

ESCOLAS ARTÍSTICAS ESPECIALIZADAS E SUA DIDÁTICA COMO FATORES DETERMINANTES DA EDUCAÇÃO¹

*Specialized Artistic Schools and its Didactics as determinant factors of
Education*

NEVES, José António de Matos Esteves²

Resumo

Através deste trabalho, pretendemos estudar a problemática do Ensino Especializado da Música em Portugal, com especial enfoque no papel dos Estabelecimentos de Ensino Particular e Cooperativo e na forma como este género de ensino tem sido visto pela Tutela no decorrer dos últimos 35 anos, enquanto componente fundamental na formação dos nossos jovens. É abordado o papel que este desempenha no desenvolvimento dos jovens, bem como a problemática centrada na legislação, nas diferentes didáticas, metodologias e pedagogias no contexto dos Conservatórios.

Abstract

Through this work, we intend to study the problem of Specialized Teaching of Music in Portugal, with a special focus on the role of Private and Cooperative Education Institutions and the way in which this kind of education has been seen by the Tutela over the last 35 years as a component training of our young people. It addresses the role it plays in the development of young people, as well as the issues centered on legislation, the different didactics, methodologies and pedagogies in the context of Conservatories.

Palavras-chave: *Ensino; Música; Didática; Jovens.*

Key-words: *Teaching; Music; Didactics; Youngs.*

Data de submissão: agosto de 2018 | **Data de publicação:** março de 2019.

¹ Investigação / publicação decorrente da comunicação apresentada no II Simpósio Internacional de Investigação em Arte “Arte & Inclusão”: 19 e 20 de abril de 2017 (Vila Real, Amarante e Lamego).

² JOSÉ ANTÓNIO DE MATOS ESTEVES DAS NEVES CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical) Polo no IPP do INET- MD (Instituto de Etnomusicologia - Música e Dança - FSCH/UNL). PORTUGAL. E-mail: neves.ja@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Consideramos que um dos elementos que mais define, determina e diferencia os povos entre si é, sem dúvida, a sua cultura, sendo a Música uma parte importante dela.

A música, bem cotada entre todas as artes sofisticadas da comunicação humana, é considerada a mais antiga, a mais primitiva nos seus propósitos. Desenvolveu-se a partir dos principais ritmos e vibrações do nosso planeta – dos sons dos ventos e da água, do ar e do fogo (Man, 1982, sp.).

Neste sentido, o desenvolvimento do indivíduo terá que ser entendido como um processo integrado, coerente e global que faça da participação e da (cor)responsabilização do ser humano os seus fundamentos, no respeito pela sensibilidade, educação, desenvolvimento Cultural, pelos valores, pelas aspirações das comunidades locais e pela sua heterogeneidade. Os desafios que se colocam são, portanto, diferentes daqueles que foram seguidos no passado: as respostas que se pretendem têm que passar por uma crescente diversificação de atividades, nomeadamente relacionadas com os usos e costumes do território.

Desta forma, o Ensino Artístico da Música, da mesma forma que a Cultura e as Associações Culturais, tem, assim, um papel fundamental nos processos de desenvolvimento da Educação, seja no desenvolvimento de performances individuais e grupais, seja na defesa e valorização do património, seja na produção, seja como reflexo do orgulho dos naturais, para além da componente educativa e formativa que revela e no espaço aberto e franco de debate que, desde sempre, o tem caracterizado.

A sua importância é tanto maior quanto na base de todos os processos de desenvolvimento está o Homem e a sua gregaridade, com as raízes que o prendem ao passado, as forças que o ligam ao presente e as aspirações e os anseios que o projetam no futuro.

É neste quadro que o Ensino Artístico, nomeadamente da Música, é, por direito próprio, um vetor fundamental da preservação e desenvolvimento cultural das regiões, apesar das suas dificuldades, mau grado na dispersão geográfica das suas atividades, as deficiências de organização e o pouco apoio financeiro que recebe, tendo em conta as múltiplas atividades e ações que desenvolve, que aos poderes públicos competiriam.

A Música é das artes mais antigas. Desde muito cedo o Homem primitivo começou a imitar os sons da natureza: o quebrar dos ramos, o sussurrar do vento, o ruído das águas. Os seus primeiros instrumentos musicais teriam sido ossos e bocados de madeira, tendo mais tarde começado a utilizar as peles dos animais para fazer os instrumentos de percussão.

