

## **O ENSINO EM GRUPO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS E A PEDAGOGIA SÓCIO-CULTURAL: UM ESTUDO DE CASO MÚLTIPLO EM PORTUGAL E NO BRASIL**

Ana Roseli Paes dos Santos

Instituto de Educação – Universidade do Minho

Centro de Investigação de Estudos da Criança

[anaropaes@gmail.com](mailto:anaropaes@gmail.com)

Maria Helena G. Leal Vieira

Instituto de Educação - Universidade do Minho

Centro de Investigação de Estudos da Criança

[m.helenavieira@ie.uminho.pt](mailto:m.helenavieira@ie.uminho.pt)

### **Resumo**

Este artigo visa descrever um projeto de investigação que está a ser desenvolvido no Instituto de Educação da Universidade do Minho, e que se encontra na sua fase inicial. A proposta aborda a Educação Musical numa perspectiva sociopedagógica e foca dois grandes temas: o ensino-aprendizagem coletivo de instrumentos musicais e a transformação social. A pesquisa tem por objetivo estudar, descrever e discutir as implicações do fazer musical coletivo no aluno, na escola, na família e na comunidade, isto é, em diferentes contextos educativos, formais e informais. Procurar-se-á, ainda, averiguar quais as condições mais favoráveis de realização de projetos pedagógicos que envolvam o ensino instrumental em grupo. Metodologicamente, a investigação centrar-se-á numa abordagem qualitativa, tomando o “estudo de caso múltiplo” (STAKE, 2006) como estratégia fundamental. Nessa medida, o estudo não será comparativo, mas assentará na análise da diversidade dos “casos” que serão objeto de estudo: a) Projeto “Orquestra Geração”, desenvolvido na Escola Básica de 2º e 3º ciclos Miguel Torga, na Amadora (Portugal); b) Projeto “Ensino Coletivo de Cordas”, desenvolvido no Conservatório Dr. Carlos de Campos, em Tatuí (Brasil) e c) Projeto “Guri” de base comunitária, desenvolvido em São Paulo -Pólo Amácio Mazzaropi (Brasil).

Palavra-Chave: Educação Musical; Ensino instrumental em grupo; Pedagogia Sociocultural.

## Introdução

A Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional brasileira. Recentemente essa lei foi alterada pela Lei nº 11.769 de 18 de Agosto de 2008, para estatuir a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica, o que até então era feito exclusivamente nos conservatórios num regime que podemos chamar de “vocacional” ou “especializado”, segundo a designação usada em Portugal (DL nº 344/90). Tradicionalmente, o ensino musical instrumental nos conservatórios do Brasil e de todo o mundo está centrado no ensino individual. Em Portugal também, todos os conservatórios e academias se mantiveram num ramo de ensino à parte e seguindo a tradição predominante do ensino individualizado. De acordo com Vieira (2009, p.531) estes ramos de ensino sofreram uma primeira tentativa de aproximação através do Decreto-Lei 310/83, o qual procurou fazer corresponder os graus e habilitações dos dois ramos. Posteriormente, novas aproximações ocorreram através do “regime articulado de frequência dos alunos” e das “actividades de enriquecimento curricular” (Vieira, 2011, p. 798). O regime articulado tem permitido a um número cada vez maior de crianças aceder a um ensino musical especializado, particularmente no que diz respeito á aprendizagem de instrumentos que não se encontram tradicionalmente presentes no currículo da escola genérica; as actividades de enriquecimento curricular procuram introduzir novas aprendizagens musicais no currículo da escola genérica através do recurso a professores especialmente contratados para o efeito; porém , o fato de serem actividades apresentadas na lei como “lúdicas e de carácter opcional” , e o facto de poderem ser leccionadas por professores com poucas habilitações devido à carência de professores qualificados, tem levado a que o seu funcionamento tenha vindo a ser posto em causa (Ferreira, 2009). Assim, muitas diferenças subsistem entre o ensino da música no ramo genérico e nos ramos especializados (vocacional e profissional).

