



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# A importância da criatividade na formação do músico

Carlos Jorge Lopes Bravo Menezes

## Orientadores

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – Instrumento (Contrabaixo) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Dezembro de 2023**



## Composição do júri

Presidente do júri

Doutor, Carlos Jorge Canhoto Matos de Almeida

Professor Adjunto Convidado na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Doutor, António Augusto Oliveira Aguiar

Professor Coordenador na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

Doutora, Coordenador, Maria Luísa Faria Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB



## **Dedicatória**

Dedico este trabalho à minha família e a todos queles que nunca desistem de procurar a sua verdade.



## Agradecimentos

Prof. Doutora Luísa Correia, Prof. Doutor Adriano Aguiar.



## **Resumo**

O presente trabalho contempla duas partes distintas: a primeira foca-se na descrição da Prática de Ensino Supervisionada de aulas individuais e de aulas de música de conjunto de alunos que frequentam o Conservatório de Música - “Eborae Música”; a segunda parte consiste no Projeto de Investigação, cujo foco incide sobre a importância da criatividade na formação do músico e como essa mesma formação influencia a escolha do percurso do aluno. Para tal, foi efetuada uma investigação de natureza qualitativa descritiva, em que foram realizadas entrevistas a cinco contrabaixistas com formações distintas e três entrevistas a alunos em diferentes níveis académicos, tendo como objetivo explorar como a criatividade tem sido trabalhada e como influenciou o seu percurso profissional.

## **Palavras-chave**

Criatividade, Contrabaixo, Conservatório, Formação, Processo criativo.



## **Abstract**

The present work includes two distinct parts: the first focuses on the description of the Supervised Teaching Practice of individual classes and group music classes for students who attend the Music Conservatory - "Eborae Música"; the second part consists of the Research Project, whose focus is on the importance of creativity in the musician's training and the way the same influences the student's choice of path. To this, interviews were carried out with five bass players with different backgrounds and three interviews with students at different academic levels, with the aim of exploring how creativity has been worked on and how it influenced their professional career.

## **Keywords**

Creativity, Double bass, Conservatory, Training, Creative process.



# Índice geral

1. Introdução.....	1
PARTE I- Prática de ensino supervisionado .....	3
1. Contextualização escolar .....	5
1.1. Caracterização do meio (localização/região onde se situa o local do estágio) .....	5
1.2. Caracterização da instituição de acolhimento do estágio .....	5
2. Prática de ensino supervisionado - aulas individuais da classe de instrumento individual - Contrabaixo.....	9
2.1. Caracterização do aluno da classe de instrumento individual - Contrabaixo	9
2.2. Programa da disciplina de Contrabaixo do Conservatório de Évora .....	9
2.3. Observação e reflexão das aulas lecionadas em contrabaixo .....	13
2.4. Planificação das aulas lecionadas .....	17
3. Prática de ensino supervisionado - aulas de música de conjunto – Iniciação a Coro.....	20
3.1. Caracterização do grupo de Iniciação a Coro .....	20
3.2. Programa de música de conjunto – Iniciação a Coro do Conservatório da Música de Évora.....	20
3.3. Observação e reflexão das aulas observadas e aula lecionada – Iniciação a Coro .....	26
3.4. Planificação das aulas lecionadas .....	29
4. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada .....	30
PARTE II- Projeto de Investigação: A importância da criatividade na formação do músico .....	33
Introdução .....	35
1. Problemática e objetivo do estudo .....	37
2. Enquadramento teórico.....	38
2.1. Criatividade .....	38
2.2. Processo Criativo.....	39
2.3. Fatores que influenciam a criatividade:.....	41
2.3.1. A Família .....	41
2.3.2. A Escola.....	42

2.3.3. O Ambiente de trabalho.....	43
2.3.4. O Contexto sociocultural .....	44
2.3.5. Fator saúde .....	45
2.4. Abordagem Múltipla da Criatividade.....	45
3. A criatividade no currículo e documentos normativos dos cursos básico e secundário, de contrabaixo.....	47
3.1. Plano Curricular da Disciplina de Instrumento – Contrabaixo.....	47
3.2. Programa da disciplina de contrabaixo .....	48
4. Apresentação do estudo .....	59
4.1. Metodologia .....	59
4.2. Instrumentos e técnicas de recolha de dados: Entrevistas .....	59
4.2.1. Guião de entrevista a Contrabaixista profissional: .....	60
4.2.2. Guião de Entrevista a aluno de contrabaixo em conservatório: .....	62
4.2.3. Guião de entrevista a aluno do em ensino superior, instrumento de contrabaixo – vertente clássica .....	62
4.2.4. Guião de entrevista a aluno do ensino superior, instrumento contrabaixo – vertente jazz.....	64
5. Apresentação e análise dos resultados.....	65
5.1. Síntese do resultado das entrevistas realizadas aos músicos profissionais.....	65
5.2. Síntese do resultado das entrevistas realizadas aos alunos .....	69
6. Resposta às questões de investigação.....	72
6.1. Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico? .....	72
6.2. Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional? .....	72
6.3. Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?.....	73
7. Conclusão .....	75
Referencias bibliográficas .....	77
Anexos.....	81
Anexo 1 – Entrevistas.....	83

## Lista de tabelas

Tabela 1 - Registo da primeira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário .....	13
Tabela 2 - Registo da segunda aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário .....	14
Tabela 3- Registo da terceira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário .....	15
Tabela 4 – Planificação da primeira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário ....	17
Tabela 5 – Planificação da segunda aula lecionada pelo estagiário .....	18
Tabela 6 – Planificação da terceira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário.....	19
Tabela 7 – Registo da observação e reflexão da primeira aula de coro observada.....	26
Tabela 8 – Registo da primeira aula de coro lecionada pelo estagiário. ....	27
Tabela 9 – Registo da observação e reflexão da vigésima aula de coro observada.....	28
Tabela 10 – Planificação da primeira aula de coro lecionada pelo estagiário.....	29
Tabela 11 – Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 1ºciclo do Curso Básico de Música .....	48
Tabela 12 – Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 2ºciclo do Curso Básico de Música .....	50
Tabela 13 – Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 3ºciclo do Curso Básico de Música .....	52
Tabela 14– Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 3ºciclo do Curso Básico de Música (Articulado e Supletivo).....	54
Tabela 15 – Programa do conservatório de Guimarães relativo ao Curso Secundário de Música (Articulado e Supletivo).....	56



## 1. Introdução

O presente trabalho foi desenvolvido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Contrabaixo) e Música de Conjunto, estando a sua estrutura organizada em duas partes distintas: o Relatório da Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação.

Na primeira parte, pretende-se fazer uma descrição pormenorizada da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida durante o ano letivo de 2022/2023, que decorreu no Conservatório de Música – “Eborae Música”. O Relatório inicia-se com a descrição do meio socioeconómico onde o Conservatório se insere, seguida da identificação da referida escola onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada.

Seguidamente, apresentar-se-á a caracterização do aluno cujas aulas foram supervisionadas, a descrição dos objetivos da disciplina de Contrabaixo, os parâmetros de avaliação e planificações. De seguida, serão apresentadas a mesma informação, referente às aulas de música de conjunto. Terminará com a reflexão final sobre o trabalho desenvolvido nos dois âmbitos.

A segunda parte do trabalho inclui uma investigação sobre o tema “A importância da criatividade na formação do músico” do trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto de Investigação, a apresentação do estudo, a sua análise e discussão assim como a resposta às questões que fundamentam a investigação.

Com este objetivo em vista, definiu-se um Projeto de Investigação que contempla uma pesquisa bibliográfica aprofundada sobre a criatividade e uma metodologia prática para o desenvolvimento da investigação.



## **PARTE I**

### **Prática de ensino supervisionado**



## 1. Contextualização escolar

### 1.1. Caracterização do meio (localização/região onde se situa o local do estágio)

A cidade de Évora, capital do distrito de Évora com 49.252 habitantes, em 2011, é a única cidade portuguesa que integra a Rede de Cidades Europeias mais antigas. Situada na região alentejana e sub-região do Alentejo central, é sede do quinto município mais extenso de Portugal, com 1307,08 Km<sup>2</sup> de área, subdividida em 12 freguesias. O seu centro histórico, muito bem-preservedo, é um dos mais ricos em monumentos de Portugal, sendo, por isso, costume denominar Évora como Cidade-Museu. É considerado, desde 1986, Património Mundial pela UNESCO<sup>1</sup>.

Évora e sua região circundante tem uma rica história que recua mais de cinco milénios, como demonstrado por monumentos megalíticos próximos da cidade, sendo evidente a importância que assumiu, como centro urbano, desde o início da romanização e posteriormente com a ocupação moura. Com a reconquista, a sua importância foi progressivamente aumentada, sendo uma das cidades de acolhimento da corte, na ação governativa itinerante dos reis, chegando ao século XVI como a segunda cidade em importância do reino. Este contexto contribuiu para importância que a Sé viria a ter, de modo a ter as condições para receber o rei e a sua corte nas cerimónias religiosas. Por outro lado, o convento adjacente à Sé acolhia clérigos de elevado estatuto social. O estatuto de “Cidade Museu” Património da Humanidade conferido a Évora fez com que o turismo assumisse importância significativa para o concelho, sendo a cidade um destino muito procurado<sup>1</sup>.

Para além do importante património construído, tanto os habitantes como os visitantes têm a possibilidade de usufruir de eventos culturais, e, em particular, musicais aos quais não é alheio o papel desempenhado pelo “Eboræ Mvsica”, conservatório de música de Évora.

### 1.2. Caracterização da instituição de acolhimento do estágio

A criação do Conservatório Regional de Évora “Eboræ Mvsica” surge no seguimento de um trabalho desenvolvido desde 1987 pela Associação Musical de Évora que consistia na formação de diversos grupos de cariz vocal. Esses grupos pretendiam sobretudo difundir a herança musical ligada a esta cidade, nomeadamente a música dos polifonistas dos séculos XVI e XVII da Escola de Música da Sé de Évora. O ensino instrumental só se iniciou posteriormente em 1988. Desde então, a Associação Musical de Évora realizou diversos concertos e outras atividades

---

<sup>1</sup>INE (2013). *Anuário Estatístico da Região Alentejo 2012*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística. p. 32.

musicais que permitiram sensibilizar a população do distrito de Évora para a importância do ensino da música.

