

HUDSON, GLENN; ROLAND, DAVID. Performance Anxiety. In: PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Gary. *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press, Nova York, 2002. p.47-61

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística*. Ed. Movimento, Porto Alegre, 1987. 2ª ed

KIRCHNER, JOANN. *Managing musical performance anxiety*. American Music Teacher, dec-2005, p. 31-33.

MARTINS, José Eduardo. *A cultura musical erudita na universidade: refúgio, resistência e expectativas*. Revista Estudos Avançados, vol.18. São Paulo: USP, 1993, p.163-181.

REQUIÃO, Luciana. *O Músico-Professor: Uma Investigação sobre sua Atividade Pedagógica*. Anais do XIII Encontro da ANPPOM, Belo Horizonte, 2001. p.296-301

SILVA, Abel Raimundo. *Oficinas de Performance Musical: uma metodologia interdisciplinar para uma abordagem complexa de performance musical*. Anais do IV SIMCAM, São Paulo, 2008.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos e um pouco de história*. Anais do XVI Encontro da ABEM, Cuiabá, 2007.