Em Fevereiro de 2007 foi realizado em Portugal um estudo de avaliação do ensino artístico, coordenado por Domingos Fernandes. Na página 152 desse relatório indica-se que, em 2005/2006, no ensino dos conservatórios públicos, existe um rácio professor/aluno de 1/9, “facto que deve estar associado ao ensino individualizado”, conclui o relatório. No Brasil não existe ainda um estudo dessa natureza, mas é fácil prever que a realidade seja idêntica.

A realidade do ensino instrumental em grupo em Portugal e no Brasil, apesar de nascente, apresenta panoramas bastante distintos. No Brasil, quer a prática do ensino coletivo, quer a pesquisa teórica sobre o mesmo deram já alguns passos: é possível identificar diversos projetos em diferentes pontos do país, os quais são objeto de estudo de várias universidades como por exemplo a Federal da Bahia, a Federal de Goiania e a de São Paulo (Barbosa, 2003; Tourinho, 1995; Cruvinel, 2005; Galindo, 2000 entre outros). Outros projetos pioneiros no Brasil (por exemplo o *Projeto Espiral* desenvolvido por Alberto Jaffé e o *Projeto das Bandas Comunitárias* desenvolvidas por José Coelho de Almeida) aconteceram também fora da geografia da escola genérica e do conservatório, em organizações sociais.

Em Portugal o ensino instrumental em grupo é uma realidade ainda mais incipiente, cuja prática se encontra vinculada sobretudo ao ensino especializado ou vocacional (grupos de câmara, orquestras, e o ensino em mini-grupo, regulamentado pela Portaria 691/2009 de 25 de Junho, que introduz a prática do ensino em grupo nas aulas de instrumento do ensino especializado). As práticas no ensino genérico limitam-se ao tradicional uso do instrumental Orff. Presentemente, o Conservatório de Lisboa desenvolve um projeto de ensino instrumental em grupo em interação com uma escola genérica da região (*Projeto Orquestra Geração*) existindo também algumas escolas genéricas onde se começa a praticar o ensino de violino em grupo. A pesquisa teórica, sobre esta forma de ensino, as suas raízes, as suas potencialidades pedagógicas e possíveis contextos de aplicação é, entretanto, muito limitada, estando centrada sobretudo na Universidade do Minho e também na Universidade de Aveiro.

Tendo em conta o sucesso evidente dos projetos mencionados (quer no Brasil, quer em Portugal) e tendo em conta o facto do projeto português ser realizado numa escola pública genérica, considera-se que o estudo de três casos nos dois países (envolvendo realidades do ensino especializado, do ensino genérico e do informal) poderá favorecer a obtenção de dados muito relevantes sobre uma prática pedagógica que, apesar de se afigurar cada vez mais essencial, carece ainda de estudo fundamentado.

### **Temas da pesquisa**

Esta pesquisa aborda a prática da educação musical desenvolvida em três projetos de ensino de instrumentos musicais na escola genérica, no conservatório e num projeto social da comunidade. São três cenários diferentes de ensino e aprendizagem de música, que têm como eixo comum o ensino em grupo de instrumentos musicais. Foram selecionados os projetos: *Orquestra Geração* realizado na Escola de 2º e 3º ciclos Miguel Torga na cidade da Amadora (PT), *Ensino Coletivo de Cordas* realizado no Conservatório Dramático e Musical Dr.Carlos de Campos na cidade de Tatuí (BR) e *Guri* realizado no Pólo Amácio Mazzaropi na cidade de São Paulo, Bairro do Brás (BR).