Como resultado dessa crescente sensibilização, o Conservatório Regional de Évora foi criado no ano letivo de 2003/2004, sendo-lhe atribuído nesse mesmo ano o paralelismo pedagógico para o ensino oficial de música e tendo recebido a autorização definitiva de funcionamento no ano letivo de 2006/2007. O mesmo é financiado pela Secretaria de Estado da Cultura, pela Direção Regional da Cultura do Alentejo, pela Direção Geral das Artes e pela Câmara Municipal de Évora.

Este estabelecimento de ensino de música é orientado por diversos princípios como por exemplo: o entendimento do aluno enquanto indivíduo, desenvolvendo as suas competências; uma pedagogia direcionada da prática para a teoria e do simples para o complexo; a promoção da qualidade de ensino e a interatividade entre a escola e a comunidade local. Neste sentido, o Conservatório Regional de Évora tem como objetivos a nível externo a sensibilização da comunidade para a música, a valorização da Escola de Música da Sé de Évora e a promoção da instituição no benefício da cidade e da região do Alentejo ao nível da educação e da cultura. A nível interno, esta escola pretende assim proporcionar uma formação musical sólida aos seus alunos, criando competências que permitam a sua progressão desde a iniciação ao complementar e posteriormente ao ingresso no ensino superior de música. Para esse efeito, o Conservatório Regional de Évora utiliza como estratégia o facto de possuir um corpo docente habilitado e que se identifica com o projeto educativo da escola, para além de existir uma permanente articulação entre docentes, direção, pessoal não docente, encarregados de educação e comunidade. É também uma estratégia importante, não apenas a promoção da interdisciplinaridade, mas também a promoção de uma prática musical ativa que transponha o aluno e a escola para o exterior. Diretamente relacionada com essa prática musical constante, existe também uma grande atividade na organização de eventos que beneficiam os alunos na aquisição de novos conhecimentos. Esses eventos são sobretudo concertos, conferências e workshops, destacando-se por exemplo a *Semana da Porta Aberta*, concertos pelos professores, intercâmbio com outros conservatórios do país e da Extremadura espanhola, workshops de técnica vocal, direção coral, aperfeiçoamento instrumental, cultura musical e utilização da informática na música. Para além disso, o conservatório procura constantemente adaptar, elaborar programas para todos os cursos sempre que necessário e procurar também sensibilizar os encarregados de educação para a sua participação no processo de aprendizagem dos alunos (Conservatório Regional de Évora).

O conservatório “Eborae Mvsica” tem a sua sede no Convento dos Remédios, um edifício com um grande valor histórico. Este edifício possui onze salas de aula, uma sala de reuniões, uma sala de professores, o gabinete de direção, uma sala de convívio, salas de estudo, sala de espera, secretaria, biblioteca, um pátio na entrada e instalações sanitárias. Esta escola possui também um auditório que funciona na igreja. Este auditório proporciona um ambiente adequado à apresentação pública de

momentos musicais, pois é provido de boas condições acústicas e é um espaço com grande valor arquitetónico. O conservatório dispõe ainda de diversos equipamentos de audição e gravação, bem como alguns instrumentos musicais que podem ser utilizados em aulas e em audições, por alunos e professores.

Atualmente, o corpo docente do Conservatório de Évora é constituído por 36 elementos, distribuídos pelos mais diversos instrumentos e departamentos curriculares. O corpo não docente é constituído por sete elementos efetivos e outros colaboradores que chegam a esta instituição através do protocolo estabelecido com o Instituto do Emprego e Formação Profissional. A gestão desta instituição cabe a três órgãos diferentes: direção executiva, direção pedagógica e conselho pedagógico (Conservatório Regional de Évora).

Relativamente aos regimes de frequência, o Conservatório de Évora fornece o ensino da música nos seguintes regimes:

- Curso de iniciação;
- Curso básico em regime articulado;
- Curso básico em regime supletivo;
- Curso secundário em regime articulado;
- Curso secundário em regime supletivo;
- Curso livre.

Todos estes regimes podem ser lecionados nas seguintes áreas:

- Acordeão;
- Alaúde;
- Baixo Elétrico;
- Bateria;
- Canto;
- Composição;
- Clarinete;
- Contrabaixo;
- Flauta de Bisel;
- Flauta Transversal;
- Formação Musical;
- Guitarra Clássica;
- Oboé;

- Órgão;
- Percussão;
- Piano;
- Saxofone;
- Trombone;
- Trompete;
- Trompa;
- Viola d'arco;
- Violino;
- Violoncelo;

Nos últimos dados disponibilizados pelo Conservatório de Música, no ano letivo de 2022/2023, frequentaram o conservatório um total de 273 alunos, dos quais 32 alunos no curso de iniciação, 141 alunos no curso básico articulado, 8 alunos no curso básico supletivo, 12 alunos no curso secundário articulado, 7 alunos no curso secundário supletivo, 53 alunos em curso livre e 20 em pré-iniciação musical<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> CREV-Eboræ Mvsica (2017). Projeto Educativo 2021-2024.

## **2. Prática de ensino supervisionado - aulas individuais da classe de instrumento individual - Contrabaixo**

### **2.1. Caracterização do aluno da classe de instrumento individual - Contrabaixo**

Designado como Aluno A, com 15 anos de idade, estuda no 9º ano de escolaridade, no regime articulado. Apresenta uma fisionomia apropriada para tocar o instrumento. Revela uma personalidade tímida e simpática. Demonstra interesse na aula e faz um esforço para apresentar o trabalho solicitado pelo professor.

Por vezes, tem tendência a ficar fisicamente cansado devido à falta de estudo e esse cansaço leva a alguma frustração por não conseguir atingir a sua potencialidade máxima. Devido à pandemia, está atrasado no seu desenvolvimento técnico e interpretativo do instrumento.

### **2.2. Programa da disciplina de Contrabaixo do Conservatório de Évora**

#### **5ºGrau - 9ºAno (Curso Básico)**

#### **Objetivos Gerais:**

---

- Desenvolver uma maior maturidade, uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento;
- Sonoridade clara e agradável em todas as cordas;
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos;
- Desenvolver flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento;
- Desenvolver a leitura, tanto a nível rítmico como ao nível melódico;
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

### **Objetivos Específicos:**

---

- Utilizar o arco em toda a sua extensão;
- Utilizar vários golpes de arco;
- Sonoridade com diferentes timbres em todas as cordas;
- Interpretar diferentes estilos musicais;
- Percepção e execução de tonalidades menores;
- Executar diferentes dinâmicas, crescendos, decrescendos e combinações;
- Aumentar a agilidade e destreza da mão esquerda;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável;
- Compreender e executar ritmos mais complexos;
- Utilizar o vibrato;
- Memorizar pequenas peças ou andamentos de sonatinas, sonatas concertinos ou concertos.

### **Conteúdos:**

---

- . Escalas Maiores e menores melódicas na extensão de duas oitavas, com arpejos;
- . As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação, fixar a posição, interiorizar o funcionamento do arco, nomeadamente, a execução de golpes de arco mais complexos;
- . Estudos de Simandl, Hrabé, Sturm, ou outros do mesmo nível;
- . Os estudos servirão para estabilizar a afinação, fixar a posição e interiorizar o funcionamento do arco;
- . Peças com nível de quinto grau do programa oficial do Curso Básico de Contrabaixo, ou outras do mesmo nível;
- . As peças servirão para estabilizar a afinação, fixar a posição, interiorizar o funcionamento do arco;
- . Andamentos de uma Sonata, Sonatina, Suite, Concertino ou Concerto com nível de quinto grau do programa oficial do Curso Básico de Contrabaixo, ou outros do mesmo nível;
- . Os andamentos da Sonata, Sonatina ou Suite servirão para aumentar a capacidade de interpretação musical, assim como a técnica e a execução de memória;

- . Leituras à 1ª vista;
- . A leitura à primeira vista servirá para desenvolver a capacidade de leitura do aluno.

### **Atividades a realizar:**

---

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Sonatinas, Sonatas, Suites, Concertinos ou Concertos; Leituras à 1ª vista.

### **Avaliação:**

---

#### **- Atitudes e valores: 20%**

- . Assiduidade e pontualidade: 2%
- . Responsabilidade: 10%
- . Participação e Interesse: 6%
- . Atitude comportamental individual e de grupo: 2%

#### **- Psicomotor e cognitivo: 80%**

- . Motricidade: 15%
- . Capacidade Analítica: 15%
- . Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%
- . Progressos na Aprendizagem: 20%
- . Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova global no final do ano letivo com o peso de 40% da nota.

## ***Bibliografia***

---

### Livros de Estudos:

110 Estudos de W. Sturm

30 Estudos de F. Simandl

86 Estudos de J. Hrabé

Livro *Double Bass Scales, Arpeggios & Studies* for Trinity College London examinations from 2007

### Livros de Peças:

*Amazing Solos for Double Bass* (Boosey & Hawkes)

*Bass is Best! Book 2* (Yorke)

*Suzuki Bass School Vol. 3*

*Time Pieces for Double Bass Vol. 2* (ABRSM)

### Livros de Sonatas/Sonatinas/Suites:

6 Sonatas de B. Marcello

Sonatina em Ré M de F. Farkas

Sonatina de Jazz N. 2 de Teppo Hauta-aho

### Livros de Concertinos/Concertos:

Concerto de Fá M de A. Capuzzi

Concertino de A. Gouffé

Concertino de E. Mahle

Concertino João Passos

Concerto em Dó Maior, RV 399 de A. Vivaldi

### Leituras à primeira vista:

Livro ABRSM (2012)

### 2.3. Observação e reflexão das aulas lecionadas em contrabaixo

A título exemplificativo, foram selecionadas as reflexões de três aulas individuais de contrabaixo que foram alvo de supervisão.

