

# Percepções acerca da “teoria musical” segundo estudantes do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do IFXX

Primeiro autor

Rua/Av. XXXXXXXX, n.º – Município-UF – CEP: XXXXX-XXX

XXXXXXXXXXXXX@gmail.com

**Abstract.** *In this article, we discuss the conceptions about "musical theory" coming from the student body of the Integrated Technical Course in Musical Instrument of IFXX, Campus XXX. In this text, we define "musical theory" as the concepts and signs proper to traditional musical notation. Therefore, we conducted field research that aimed to understand the interrelationships between practice and music theory of the student body. From the collected data, we perceive a significant influence of the traditional conservatory model of music teaching in students' conceptions, fruit of their previous musical experiences as well as of the practices offered by the Institution.*

**Keywords:** *Musical Theory, Conservatory Education, Technical Education in Musical Instrument, Integrated Curriculum, Music Education.*

**Resumo.** *Neste trabalho, discutimos as concepções acerca da “teoria musical” advindas do corpo discente do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do IFXX, Campus XXX. Neste texto, definimos “teoria musical” como os conceitos e signos próprios da notação musical tradicional. Para tanto, realizamos pesquisa de campo que objetivou compreender as inter-relações entre prática e teoria musical do corpo discente. A partir dos dados coletados, percebemos uma significativa influência do tradicional modelo conservatorial de ensino de música nas práticas e concepções dos estudantes, fruto de suas experiências musicais anteriores assim como das práticas ofertadas pela Instituição.*

**Palavras-chave:** *Teoria Musical, Ensino Conservatorial, Ensino Técnico em Instrumento Musical, Currículo Integrado, Educação Musical.*

## 1. Introdução

Este texto apresenta um pequeno recorte da pesquisa de doutorado intitulada “XXX”<sup>1</sup> que definiu como um dos seus objetivos específicos a compreensão das inter-relações entre prática e teoria musical desenvolvidas ao longo Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do IFXX. Para tanto, a partir da aplicação de um questionário com a totalidade do corpo discente (o que caracterizou a pesquisa como um estudo do tipo censo),

---

<sup>1</sup> Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Música, subárea Educação Musical, da Universidade Federal da XXX sob a orientação do prof. Dr. XXX. Disponível em: <XXX>.

discutiremos a seguir algumas questões que abordaram direta e/ou indiretamente as práticas e concepções discentes acerca da “teoria musical”.

## **2. Concepções discentes acerca da teoria musical**

Inicialmente, é necessário ressaltar que neste trabalho o termo “teoria musical” refere-se aos conteúdos e regras trabalhados nas disciplinas de mesmo nome comumente ofertadas pelas escolas especializadas em Música abordando os fundamentos da escrita e percepção musical<sup>2</sup>.

Acerca do aprendizado da teoria musical, 99% dos estudantes pesquisados afirmaram que consideram importante a realização de tal estudo<sup>3</sup>. O único estudante do corpo discente que afirmou não considerar importante o estudo teórico justificou-se através da questão aberta 17.1<sup>4</sup> indicando que: “não pretendo atuar profissionalmente” (Q 222, 2o ano, fem., 19 anos, tecladista)<sup>5</sup>.

A partir dos dados levantados pela mesma questão, foi identificada uma significativa pluralidade de entendimentos acerca das funções dos conhecimentos da teoria musical. Nesse contexto, destacaram-se perspectivas como a do estudante de teclado do 1o ano1 que apontou a importância da teoria musical “para desenvolver a percepção, entender a música e melhorar a execução consciente desta” (Q 013, 1o ano1, masc., 14 anos). O auxílio no ato da composição e o trabalho com harmonia também foram destacados com alguma recorrência e podem ser ilustrados nas palavras do estudante de guitarra do 3o ano que afirmou que o estudo de teoria é importante “para abrir minha mente na hora de compor, em relação à harmonia” (Q 306, 3o ano, masc., 18 anos). A elaboração de arranjos musicais também foi apontada, conforme relato do estudante de violino do 1o ano1: “[o

---

<sup>2</sup> Sendo estes os conceitos e signos próprios da notação musical tradicional: pautas, notas, claves, figuras rítmicas, compassos, andamentos, síncope, contratempo, anacruse, quiálteras, ligaduras, intervalos, inversões de intervalos, solfejo, escalas, acordes, modos, ornamentações, contraponto, etc.

