

Pintão, R., & Vieira, M. H. (2014). O ensino de piano em grupo para o desenvolvimento da literacia musical. In M. H. Vieira, & R. Soutelo (Edits.). Percursos do Ensino da Música-2014, (pp. 33-50). Tui, Galiza: Arte Tripharia. ISBN: 978-84-86230-51-7.

CAPÍTULO 01

O ensino de piano em grupo para o desenvolvimento da literacia musical

Rui Pintão

Conservatório Regional de Gaia

Instituto de Educação da Universidade do Minho

Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC)

ruipintao@gmail.com

M. Helena Vieira

Instituto de Educação da Universidade do Minho

Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC)

m.helenavieira@ie.uminho.pt

Introdução

Este artigo foi realizado com base num projecto de investigação de doutoramento realizado no Instituto de Educação da Universidade do Minho, sob orientação da Prof. Helena Vieira e pretende apresentar e discutir as vantagens e desvantagens do ensino instrumental em grupo enquanto proposta pedagógica, a partir do enquadramento teórico proposto por alguns autores considerados fundadores dessa metodologia de ensino. Apresenta também, brevemente, os objectivos do projecto, as estratégias de intervenção e investigação e os resultados obtidos.

Antes de esclarecer os que duvidam do valor e do contributo que o ensino do piano em grupo pode dar, nomeadamente para a construção de uma prática musical inclusiva, refere-se que o projecto de investigação em questão foi desenvolvido no âmbito de uma turma de 1º Ciclo do Ensino Básico de uma escola genérica, apostando nas potencialidades de democratização do acesso de todas as crianças, sem excepção nem selecção, a uma aprendizagem musical prática e consistente. Neste artigo, por limitações de espaço, não se desenvolverá a descrição pormenorizada do projecto de investigação (o que será feito na apresentação oral, de forma sintética, para dar conta das suas conclusões) mas apresentar-se-á a reflexão teórica de alguns autores a partir da sua própria experiência de ensino instrumental em grupo sobre as “desvantagens” tradicionalmente apontadas a esta metodologia, e dar-se-á conta dos principais resultados obtidos no projecto. Desta forma, acreditamos, colocamos a discussão no ponto onde ela actualmente se encontra, no diálogo habitual entre muitos pro-

fissionais do ensino da música (isto é, no ponto da reserva e da descrença), abrindo, porém, as portas à reflexão a partir da partilha dos resultados obtidos.

Recorrer-se-á à análise de dois documentos apresentados por três pedagogos norte-americanos que representaram o que foi a tradição e a experiência desta modalidade de ensino que atravessa essencialmente todo o século vinte.

Conceitos e preconceitos

Actualmente, a escola, fruto de uma democratização progressiva que teve algum impulso nos princípios dos anos oitenta do século passado, vive constrangida com a crua realidade de que “hoje todos os alunos estão na escola, mas nem todos têm acesso ao conhecimento...” (Nóvoa, 2011, p.4). O mesmo autor fala dos erros que a pedagogia nas últimas décadas foi cometendo, nomeadamente a roupagem que foi adquirindo ao longo dos anos, ora através de uma linguagem burocratizada, ora por meio de uma linguagem tecnocrática ou científica.

O primeiro erro teve a ver com a teia que foi envolvendo a pedagogia através de um conjunto de reformas legislativas consideradas inúteis, no sentido de não serem elas próprias devidamente transformadoras e inovadoras para o palco escolar. No ensino da música é fácil de constatar a quantidade desenfreada de determinações legislativas que vão, ano após ano, invadindo as escolas de música públicas, particulares e cooperativas, sem que disso resulte, em geral, uma melhoria significativa na qualidade da educação. Autores como Perrenoud (1995) e Santomé (1995) relativizam a intervenção superior do Estado como suporte para provocar mudanças significativas no sistema de ensino, procurando antes de mais valorizar a acção dos professores como

protagonistas de eventuais modificações a terem efeito nas suas salas de aula. Nóvoa, citando Tyack e Tobin (eminentemente historiadores norte-americanos) referem que os reformadores não são os que produzem leis mas antes os professores que “em cada caso, escolhem de maneira selectiva as reformas que querem aplicar ou modificar” (Idem, p. 4). Esta perspectiva não será, naturalmente, universal, uma vez que há normativos legais cujo impacto pode ser impulsionador de progresso, ou simplesmente desastroso, sobretudo se originar limitações ao acesso de todos os cidadãos a um ensino público de qualidade, gratuito (suportado pelos impostos) e equitativo.