A escolha do tema do ensino coletivo de instrumentos musicais foi motivada pela observação e reflexão sobre práticas docentes das autoras deste artigo, bem como pela vontade de contribuir para a melhoria do processo de democratização do ensino musical instrumental. Ao observar que o sistema individualizado de ensino restringe o acesso à aprendizagem do instrumento musical, podendo dificultar uma orientação justa e criteriosa de crianças vocacionadas para o ensino especializado, emergiu a necessidade de desenvolver um projeto de pesquisa que permita enunciar com clareza as características e vantagens do ensino em grupo, a partir do estudo de contextos pedagógicos específicos.

## **O Ensino em grupo de instrumentos musicais.**

A pesquisa parte do pressuposto teórico de que o ensino coletivo pode dar respostas à maioria das necessidades individuais do aluno, pode fortalecer sua individualidade dentro do grupo (Thompson, 1984 *apud* Moraes, 1997) e democratizar o acesso ao ensino instrumental. Vieira (2011, p.799) afirma que a aprendizagem instrumental em grupo pode ser altamente eficaz, para determinadas idades e em circunstâncias especiais. Estudos realizados nos Estados Unidos e no Brasil apontam para inúmeras vantagens, sem limites de idade (Fisher, 2010; Coats, 2006; Cruvinel, 2005; entre outros). Moraes (1997, p.70) define o ensino em grupo “como uma proposta que tem como principal produto do aprendizado o desenvolvimento das atitudes do aluno, relacionadas tanto ao aspecto musical quanto ao social” e que os princípios pedagógicos se assemelham às propostas educacionais do *aprendizagem colaborativo* que ocorre através da interação social: motivação, orientação, avaliação mútua. Essa metodologia permite que os alunos compartilhem e debatam sobre as dificuldades e soluções encontradas para a execução da prática do instrumento, construindo assim, um conhecimento a partir dos conhecimentos individuais. A vantagem da motivação também é corroborada por Elliot (1995, p.40) na sua perspectiva prática da educação musical (*praxial music education*)

## **A Transformação Social**

Partindo da ideia de que a música é de fundamental importância na vida humana (Elliot, 1995; Reimer, 1970; Small, 1980; Cruvinel, 2005 entre outros) e de que o processo de ensino – aprendizagem musical tem o seu eixo conduzido pela “ação de fazer música”, Small (1995, p.1) usa o termo “musicar” (*musicking*) para descrever essa ação e dizer que ela “é uma atividade na qual todos os presentes são envolvidos e pela qual todos são responsáveis”. O autor acrescenta que o fazer musical, “fazer prático da música” é um encontro entre os seres humanos através do qual os significados são construídos. Elliot também se refere ao ato de “musicar” como o auge do processo pedagógico, que envolve não só a *performance* como também a improvisação, a composição, o arranjo e a direção (enquanto ações culturais e não inatas, (1995, p.11), considerando estas atividades como o centro da educação musical.

## **O campo empírico**

O campo empírico da pesquisa centra-se no conservatório, na escola genérica e no ensino informal em contexto extra-escolar de um projeto sociocultural. É importante ressaltar que o estudo não terá caráter comparativo, mas assentará na descrição intensiva de diferentes aspectos dos três “casos”.

## **Conservatório Dramático e Musical Dr.Carlos de Campos de Tatuí (São Paulo/Brasil)**

O Conservatório Dr. Carlos de Campos começa a sua história em 1950 com uma proposta à Assembleia Legislativa de São Paulo através do Projeto de Lei nº769, o qual foi sancionado pelo governador

do estado em 11 de Agosto de 1951. A instituição é mantida pelo Governo do Estado de São Paulo e pela Secretaria de Estado da Cultura. Em 1954 o conservatório atingia 331 inscrições, um número bastante elevado para uma cidade do interior, criada pela Lei Provincial nº13 em 20 de Julho 1861. A tradição musical da cidade é representada sobre tudo pelas Bandas Musicais, muitas delas, criadas por imigrantes alemães, trabalhadores da Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema (1810, projeto da Coroa Portuguesa) que se instalaram na região. Em 2010, o Conservatório contava com 3.200 alunos inscritos em 47 cursos gratuitos com alunos vindos de todas as regiões do país, e da América Latina. A instituição segue o modelo europeu de ensino de instrumentos musicais de forma individualizada; no entanto, em 2009 o conservatório implantou no currículo do curso de instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) o projeto *Ensino Coletivo* para a iniciação ao instrumento. Este projeto foi criado com a intenção de alargar o número de vagas e tentar atender a procura de alunos que se inscrevem anualmente nos cursos de cordas.