**Tabela 1** - Registo da primeira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário

<b>Aluno A</b>		
<b>11ª aula – Aula lecionada pelo estagiário com a observação do professor orientador local.</b>		
Data:13/02/23 Hora: 14:45h	Lição nº19	Materiais: Contrabaixo, estante e partituras.
<p>Sumário:</p> <p>Exercício técnico cromático na 3ª e 3ª posição e meia.</p> <p>Escala e arpejo de Dó M (2 oitavas).</p>		
<p>Observação e reflexão:</p> <p>O aluno cumprimentou os professores e a aula começou.</p> <p>Ensinei um exercício cromático na corda sol com o objetivo de trabalhar a consistência da posição e afinação, e que também pode ser usada com arcos diferenciados de forma a melhorar a articulação, entre a mão esquerda e mão direita. Apesar do aluno ter reagido bem, foi difícil para ele manter a posição sempre que acontecia a mudança. Expliquei a necessidade de tocar este tipo de exercício não só pelas razões que mencionei no princípio, mas também para melhorar a força, especialmente da mão esquerda, na qual verifico ser a sua maior fragilidade. O professor orientador trabalha desta forma usando as escalas, que na prática são utilizadas para a obtenção do mesmo resultado. Demorei demasiado tempo neste exercício em que relação ao que estava planeado, mas, na minha opinião, vale a pena para o aluno ganhar consistência técnica.</p> <p>Passámos para a escala de Dó maior a duas oitavas, onde o aluno não conseguia passar para a segunda oitava da escala, pois o salto de posição para o polegar ficava sempre descompensado. Optei por trabalhar a primeira oitava e tentar melhorar a mudança de corda para corda. Existia alguma tensão no braço direito do aluno levando a que a ponta do arco descaísse muito. Para tentar ajudar, sugeri fazer paragem de nota quando existe mudança de corda. Após algumas tentativas, constatei alguma melhoria, no entanto, quando toca com as duas mãos e existe mudança de corda, tem tendência para que a mão direita fique tensa e, por esse motivo, a ponta do arco descai.</p>		

Penso que a aula foi positiva, pois foi possível ao aluno experienciar outra forma de praticar, mas não alterando a abordagem do professor orientador. De uma forma geral, o aluno precisa de trabalhar para poder aproveitar o seu potencial.

**Tabela 2 - Registo da segunda aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário**

<b>Aluno A</b>		
<b>13ª aula - Aula lecionada pelo estagiário com a observação do professor orientador local e do Professor Supervisor.</b>		
Data: 06/03/23 Hora: 14:45h	Lição nº21	Materiais: Contrabaixo, estante, partituras, computador e aparelhagem.
Sumário: Escala e arpejo de Dó M (1 oitava). “Lullaby” - T. Hauta-aho.		
Observação e reflexão: O aluno foi pontual como habitual. Estabelecemos a ligação via zoom com o Professor Supervisor. Depois de afinar o contrabaixo, iniciámos com um exercício cromático na meia e primeira posição, com arcadas separadas em ritmo de semínima, com mudança de posição de dois em dois compassos. A intenção da prática do exercício foi dar continuidade ao trabalho realizado na primeira aula que lecionei. O aluno realizou o exercício com algumas limitações, tanto a nível sonoro, como de afinação, e compreendi o motivo, uma vez que é exigida uma maior abertura de mão. Na tentativa de relaxar a mão direita, pedi para tocar só com cordas soltas, o que efetivamente melhorou muito a sonoridade, mas, quando teve de voltar a colocar a mão esquerda para realizar o exercício, começou outra vez a ficar tenso. Decidi avançar para a escala de dó maior a uma oitava. Ajudei a colocar a mão na posição certa e pedi para tocar a escala com a figura rítmica que se sentisse mais confortável. Executou a escala com a afinação correta na forma ascendente, mas na forma descendente tem a tendência para baixa a afinação. Como forma de auxiliar o aluno a superar esta dificuldade, alertei para este fator dando indicação para tentar manter a primeira posição um pouco mais para não perder a afinação. Passámos para a peça, “Lullaby” - T. Hauta-aho onde pedi ao aluno para tocar		

num tempo confortável. Quando chegou à primeira barra de repetição, solicitei que parasse, pois, verifiquei que tocou muito tenso, o que prejudicou o som. Exemplifiquei no meu instrumento o que pretendia com as ligaduras de expressão, como usar o arco de forma a obter a melhor sonoridade do instrumento. Recomeçou e tocou do compasso dez ao dezoito atribuindo as dinâmicas pedidas pelo autor. Apesar de ter melhorado a sua interpretação, tentei ir mas além, referindo uma frase do professor Yury Aksenov, *“A partitura é apenas uma folha de papel, a música, essa, vem de nós”*. Esta reflexão acompanha-me sempre, e esse é um dos ensinamentos que quero deixar aos alunos. Considero que devemos respeitar o autor da obra, mas, ao mesmo tempo, reclamar os seus direitos enquanto a interpretamos, criando assim a nossa própria identidade.

Confesso que estava à espera de uma reação por parte do aluno, mas, infelizmente, a mesma não foi a suficiente. O aluno é muito reservado, tímido e é difícil manter o contato visual direto que tem com o professor orientador, o que é natural e legítimo. Considero, no entanto, que ainda não esteja em condições de maturidade como intérprete, e como jovem que é, para compreender a profundidade da reflexão.

Continuamos a trabalhar as intensidades da peça e penso ter conseguido passar algumas sugestões para obter melhores resultados. Antes do fim da aula, tocamos uma parte da segunda secção onde revi as acentuações de arco do compasso trinta ao compasso trinta e quatro. Mais uma vez, exemplifiquei uma forma de executar essas acentuações demonstrando como atacar a corda com o arco. O professor orientador trabalha bastante esse aspeto e já se nota uma melhoria. A aula terminou com o Professor Supervisor a proferir algumas palavras ao aluno como forma de motivação.

**Tabela 3-** Registo da terceira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário

<b>Aluno A</b>		
<b>23ª aula - Aula lecionada pelo estagiário com a observação do professor orientador local e do Professor Supervisor.</b>		
Data: 05/06/23 Hora: 14:45h	Lição nº31	Materiais: Contrabaixo, estante, partituras, computador e aparelhagem.
Sumário:		

Exercício técnico cromático na meia e 1ª posição.

Escala e arpejo de Fá M (2 oitavas).

Peça “Lullaby” - T. Hauta-aho.

Observação e reflexão:

O aluno chegou e fizemos a ligação, via zoom, com o Professor Supervisor. Realizados os cumprimentos habituais, a aula começou. Pedi ao aluno o exercício cromático na corda sol na meia e primeira posição, com notas separadas e salto da meia para a primeira posição, por substituição do segundo dedo pelo primeiro. Exemplifiquei no instrumento a importância da certeza na substituição do segundo dedo pelo primeiro, apesar de ser uma mudança pequena é difícil, porque, auditivamente, não podemos ouvir essa mudança. Na minha opinião, são, muitas vezes, estes pequenos, mas importantes detalhes que podem fazer a diferença. O aluno voltou a tocar e percebi que tinha entendido a mensagem ainda que não a conseguisse efetuar na perfeição. Acredito que com o devido tempo e trabalho irá conseguir. Tocou a escala de fá maior a duas oitavas e relativo arpejo maior com melhorias significativas na afinação. Voltei a exemplificar o salto de ré com o dedo quatro para mi com o segundo dedo. Disse ao aluno para não ter medo do erro e para realizar o salto com confiança. Quando repetiu, também senti essa melhoria.

Passamos para a peça “Lullaby” - T. Hauta-aho e, quando o aluno tocou a primeira seção, decidi interromper pedindo para exagerar nas dinâmicas de forma a ser mais musical. Voltou a tocar, mas verifiquei que apresenta dificuldade neste âmbito. Exemplifiquei, tocando no meu instrumento. Estava a sentir o aluno muito tenso, pedi que se descontraísse. A minha função é ajudar na sua evolução técnica e musical, isso requer tempo e dedicação, não surge ao acaso. Voltei a pedir que tocasse a peça de início até ao fim. Decidi não interromper e tentar perceber a sua musicalidade. O aluno está no quinto grau e deveria ter outro domínio e conhecimento do instrumento. Em conversa privada com o professor disse que o tempo que os alunos estiveram a ter aulas online, devido à pandemia, tinha sido desastroso para a evolução dos alunos, mas especialmente o aluno A.

No fim da peça, enalteci a sua evolução e salientei a importância do empenho e da dedicação em conseguir recuperar. Chegamos ao fim da aula, o Professor Supervisor despediu-se de todos, e dedicou umas palavras ao aluno referindo que a sua evolução tinha sido notória, desde a última aula, e pediu a continuação do empenho.

## 2.4. Planificação das aulas lecionadas

Tabela 4 - Planificação da primeira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário

Ano Letivo	Professor	Disciplina	Grau	Data	Duração	Aula
2022/2023	Carlos Menezes	Contrabaixo	5º	13/02/23	45 min	19
Objetivos:						
- Exercício técnico cromático na 3ª e 3ª posição e meia.						
- Escala e arpejo de Dó M (2 oitavas).						
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Recursos Educativos	Avaliação	Tempo	
<b>Exercício Cromático</b>	Desenvolver o ouvido musical.	Exercícios com semínimas separadas, e duas a duas ligadas.	Lápis, estante e partitura.	Avaliação por observação direta.	20 min	
<b>Afinação, Som e Articulação</b>	Trabalhar o som e a afinação em diferentes articulações.	Execução da escala em mínimas e semínimas com usando todo o arco.			25 min	

Tabela 5 - Planificação da segunda aula lecionada pelo estagiário

Ano Letivo	Professor	Disciplina	Grau	Data	Duração	Aula
2022/2023	Carlos Menezes	Contrabaixo	5º	06/03/23	45 min	21
Objetivos:						
- Escala de Do Maior a 1ª oitava						
- Peça "Lullaby" - Teppo Hauta-aho						
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Recursos Educativos	Avaliação	Tempo	
<b>Escala de Dó Maior a 1ª oitava</b>	Desenvolver o ouvido musical.	Execução da escala em mínimas e semínimas com usando todo o arco.	Lápis, estante e partitura.	Avaliação por observação direta.	15 min	
<b>Lullaby" - Teppo Hauta-aho</b>	Trabalhar a homogeneidade e musicalidade do aluno.	Executar a obra completa			30 min	

Tabela 6 - Planificação da terceira aula de contrabaixo lecionada pelo estagiário.

Ano Letivo	Professor	Disciplina	Grau	Data	Duração	Aula
2022/2023	Carlos Menezes	Contrabaixo	5 <sup>º</sup>	05/06/23	45 min	30
Objetivos: - Exercício cromático na meia e primeira posição. - Escala de Fá Maior a duas oitavas “Lullaby” - Teppo Hauta-aho <div style="text-align: right;">- Peça</div>						
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Recursos Educativos	Avaliação	Tempo	
<b>Exercício Cromático</b>	Desenvolver o ouvido musical.	Exercícios com semínimas separadas, e duas a duas ligadas.	Lápis, estante e partitura.	Avaliação por observação direta.	10 min	
<b>Afinação, Som e Articulação</b>	Trabalhar o som e a afinação em diferentes articulações.	Execução da escala em mínimas e semínimas com usando todo o arco.			10 min	
<b>Lullaby” - Teppo Hauta-aho</b>	Trabalhar a homogeneidade e musicalidade do aluno.	Executar a obra completa			25 in	

### **3. Prática de ensino supervisionado - aulas de música de conjunto - Iniciação a Coro**

#### **3.1. Caracterização do grupo de Iniciação a Coro**

O grupo é composto por 19 alunos, 11 do sexo feminino e 10 do sexo masculino, entre a faixa etária dos 7 aos 10 anos de idade. É uma classe equilibrada, pois de modo geral estão todos motivados para a prática do canto. Cantam músicas a uma voz, salvo algumas exceções. Trabalharam várias peças com melodias muito interessantes e, na sua maioria, de compositores portugueses. Por vezes, é difícil ter a atenção dos alunos porque a aula é lecionada pelas 18h, depois de um dia de escola intenso. Mesmo assim são um grupo produtivo e animado.