O segundo erro, diz respeito à designada pedagogia tecnocrática que deu origem à enumeração de “listas intermináveis de objectivos, de comportamentos ou de competências, sem préstimo e sem sentido” (Idem, p. 4). Nesta fase, o ensino, de uma forma geral, relativizou o corpus do conhecimento como objectivo central, tornando-se refém das supostas capacidades prévias dos alunos, e minimizando os seus esforços em prol de uma cultura de trabalho e de persistência.

Por último Nóvoa considera igualmente que a pedagogia por ele intitulada de “científica” (terceiro erro) provocou nos professores uma deslocalização do sentido de ensinar, como resultado de uma ciência da educação que “procurou substituir-se à reflexão prática” (Idem, p. 4).

Nóvoa chama a atenção para que o debate se centre em procurar tornar válido o acto de ensinar, particularmente procurando ensinar “os que não querem aprender” (p. 3). Esta sua lembrança vem no encalço de uma das missões da escola pública: inspirado por Valéry, Nóvoa (p. 1) afirma que “todo o ensino contém uma certa ideia do futuro e uma certa concepção dos seres que viverão

este amanhã". Faz, por isso, sentido apresentar novos caminhos que tragam para o ensino da música, mais particularmente para a área da educação musical, um amanhã de alternativas, que permita a todos, e não apenas a alguns, o acesso à aprendizagem, sem receios de provocar rupturas ou persistentes desconfianças nas mentes mais conservadoras. O ensino de piano em grupo nas salas de aula das escolas do ensino genérico (mas não só), surge como uma alternativa credível, razoavelmente testada e comprovada já em alguns projectos de investigação e na experiência de outros países, e que, por isso, carece de apoio continuado, sobretudo no patamar da formação de professores. Representa um novo paradigma em Portugal, face a uma realidade ainda recente e por explorar, e emerge como uma possibilidade de massificação (no bom sentido) do acesso de toda a população à aprendizagem da música através de um instrumento.

No presente artigo, um dos focos de discussão tem a ver com a dicotomia entre ensino individual de piano e ensino de piano em grupo. Aqueles que defendem que o ensino do piano só é válido conquanto seja praticado de forma individualizada são os mesmos que se immobilizaram face à mudança de paradigma entre um passado recente, que colocava o ensino da música na esfera de uma elite (refém de questionáveis "talentos"), e a actualidade, que pretende alcançar o máximo de aprendentes. O objectivo do ensino de piano em grupo no início da Escola Básica será dar aos alunos múltiplas ferramentas que possam servir de apoio para o surgimento de aptidões específicas para o fazer e o tocar música, assim como para simplesmente educar para a música. Trata-se, portanto, de propiciar a possibilidade de uma detecção de aptidões e uma orientação vocacional que seja verdadeiramente justa, porque baseada na justiça do acesso à formação,

como acontece com todas as outras disciplinas do currículo, em que se permite a todos basear as suas escolhas a partir de uma formação que é dada a todos (e não a partir do acaso, da sorte, da proximidade de uma escola especializada, ou da capacidade financeira da família para suportar as propinas).