### **Escola Básica de 2º e 3º ciclos Miguel Torga da Amadora (Lisboa/Portugal)**

Em 2000/2001 na periferia da Escola Miguel Torga, foi criado um bairro social – Casal da Boba - para realojar as famílias de três bairros degradados: Fontainhas, Bairro Azul e Altos dos Trigueiros. Este facto mudou a composição sociocultural da população, da freguesia e da escola.

A população vinda dos três bairros é constituída na sua maioria por imigrantes e filhos de imigrantes de países africanos (predominantemente de Cabo Verde), leste Europeu e da China (estes últimos em menor número). Sob a responsabilidade da Câmara Municipal da Amadora, foi implantado o *Projeto Geração/Oportunidades* em 2005 para promover o desenvolvimento social e humano de jovens da freguesia, cujas áreas eram: formação, educação, saúde, emprego, justiça e ocupação de tempos livres. Neste contexto, surgiu em 2007 um projeto piloto – *Orquestra Geração* - , cujo sistema de ensino instrumental está centrado numa metodologia de ensino coletivo. A responsabilidade pedagógica do projeto ficou a cargo da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa com apoio da Fundação Gulbenkian e do setor privado.

### **Pólo Amácio Mazzaropi - Projeto Guri**

O Projeto Guri é um projeto sociocultural aberto à comunidade, empreendido pelo governo do Estado de São Paulo a partir de 1995, que hoje se desenvolve em mais de 300 pólos em parceria com as cidades do estado. O projeto oferece cursos gratuitos de música: instrumentos de orquestra, violão, coro e teoria musical ministrados por meio do método coletivo de ensino a crianças dos 8 aos 18 anos em contexto extra-escolar e, tem como objetivo o desenvolvimento humano. É um projeto social aberto á *comunidade*, fora do contexto escolar e do conservatório. O Pólo Amácio Mazzaropi foi o primeiro pólo na cidade de São Paulo, num bairro da região central da cidade.

## Objetivos da pesquisa

As sucessivas mudanças curriculares no sistema educacional Português, mesmo com esforços no sentido de aproximar os ramos genéricos e vocacionais, não tem encontrado soluções efetivas para a detecção de aptidões e encaminhamento vocacional. Este deveria ser realizado através de um processo natural e construído pelo aluno, tal como noutras disciplinas e áreas do saber, como afirma Vieira (2009). Por outro lado, no Brasil o ensino dos conservatórios não dá resposta à procura dos alunos que buscam o ensino musical de qualidade que não encontram nas escolas genéricas, porque os estabelecimentos de ensino são poucos e ainda continuam muito vinculados ao sistema individualizado do ensino instrumental.

Nessa perspectiva, os projetos socioculturais ao adotarem o ensino em grupo de instrumentos musicais, pode funcionar como “a base da pirâmide” (Vieira, 2009 p.533), porque alargam a oferta de oportunidades e despertam os alunos mais vocacionados.

Na esperança de proporcionar um espaço para reflexão, esta pesquisa tem como objetivos: a) averiguar por quais razões o método coletivo parece alcançar mais rapidamente resultados tanto musicais quanto sociais; b) investigar a prática do ensino coletivo de instrumentos musicais e as implicações dessa prática em três contextos: *Projeto Orquestra Geração* – Escola de Ensino Básico de 2º e 3º ciclos (Portugal); *Projeto Ensino Coletivo de Cordas* – Conservatório Dramático e Musical (Brasil); *Projeto Guri* – Polo Amácio Mazzaropi (Brasil); c) descrever aspectos concretos de pedagogia de grupo e sistematizá-los; d) questionar possíveis inferências do ensino coletivo na formação de professores, quanto à aquisição do conhecimento sobre o ensino em grupo de instrumentos musicais; e) apresentar resultados passíveis de serem aplicados na melhoria de projetos curriculares nas escolas genéricas e nos conservatórios.