<sup>3</sup> Informação obtida através da questão fechada (de número 17) que indagou “Você acha importante aprender teoria musical?” dando como possibilidades de resposta “sim” ou “não”.

<sup>4</sup> Na sequência da questão fechada 17, o questionário apresentava a questão aberta 17.1 que indagava o “por quê?” do sim ou do não marcado pelos estudantes. Para uma melhor compreensão, o questionário completo pode ser acessado em: <XXX>.

<sup>5</sup> Durante a realização da análise dos questionários, estes foram numerados aleatoriamente, seguindo apenas o padrão de separação por turma. Desse modo, os questionários da turma ingressante na instituição (1o ano1) iniciam sua numeração pelo número 0 (ex.: Q [abreviando a palavra questionário] 001); os questionários da turma do 1o ano, abordada no final do ano letivo (1o ano2) são iniciados com pelo número 1 (ex.: Q 101); a turma do 2o ano pelo número 2 (ex.: Q 201); o 3o ano com o número 3 (ex.: Q 301) e os questionários da turma do 4o ano iniciam-se pelo número 4 (ex.: Q 401). Optamos ainda por indicar o sexo, a idade e o instrumento de estudo dos estudantes.

estudo da teoria é importante] pra entender a música, fazer arranjos” (Q 017, 1o ano1, masc., 16 anos). Outra fator apontado como justificativa para o estudo de teoria foi a possibilidade de atuação em orquestras (Q 019, 1o ano1, masc., 16 anos, trompetista).

Apesar dos entendimentos acima apontados, destacou-se em maior número a presença de estudantes que, partindo de uma concepção “tradicional” ou “conservadora” (referindo-nos ao modelo de ensino conservatorial, abordado a seguir), apontaram o aspecto teórico como sendo o “centro” da prática musical, conforme afirmou uma estudante de violino do 2o ano ao sinalizar que “antes de tudo é necessário a teoria musical” (Q 202, 2o ano, fem., 18 anos, violinista). Ilustrando esta perspectiva, destacamos abaixo alguns trechos das respostas obtidas na questão aberta 17.1:

Q 002: “A teoria musical pode ser considerada a base de tudo” (1o ano1, masc., 15 anos, violonista);

Q 016: “Sem teoria eu seria apenas mais um músico” (1o ano1, masc., 16 anos, baterista);

Q 018: “A teoria musical é a base de conhecimento que qualquer músico deve ter para executar uma música. Um médico não deve fazer uma cirurgia sem saber como o corpo funciona” (1o ano1, masc., 15 anos, tecladista);

Q 113: “Não adianta tocar bem e não saber o nome do que está tocando” (1o ano2, masc., 16 anos, tecladista);

Q 118: “Sem teoria não temos base para tocar o instrumento” (1o ano2, fem., 17 anos, violinista);

Q 119: “É o princípio de tudo!” (1o ano2, fem., 16 anos, violonista);

Q 206: “É essencial para um bom músico saber a parte teórica” (2o ano, fem., 16 anos, violinista);

Q 209: “Acho que um músico sem teoria não é um MÚSICO” (2o ano, masc., 17 anos, violista, destaque do estudante);

Q 215: “A teoria para mim é a base de tudo” (2o ano, masc., 17 anos, tecladista);

Q 216: “É essencial para um músico” (2o ano, masc., 17 anos, violonista);

Q 218: “Não tem uma função estudar só o instrumento” (2o ano, masc., 17 anos, violonista);

Q 219: “A teoria é a base de uma prática profissional” (2o ano, fem., 19 anos, pianista);

Q 309: “Sem a teoria não teremos uma boa prática” (3o ano, fem., 17 anos, violinista);

Q 311: “É a base para ser um bom músico” (3o ano, masc., 17 anos, trombonista);

Q 314: “Precisa da teoria pra fazer ou entender a prática” (3o ano, fem., 18 anos, violinista).