Como refere Encarnação (2000, p. 15) a música enquanto linguagem e processo activo “tem que ser o centro, o núcleo, a essência do estudo da música e da educação musical”. Compreender para poder usar e usufruir essa linguagem deverá ser a função da educação musical na escolaridade obrigatória. O modelo de ensino em grupo posiciona o ensino do piano com o propósito inicial de tornar os alunos cidadãos efectivamente “literatos” sob o ponto de vista musical. O piano, como é sabido, para além de não necessitar de afinação por parte dos alunos (aspecto que ocupa um espaço considerável de tempo de aula), permite uma aprendizagem fácil e imediata do mais variado número de aspectos e conceitos musicais, de forma apelativa para crianças pequenas. Trata-se de um instrumento que permite aprender, de raiz, os complexos conceitos de harmonia e polifonia, tão necessários à interpretação de todos os outros instrumentos. A inovação tecnológica permite que hoje, os pianos eléctricos, ou electrónicos, sejam de qualidade razoável e preço reduzido, a ponto de permitir equipar com facilidade as salas de aula para um bom número de anos. Sendo assim, a construção de uma literacia musical através do ensino de piano em grupo representa uma abordagem pedagógica que, qual rio, se movimenta em águas certas e serenas, ancoradas numa tradição que tem já mais de cem anos, nomeadamente nos E.U.A., tendo extravasado para outros países e para outros continentes, nomeadamente para o Brasil e a Austrália.

A primeira referência histórica a uma aula de piano em grupo é conhecida através do relato do compositor Louis Spohr sobre a acção de Logier, professor responsável pela implementação na Inglaterra desta modalidade de ensino por volta de 1815 (Daniel, 2005, p. 27). A partir deste dado foi possível referenciar as primeiras dúvidas e desconfianças ocorridas por aqueles que antes só tinham como modelo, as aulas individuais: Loesser (1954) e Golby (2004) citados por Daniel (2005, p. 28) duvidam da eficiência do ensino de Logier mas, ao mesmo tempo, reconhecem a enorme popularidade que esta prática de ensino adquiriu em algumas academias em Inglaterra e na Irlanda.

Alguns anos mais tarde, mais concretamente em 1860, surgem as primeiras classes de piano em grupo em escolas do sul dos Estados Unidos, sendo que 1889 representa a data em que o departamento de educação deste país oficializou o formato de ensino de piano em grupo. O aparecimento destas classes de piano coincide com o forte investimento das autoridades federais e estaduais dos Estados Unidos na construção de uma população estudantil mais literata e educada no campo musical e na assunção da necessidade de tornar acessível a prática musical a qualquer aluno, independentemente do seu extracto social, ou das capacidades e competências de cada um (Birge, 1937; Cady, 1902).

Os embaraços provocados nos séculos dezanove e vinte surgidos nos E.U.A. (provocados, como vai ser demonstrado, por desconhecimento de uns ou por teimosia e preconceito de outros), persistem ainda, em larga escala, nos dias de hoje, em Portugal. Um dos propósitos deste artigo é revelar como as dúvidas que alimentaram alguns dos equívocos de outrora, e que persistem ao longo do tempo presente, se poderão dissipar perante explica-

ções e informações dadas por alguns professores que adquiriram uma larga experiência neste domínio e que ousaram enfrentar resistências e apresentar novas pedagogias, com o intuito de universalizar o ensino da música.

Para este efeito, vão ser analisados dois documentos: “Answers to criticisms of piano class instruction” escritos por E. H. Mason e Raymond Burrows (n. d.) e um artigo publicado por Robert Pace em 1978 intitulado “Piano Lessons – private or group”¹. No prefácio do documento escrito por Mason e Burrows, Tremaine (director do *National Bureau for the Advancement of Music*) destaca a importância da publicação, elogiando a clareza e honestidade dos seus autores. Por sua vez, nas notas que antecedem o trabalho, Mason e Burrows referem que as suas reflexões resultam de vários anos de experiência de ensino em grupo e de discussões tidas com alunos universitários que, no âmbito de programas de pedagogia, foram assinalando as vantagens e desvantagens do ensino de piano em grupo. Todos os assuntos tratados são enumerados, sendo complementados pelo contributo de Robert Pace que, em 1978, clarificou algumas desconfianças e resistências face ao ensino de piano em grupo nos E.U.A.:

1. O ensino em grupo não dá atenção à individualidade do aluno:

Mason e Burrows (p. 90) contrariam esta crença, na medida em que é através do grupo que mais se distinguem as particularidades e especificidades de cada aluno. Em contexto de sala de aula é mais fácil descobrir, a partir da pluralidade, as diferenças e as semelhanças, e assim será mais fácil para o professor perceber melhor se uma qualquer situação específi-

1 T. A. (Tradução dos autores).

ca se verifica num aluno em particular ou se é comum a outros alunos. Robert Pace (1978, p. 105) acrescenta que nas aulas individuais é mais difícil valorizar da forma mais adequada as qualidades intrínsecas de cada um, visto que o professor se encontra num contexto de ensino que não permite a comparação e a análise objectiva entre o que é diferente e o que é semelhante.