Cruvinel (2005, p.24) afirma que a filosofia do ensino coletivo “trabalha com valores positivos que agregam os alunos em torno de um ideal”, sendo uma metodologia “eficiente para a iniciação instrumental” e “para a democratização do ensino da musical, constituindo-se em um dos meios de transformação social”.

## Metodologia

Do ponto de vista da abordagem dos temas, o presente estudo insere-se numa linha de pesquisa qualitativa, apresentando algumas das cinco características descritas por Bogdan & Biklen (1994): a) o ambiente natural como fonte direta; b) o carácter descritivo da investigação qualitativa; c) o maior interesse pelo processo do que simplesmente pelos resultados; d) a análise dos dados de forma indutiva; e) a importância vital do significado privilegiando a compreensão das inter-

relações. Assim, nesta abordagem é possível recolher dados ricos em pormenores descritivos sobre os sujeitos com o objetivo de apreciar o fenómeno em toda a sua complexidade e no contexto natural (Bogdan & Biklen, 1994). Trata-se, portanto, de uma investigação inserida num paradigma naturalista (Guba, 1978; Guba e Lincoln, 1981).

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, a pesquisa conduz à realização de um estudo com três casos, já que investiga três projetos de ensino musical coletivo, sendo um em Lisboa/Portugal, outro em Tatuí/Brasil e o terceiro em São Paulo/Brasil. Está assim configurado um estudo de caso múltiplo (Stake, 2006). A escolha destes três casos é feita por razões do extraordinário interesse que ambos apresentam para o “caso” em estudo (o ensino instrumental em grupo), bem como pelo fato de o desenho da pesquisa privilegiar, deliberadamente, a descrição intensiva do fenómeno. De facto, tal como Stake afirma (2006, p.22), há boas razões para selecionar apenas dois ou três casos, sobretudo tratando-se de um estudo de caso múltiplo realizado no âmbito de um projeto de doutoramento.

Quando elegemos um caso, é porque ele próprio nos desperta um interesse especial e anseio de conhecê-lo o mais pormenorizadamente possível para, a partir dos resultados, propor soluções e fazer novas considerações. Para Stake (2009) um caso é uma unidade específica, um sistema delimitado cujas partes são integradas. No entanto, quando a necessidade de entendimento da investigação for estudar um caso complexo (cuja compreensão possa ser favorecida pelo estudo de vários casos específicos), Stake (2006) sugere que a metodologia adequada é o estudo de caso múltiplo. Como o autor afirma, “mesmo quando queremos estudar um fenómeno, devemos escolher casos que sejam entidades concretas” (Stake, 2006 [tradução das autoras]).

Assim, a investigação a ser desenvolvida enquadra-se na tipologia de estudo de caso múltiplo porque o interesse da pesquisa é o ensino coletivo de instrumentos musicais utilizados na escola genérica, no conservatório e no ensino não formal. Por sua vez, os contextos serão estudados como sistemas delimitados: *Projeto Orquestra Geração* (Portugal), *Projeto Ensino Coletivo de Cordas* (Brasil) e *Projeto Guri* (Brasil). No entanto, existem várias influências de diferentes aspectos que se ligam às instituições, e que não podem ser ignoradas, como por exemplo: o contexto físico, o sociocultural, o histórico, o econômico, as normas legais de âmbito dos Ministérios da Educação e Cultura, entre outros. Será dada atenção às semelhanças, pois “no estudo de caso múltiplo, os casos têm que ser semelhantes de alguma forma” – Stake (2006, p.1 [tradução minha]),

mas também às diferenças, tantas vezes indicadoras de novos caminhos e de novas soluções para os problemas em estudo.