#### **3.2. Programa de música de conjunto - Iniciação a Coro do Conservatório da Música de Évora**

##### **Programa do 1º e 2º anos - Curso de Iniciação**

##### **Objetivos Gerais:**

---

- Aquisição de competências, gerais e específicas na coordenação dos movimentos de acordo com os resultados musicais exigidos.
- Domínio dos conceitos, capacidade de raciocínio lógico e prático, aplicada à análise do texto musical, reprodução e controlo da reprodução.
- Capacidade de memorizar, em parte ou o todo da obra a trabalhar na aula, executando de acordo com as orientações dadas.
- Execução dos elementos técnicos, aplicação das competências adquiridas a novas situações e produção de elementos de avaliação.
- Relação entre a capacidade de aprendizagem e a aquisição das competências propostas para o grau/ano/Grupo.
- Capacidade da utilização controlada das emoções para a execução musical.
- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia na assiduidade e pontualidade às aulas e atividades de natureza pedagógico-artística.

- Empenho nas atividades letivas ao nível da realização de trabalhos e intervenções.
- Envolvimento nas atividades propostas nas aulas e nas atividades de natureza pedagógico-artística.
- Respeito pelas normas, comportamento e atitude, desenvolvimento do espírito de tolerância, seriedade, cooperação e solidariedade.

### **Objetivos Específicos:**

---

- Desenvolver o sentido rítmico.
- Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
- Compreender as diferentes dinâmicas.
- Respeitar a estrutura que as obras determinam.
- Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica.
- Desenvolver uma postura correta.
- Desenvolver a memória auditiva.
- Praticar uma escuta musical ativa/participativa.
- Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo.
- Melhorar a qualidade do som no instrumento.
- Compreender as noções de fraseado musical.
- Desenvolver a percepção de afinação.
- Aumentar o empenho na uniformização da qualidade do som no naipe/grupo.
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.
- Aumentar a regularidade e qualidade do estudo.
- Desenvolver a percepção do trabalho em naipe/grupo.
- Desenvolver a capacidade de compreender e abordar a ambiência e o estilo das obras.
- Melhorar a qualidade de execução da obra musical, tendo em conta a escuta de si próprio e do outro.
- Respeitar os materiais utilizados e todos os equipamentos escolares.
- Melhorar a postura e a qualidade na apresentação em atividades pedagógico-artísticas, como participante ou como ouvinte.
- Desenvolver a capacidade de concentração.

**Conteúdos:**

- Exercícios de aquecimento
- Exercícios de som
- Exercícios de Afinação
- Exercícios de Articulação
- Estudo de peças de épocas e estilos variados, adequados ao grupo a que se destinam.

**Atividades a realizar:**

- Ensaios de grupo
- Visualização de vídeos didáticos
- Audição de material didático
- Apresentação pública de várias obras musicais

**Avaliação:**

<b>Atitudes e Valores (45%)</b>		<b>Psicomotor e Cognitivo (55%)</b>	
Assiduidade e pontualidade	5%	Aplicação de Técnicas e Conceitos	20%
Atitudes Comportamentais	10%	Capacidade Analítica	10%
Participação e Interesse	20%	Interpretação	10%
Responsabilidade	10%	Motricidade	5%
		Progressos na aprendizagem	10%

## ***Bibliografia***

---

Partituras de vários estilos e várias épocas:

- Peças com acompanhamento;
- Peças instrumentais;
- Peças Eruditas;
- Peças de Música Ligeira;
- Peças originais.

### **Programa da Disciplina de Classe de Conjunto – Coro Infantil**

#### **Programa do 3º e 4º anos – Curso de Iniciação**

#### **Objetivos Gerais:**

---

- Aquisição de competências, gerais e específicas na coordenação dos movimentos de acordo com os resultados musicais exigidos.
- Domínio dos conceitos, capacidade de raciocínio lógico e prático, aplicada à análise do texto musical, reprodução e controlo da reprodução.
- Capacidade de memorizar, em parte ou o todo da obra a trabalhar na aula, tendo em conta a leitura correta da partitura, executando de acordo com as orientações dadas.
- Execução dos elementos técnicos, aplicação das competências adquiridas a novas situações e produção de elementos de avaliação.
- Relação entre a capacidade de aprendizagem e a aquisição das competências propostas para o grau/ano/Grupo.
- Capacidade da utilização controlada das emoções para a execução musical.
- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia na assiduidade e pontualidade às aulas e atividades de natureza pedagógico-artística.
- Empenho nas atividades letivas ao nível da realização de trabalhos e intervenções.

- Envolvimento nas atividades propostas nas aulas e nas atividades de natureza pedagógico-artística.
- Respeito pelas normas, comportamento e atitude, desenvolvimento do espírito de tolerância, seriedade, cooperação e solidariedade.

### **Objetivos Específicos:**

---

- Desenvolver o sentido rítmico.
- Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
- Desenvolver a fluência da leitura musical.
- Compreender as diferentes articulações e dinâmicas.
- Respeitar a estrutura que as obras determinam.
- Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica.
- Desenvolver uma postura correta.
- Desenvolver a memória auditiva.
- Praticar uma escuta musical ativa/participativa.
- Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo.
- Melhorar a qualidade do som no instrumento.
- Compreender as noções de fraseado musical.
- Desenvolver a percepção de afinação.
- Aumentar o empenho na uniformização da qualidade do som no naipe/grupo.
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.
- Aumentar a regularidade e qualidade do estudo.
- Desenvolver a percepção do trabalho em naipe/grupo.
- Desenvolver a capacidade de compreender e abordar a ambiência e o estilo das obras.
- Melhorar a qualidade de execução da obra musical, tendo em conta a escuta de si próprio e do outro.
- Respeitar os materiais utilizados e todos os equipamentos escolares.
- Melhorar a postura e a qualidade na apresentação em atividades pedagógico-artísticas, como participante ou como ouvinte.
- Desenvolver a capacidade de concentração.

**Conteúdos:**

- Exercícios de aquecimento
- Exercícios de som
- Exercícios de Afinação
- Exercícios de Articulação
- Estudo de peças de épocas e estilos variados, adequados ao grupo a que se destinam.

**Atividades a realizar:**

- Ensaios de grupo
- Visualização de vídeos didáticos
- Audição de material didático
- Apresentação pública de várias obras musicais

**Avaliação:**

<b>Atitudes e Valores (45%)</b>		<b>Psicomotor e Cognitivo (55%)</b>	
Assiduidade e pontualidade	5%	Aplicação de Técnicas e Conceitos	20%
Atitudes Comportamentais	10%	Capacidade Analítica	10%
Participação e Interesse	20%	Interpretação	10%
Responsabilidade	10%	Motricidade	5%
		Progressos na aprendizagem	10%

## Bibliografia

Partituras de vários estilos e várias épocas:

- Peças com acompanhamento;
- Peças instrumentais;
- Peças Eruditas;
- Peças de Música Ligeira;
- Peças originais.

### 3.3. Observação e reflexão das aulas observadas e aula lecionada - Iniciação a Coro

A título exemplificativo, foi selecionada a reflexão de duas aulas observadas e lecionadas pelo professor orientador e uma aula lecionada pelo estagiário.

**Tabela 7** - Registo da observação e reflexão da primeira aula de coro observada

<b>Iniciação a Coro</b>		
<b>1ª aula observada – lecionada pelo professor orientador</b>		
Data: 07/11/22 Hora: 18h	Lição nº 9	Materiais: Piano, partituras, computador e aparelhagem.
<p>Sumário:</p> <p>Leitura da peça "O Natal no Sapatinho", "Adorando o Deus Menino" e "O Menino chora, chora...", de Sérgio Azevedo.</p> <p>Continuação da canção "É sempre assim!", de Margarida Fonseca Santos.</p>		
<p>Observação e reflexão:</p> <p>O professor orientador deslocou-se à sala de espera para levar os alunos para a sala. Realizou a chamada e começou um exercício de aquecimento vocal em uníssono. Terminado o exercício, o professor mandou sentar os alunos em semicírculo e distribuiu as partituras novas: "O Natal no Sapatinho"; "Adorando o Deus Menino"; e "O Menino chora, chora...", de Sérgio Azevedo.</p> <p>Os alunos ficaram algo apreensivos com a minha presença na aula, mas com o desenrolar da mesma, foram-se habituando.</p> <p>Os alunos aprendem as peças por imitação melódica auxiliados pelas partituras. Como metodologia, o professor canta a melodia e pede aos alunos</p>		

para repetir.

Na peça "Adorando o Deus Menino", o professor orientador cantou a peça três vezes e depois pediu aos alunos para repetir. A peça está dividida em duas partes, uma menor e outra maior. A segunda parte da peça é, sem dúvida, a mais complicada para os alunos devido à tessitura exigida, mas, depois de algumas repetições, os alunos conseguiram atingir os objetivos.

A aula prosseguiu com a peça "O Menino chora, chora...", onde o professor orientador usou a mesma técnica de imitação para ensinar a música. A peça apresenta algumas dificuldades melódicas devido aos intervalos e progressões melódicas, em especial entre os compassos 18 e 26. Do compasso 27 até ao fim, não apresenta problema. De forma a resolver problemas com afinação, o professor diminui a velocidade da peça para tornar mais perceptível os intervalos. Desta forma ajuda os alunos a atingir a entonação certa.

Para finalizar, relembrou a peça "É sempre assim!". Como os alunos já tinham cantado a peça, foi só lembrar a melodia e cantaram sem dificuldade.