No que diz respeito à escolha de repertório Mason e Burrows (Pintão, 2014, p. 91) defendem que as classes de piano em grupo não implicam, em si mesmas, a realização e escolha de um programa/repertório comum para os alunos. Ambos defendem um plano de actividades diferenciado e ajustado às capacidades individuais dos alunos. Em relação ao trabalho técnico que deve ser efetuado para que cada aluno vá ultrapassando as suas maiores dificuldades é negado que as aulas em grupo contrariem esta necessidade (idem, p. 92). A tendência encontrada no ensino individual é procurar o apuramento técnico com demasiada insistência e repetição. Muitas das vezes, a dificuldade do aluno em conseguir ultrapassar barreiras de ordem técnica prende-se com o facto do aluno, individualmente, não encontrar pontos de referência e de não conseguir compreender, pela impossibilidade de se comparar e de poder aprender com os seus pares. Alguns professores partem do princípio de que os alunos precisam de bastante tempo para evoluírem nas escalas, exercícios de dedos, exercícios técnicos quando, num contexto de grupo, a atenção que o professor dispõe é semelhante, mas mais distribuída no tempo, já que não se confina a um só aluno de cada vez, mas tão só em dar a oportunidade de cada um ir aprendendo algo à medida que vai observando os seus colegas.

Para os que acreditam que as aulas de piano em grupo não oferecem a oportunidade para se desenvolver a personalidade individual de cada aluno sob o ponto de vista musical (Pintão, 2014, p. 93) é defendido que a escola tem hesitado entre preencher as necessidades individuais e as exigências da dimensão social, sendo importante conjugar estes dois caminhos, e permitindo, deste modo, o desenvolvimento do aluno. Segundo estes autores, não faz sentido que no ensino geral se adapte e se assuma a importância da vivência em grupo enquanto o ensino do piano se encerra sobre si mesmo, amarrado a uma visão redutora, alheio da realidade (Idem, p. 94). Robert Pace (Idem, p. 104) por seu lado fala do “síndrome individual” como sendo aquele que, uma vez instalado no aluno, vai requerer por parte do professor uma atenção redobrada, conferindo à relação uma dependência excessiva, e não contribuindo, deste modo, para a autonomia do aluno, para que ele se vá libertando do professor. Por outro lado, há que lembrar que muitos dos problemas evidenciados de forma individual passam por ser comuns ao grupo em que estão integrados. Pace (Idem, p. 194) lembra que os professores não ensinam apenas música *per se* mas antes, ensinam aos alunos *meios* para estes se tornarem professores de si próprios, logo co-autores nos seus processos de aprendizagem.

2. As aulas em grupo não favorecem a aprendizagem dos alunos mais talentosos:

Mason e Burrows (Idem, p. 91) defendem que, no caso dos alunos mais talentosos, a incidência a ser dada na aula deve ser na qualidade com que se observa e se ensina os alunos em causa. Uma prestação elevada por parte do aluno