Os três casos serão estudados nos seus pormenores; porém, certas atividades, respostas e problemas serão recorrentes. Nessa perspectiva Stake (2009 p.115) aconselha o investigador a oferecer aos leitores bons materiais em bruto para que eles criem as suas próprias generalizações. Essas generalizações são chamadas pelo autor (Stake e Trumbull, 1982 *apud* Stake 2009, p.101) de *generalização naturalista*, isto é, conclusões tiradas do envolvimento pessoal no assunto ou através de uma experiência vivencial tão bem construída que o leitor poderá sentir como se os factos descritos lhe tivessem acontecido.

Assim, para esta investigação, a observação será participante, uma vez que no paradigma naturalista, o próprio investigador é o instrumento principal de recolha de dados. As observações serão feitas diretamente no campo, procurando evidenciar a prática na sala de aula de ensino coletivo de instrumentos musicais de cordas, nos ensaios das orquestras, nas apresentações *performáticas*, na abordagem pedagógica, nos conteúdos e no repertório desenvolvido, na estratégia de ensino, na forma de organização da aula, nas avaliações, nas relações sociais aí estabelecidas e na relação com a comunidade. Os registos das observações, devem conter uma “descrição densa” como sugere Geertz (1986), para proporcionar ao leitor experiências vicárias (Stake, 2009 p.79).

As entrevistas semiestruturadas constituem outra técnica de recolha de dados e, parecem ser mais vantajosas para esta pesquisa, por que seguem um guia com algumas questões gerais que podem ser exploradas mediante as respostas dadas pelos sujeitos participantes. O objetivo é recolher as principais impressões e opiniões no que diz respeito ao fazer musical em grupo no contexto de prática do entrevistado. Assim, o propósito maior da entrevista, como revela Stake (2009, p.82), não é obter simples respostas de “sim” e “não”, mas a “descrição de episódios, ligações entre fatos”; enfim, uma explicação que oriente as análises.

O recurso audiovisual é outra técnica importante para esta investigação uma vez que a imagem evidencia com clareza as manifestações sensíveis e impossíveis de se compreenderem completamente na observação direta ou de se descrever em linguagem escrita. Para, além disso, a utilização deste recurso é importante porque as notas de campo exigem um reexame e uma reflexão sobre as informações obtidas.

## **Resultados Esperados**

O interesse em conhecer e compreender o processo do ensino-aprendizagem por meio de ensino coletivo de instrumentos de cordas nestes contextos, sobretudo por ocorrerem em países de continentes distintos (um de tradições europeias e outro sul-americano com variadas influências) é o de levantar dados que levem à compreensão dos modos de funcionamento pedagógico dos projetos. Estes dados poderão no futuro, subsidiar a elaboração de sugestões de intervenção ao nível das políticas curriculares para a educação musical, particularmente no que respeita à formação instrumental inicial, ampliando, assim a possibilidade de acesso à aprendizagem musical a um maior número de crianças e jovens.

## **Referências Bibliográficas**

- AFONSO, N. (2005). *A investigação Naturalista em Educação: guia prático e crítico*. Porto: Edições ASA.
- ARROYO, M. (1999). *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*, Tese (doutorado em Música) IA/PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- ARROYO, M. (2000). *Transitando entre o “formal” e o “informal”*: um relato sobre a formação de educadores musicais. In *Simpósio Paranaense de Educação*, 7, 2000, Londrina, p.77-90.
- BARBOSA, J. L. (1996). *Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no Ensino de primeiro grau*. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, Porto Alegre, v.3, pp39-49.
- BARBOSA, J. L. (2003). *Produção científica em ensino coletivo de instrumentos de banda e o terceiro setor: avaliação e perspectivas*. Trabalho apresentado no XIV Congresso da ANPPOM, 2003, Porto Alegre. *Anais do XIV Congresso da ANPPOM*, vol.1, pp.1-4.
- BOGDAN, R. & BIKLEN, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto (PT): Editora Porto.
- BOURDIEU, P. (1997). *A Miséria do mundo*. Petrópolis (RJ): Vozes.
- CRUVINEL, F. M. (2005). *Educação Musical e transformação social – uma experiência com o ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura.