**Tabela 8** - Registo da primeira aula de coro lecionada pelo estagiário.

<b>Iniciação a Coro</b>		
<b>11ª aula assistida - Aula lecionada pelo estagiário com a observação do orientador.</b>		
Data: 13/02/23 Hora: 18h	Lição nº 19	Materiais: garrafas e garrafões de plástico de vários tamanhos, cortadas em fitas; Objeto que imita o som da trovoada.
Sumário: Exploração tímbrica e exercícios de intensidade. Trabalho de criação musical.		
Observação e reflexão: O professor orientador deu início à aula, referindo que a mesma seria lecionada pelo estagiário. Comecei por explicar aos alunos que é possível fazer experiências sonoras muito interessantes com objetos do dia a dia. Neste sentido, apresentei e		

explorei, individualmente, os diferentes sons que as garrafas de plástico produzem de acordo com o seu tamanho. Ao longo dessa exploração, tentei interagir com os alunos de forma a estimular a sua criatividade e a demonstrar o seu conhecimento relativamente à intensidade dos sons.

Na fase seguinte, e identificados pelos alunos os grupos de garrafas do mais agudo para o mais grave, distribuí os instrumentos criando uma “mini” orquestra de garrafas, organizada por naipes de registos sonoros. A partir desta formação, dirigi a “orquestra” de forma a criar um efeito sonoro que simulasse o início de uma tempestade, incluindo o som do trovão, e o retorno à calma, que significava o fim da tempestade. O objeto que simula o som da trovoadas foi recebido com bastante curiosidade por parte dos alunos.

Após praticarmos, algumas vezes, proporcionei aos alunos a hipótese de serem o maestro e assim criarem a sua própria peça musical. A iniciativa foi bem recebida e todos quiseram experimentar. Foi muito interessante verificar a facilidade que algumas crianças apresentaram para dirigir a orquestra, tentando ser criativos e, ao mesmo tempo, respeitadores da função do maestro. O professor orientador participou em toda a dinâmica do grupo.

**Tabela 9** - Registo da observação e reflexão da vigésima aula de coro observada

<b>Iniciação a Coro</b>		
<b>20ª aula assistida</b>		
Data: 22/05/23 Hora: 18h	Lição nº 28	Materiais: Piano, partituras, computador e aparelhagem.
<p>Sumário:</p> <p>“Perninhas à Chinês” - Lourdes Custódio.</p> <p>“Pia, pia, pia” - R. Matosinhos.</p> <p>“Tambor da banda que não há” - R. Matosinhos.</p> <p>“Trava Lengas e Lenga Línguas” - V. Negreiros.</p>		
<p>Observação e reflexão:</p> <p>O professor orientador foi buscar os alunos à sala de espera e fez a chamada de presenças. Começou com o aquecimento vocal e, de seguida, cantou a canção “Perninhas à Chinês”, onde fez algumas sugestões para melhorar algumas questões relacionadas com o registo vocal, pois alguns alunos têm a tendência para cantar mais alto quando estão seguros das melodias. O professor</p>		

orientador lembrou a diferença entre cantar e gritar.

Seguidamente, organizou o coro para as duas peças seguintes, "Pia, pia, pia" e "Tambor da banda que não há". O coro cantou as melodias bastante afinada e timbrada, no entanto, ainda existe alguma confusão nas entradas rítmicas de grupo para grupo. Trabalharam o ritmo corporal por secções e, no fim, juntaram a melodia, o que ajudou bastante os alunos.

O professor orientador apresentou uma peça nova, "Trava Lengas e Lenga Línguas" - V. Negreiros. Primeiro, leu a letra com os alunos e só depois juntou a melodia. O professor foi cantando por secções e os alunos repetiam. Este processo de imitação é muito eficaz no coro, mas o professor faz questão de dar sempre a partitura para que os alunos percebam as partes que estão a cantar, e é raro não existir alguma pergunta sobre a notação musical. Este trabalho é muito importante, porque prepara os alunos para a fase seguinte na sua evolução musical. Cantaram a peça de princípio a fim e a aula terminou.

### 3.4. Planificação das aulas lecionadas

Tabela 10 - Planificação da primeira aula de coro lecionada pelo estagiário.

Ano Letivo	Professor	Disciplina	Grau	Data	Duração	Aula
2022/2023	Carlos Menezes	Iniciação a Coro		13/02/23	45 min	19
Objetivos:						
-Exploração tímbrica.						
- Reconhecimento de intensidade.			- Direção e criação musical			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Recursos Educativos	Avaliação	Tempo	
<b>Exploração Tímbrica</b>	Desenvolver o ouvido musical.	Exploração sonora dos objetos.	Garrafas e garrações de diversos tamanhos.	Avaliação por observação direta.	10 min	
<b>Reconhecimento da Intensidade</b>	Trabalhar aspetos de dinâmicas,	Exploração das diferentes intensidades, <i>PP, P, MF, F, FF</i>			10 min	
<b>Direção e Criação Musical</b>	Trabalhar a criatividade musical.	Exploração do processo criativo.			25 in	

## 4. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

Lecionei contrabaixo na Escola Profissional de Música de Évora e no Conservatório Regional de Faro, há mais de 20 anos. Sem saber bem como foi, fui sendo convidado para tocar outros géneros musicais. Devo dizer que o grande impulsionador desta viragem musical foi a guitarra portuguesa, especialmente através do mestre Custódio Castelo. Senti algo que nunca tinha vivenciado na minha formação ao experienciar a música de tradição oral, mas de grande complexidade. Afastei-me do meu percurso natural como músico erudito e investi noutra género musical. Numa primeira fase, em temas instrumentais e só depois o fado tradicional. Apesar de tudo, nunca deixei de estudar o instrumento e de tentar aperfeiçoar a minha técnica, tanto no arco como no pizzicato. Tive a sorte de me cruzar com o mestre Custódio Castelo, que me ensinou a linguagem fadista, na qual introduzi o meu cunho pessoal, utilizando todos os recursos técnicos que adquiri ao longo da minha formação. Percorri o mundo, toquei em todo o tipo de festivais e salas de espetáculo. Essas vivências tornaram-me mais recetivo às diferenças culturais e à magia que existe nesse cruzamento de culturas. Decidi tirar o mestrado por diversas razões, mas a principal é a maturidade pessoal e musical que sinto ter e a noção de que agora sim, me sinto preparado para desempenhar o papel de professor. Tentar tirar o máximo de cada aluno e perceber que todos somos diferentes e que essa é uma das maiores riquezas do ser humano.

Ao longo de todo o estágio, fui muito bem recebido pelo Conservatório Regional de Música de Évora, especialmente, pelo professor cooperante. Posso afirmar que aprendi muito observando as suas aulas e as formas inovadoras como usa a tecnologia para obter melhores resultados. Nos dias de hoje, é essencial usar ferramentas digitais para conseguir chegar aos mais novos que já “nascem” com um ecrã. Podemos ver isso como um aspeto negativo ou então, tentar fazer o inverso, usá-lo a nosso favor como forma de aproximação ao aluno e não como forma de distanciamento.

Acompanhei um aluno de contrabaixo de quinto grau e música de conjunto de iniciação a coro. O aluno de contrabaixo tinha uma boa estrutura física e muscular para tocar o instrumento, mas devido à falta de estudo teve uma evolução lenta. O professor usou várias formas de motivação e estratégias para que pudesse avançar no estudo de forma mais eficiente, mas foi um processo lento. Nas conversas privadas que tive com o professor, o mesmo manifestou a ideia de que a pandemia com o ensino online tinha tido consequências na evolução dos alunos e o aluno A de contrabaixo, era um reflexo disso. Penso que possa ser uma boa explicação. Gostaria de ter trabalhado a criatividade, a musicalidade, a expressão e, por fim, a técnica, mas nas três aulas que lecionei tentei passar um dos maiores ensinamentos que recebi do meu professor de instrumento, enquanto aluno da escola profissional de música, um

músico dotado de uma técnica exímia que o levou a atingir um potencial interpretativo único. Enquanto aluno, apresentava grandes fragilidades técnicas e consciente dessa fragilidade, resolvi insistir num exercício cromático que realizava sempre antes de começar o meu estudo e que me acompanha até aos dias de hoje. Eu e o professor cooperante tivemos o mesmo professor no ensino superior, que nos marcou muito, e a todos os seus alunos pela sua técnica superior, a exigência e a entrega física e emocional ao instrumento. A sua missão era tirar o melhor de cada um de nós. Enquanto alunos, todos passamos por momentos complicados e difíceis e a função do professor será a de ajudar o aluno nesses momentos decisivos, tendo a clareza de dizer a verdade. Ser músico profissional de contrabaixo ou qualquer outro instrumento é difícil e requer muita entrega e dedicação. Esta é, a meu ver, a grande verdade e a que todos os músicos sérios, reconhecem.

A sociedade sofreu grandes alterações e o professor orientador adaptou-se a uma nova realidade, usando as plataformas digitais para motivar os alunos. Julgo ser uma ferramenta bastante útil, mas na componente prática, essa não mudou nem pode mudar, pois para se alcançar algo de excelência, é preciso muito trabalho. Sempre ouvi a expressão “para ser músico tem de ter 10% de talento e 90% de trabalho”. É apenas uma frase que tenta realçar o empenho necessário para chegar a essa excelência. O que acho, e volto a frisar, é a importância de conseguir dar ao aluno ferramentas técnicas e emocionais que o possam ajudar a ultrapassar as dificuldades e a tomar as decisões certas, ou o que considerarmos, nesse momento, como as mais certas.

O acompanhamento do Professor Supervisor foi importantíssimo para me ajudar a perceber o que poderia melhorar, na tentativa de resolver os problemas com exercícios específicos para cada uma das dificuldades apresentadas, arranjando soluções, formas de estudar e exemplificar a forma e modo de como ultrapassar essas mesmas dificuldades. Mas a decisão final, essa, será sempre do aluno.

Apesar de trabalho desenvolvido na sala de aula e do aluno ter capacidade para alcançar mais, penso que existiu uma boa gestão por parte do professor cooperante, tendo em conta que motivou o aluno para a necessidade de continuar a praticar e a estudar o instrumento. Sempre que o aluno ultrapassava um obstáculo, o professor enaltecia-o, referindo que a disciplina é o foco necessário para evoluir. Tocar só por tocar não leva a lado nenhum. É fundamental existir critério, perceber como avançar no estudo, peça ou exercício com base na repetição certa, tocar a passagem até conseguir o resultado esperado, saber estudar por secções e ir resolvendo problemas. Esse trabalho é feito em sala de aula de uma forma muito organizada, mas o verdadeiro trabalho tem de ser realizado, diariamente, pelo aluno, em casa. Como o aluno ainda tem vários problemas técnicos por resolver, as suas interpretações enquanto indivíduo ainda não apareceram, mas se continuar a trabalhar, esse trabalho irá certamente dar frutos. Esta fase da sua evolução é decisiva: continuar a estudar e a sua entrega será total; ou então ponderar se valerá a pena continuar. Na parte final da audição, perguntei ao aluno quais eram as suas intenções e a sua pronta

resposta constata que pretende continuar. Sempre fui conversando com professor orientador sobre a evolução e as capacidades do aluno e concordamos que o mesmo tem potencial. O professor mantém contato com os pais do aluno e vai manifestando as suas impressões, apesar de, ao assumir este caminho, exigirá uma responsabilização consciente.