deve ser encorajada e o professor deve tirar o máximo de partido das diferentes dinâmicas de grupo que se formam para os motivar. Contudo, os autores não deixam de questionar igualmente o próprio conceito de aluno “talentoso”, aproveitando para evidenciar as aulas em grupo como palco privilegiado para os alunos manifestarem de forma diferenciada as suas potencialidades. A título de exemplo (Idem, p. 90) referem que os alunos com maior facilidade técnica e digital para tocarem música podem não ter idênticas facilidades para se expressarem da forma mais adequada sob o ponto de vista de expressividade musical, ou vice-versa. Sendo assim, estes dois pedagogos defendem o princípio genérico de que o talento tem faces diferentes que se expressam de maneiras diferenciadas nos alunos. As diferentes potencialidades que o ensino de piano em grupo favorece, permitem observar, segundo Pace (Idem, p. 103), diferentes ritmos de aprendizagem nos alunos, consoante as atividades realizadas. Nessa medida, uns podem evidenciar maior facilidade para tocar de ouvido, enquanto outros se destacarão na leitura à 1ª vista ou no trabalho criativo de improvisação. Assim, a aprendizagem em grupo não é inibidora, mas antes potenciadora de diferentes *nuances* na aprendizagem musical. Além disso, Pace (Idem, p. 105) argumenta que os alunos mais talentosos necessitam de ambientes que os estimulem a se desenvolverem e o ensino em grupo pode criar melhores condições para uma aprendizagem rica e diversificada.

3. As aulas em grupo favorecem que a música executada tenha uma matriz estereotipada (p. 94):

Os dois pedagogos norte-americanos defendem que essa

realidade pode ocorrer, mas não especificamente por ser realizada em grupo. Esta possibilidade, segundo Mason e Burrows, está unicamente dependente das qualidades e da formação que os professores tiverem para ensinar, porque as classes de piano em grupo oferecem uma grande variedade de soluções de natureza didáctica e pedagógica no sentido de evitar que esta situação se materialize. Nessa medida, justifica-se que se façam críticas ao professor, e não à modalidade de ensino.

4. Limitações de tempo para dar aulas de qualidade no contexto de ensino em grupo:

Pensar-se que, numa classe em grupo, cada aluno dispõe de pouco tempo para a “sua” aula de piano, tal como partir-se da evidência de distribuir de forma equitativa o tempo disponível para cada aluno, representa uma falsa questão (Idem, pp. 97-98). Antes de mais, a aula de piano não pertence de forma “privada” a cada aluno. Este não tem um direito, à partida, que lhe seja garantido um tempo pré-determinado pelo professor. Essa não é a essência das aulas de piano em grupo. A natureza desta modalidade de ensino é, antes de mais, aprender e fazer com que os alunos aprendam, em qualquer momento da aula, incluindo nas situações em que não estão a tocar, mas a observar e a ouvir atentamente os outros colegas. Muitas vezes pode aprender-se mais pelo que se ouve e pelo que se observa, do que simplesmente pela execução individual.

5. As aulas de grupo favorecem a constituição de grupos heterogéneos no que diz respeito a motivações e capacidades demonstradas para a aprendizagem:

Segundo Mason e Burrows (Idem, p. 99) o professor deve ter o cuidado de criar classes com elementos que sejam o mais

homogêneas possível em termos de idades, capacidades e aptidões. Contudo, para os alunos que são mais fracos no grupo e que não possam, por um motivo ou outro, passar para um outro grupo mais de acordo com as suas capacidades, a solução passa por uma adequada posição do professor. Para o efeito, existe a solução de, temporariamente, terem algumas aulas particulares, assim como o professor dar aos referidos alunos tarefas diferenciadas dos demais, com um grau diferente de dificuldade, sem deixar de os integrar no grupo e de lhes conferir uma similar importância no seio do grupo.

Os diferentes temas atrás abordados oferecem dois caminhos que se interrelacionam e se complementam: o singular com o plural, ou seja, o espaço ocupado pela individualidade e o contexto de grupo (componente social) em que se insere. O ensino de piano em grupo representa uma moeda com duas faces, já que a individualidade do aluno se robustece através da sua plena vivência em grupo, e vice-versa. Os autores não hesitam em destacar que o contexto de ensino em grupo enriquece a sociabilidade e, ao mesmo tempo, consolida a individualidade de cada aluno, além de servir de motivação extra para a aprendizagem no instrumento. Por outro lado, esta modalidade oferece a estruturação de um conjunto de actividades cuja preocupação central é contemplar os alunos, em qualquer idade ou ciclo escolar, com ferramentas adequadas para a construção de uma literacia musical (Pintão, p. 247). Na confluência destas duas facetas, dois rios se encontram e se completam, justamente no ponto em que uma nova pedagogia do piano floresce, dirigida pelo professor, que chama a si a responsabilidade de planificar as suas aulas de piano para serem pensadas e adequadas ao ensino em grupo e nele servir de

justo mediador.