Podemos relacionar as perspectivas acima mencionadas com a influência dos contextos de estudos anteriores ao ingresso no Curso, bem como à prática de professores do corpo docente do IFXX advindas do método tradicional conservatorial de ensino que iniciam o contato dos estudantes com a música através das partituras. Os defensores dessa vertente compreendem que o contato com a teoria (nos termos anteriormente descritos) deve anteceder a prática instrumental “sonora”. Caracterizando esse modelo de ensino, Malaquias and Vieira (2016, 330) apontam que “tradicionalmente, o início do estudo musical se dava com a utilização de métodos específicos, para o aprendizado de leitura das notações musicais, e livros com exercícios musicais organizados para a iniciação e desenvolvimento da parte técnica de como se tocar um instrumento musical”. Os autores desenvolvem seu raciocínio indicando que:

Diferentes gerações de músicos iniciaram seus estudos utilizando esse tipo de literatura [referindo aos métodos clássicos para a iniciação em teoria musical] e, em alguns casos, só teriam a oportunidade de começar a praticar música num conjunto musical como uma banda ou coral depois de conseguir assimilar ao menos uma parte do conteúdo teórico proposto. (MALAQUIAS and VIEIRA 2016, 330)

Percebemos assim uma influência significativa dessa corrente tradicional na perspectiva dos estudantes acima mencionados que, conforme dito, pode ser associada às experiências de estudo anteriores ao ingresso no Curso do IFXX, assim como também à determinadas práticas realizadas no próprio âmbito do Curso. Desse modo, compreendemos que esta vertente ainda se encontra fortemente presente no atual contexto da educação musical brasileira.

Sobre a aplicação dos estudos teóricos nas práticas musicais, uma parcela de 85% do corpo discente afirmou que consegue efetivamente realizar as devidas aproximações (teoria-prática). Acerca daqueles que afirmaram conseguir aplicar os conhecimentos de teoria musical na execução do instrumento, a “leitura de partituras” foi a prática que obteve maior destaque em todas as turmas pesquisadas, seguida da “realização de escalas”. No que diz respeito aos estudantes das demais turmas que afirmaram não conseguir realizar a integração entre teoria e prática, o motivo mencionado com maior recorrência tratou-se da falta de integração entre os conteúdos ministrados nas disciplinas teóricas e aqueles

presentes nas disciplinas voltadas à prática instrumental. Ilustrando este contexto destacamos alguns fragmentos de respostas obtidas nas questões abertas 18.1 e 18.2<sup>6</sup>, como o depoimento da estudante de violino do 4o ano que afirmou que “na maioria das vezes não aplico os conhecimentos de teoria musical no meu instrumento. Aplico apenas o básico da teoria, talvez pela falta de incentivo a essa integração de teoria e prática” (Q 408, 4o ano, fem. 17 anos, violinista). Nessa perspectiva, podemos indicar ainda as palavras da estudante de violão do 3o ano que afirmou: “a teoria é muito complicada para ser associada a ele [o violão]” (Q 315, 3o ano, fem., 17 anos, violonista).

### **3. O modelo conservatorial e o ensino de música**

Caracterizando a vivência dos estudantes do Curso Integrado em Instrumento Musical do IFXX com as instituições conservatoriais de ensino de música presentes no contexto da cidade de XXX, destacamos a compreensão de uma aluna do instrumento bateria do 4o ano que na questão 07 (“Você já tocava algum instrumento ou realizava alguma atividade musical antes de entrar no IFXX?”) indicou a resposta “não”. No entanto, em questão posterior a estudante ressaltou que havia estudado por quase 6 meses em uma escola de música. Podemos estabelecer um vínculo entre o “não-reconhecimento” do referido estudo como sendo uma “atividade musical”, à indicação de que na referida escola “primeiro se aprendia teoria, só depois que ia para o instrumento” (Q 407, 4o ano, fem., 20 anos). Como a estudante indicou que se afastou da escola antes da conclusão desse período inicial voltado à teoria – portanto antes do seu primeiro contato com o instrumento musical –, a estudante não fez uma leitura daquela experiência de estudo como uma atividade efetivamente musical.