- FERNANDES, D. (coord.) (2007). Estudo de avaliação do ensino artístico. Lisboa: Ministério da Educação.
- GALINDO, J. M. (2000). Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- KEMP, E. A. (1995). Introdução à investigação em Educação Musical. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MORAES, A. (1997). Ensino Instrumental em Grupo: uma Introdução. Música Hoje: Revista do Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte.
- SMALL, C. (1995). *Musicking: a ritual in social space*. A Lecture at the University of Melbourne June 6. Disponível em <http://www.musekids.org/musicking.html>. Acedido em 02/07/2011
- STAKE, R. E. (2009). A arte da investigação com Estudos de Caso. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- STAKE, R. E. (2006). *Multiple case study analysis*. New York: The Guilford Press.
- TOURINHO, C.(1995). A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório e interesse do aluno. Salvador. Dissertação de Mestrado, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Bahia.
- VIEIRA, M. H. (2007). Portuguese Music Education Today. Policy and Curriculum (Capítulo) in Everett, W. e Laird, P., org. *On Bunker's Hill. Essays in Honor of J. Bunker Clark*. Sterling Heights: Harmonie Park Press.
- VIEIRA, M. H. (2009). O desenvolvimento da vocação musical em Portugal. O currículo como fator de instabilidade e desmotivação. Braga: ACTA do X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia.
- VIEIRA, M. H. e Aguiar, M. C. (2011). “Orientações programáticas para o ensino da música”: Utopia ou possibilidade? In Actas do XI Congresso da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação. Guarda, 30 de Junho, 1 e 2 de Julho de 2011.
- VIEIRA, M. H. (2011). *Instrumental group teaching. An agenda for democracy*. In *Proceedings from the 15th Biennial of the International Study Association on Teachers and Teaching: Back to the Future. Legacies, continuities and changes in educational policy, practice and research*. Braga, Universidade do Minho, 4-8 Julho, pp. 769-801.

## LEGISLAÇÃO

### BRASIL

Lei Ordinária n.º11.769 de 18 de Agosto de 2008. Altera a Lei n.º9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da Música na educação básica. Diário Oficial da União de 19/8/2008, p.1-3, Brasília, DF.

Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação. Brasil, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte. Brasília: MEC, 1997. Disponível em: [www.mec.gov.br/legislacao](http://www.mec.gov.br/legislacao). Acedido em 10/01/2011.

### PORTUGAL

Decreto-Lei nº310 de 01 de Julho de 1983 - Regulamenta o Ensino da Música, do Teatro e da Dança. Diário da República n.º149, série I, p.2387.

Decreto-Lei nº 344 de 02 de Novembro de 1990 - Regulamenta a Educação Artística pré-escolar, escolar e extra-escolar. Diário da República n.º253, série I, p.4522.

Decreto-Lei nº 6 de 18 de Janeiro de 2001 – Aprova a Reorganização Curricular do Ensino Básico. Diário da República nº15, série I, p.258.

Portaria nº 691 de 25 de Junho de 2009 - Introduce aulas de minigrupos na escola especializada de música. Diário da República n.º 121, série I, p.4147. Disponível em: [www.min-edu.pt/](http://www.min-edu.pt/). Acedido em 05/12/2010

Santos, A. R. e Vieira, M. H. (2011). O ensino em grupo de instrumentos musicais e a pedagogia sócio-cultural. Um estudo de caso múltiplo em Portugal e no Brasil. In Libro de Actas do XI Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia. A Coruña/ Universidade da Coruña, pp. 2649-2659. (ISSN: 1138-1663)