Relativamente à classe de conjunto de iniciação a coro, a mesma revelou-se, para mim, uma agradável surpresa. Encontrar crianças muito motivadas para a aprendizagem, curiosas e recetivas foi muito interessante e inesperado. As aulas demonstraram-se sempre muito dinâmicas e participativas. O único aspeto menos positivo terá sido o espaço físico, pelo facto de não ser o mais adequado para a realização de uma aula de coro, com tantas crianças.

Tal como nas aulas de instrumento, o professor cooperante faz uso da tecnologia para tentar chegar aos alunos. O reportório escolhido é muito interessante e inovador, e apesar de ser só a uma voz, este apresenta nuances musicais muito diversas. Planifiquei uma aula de coro, com o objetivo de explorar a criatividade dos sons, utilizando garrafas, garrafões de plástico cortado de diferentes tamanhos, para poder simular uma tempestade e, por fim, um instrumento que imitasse o som do trovão. Todos os alunos experimentaram dirigir a orquestra das garrafas, fazendo elas próprias, com a sua criatividade, uma tempestade única. Fiquei muito agradado com o resultado, pois muitos alunos fizeram uma verdadeira direção musical, usando as diferentes secções de garrafas como se fossem secções de naipes de instrumentos de orquestra. Penso que este resultado, foi possível devido ao excelente trabalho dos docentes dos vários instrumentos e de iniciação musical do Conservatório.

A relação do professor orientador com os alunos traduziu-se num respeito pelo próximo, mantendo mutuamente uma relação próxima. É perceptível a experiência na docência neste registo por parte do professor orientador. Quero, mais uma vez salientar, que foi um estágio muito positivo, onde pude aperfeiçoar e aprender muito.

## **PARTE II**

### **Projeto de Investigação: A importância da criatividade na formação do músico**



## Introdução

A criatividade pode-se caracterizar como um processo complexo, envolvendo o processamento de informações e saberes diferenciados, ideias, ações, sentidos, estruturas e modos de fazer, presentes num determinado momento e espaço concetual, social e cultural de que podem resultar múltiplas possibilidades de articulações significativas (Macpherson & Welch, 2012).

As complexidades existentes neste processo, a mobilização e manipulação dos saberes, enquadram-se num contexto de trabalho. O processo criativo começa, de um modo geral, com o objetivo da resolução de um determinado problema, exterior ou interior ao criador, ou sugerido pelo estado da arte do domínio em que se inscreve, numa dinâmica entre a criação de algo de novo e/ou reconfigurado (Csikszentmihalyi, 1996). Imaginemos que é dada uma peça ao aluno sem nenhuma referência de dinâmicas e época, o aluno teria de criar a interpretação sem contaminação exterior.

Com a distância de mais de 25 anos, olhando para o meu percurso académico, identifico graves lacunas no trabalho do desenvolvimento da criatividade. Estudei para ser músico de orquestra e sempre fui muito promissor, mas quando surgiu a oportunidade de me estabelecer como tal, percebi que não seria por aí o caminho. Existiram dois acontecimentos que me fizeram ter a certeza que era urgente encontrar uma alternativa. Um deles aconteceu quando estava a fazer reforços no naipe de contrabaixos, uma das melhores orquestras portuguesas, quando, no meio do ensaio, o solista interrompeu o seu solo, porque era hora de almoço. Nessa hora, senti que não queria ser um funcionário que tocava notas, pois creio que o papel do músico existe para servir a música.

O outro acontecimento foi numa das minhas viagens como músico, a África, onde conheci uma escola de música sem nenhuma condições físicas, e poucos recursos materiais, onde o único método existente era o *Realbook, de Standards* de jazz. Apesar destas condições, quando o grupo de alunos começou a tocar, mesmo sem uma afinação e técnica perfeita, tudo o resto, a expressão, a dinâmica, e mais importante, a emoção, estavam lá. Foi talvez a minha maior lição de música e que me motivou a tentar seguir o meu coração e a dar liberdade à minha criatividade, que até então se encontrava reprimida pelo percurso académico e pela vivência de músico de orquestra.

O desenvolvimento da criatividade no músico é um enorme desafio. Não basta tocar afinado e respeitar as dinâmicas da peça, ser músico é ser artista, o que significa criar, e para poder criar são necessárias várias ferramentas que têm de ser desenvolvidas ao longo da formação académica. O ensino artístico está focado em resultados concretos e não trabalha para o desenvolvimento da criatividade.

Nesta parte II será apresentada a problemática e objetivos do estudo referindo as questões que fundamentam este projeto de investigação, assim como o enquadramento teórico que suporta o tema da criatividade. No ponto “A criatividade no currículo e os documentos normativos dos cursos básico e secundário de contra baixo”, apresenta-se o plano curricular da disciplina de contra baixo, assim como o plano de estudo deste instrumento, como suporte orientador.

## 1. Problemática e objetivo do estudo

A formação inicial é talvez a mais importante na vida de qualquer de aluno. É onde se adquirem ferramentas essenciais para a vida adulta. A criatividade está para a arte como uma bola para o futebol. Usamos a criatividade constantemente em todas as áreas e em pequenos ou grandes processos do dia a dia, na resolução de problemas. Também é verdade que existem pessoas mais criativas do que outras, mas o que não podemos deixar, nunca, é de promover a criatividade na escola.

O termo “criar” e “criatividade” derivam do latim “creare” que significa “fazer ou produzir”. No dicionário de língua portuguesa, criar é “desenvolver uma ideia, um projeto..., dando origem a uma obra no campo das humanidades, das artes, das ciências”<sup>3</sup>; já a palavra “criatividade” tem uma definição “qualidade do que dá origem a alguma coisa, através da imaginação ou do pensamento; capacidade de inventar, de criar, de ser criador ou criativo ou de ter capacidade inventiva.”<sup>4</sup>

A escola é fundamental na promoção da criatividade nos alunos. A sua não promoção pode criar danos irreversíveis na forma como se lida com problemas assim como na busca de soluções.

Compreendendo a importância desta temática é importante refletir para compreender o que efetivamente sentem os músicos, quer profissionais, quer estudantes a profissionais, para verificar se existe necessidade de abordar a questão de outra forma.

Assim, colocaram-se as seguintes questões de investigação:

- . Qual é a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?
- . De que forma a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?
- . Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?

Os objetivos do estudo passam por:

- . Analisar a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico;
- . Analisar em que medida a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional;
- . Descrever as competências necessárias para o desenvolvimento da criatividade nos alunos.

---

<sup>3</sup> <https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/?word=criar>

<sup>4</sup> <https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/?word=criatividade>

## 2. Enquadramento teórico

### 2.1. Criatividade

O interesse na criatividade como tópico de pesquisa pode ser recente, mas a sua referência na vida cultural e intelectual tem sido um aspeto de reflexão desde o tempo de Platão e Aristóteles. A literatura filosófica, tanto nas artes como na ciência, fornece diferentes perspetivas sobre a definição da criatividade. O estudo da literatura acumulou várias abordagens: a Cognitiva (Finke, Ward & Smith, 1992); a Psicométrica (Torrance, 1974); a Psicodinâmica (Storr, 1972); e a Sócio individual (Amabile, 1983; Eysenck, 1998). O aspeto que une estas abordagens é a referência aos traços de personalidade como fator esclarecedor da criatividade.

Existe falta de concordância entre investigadores sobre a definição da criatividade, onde eles próprios são o exemplo de criatividade do ser humano (Batey & Furnham, 2006).

As tentativas para definir a criatividade dividem-se numa variedade de perspetivas. o processo, o produto e, mais recentemente, o ambiente no qual a atividade criativa ocorre. Esta diferença de perspetivas resultou numa variedade de definições.

A definição de "criar" é a capacidade de "dar vida a originar; fazer surgir através das próprias ações..." (The Concise Oxford Dictionary: 223). Para a definição de "criativo" estipula-se o seguinte: criar; apto a criar; inventivo, imaginativo; mostrar imaginação assim como capacidade de rotina (Hood, 1993, p. 223). Para Elliott (1995), a pessoa criativa é alguém "reconhecível enquanto pessoa com um alto nível de conhecimento prático-específico e a habilidade para usar este conhecimento para produzir resultados originais e significativos, em relação aos padrões e tradições de um domínio" (p. 229). Gardner (1993) considera que a única definição de criatividade é um mito (p. 7), a pessoa criativa é "...uma pessoa que regularmente resolve problemas, imagina produtos ou define novas questões num domínio, de uma forma que inicialmente é considerada uma novidade, mas que, por fim, se torna aceite numa área cultural específica" (p. 35). Esta definição corresponde à definição de inteligência de Gardner (1997), que é "...a capacidade para resolver problemas ou criar produtos que são avaliados em pelo menos uma área cultural ou comunidade" (p. 35). Csikszentmihalyi (1996) define a pessoa criativa como alguém cujos pensamentos ou ações mudam um domínio, ou estabelecem um novo domínio" (p. 28). Estas definições enfatizam as duplas características de novidade e utilidade.

Apesar das discordâncias existentes, existe o consenso de que a criatividade é a capacidade de criar algo único e original, com um carácter de utilidade (Sousa, 2012).

A criação divide-se em três partes: a primeira parte, o processo criativo que precede e acompanha a criação; na segunda parte, o objeto ou produto deste processo e, claro, a pessoa criativa, ou artista (Batey, 2006).

De acordo com Beres (1957), este processo divide-se em duas partes, a primeira é o processo pela instância do Inconsciente, e presente nos sonhos, sendo a força motriz por detrás do simbolismo, estando associado ao pensamento divergente; a segunda parte do processo está relacionada com a realidade que envolve o pensamento racional e lógico, permite a interação com o mundo exterior, estando associado ao pensamento convergente.

De acordo com Boulanger (2004), na primeira fase, ocorrem associações improváveis, fantasias e sonhos – o artista inspira-se no mundo à sua volta; na segunda fase, ocorrem processos de concentração, julgamento/avaliação e de produção – o artista trabalha dentro dos limites e constrangimentos da sua atividade e produz a obra com sentido.