A música foi primeiro a linguagem mágica do homem primitivo, a sua invocação às divindades. Em seguida, foi ciência, como as matemáticas e a astronomia. Durante longos séculos permaneceu oração. Finalmente, misturando-se com o mundo profano, tornou-se uma arte (...) (HISTÓRIA DA MÚSICA EUROPEIA, 1964, p. 10).

Assim, as achegas aqui deixadas não pretendem ser mais do que isso, uma vez que o estudo não se debruça propriamente sobre a história da Música. Acima de tudo, elas pretendem contribuir para um melhor enquadramento do problema e estimulando-nos a refletir sobre a importância da Música e do seu ensino ao longo dos tempos e a forma como nos últimos trinta anos, em Portugal, a sua didática tem sido aplicada, bem como os métodos e meios utilizados para a sua concretização, sendo isso sim a essência do problema.

2. OS PRIMEIROS CONSERVATÓRIOS

As referências à Música refletem a História da Música da Europa Ocidental. Esta Música não é a única, não é a mais importante e não é melhor do que a de outros povos e civilizações. É aquela na qual estamos inseridos culturalmente, que aprendemos e trabalhamos todo o seu arcabouço teórico, tocamos os instrumentos inventados ou desenvolvidos por ela e elegemos os compositores deste continente como nossos modelos.

Tal levam-nos a pressupor que possa ter existido algum sistema de formação daqueles que dedicavam a sua vida ao exercício de uma atividade musical. Tendo em conta os textos de Plutarco, é possível que, em geral, durante o período greco-romano, o ensino da Música ocupasse uma parte menor do currículo escolar, uma vez que esta arte era ensinada no ginásio Ateniense. De facto, não é possível falar de uma formação de profissionais.

A Igreja Católica, marcada pela cultura greco-romana, desde os primórdios que recorre à música cantada como forma de espalhar o verbo divino. Durante o século XII, surge uma reação contrária a esta tendência defendendo o retorno ao ascetismo, encarnado nas reformas efetuadas pelas ordens de Cluny e de Cister. Ao nível das universidades, o ensino da Música, a exemplo da Universidade de Salamanca em 1254, das Universidades de Cambridge e Oxford, incluía, para além do estudo da música teórica, o estudo da música prática.

Estas estruturas no Ensino da Música irão manter-se até ao final do século XVII, altura em que se verifica o aparecimento dos primeiros Conservatórios.

Os primeiros conservatórios derivam de instituições laicas.

Durante o primeiro quartel do século XVIII, os conservatórios italianos exerceram uma enorme influência por toda a Europa, desencadeando o aparecimento de muitos dos músicos conceituados da época. Em agosto de 1795, durante a Revolução Francesa, nasce, em Paris, na sequência da Escola Real de Canto, o Conservatório Nacional de Música e de Declamação, com o objetivo de formar músicos de sopro destinados à participação em cerimónias públicas. É com base neste padrão organizacional que nascem os futuros conservatórios europeus.

Na história do ensino da Música, os grandes avanços verificam-se graças à necessidade de a Música se afirmar enquanto meio de cultura na sociedade laica.

Em território nacional, o ensino da Música vê-se circunscrito às escolas monásticas, que, por sua vez, em termos institucionais remontam a 1290.

D. Dinis oficializou o Estudo Geral de Lisboa, no seguimento de diligências junto do Papa, começados uns dois anos antes, movidas pelo interesse de algumas comunidades eclesiásticas. Foi o princípio da Universidade, em cuja vocação cabia a música (Branco, 2005, p. 69).

Como no resto da Europa, o ensino foi ministrado nos grandes mosteiros. As escolas-catedrais desenvolveram-se mais tardiamente e não atingiram fulgor, comparativamente com as mais notáveis congéneres estrangeiras.

A música prática, mesmo na vida universitária, era aquela que se cantava, que se tocava e que se dançava. “Era a que se ouvia, na aceção plenamente sensorial do termo” (Branco, 2005, p. 70). Muito concretamente, a Música era interpretada nas aulas e noutras circunstâncias especiais.

Neste âmbito e pela proximidade de Portugal, a influência da realidade académica do resto dos reinos da Península Ibérica era evidente.

Se formos ao encontro da História e da definição concreta daquilo que foi a Escola de Música no Conservatório Nacional, é na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, sob a direção de Salva Castelo-Branco, que encontramos a perspectiva na qual mais nos revemos.