A falta de contato com o instrumento durante a fase inicial do estudo, que dura em média 6 meses, é uma característica marcante da metodologia tradicional que foi convencionalmente utilizada pelos conservatórios musicais. Essa etapa inicial tem a finalidade de proporcionar a aquisição dos conhecimentos e habilidades entendidos, nesse modelo de ensino, como pré-requisitos necessários para o início da prática instrumental. Salienta-se que, via de regra, a referida etapa desenvolve-se a partir de disciplinas

---

<sup>6</sup> A questão fechada 18 trazia a seguinte indagação “Você consegue aplicar os conhecimentos de teoria musical no seu instrumento?” sendo seguida das opções “sim” ou “não”. Aqueles que indicaram o “sim” foram encaminhados para a questão aberta 18.1 que solicitava o detalhamento “De que forma?”. Já aqueles que indicaram a alternativa “não” como resposta da questão 18, eram solicitados a responder a questão 18.2 que indagava o “Por quê?”.

essencialmente “não-práticas”, onde os rudimentos musicais são apresentados de forma abstrata e, muitas vezes, sem maiores contextualizações musicais ou, na melhor das hipóteses, contextualizados através de um repertório erudito que comumente encontra-se dissociado do universo cultural dos estudantes, o que dificulta consideravelmente a efetiva apropriação dos conteúdos trabalhados. Acerca dessa dissociação inicial entre prática instrumental e teoria musical, Vieira (2000) reflete que:

O problema da divisão do conhecimento musical em teoria e prática está relacionado ao princípio, observado pelo ensino, de que somente após o domínio do código musical, ou melhor, da aquisição da habilidade em decodificar uma partitura, é possível a execução musical. Esse preceito fomentou, no ensino da música, a percepção da teoria e da prática como especializações isoladas. (VIEIRA 2000, 2)

Ainda sobre as experiências vivenciadas pelos estudantes nos conservatórios antes do ingresso no Curso, destacamos as colocações de 4 desses alunos, que retrataram em seus questionários um pouco das práticas realizadas naquele contexto: conforme um aluno de teclado do 1o ano que frequentou um desses espaços por 6 anos, o ensino ofertado “era bem voltado para a técnica e voltado para o erudito” (Q 113, 1o ano2, masc., 16 anos). Segundo a aluna de violino do 3o ano, que estudou em conservatório por 4 anos, o curso “era muito bom mas era cansativo” (Q 313, 3o ano, fem., 17 anos). Destacamos ainda a presença de 2 estudantes que estudaram em conservatórios apenas durante o período de musicalização: a aluna de violão do 4o ano que indicou que “não tinha aulas de instrumento lá” (Q 409, 4o ano, fem., 17 anos) e, de modo semelhante, o aluno de bateria do 4o ano que afirmou que durante os 6 meses em que foi aluno da instituição estudou “apenas a parte de iniciação musical simples” (Q 403, 4o ano, masc., 17 anos). De fato, o processo de iniciação musical característico desse modelo de ensino é voltado prioritariamente para a aquisição do domínio da notação musical, não levando em consideração que a “música é essencialmente som. [e que] Muitos grupos culturais têm música sem necessariamente disporem de uma notação, que é o registro gráfico da organização sonora” (PENNA 2003, 72). Sobre o processo de “musicalização” que se tornou característico dos conservatórios, destacamos a reflexão de Penna (1995):

O problema central é, portanto, metodológico. Sem um questionamento das concepções e pressupostos que norteiam a prática pedagógica, são mantidas e reproduzidas metodologias que mostram-se inadequadas para vincular o fato sonoro à sua representação gráfica, a vivência musical à sua formalização abstrata. A questão básica é que tais procedimentos –

que pressupõem, mas não desenvolvem os esquemas de percepção necessárias à apreensão da linguagem musical – só podem ser eficazes para quem já possui referenciais sonoros formados, pela vivência em um ambiente sócio-cultural que propicie a familiarização com a música e seus códigos, ou por outro tipo de experiência de contato com a música. (PENNA 1995, 87-88, grifos nossos)