Todos somos dotados de capacidades criativas, o que devemos fazer é ajustar a criatividade à nossa realidade para conseguirmos realizações criativas e inovadoras. É essencial despertar a sociedade para este conceito, vivemos em conceitos predefinidos onde surge a ideia que já foi tudo inventado e, na realidade, não damos conta da criatividade que é necessária para chegar ao fim do mês com as contas pagas apenas com um salário mínimo. Esta forma de criatividade não está canalizada para desenvolver a arte ou a ciência, mas sim para promover a adaptação e flexibilidade de comportamentos que permitem resolver os problemas e seguir em frente (Candeias 2008).

## 2.2. Processo Criativo

Em 2023, a evolução é constante. Muitas inovações que víamos em filmes, passaram a ser uma realidade. O desenvolvimento tecnológico, científico, e em tantas outras áreas, continua a ser causador de problemas ambientais e de saúde, desorganização social e outros. A criatividade é a solução para a resolução destes e outros problemas. O mercado de trabalho busca pessoas criativas que saibam inovar, agir de forma rápida, criativa, competente, indo além da competição, como acentua De Bono (1994).

Para Runco (2007), todos nós temos potencial para ser criativos, mas nem todos desenvolvem esse potencial. A criatividade precisa de ser desenvolvida, existindo para isso técnicas que ajudam o desenvolvimento do potencial criativo (Alencar 2000a; Michalko, 2002). Brandão, Alessandrini e Lima (1998) salientam que o desenvolvimento do potencial criativo constitui um enorme desafio, considerando que o Ser Humano deve deixar cair as formatações, as ideias pré-concebidas e ultrapassadas, talvez mesmo alguns valores, para que surja algo novo. Neste processo, o homem terá que dar espaço à sua intuição, à sua sensibilidade, a criar e a realizar.

Desenvolver o potencial criativo é ver o que ninguém mais vê, pensar naquilo que ninguém mais está pensa, contemplar o outro lado da "moeda", procurar outros mundos, despertar o espírito de colaboração.

Os estudos sobre a criatividade focalizam as habilidades cognitivas na tentativa de compreender os processos psicológicos presentes no processo criativo. Podem ser identificadas duas grandes vertentes nas pesquisas: os estudos que relacionam a criatividade a componentes da inteligência e os estudos sobre as etapas dos processos criativos. Guilford (1950) conclui que os testes sobre a inteligência não contemplavam as complexidades da inteligência humana, incluindo aí o pensamento divergente, uma habilidade relacionada ao pensamento criativo, contrariando as definições consensuais de criatividade apresentadas anteriormente.

Os estudos sobre criatividade e inteligência também suscitam outra discórdia, quando se questiona se a criatividade é uma qualidade relativa a um domínio geral ou a um domínio específico. Kaufman & Beghetto (2009) defende que o processo criativo é o que as pessoas criativas usam para produzir produtos criativos, mas dependendo da perspectiva, os resultados diferem.

Segundo Lubart (2007,) o modelo clássico, formalizado por Wallas em 1926, descreve quatro etapas do processo criativo: preparação, incubação, iluminação e verificação. A preparação inclui a coleta de informações e uma análise inicial, com a finalidade de definir e expor o problema. A fase de incubação começa a partir daí e nem sempre requer que o indivíduo esteja concentrado diretamente no problema, todavia, o cérebro continua a trabalhar nele inconscientemente. A terceira fase, da iluminação, surge quando uma ideia interessante, se torna consciente. Depois dessa fase, concluindo o processo criativo, vem a fase de verificação, quando a ideia é mais bem analisada, avaliada ou desenvolvida. Segundo esse modelo, antes de chegar ao final do processo de criação também pode haver retrocesso para uma etapa anterior (Lubart, 2007).

Esse modelo continua a ser referência nas pesquisas sobre a criatividade, apesar de ser constantemente revisado e modificado, incluindo novas fases, como a de frustração, que pode anteceder a fase de incubação.

Segundo Delliège & Richellel, (2006), trata-se de uma visão reducionista da criatividade, principalmente, nas áreas artísticas. Este modelo concebe a criatividade principalmente como um processo de resolução de problemas, tratando-a como uma visão reducionista, principalmente, nas áreas artísticas.

Mas Lubart (2007) questiona esse modelo alegando que as pesquisas sobre os processos de resolução de problemas não respondem se os processos serão os mesmos quando o produto resultante não for criativo. Segundo o autor, os processos podem ser os mesmos na geração de produtos criativos, medianamente criativos ou não-criativos, havendo diferenças qualitativas entre eles que não são explicadas nas pesquisas sobre a resolução de problemas criativos.

## 2.3. Fatores que influenciam a criatividade:

### 2.3.1. A Família

A família é o primeiro modelo para a criança sendo os primeiros anos de vida fundamentais para o seu desenvolvimento. O ambiente do lar e a forma de relacionamento são elementos cruciais no desenvolvimento do potencial criativo. Se a família proporcionar à criança experiências favorecedoras ao seu desenvolvimento criativo, estimulando a sua curiosidade natural e a sua autoestima, certamente a criatividade irá emergir com maior facilidade.

Segundo Runco (2007), a influência da família é bidirecional: os pais influenciam as crianças, por exemplo, estimulando-as a visitarem museus, contemplarem obras de arte; mas também as crianças podem influenciar os pais, quando demonstram interesse por algo e os pais respondem a isso.

Alencar e Fleith (2003a) salientam a importância de estimular a imaginação, sobretudo entre dois e seis anos, quando o jogo imaginativo ocorre com grande frequência; essa imaginação vai diminuindo à medida que se desenvolve a razão e o raciocínio. Segundo Amabile (1989) dar liberdade e independência com regras e limites justos; respeitar a individualidade de cada um e ensinar a expressar as emoções, porém sabendo ter controle emocional; estimular o desenvolvimento de valores; demonstrar que aprender não é somente ter notas altas; apreciar a criatividade e incentivá-la; possuir senso de humor; tecer críticas construtivas e não destrutivas - enfim, fazer do lar um lugar para a criatividade morar são atitudes estimuladoras da criatividade relativamente aos pais.

Esquivel e Hodes (2003) examinaram a influência da família no desenvolvimento da criatividade e constataram que os pais mais estimuladores da criatividade aceitavam a criança como indivíduo, davam-lhe autonomia e oportunidades criativas, enquanto formavam seus hábitos e estimulavam traços da personalidade.

Embora ambientes familiares repressores, com regras rígidas de conduta e sem diálogo, sejam inibidores do potencial criativo, é interessante salientar que também lares desestruturados podem levar algumas crianças a serem criativas como uma forma de compensação às suas frustrações. É o que indica Ochse (1990): uma percentagem importante de indivíduos com alto grau de criatividade vem de lares com dificuldades ou constrangimentos. Nesse caso, a criança vê nos aspectos limitadores do ambiente uma fonte inspiradora de sua criatividade.

A criatividade na infância não é equivalente à criatividade da fase adulta, mas é difícil descortinar a possibilidade de um adulto criativo sem que tenha tido experiência criativa na infância (Feldman, Csikszentmihalyi & Gardner, 1994).

### 2.3.2. A Escola

Apesar da necessidade de pessoas criativas no mundo atual, Wechsler (2001) afirma que a criatividade ainda é um fenômeno pouco implementado nas escolas. Embora possa ser aplicada a qualquer disciplina, no cotidiano da sala de aula, o professor não tem, de modo geral, estimulado a criatividade dos alunos, seja por lacunas na sua formação, desconhecimento de técnicas, procedimentos e metodologias incentivadoras da criatividade, seja pela extensão do currículo a cumprir.

Para Renzulli (1992), é fundamental a integração conjunta das estruturas primordiais do contexto educacional para propiciar a expansão da criatividade na escola:

- a) o professor, que deve ter domínio de sua disciplina e gostar do que faz;
- b) o aluno, cujas habilidades, estilos e interesses devem ser reconhecidos;
- c) o currículo, que deve ter, além da estrutura, conteúdo e metodologia, o apelo ao imaginário.

São características do professor criativo: ser aberto a novas experiências e mudanças, ser ousado e curioso, ter confiança em si próprio, trabalhar com idealismo e paixão, proporcionar clima criativo nas aulas, permitir ao aluno pensar, desenvolver ideias e pontos de vista e fazer escolhas, valorizar o trabalho criativo, não realçar os erros, mas torná-los pontos do processo de aprendizagem, considerar os interesses e habilidades dos alunos (Fleith, 2001; Wechsler, 2001, 2002). Freire e Shor (1996) acrescentam que o professor precisa de ser um profissional com domínio de várias capacidades e habilidades especializadas, entre elas:

- a) ser dialógico, pois o diálogo é em si criativo e recreativo;
- b) ter pensamento crítico e desenvolver tal pensamento em seus alunos;
- c) trabalhar o currículo de forma flexível e contextualizada;
- d) ser um artista, um político, um ser criativo e dinâmico, um líder, sem autoritarismo ou dominação.

Grande parte do comportamento criativo é aprendida e pode ser estimulada, afirma Fleith (2007) e, por isso, o professor precisa de conhecer e utilizar técnicas que estimulem o desenvolvimento da criatividade, como as indicadas por Alencar (2000b), Alencar e Fleith (2003a), De LaTorre (2003), Michalko (2002).

Apesar da importância da criatividade no contexto educacional, Alencar e Fleith (2003a) afirmam que aí persistem elementos que dificultam e, muitas vezes, inibem o desenvolvimento e a expressão da capacidade de criar, como a ênfase na reprodução do conhecimento e na memorização de ensinamentos, a indicação de apenas uma resposta correta para um problema e a pouca ênfase à imaginação e à fantasia.

Robert J. Sternberg, ao ser entrevistado por Henshon (2008), evidenciou influências da escola na sua formação: na escola elementar, o facto de não se ter saído bem num teste de inteligência, levou-o às pesquisas que orientaram a sua vida, principalmente, sobre a criatividade.

O mundo atual exige uma nova imagem do professor (Vallejo, 2003), sendo para isso necessários uma escola aberta e profissionais que deem uma resposta criativa e responsável aos problemas da comunidade onde estão inseridos. Antunes (2005) enfatiza que a proposta de se incentivar a criatividade na escola não é para fazer do aluno um génio, mas sim procurar desenvolver o potencial criativo de cada um, não para o tornar o melhor, mas sim para o tornar melhor.

É preciso banir da escola as barreiras à expressão criativa, tornando-a formadora de cidadãos criativos para este mundo complexo em mudanças.