Esta instituição, fundada em 5 de Maio de 1835, com a designação de Conservatório de Música anexa à Casa Pia foi integrada em 15 de Novembro de 1836 no Conservatório Geral de Arte Dramática que passou a designar-se, concedido o patrocínio real, Conservatório Real de Lisboa a partir de 4 e Julho de 1840 e até à instauração da República em 1910. A escola de música do Conservatório de Lisboa, herdeira da matriz oitocentista que lhe deu origem, viu começar o século sob uma nova dinâmica introduzida pela reforma decretada em 13 de Janeiro de 1898. Além de iniciar cursos gerais e superiores em todo o ensino instrumental e em canto, oferecia ainda aulas de música de câmara, orquestra, coro, língua italiana, história da música, literatura musical, sendo estas duas últimas disciplinas, assim como harmonia, de frequência obrigatória nos currículos superiores (Gomes, 2000).

Em 1884 nasce uma instituição que irá marcar o ensino da Música em Lisboa: a Real Academia dos Amadores de Música. Esta academia veio a representar um importante papel, pois, “a acção pedagógica feita por esta instituição rapidamente se tornará numa espécie de, segundo ele, conservatório paralelo, onde leccionavam e tocavam muitos dos mais notáveis nomes da música portuguesa” (Nery & Castro, *apud* Vasconcelos, 2002, p. 51).

Já em 1901 apareceu uma nova reforma inspirada num estudo elaborado por Augusto de Oliveira Machado, diretor desta escola musical entre 1901 e 1910. Com a implantação da República em 1910, a instituição passou a denominar-se Conservatório de Lisboa. Nas primeiras duas décadas do século, o Ensino praticado continuou a ser acusado de árido e desprovido de substância, conforme refere Colaço, em 1923. Em 9 de maio de 1919 foi publicado o decreto n.º 5546, que viria a marcar decididamente a vida da instituição, fruto do trabalho de uma comissão constituída por António Arroio, que a presidia, Alexandre Rey Colaço, Miguel Ângelo Lambertini, José Viana da Mota e Luís de Freitas Branco, estes dois últimos logo nomeados, respetivamente, diretor e vice-diretor do, a partir daí designado Conservatório Nacional de Música.

Assim, a contribuição decisiva de Viana de Mota, regressado em 1917 ao País, parece ter dado origem a uma reforma que apontou no sentido de uma europeização de mentalidades, de objetivos e métodos.

Os currículos foram revistos e reestruturados, atualizaram-se os métodos pedagógicos e programas, dando origem ao desenvolvimento de novas didáticas, introduziram-se disciplinas de formação geral, como História e Geografia, e específica, como Acústica e Estética Musical de modo a proporcionar uma formação cultural mais completa (Branco, 1987).

De referir que na cidade do Porto só em 1917 foi fundado um Conservatório de Música, de natureza municipal.

Esta instituição pretendia criar e constituir-se como uma escola de formação distinta e autónoma do Conservatório de Lisboa, esse sim de abrangência nacional.

Só a partir do Decreto-Lei 519/72, de 14 de dezembro do referido ano, o Conservatório de Música do Porto é transferido do domínio municipal para o Ministério da Educação Nacional, passando a partir de então a guiar-se pelas disposições em vigor para o Conservatório Nacional.

A 16 de maio de 1919 o Conservatório Nacional viria a sofrer novamente uma grande modificação. É nesta data que Viana da Mota toma a direção por ordem de Leonardo Coimbra, Ministro da Instrução na época. Este talvez seja um dos momentos de grande viragem no que concerne à Música e ao ensino da Música em Portugal. Viana da Mota era um excelente pedagogo e pudemos constatar que é efetivamente com ele que começa a grande reorganização e a nova estrutura de ensino da Música.

Assim, desde 1919, mantém-se até aos nossos dias, até ao despacho e à portaria de 1998, que cria uma nova tipologia do Ensino Superior em Portugal e acaba com a valência dos conservatórios atingirem o grau superior, ficando a sua estrutura administrativa reduzida aos cursos básicos e complementares (Branco, 1987).

Viana da Mota demonstra ser um homem visionário e com uma grande noção de pedagogia. Atrevíamo-nos, mesmo, a considera-lo o precursor daquilo que hoje o Estado apelida de Ensino Integrado, demonstrando a importância que ele próprio atribuía ao setor da Composição, da Instrumentação, das Línguas, da História, da Geografia e das Ciências Musicais.