As práticas acima aludidas, conforme apresentado anteriormente, estão vinculadas ao modelo conservatorial do século XIX, fundamentado nas diretrizes traçadas para o ensino musical no contexto Europeu do século XIX, cujo principal expoente é o Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, fundado em 1795 (VIEIRA 2000, 1). A crítica acerca da hegemonia das práticas conservatoriais nos espaços formais de ensino de música no Brasil<sup>7</sup>, que gera reflexos inclusive nos espaços não-formais e informais, encontra-se na obra de autores como Penna (1995). A autora parte do entendimento que “a tendência dominante é os professores adotarem os modelos de sua própria formação, ensinando como foram ensinados” (PENNA 1995, 88) e afirma que “esse ensino preservou seus conteúdos – assim como seus problemas – porque conservou-se sem questionamentos” (PENNA 1995, 88). Corroborando com esta perspectiva, Vieira (2003) reflete que:

O professor de música já foi esse aluno inquieto que, provavelmente, desistiu de suas buscas, convencido e convertido ao velho modelo conservatorial. Provavelmente, não se recorda de suas inquietações ou absorveu que não há tempo ou lugar naquele contexto para elas. Mas, sobretudo, o professor não parece se questionar sobre o sentido do velho modelo no mundo atual e tampouco perceber as possibilidades de mudanças e, principalmente, a necessidade de mudanças. Desenvolveu disposições e nelas se baseiam sua percepção e suas atitudes. (VIEIRA 2003, 77-78)

Em detrimento das tendências pedagógicas contemporâneas – voltadas para um processo de formação que considera e integra os aspectos sociais e culturais do fazer musical – o modelo conservatorial, em seus padrões tradicionais, promove a hierarquização da teoria (normalmente centrada na aquisição do código musical escrito) em relação à prática (o fazer musical). Neste sentido, Penna (2001) reflete que:

[...] o ensino dos conservatórios de música - que é um ensino de caráter técnico-profissionalizante - toma como padrão praticamente exclusivo a

---

<sup>7</sup> “A visão de música, de músico e, por conseguinte, de ensino musical forjados no conservatório pode ser caracterizada como hegemônica na medida em que, quando experimentados como práticas, são tidos como a versão natural do possível, como realidade, como verdade” (PEREIRA 2012, 121).

música erudita, voltando-se, em geral, para a técnica instrumental e para o adestramento no uso da partitura, com as aulas de “teoria musical”. (PENNA 2001, 116)

Refletindo sobre a influência do referido modelo no atual contexto da Educação Musical brasileira, destacamos a reflexão de Pereira (2012) sobre sua prática docente na qual o autor afirma que:

Acabei por descobrir que eu mesmo trazia “o conservatório dentro de mim”. Apesar de orientar meus alunos a respeitarem os discursos musicais de seus próprios alunos, reconheci nutrir, ainda que intimamente, certas “reservas” quanto a trabalhar com funk, sertanejo, axé... Era partidário de utilizar essas músicas em passant, como uma ponte para a verdadeira música, o tesouro da humanidade, os grandes autores, uma música que valia realmente a pena. (PEREIRA 2012, 14)

Apesar da tradição conservatorial nos moldes então descritos ainda caracterizar o funcionamento de um relevante número de instituições brasileiras, é necessário ressaltar as significativas transformações pelas quais diversas instituições passaram e/ou vêm passando, dentre as quais podemos destacar o Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos (Conservatório de Tatuí) que passou a ofertar, por exemplo, ainda na década de 1990, o curso de MPB & Jazz<sup>8</sup>.

#### **4. Considerações finais**

Através das questões destacadas ao longo do texto, percebemos o quanto nossos estudantes ainda são herdeiros de concepções “conservadoras”, e que ainda persiste a falta de aproximação entre teoria e prática musical no contexto da educação musical ofertada pelo Curso Técnico em Instrumento Musical do IFXX. Apesar da atual concepção educacional/institucional adotada pelos Institutos Federais estar associada à concepção de

---

<sup>8</sup> O curso de MPB & Jazz do Conservatório de Tatuí “é um dos mais concorridos da instituição. [...] Em princípio, o curso de MPB & Jazz seguiu como modelo a ‘Berkeley School’ e, a partir de 1994, passou a ter como prioridade a construção de uma escola de música brasileira popular, o que se tornou o diferencial da área, desenvolvendo também um importante departamento de choro que, em 2009, passou a funcionar como uma área independente. [...] A área de MPB & Jazz compreende os seguintes cursos: bateria, baixo acústico, baixo elétrico, canto, clarinete, flauta transversal, guitarra, piano, saxofone, trompete, trombone, percussão e violão. Os cursos de instrumento e canto têm fixo na grade as disciplinas: Instrumento ou Canto; teoria e percepção, harmonia popular, história da música popular e arranjo; prática de conjunto. São previstas ainda as seguintes disciplinas eletivas: maracatu, ritmos brasileiros, piano ou violão complementar, percussão complementar, prática de big band” (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ 2017, s/p).