O projecto de investigação-acção no terreno

Foi no contexto desta reflexão teórica que aqui apresentamos (que esteve inserida num enquadramento teórico muito mais vasto), que foi desenvolvido o desenho do projecto de investigação-acção levado a cabo.

A ausência de uma prática instrumental consistente na sala de aula do 1º Ciclo é uma realidade no ensino em Portugal. O sistema de ensino da música actual está longe de proporcionar aos alunos ferramentas para eles construírem uma literacia musical e, desta forma, se poderem tornar autónomos e desenvolver as suas próprias aprendizagens, tal como fazem noutras áreas curriculares. A presente investigação procurou dar resposta a esta problemática dando enfoque ao ensino de piano em grupo como processo pedagógico e didáctico, com ambições claras: (1) verificar se o ensino de piano em grupo promove uma construção mais eficiente de uma verdadeira literacia musical; (2) testar se o ensino instrumental em grupo, através do piano, permite oferecer às crianças do 1º Ciclo do Ensino Genérico possibilidades de aprendizagem mais aproximadas às oferecidas às crianças do Ensino Especializado; (3) avaliar se o ensino de piano em grupo promove uma aprendizagem musical mais consistente, capaz de suscitar nos actores envolvidos no processo (alunos, professores, pais) uma percepção da Educação Musical como área relevante do currículo; (4) estudar a hipótese do ensino de piano em grupo proporcionar aos alunos do 1º Ciclo um contributo para eles desenvolverem processos mais amadurecidos e significativos de socialização interpares; (5) sistematizar alguns princípios pedagógicos e didácticos adstritos ao ensino de piano em grupo; (6)

descrever o impacto do ensino de piano em grupo nas crianças ao nível do desenvolvimento de competências funcionais no uso da linguagem musical.

O estudo empírico concretizou-se através da metodologia de investigação-acção (I.A.), assente nos princípios do interaccionismo simbólico, de modo a poder adequar um projecto de investigação a partir da sala de aula e da intervenção de um professor no âmbito das AEC's. Assim, foi possível integrar a problemática do ensino de piano em grupo segundo uma perspectiva que tem as suas origens no campo da psicologia social e da sociologia. As diferentes fases da investigação corresponderam aos três ciclos que ocorreram na I.A. e proporcionaram a reflexão conjunta entre investigador e professor cooperante na pesquisa que, deste modo, foram adaptando o projecto. Posteriormente foram analisados e interpretados os dados, que foram cruzados com as perspectivas obtidas nos dados dos professores (através das entrevistas) e dos alunos e respectivos encarregados de educação (através dos questionários).

Conclusões do projecto

Como resultados verificados, pôde constatar-se o forte impacto que este projecto provocou, a partir do significado que o acto de fazer música em grupo assumiu sob o ponto de vista pessoal e social. De igual modo, pôde verificar-se a importância que todos os agentes envolvidos deram ao projecto por este possibilitar a aprendizagem musical através de uma prática instrumental inovadora. Este projecto demonstrou que é possível diluir as fronteiras entre ensino genérico e ensino vocacional no 1º Ciclo, no que respeita a objectivos de ensino, metodologias didácticas, conteúdos e competências a desenvolver. A investigação provou igualmente

que, no contexto da pesquisa, o ensino instrumental em grupo favorece o aparecimento de inclinações vocacionais para o estudo da música, realçando a importância de ele ter sido feito em idades precoces.

Pela sua originalidade e resultados, sobretudo porque foi desenvolvido numa escola de um meio social com dificuldades, o projecto explorou um campo de estudo que, no futuro, sugere múltiplas possibilidades de investigação, perspectivando-se como vantajosa a sua replicação noutras escolas do 1º Ciclo, e eventualmente de forma longitudinal, com alunos que sejam devidamente estudados e acompanhados durante os quatro anos iniciais da escolaridade.