A noção de Cultura, sem intercâmbio de ideias na informação noticiosa, expressa na determinação de que o Conservatório publicará uma revista relativa a assuntos musicais com uma secção destinada à compilação e estudo do folclore musical, continua a ser hoje em dia uma das grandes discussões daquilo que é considerado o ensino da Música Formal e Não-Formal, nomeadamente a Música Erudita, aquela que tem uma escrita própria e aquela que passa de uma forma oral e que, hoje em dia, chamamos de Música Tradicional ou de Folclore.

Atualmente, esta relutância de incluir alguns dos instrumentos, nomeadamente tradicionais portugueses, nos currículos do ensino dos conservatórios tem sido notória. Contudo, apesar de a guitarra portuguesa, por exemplo, mais recentemente ter começado a ser integrada, é notória a carência de uma metodologia e um programa estabelecido (Neves, 2001).

Mas outras situações ao longo da história de Portugal decorreram e temos que considerar a tentativa de reforma nos anos 70 de Veiga Simão, Ministro na época, apesar de nunca ter sido implementada.

Apenas em 1988, com a existência do Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional (GETAP), dirigido por Joaquim de Azevedo se começam a criar os novos desígnios para o ensino musical, nomeadamente com a criação das escolas profissionais e com a preocupação de reunir à sua volta pessoas ligadas ao ensino desta arte. Em 1980, através do célebre Decreto-Lei 553/80, abrem-se as portas do ensino da Música ao Ensino Particular e Cooperativo, fazendo com que haja uma maior hipótese de as pessoas poderem frequentar através de uma maior capacidade de oferta do ensino da Música fora dos grandes centros urbanos. Podemos, assim, constatar que o Ensino Vocacional da Música tem vindo a crescer, não no que concerne à maior oferta por parte do parque escolas, mas acima de tudo por o aparecimento de uma nova perspetiva didático pedagógica, que visa, também ela uma formação por parte dos docentes mais voltada para a docência, indo assim de encontro das necessidades da comunidade educativa.

Atualmente a conceção estratégica do Ensino Especializado da Música exige preocupações especiais. É necessária uma atuação que expresse grande abertura e interação estruturada com o exterior e que se traduza por um sistema aberto – que aprenda com a mudança e se adapte a ela.

Nesta perspetiva, um novo modelo deverá conseguir uma harmoniosa combinação de dados tão fundamentais como:

A consideração da multiplicidade de facetas de que a vida musical se reveste (desde a criação musical contemporânea ao peso avassalador do passado, passando pela procura incessante das sonoridades originais); A consideração da vida musical nacional no contexto da realidade exterior, que a maioria apenas conhece pelos meios de comunicação e pelo movimento editorial musical; A consideração realista dos recursos do País, do investimento incalculável que urge efetuar neste setor e, por conseguinte, da maximização desse investimento; A consideração da especificidade das formações neste domínio, as quais exigem opções precoces e respeito pelos ritmos individuais de progressão; Finalmente, a consideração do papel importante que estará entregue à Escola na caminhada necessária de aproximação de Portugal à Europa (Folhadela, Vasconcelos, & Palma, 1998).

Por outro lado, as mudanças necessárias requerem que as escolas se mobilizem no sentido de serem capazes de criar ambientes de trabalho e de aprendizagens estimulantes, baseados em iniciativas dotadas de coerência, de identidade e adaptadas às diferentes funções que se exigem hoje à Escola. Projetos que articulem e interliguem um currículo definido a nível nacional com os diferentes contextos sociais, económicos e culturais em que estão inseridos, devendo, por isso, constituir-se como organizações capazes de promover a autoavaliação e de responder aos desafios que se colocam ao nível da heterogeneidade existente. Neste prisma, pensamos serem importantes os seguintes caminhos:

Uma mudança radical na forma como se ensina Música. Isto traduz-se, sobretudo, nos conteúdos programáticos e nas atitudes pedagógicas. No entanto, salientamos que só poderá haver mudança com uma reformulação adequada dos programas de cada disciplina, com regras claras de avaliação e com um grande investimento na produção de material didático e formação de professores. Os programas deverão ser de uma abrangência que permita o desenvolvimento de várias inclinações musicais mas que, ao mesmo tempo, traduzam claramente o que se deverá atingir em termos de competências; Uma mudança radical na forma como se pensa a Música no Ensino em Portugal. É manifestamente insuficiente que o contacto das crianças e jovens com a Música esteja condicionado à possibilidade de frequentar o Ensino Especializado.