Currículo Integrado nos moldes aproximados da Politécnica<sup>9</sup> – concepção essa radicalmente oposta à tradicional concepção tecnicista de ensino, consequentemente também oposta à dicotomia entre teoria e prática – ainda não identificamos efetivamente a materialização de suas propostas no âmbito institucional do Campus XXX. Dentre os diversos fatores que podemos associar à esta dificuldade de concretização, ressaltamos a ausência de investimento em capacitação docente para contribuir no processo de atualização e (re)significação das práticas dos professores (em sua grande maioria bacharéis que não possuem formação pedagógica e que foram formados no contexto das práticas Conservatoriais) que ainda se espelham exclusivamente no método nos quais foram formados para embasar suas atuais práticas. Desse modo, indicamos como necessária a efetivação de políticas voltadas à permanente formação dos docentes, continuada e questionadora, vinculada à produção acadêmica da área da Música e da Educação como um todo.

## Referências

- CARNEIRO, Italan. 2016. Currículo Integrado e Educação Politécnica. Proceedings of the 3rd Congresso Nacional de Educação (CONEDU). Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO\\_EV056\\_M\\_D1\\_SA1\\_ID9345\\_08082016183757.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV056_M_D1_SA1_ID9345_08082016183757.pdf)>. Acesso em: 02/06/2018.
- CONSERVATÓRIO DE TATUÍ. 2017. MPB & Jazz. Disponível em: <<http://www.conservatoriodetatui.org.br/cursos/mpb-jazz/>>. Acesso em: 20/08/2017.
- MALAGUIAS, Tadeu Aparecido; VIEIRA, Alboni Marisa Dudeque Pianovski. 2016. A alfabetização musical e os paradigmas educacionais. Revista Reflexão e Ação 24 (1): 329-347. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/6086>>. Acesso em: 10/01/2017.
- PENNA, Maura. 1995. Ensino de música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Yara Rosas. 1995. (coord.). Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura. João Pessoa: Editora Universitária UFPB. Disponível em: <[http://www.ccta.ufpb.br/pesquisarte/Masters/da\\_camiseta.pdf](http://www.ccta.ufpb.br/pesquisarte/Masters/da_camiseta.pdf)>. Acesso em: 22/10/2013.
- \_\_\_\_\_. 2003. Apre(e)ndendo músicas: na vida e nas escolas. Revista da ABEM 9: 71-79. Disponível em: <[http://site1367507129.hospedagemdesites.ws/revista\\_abem/ed9/revista9\\_artigo7.pdf](http://site1367507129.hospedagemdesites.ws/revista_abem/ed9/revista9_artigo7.pdf)>. Acesso em: 13/10/2013.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. 2012. Ensino Superior e as Licenciaturas em Música (pós Diretrizes Curriculares Nacionais 2004): um retrato do Habitus Conservatorial nos documentos curriculares. Dissertação de Mestrado, Universidade

---

<sup>9</sup> Para um maior aprofundamento acerca das questões envolvendo o Currículo Integrado e a Politécnica, consultar Carneiro (2016).

Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande. Disponível em:  
<<https://sistemas.ufms.br/sigpos/portal/trabalhos/buscarPorCurso/page:2/corsoId:76>>.  
Acesso em: 22/10/2013.

VIEIRA, Lia Braga. 2000. A construção do professor de Música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em:  
<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000197468&fd=y>>.  
Acesso em: 13/10/2013.

\_\_\_\_\_. 2003. O professor como fator condicionante na preparação em educação profissional em música. Revista da ABEM 8: 75-79. Disponível em:  
<[http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista8/revista8\\_artigo13.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista8/revista8_artigo13.pdf)>.  
Acesso em: 22/10/2013.