Neste novo milénio, dominado pelas redes sociais e pelo crescimento de diferenciadas formas de aprendizagem em grupo, torna-se urgente apontar o ensino de piano em grupo como o largo rio da democratização que abarca uma nova pedagogia e que dá ao professor, ao aluno e à escola no seu todo um espaço de liberdade na construção de um currículo inclusivo. Este currículo emerge assim, naturalmente, como um rio em diálogo com as suas margens, que estão assentes na organização, no trabalho escolar e no cumprir uma das tarefas maiores da escola: o desenvolvimento da justiça social, a diminuição de diferenças e limites produzidos pela origem familiar, e a melhoria da equidade no acesso aos bens culturais e educativos, de forma a que cada criança possa encontrar na escola e retirar da escola o que lhe seja mais útil para a sua realização pessoal e para a sua afirmação na sociedade global.

Referências:

- Birge, E. B. (1937). *History of Public School Music in the United States*. Oliver Ditson Company. Disponível em <http://www.archive.org/details/historyofpublics030134mbp>. Acedido em 21 de junho de 2013.
- Cady, C. (1902). *Music Education – an Outline*. Chicago: Clayton F. Summy Co. Disponível em: <http://www.archive.org/details/musiceducation00cady>. Acedido em 19 de junho de 2013.
- Daniel, R.J. (2005). *Challenging the orthodoxy: an alternative strategy for the tertiary teaching of Piano*. Disponível em [<http://eprints.jcu.edu.au/view/jcu/506d8ee9a5ff9a1506d59080878e3fcb.html>]. Acedido em 5 de novembro de 2009.
- Encarnação, M. (2000). As aprendizagens estruturantes para a iniciação ao conhecimento musical: uma proposta de reflexão. *Revista APEM*, nº 105, abril-junho, pp. 15-17.
- Mason, E.; Burrows, R. (n.d.). *Answers to criticisms of piano class instruction. Published by National Bureau for the Advancement of Music Inc. New-York*. Disponível em: <http://archive.org/details/answerstocritici00masoiala>. Acedido em 3 de agosto de 2012.
- Nóvoa, A. (2011). *Pedagogia: A terceira margem do rio*. Conferência Realizada no dia 20 de Maio de 2011. Publicação Instituto de Estudos Avançados da Universidade de S. Paulo. Disponível em: www.iea.usp.br/textos. Acedido em 24 de Abril de 2014.
- Pace, R. (1978). *Piano Lessons – Private or Group?* Reimpresso em *Keyboard Journal* v. 4 nº 2, pp. 1-7. Disponível em iptfonline.org/Piano%20Lessons.pdf. Acedido em 27 de junho de 2013.
- Perrenoud, P. (1995). *Ofício de aluno e sentido do trabalho escolar*. Porto: Porto Editora.

Pintão, R. (2014). O ensino de piano em grupo para uma nova literacia musical. Impactos de um projeto de investigação-ação numa escola pública. Tese de Doutoramento não publicada em Estudos da Criança. Braga, Universidade do Minho.

Santomé, J. (1995). *O Currículo Oculto*. Porto: Porto Editora.

M. Helena Vieira
Rudesindo Soutelo

**PERCURSOS DO
ENSINO DA MÚSICA**
2014

Arte Tripharia

<i>Título</i>	Percursos do Ensino da Música - 2014
<i>Organizadores do volume</i>	M. Helena Vieira Rudesindo Soutelo
<i>Organização</i>	Simpósio Nacional 'Percursos do Ensino da Música'
<i>Parcerias</i>	Instituto de Educação da Universidade do Minho. Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). Câmara Municipal de Ponte de Lima.
<i>Composição, paginação e capa</i>	Rudesindo Soutelo
<i>Impressão</i>	VASP DPS, Aqualva Cacém (Portugal).
<i>© 2014 by</i>	Autores dos textos
<i>Edição</i>	Arte Tripharia Apartado 147 E-36700-Tui (Galiza)
<i>Depósito Legal</i>	396357/15
<i>ISBN</i>	978-84-86230-51-7

Nota: Os textos seguem as opções ortográficas de cada autor.