À semelhança do que acontece noutros países, deveria pensar-se num currículo nacional de Música presente em todo o pré-escolar e básico, de forma a libertar o Ensino Especializado da Música para os alunos verdadeiramente talentosos e vocacionados:

Incentivar todos os atores do Ensino Especializado da Música a uma atitude de mudança, flexibilização e dotá-los da capacidade de criar e inovar. O Ensino Especializado poderá desenvolver e consolidar o seu papel se tiver a flexibilidade para se articular em projetos com escolas de Ensino Regular e com a comunidade educativa onde se insere professores (Silva, 2000).

Consideramos que o Estado deve ter um papel de importante intervenção nas escolas especializadas do ensino da Música, designadamente nas seguintes áreas:

Política: necessidade de um pensamento estratégico para a articulação entre os vários subsistemas de ensino, bem como um investimento financeiro adequado a este ao mesmo;

Legislação: publicação de legislação coerente que responda às especificidades deste tipo de ensino;

Escolas: definição clara das suas finalidades e do seu papel no contexto do sistema educativo português;

Currículo/Programas: criar currículos e programas capazes de interligarem produção, formação e inovação, por forma a satisfazer a diversidade do público que procura este tipo de ensino.

É, por assim dizer, fundamental que o ensino proporcione o desenvolvimento das capacidades percetivas, expressivas e comunicativas. Seguindo a perspectiva de Mejía, estas três grandes premissas correspondem aos grandes níveis obrigatórios de escolaridade: Infantil, Ensino Básico (1º, 2º e 3º ciclo) e finalmente Ensino Complementar. De acordo com a mesma autora, não podemos esquecer que a Didática da Música e da Educação Musical é um processo em constante mutação, atendendo às mudanças sociais e aos novos modelos educativos.

A sua principal fonte são as grandes metodologias que surgiram nos princípios do século XX. Contudo, não poderemos deixar de mencionar a própria legislação, nomeadamente aquilo que está decidido no decreto que regulamenta a Lei de Bases do Ensino e obviamente alguma subjetividade que decorre da interpretação e da aplicação de todos estes processos por quem a coloca em prática, isto é, por quem ministra as aulas.

Em Portugal, o Ensino da Música aparece-nos, de forma oficial, no Ensino Básico, no 1º ciclo, desde foram implementadas as atividades de enriquecimento extracurricular, com a possibilidade de criarmos uma disciplina de Iniciação ou Formação Musical. No entanto, no caso dos conservatórios ou dos estabelecimentos de Ensino Particular, esta começa a ser ministrada a partir do momento em que as crianças entram para o 1º ciclo do Ensino Regular, apesar de não ser considerado um ensino oficial, isto é, sem reconhecimento tácito por parte do Estado em termos metodológicos, pedagógicos e de currículo nesta primeira etapa no ensino da Música. Este ensino apenas adquire o seu caráter oficial nas escolas de Música quando os jovens ingressam no 2º ciclo do Ensino Básico, isto é, com 10 anos de idade, e entram para o 5º ano de escolaridade. Curiosamente, vamos encontrar na Europa, já nos anos 30, uma filosofia em que a Educação Musical estava organizada como um dos objetivos e com critérios metodológicos muito definidos.

No entanto, questiona-se qual o papel da Didática na Educação da Música e na própria Educação Musical, qual o seu interesse e qual o fundamento. Devemos equacionar estas situações, conforme diz Mejía, por estas questões: Quem e para quem? Professor, alunos e a relação professor e aluno. Porquê? A justificação didática. Para quê? Os objetivos. O quê? Os conteúdos e as próprias atividades. Como? A metodologia e os recursos. Quando? A temporalidade. A resposta a cada uma destas perguntas torna-se pertinente realçar que são os grandes fios condutores que devem estar presentes no ensino quer da Música, quer de qualquer outra disciplina.

3. CONCLUSÕES

As grandes descobertas e invenções do século XIX foram as portas de entrada para a nova era em que vivemos, destruindo por completo qualquer tipo de barreira. Estas aproximaram homens, ideias e bens. Neste contexto de sociedade globalizada em que imperam as tecnologias de informação e comunicação, o professor terá de preparar os jovens para um mundo que se encontra em constante mudança e cujas realidades – natural, económica, política, social e cultural – estão igualmente em transformação contínua. Logo, o professor terá de compreender o espírito que o anima, as contradições que geram o movimento e deverá adaptar-se, de forma inequívoca, às constantes transformações. Mas é precisamente o elevado grau de informação que faz com que o professor seja ainda indispensável. O professor deixará de ter apenas o papel de transmissor de conhecimentos e passará a ser, sobretudo, um orientador que proporcione situações favoráveis a novas aprendizagens e uma relação com saberes cada vez mais diversos. É necessária uma nova orientação da Educação, no sentido de uma maior componente prática e de uma maior transversalidade. A verdadeira função da Escola é preparar o Homem de amanhã para a vida, não para a vida de hoje, mas para uma vida cada vez mais dependente das exigências e contingências da pós-modernidade. É então condição obrigatória que a Escola faça um esforço de atualização constante do seu capital humano, técnico e teórico para poder caminhar na vanguarda da Educação (Carneiro, 2001). Sendo que o professor é o elemento central do sistema educativo, recaem sobre ele grandes responsabilidades. A velha fórmula “um professor, uma disciplina, uma hora, uma turma” acabou. O docente terá de ser competente em variadíssimas áreas. Agindo em equipas multidisciplinares, a competência exigida pela Escola do futuro será mais facilmente salvaguardada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Branco, J. F. (1987). *Viana da Mota – Uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Branco, J. F. (1995). *História da Música Portuguesa*. (2.^a ed.). Lisboa: Publicações Europa América.

Cabezas, M. (1997). *Un Monográfico sobre Procidimientos. Procidimientos en Educación Musical, Eufonía, n.º 7*. Barcelona: Publicações Graó.

Candé, R. (2004), *História Universal da Música*. (Vol. I-II). Lisboa: Edições Afrontamento.

Carneiro, R. (2001). *O futuro da Educação em Portugal, Tendências e Oportunidades – Um estudo de reflexão prospectiva*. (Tomo IV). Lisboa: Departamento de Avaliação Prospectiva e Planeamento, Ministério da Educação.

Carvalho, R. (1986). *História do Ensino em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DEPARTAMENTO DO ENSINO SECUNDÁRIO (2000). *Revisão Curricular do Ensino Vocacional da Música*. Relatório do Grupo de Trabalho do Departamento do Ensino Secundário, Ministério da Educação, Lisboa.

Folhadela, P., Vasconcelos, A. A., & Palma, E. (1998), *O ensino secundário em debate / Ensino especializado da música: reflexões de escolas e de professores*. Lisboa: Edição do Departamento do Ensino Secundário, Ministério da Educação.

Gainza, V. (1997). *Música y Educación Hoy*. Buenos Aires: Editorial Lumen.

GETAP (1991). *Educação Artística Especializada – Preparar as mudanças qualitativas*, Porto: GETAP, Ministério da Educação.

GETAP (1999). *Educação Especializada da Música – Preparar as mudanças qualitativas*. Porto: GETAP, Ministério da Educação.

Gomes, C. (2000). *Contributos para o Estudo do Ensino Especializado de Música em Portugal*. Memória Final do Cese em Direcção Pedadógica e Administração Escolar. Lisboa: Instituto Piaget, Escola Superior de Educação de Almada

Gomes, C. (2002). *Discursos sobre a «Especificidade» do Ensino Artístico: A sua representação histórica nos séculos XIX e XX*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Lisboa, Lisboa.

Gordero, P. (1995). *Perspectiva Psicológica de la Educación Musical. Aprender música, dónde y para qué?*, Eufonía, n.º 1. Barcelona: Publicações Graó.

Man, W. (1982). *James Galway – A Música no Tempo*. Cacém: Círculo de Leitores.

Mejía, P. (2002). *Didáctica de La Música*. Madrid: Pearson Educación, S.A.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (2003). *Documento orientador da Reforma do Ensino Artístico Especializado*. Lisboa: ME.

Neves, J. (2001). *A Cultura Popular como Factor de Desenvolvimento Local: Um Olhar a partir da Música*. Vila Real.

Philpott, C. (2004). *La Justificación de la Música en el Currículo: la música puede ser mala para usted. La Música Educa, Eufonía, n.º 30*. Barcelona: Publicações Graó.

Silva, A. (2000). *A Educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspectiva das Políticas Públicas*. Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura. Lisboa: Edição do Ministério da Educação.

Vasconcelos, A. (2002). *O Conservatório de Música – Professores, Organização e Políticas*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.