### **2.3.3. O Ambiente de trabalho**

O ambiente de trabalho influencia a criatividade, podendo desenvolvê-la ou inibi-la. Ponti e Ferráz (2006) afirmam que inovar depende do espírito imaginativo individual e coletivo, da atitude criativa renovada e constante das pessoas e do incentivo dado pelas organizações em estabelecer, conscientemente, um clima criativo que possibilite a inovação. As organizações precisam de ver a inovação como um processo estratégico. Também referem que, ao mesmo tempo em que o fluxo tecnológico permite resolver grande parte dos problemas existentes e futuros da humanidade e que se consolida um pensamento científico de gestão empresarial, a criatividade e a proatividade da direção revelam-se como chaves para transformar os fluxos de conhecimentos em soluções válidas para o mercado. Detetar, portanto, que perfis de gerentes são mais pró-ativos e incentivadores da inovação, os mais entusiastas e criativos, é um fator fundamental para efetivar a inovação organizacional. As organizações que têm capacidade inovadora devem gerir os seguintes subprocessos: a gerência de novos conceitos, o desenvolvimento de novos produtos e de novos processos, a gestão do conhecimento e da tecnologia (Ponti & Ferraz, 2006). Os mesmos autores reafirmam a importância da criatividade em todas as organizações, como uma ferramenta de sobrevivência na contemporaneidade, pois para se construir o futuro, é imprescindível ser criativo no presente e ser capaz de ver aquilo que ninguém mais vê, ser um visionário e inovador.

Na mesma linha de pensamento, Cornella e Flores (2007) acentuam que não há inovação sem pessoas criativas independentemente do setor, do tipo de organização ou de produto, o fator definitivo para que a inovação tenha lugar é a energia da pessoa criativa.

Atualmente, é muito importante o trabalho em equipa. Amabile (1999) acentua que é frequente ver a criatividade ser mais destruída do que estimulada: "Sufocar a criatividade é fácil. Difícil é estimulá-la" (p. 116).

A criatividade no contexto do trabalho é uma necessidade organizacional de sobrevivência no mercado e de adaptabilidade ao mundo em mudança constante. Por isso, é imprescindível um clima favorável à criatividade, um ambiente que estimule os empregados a serem criativos, inovadores, participativos e parceiros na busca das metas organizacionais.

#### **2.3.4. O Contexto sociocultural**

A criatividade, segundo Cropley (2006), não só é determinada por critérios sociais. O produto é a face visível da criatividade e precisa de ser examinado pela sociedade e receber, ou não, o aval dela. Ainda Cropley (2005) enfatiza que a sociedade não é simplesmente um recetor passivo dos produtos das pessoas criativas, mas ela própria determina que espécie de novidade deve ser produzida.

A cultura é um conjunto constituído por padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes, que são transmitidos de geração em geração e que distinguem um grupo social, bem como estruturam os indivíduos a interagirem com seu ambiente psíquico e social (Lubart, 1999). A Perspetiva de Sistemas de Csikszentmihalyi (1996) apresenta o domínio como um de seus componentes, consistindo de um conjunto de regras e procedimentos simbólicos estabelecidos culturalmente, ou seja, conhecimento acumulado, estruturado, transmitido e compartilhado em uma sociedade ou por várias sociedades. Um produto novo, criativo, diferente, original, pode ou não ser aceito socialmente, dependendo da cultura. Um exemplo típico disso foram as pinturas de Van Gogh, cuja genialidade só foi reconhecida após a sua morte. Existem também diferenças entre as culturas. Segundo Niu e Sternberg (2002), existe uma diferença entre a cultura ocidental e a oriental no modo de encarar o que é criatividade e na definição da sua origem. No ocidente, há duas origens para a criatividade: uma baseia-se na criação bíblica por Deus e a outra na inspiração grega das musas. Na China, provém da ideia de produção e renovação infinita da natureza, as mutações do Tao, Tai-Chi ou Ying/Yang.

Também no que toca às diferenças de enfoques, os orientais incluem nas suas conceções de criatividade, os valores sociais e morais, o coletivismo e um maior valor à conexão novo e velho. Ainda, executam atividades criativas de forma diferente dos ocidentais, e as razões para isso podem estar ligadas aos valores sociais, educação e grau de modernização. Já os ocidentais tendem a focar características individuais, sucessos pessoais, gosto estético e humor.

Outras diferenças entre as culturas quanto à promoção ou inibição da atividade criativa foram analisadas por Lubart (2007). A existência de inventores, por exemplo, em uma determinada geração e sociedade, prediz o nível de criatividade das gerações subsequentes. Além disso, o autor afirma que a proximidade de vários centros de trocas e atividades culturais e industriais pode ser um incentivador de uma cultura mais criativa. Ainda para Lubart (2007), uma cultura pode: a) incentivar ou inibir a criatividade, dependendo da situação, das pessoas e dos seus elementos constituintes;

b) favorecer maior ou menor quantidade de atividades criativas; c) levar homens e/ou mulheres às artes; d) indicar formas que vão tomar a expressão criativa em cada área; e) modular a atividade criativa; f) permitir o afastamento das normas tradicionais pela expressão criativa; g) fazer com que a expressão criativa demonstre algumas características daquela cultura.

Os progressos recentes criaram riquezas e outros meios culturais. As modernas tecnologias provocaram mudanças quanto à forma de abordar uma tarefa criativa, e a informática possibilita novas visões criativas e novas formas de expressão (Lubart, 2007). A cultura influencia a definição e o processo criativo, possuindo um conjunto de características que podem facilitá-la ou inibi-la.

### **2.3.5. Fator saúde**

Muitas correntes psicológicas defendem que o impulso criativo leva o homem para a ação criativa em face de conflitos e tensões, e ainda que a criatividade é um fator para a promoção da saúde mental do indivíduo (Virgolim, 2007).

Para Runco (2007), a relação entre saúde e criatividade tem sido debatida por anos, mas frequentemente o debate tem vislumbrado apenas um lado, o que analisa a criatividade e as psicopatologias e loucura, enquanto a relação entre criatividade e saúde propriamente dita é tida como surpreendentemente complicada. Apesar das associações de criatividade à saúde, há muitos estudos sobre criadores eminentes que eram portadores de doenças mentais ou desajustes psicológicos, como o escritor francês Balzac e o cientista John Forbes Nash. Cropley (2005) pontua que a conexão entre criatividade e loucura é uma das velhas abordagens na psicologia moderna. Lubart (2007) aponta estudos que relacionaram a criatividade à perturbação mental e levanta a hipótese de que certos fatores que favorecem a criatividade seriam igualmente os fatores vulneráveis aos transtornos mentais, especialmente às psicoses maníaco-depressivas e à esquizofrenia. Entretanto, ele mesmo afirma que a equação entre inteligência criativa e pensamento psicótico é controversa.

A criatividade acontece quando há fatores ambientais estabilizantes e de contenção; porém, se os fatores ambientais são estressantes e causam desequilíbrio, a produção é incompreensível e acontecem os transtornos mentais (Lubart, 2007).

Cabe realçar que a saúde, sob o sentido de funcionamento total e integral do ser humano, é facilitadora da expressão criativa.

## **2.4. Abordagem Múltipla da Criatividade**

A partir da década de 80 surgem novas abordagens teóricas que propõem que a criatividade requer uma análise simultânea de diversos fatores referentes ao indivíduo e ao contexto do ambiente. A perspectiva historiométrica procura investigar a influência de variáveis sociais, políticas e culturais de pessoas eminentemente

criativas de diversas áreas do conhecimento, buscando leis gerais ou regularidades estáticas na análise dos dados sobre a vida dessas pessoas. Criada por Simonton, na década de 80, o autor desenvolveu também uma metodologia específica: a historiometria, que examina o fenômeno criativo sob a ótica da psicologia do desenvolvimento e educacional, da psicologia da personalidade e da psicologia política e social (Alencar & Fleith, 2003).

Quanto à teoria do investimento em criatividade, desenvolvida por Sternberg & Lubart, (1996) na década de 90, considera que seis factos distintos convergem na expressão criativa: inteligência, estilos intelectuais, conhecimento, personalidade, motivação e contexto ambiental. De acordo com Lubart (2007), alguns componentes podem ter certos limites e estabelecer uma compensação, e por isso sempre agem uns em relação aos outros, o que pode ocasionar uma interação, quando algum componente é mais fraco que outro.

Desenvolvido por Amabile na década de 80, o modelo componencial considera essencial a intenção de três componentes para a emergência de um produto criativo: habilidades de domínio, processos criativos relevantes e motivação para a tarefa (Fleith, 2003). Para a autora o domínio da área de conhecimento é a base para a performance criativa, incluindo conhecimento factual, habilidade técnica e talento especial no domínio em questão.

Quanto ao modelo sistémico proposto por Csikszentmihalyi (1997) mais do que definir a criatividade, é necessário compreender onde ela se encontra, com a finalidade de compreender como um produto chega a ser considerado criativo e é incorporado à cultura. Já o modelo Sistémico de Criatividade (Abuhamdeh & Csikszentmihalyi, 2006) propõe que a criatividade pode ser observada somente na inter-relação de um sistema composto por três elementos: o domínio, o campo e o indivíduo. De acordo com este modelo, o conhecimento em algum domínio é indispensável para que um indivíduo possa ser criativo, dominando o conjunto de regras que caracteriza o domínio em particular no qual ele atua. Existe ainda o fator de campo, que envolve os especialistas em determinada área de conhecimento que vão identificar as ideias criativas e que podem ser incluídas no domínio, ou seja, na área de conhecimento em questão. Por último, existe o componente indivíduo, que necessita adquirir conhecimento do domínio e apresentar características cognitivas e afetivas que podem contribuir para o processo criativo (Csikszentmihalyi, 1997).

### **3. A criatividade no currículo e documentos normativos dos cursos básico e secundário, de contrabaixo.**

#### **3.1. Plano Curricular da Disciplina de Instrumento - Contrabaixo**

Como exemplo de documentos normativos, apresenta-se o Plano Curricular da Disciplina de Instrumento – contrabaixo no Conservatório de Guimarães. A carga horária está organizada da seguinte forma: Iniciação – 1º ciclo, para os 1º e 2º anos, uma aula de cinquenta minutos em grupos de dois alunos; para os 3º e 4º anos, uma aula de cinquenta minutos individuais. Curso Básico, 2º e 3º ciclo, uma aula individual de cinquenta minutos semanais. Curso Secundário – regime articulado, cem minutos individuais. Curso Secundário – regime supletivo, uma aula de cinquenta minutos individuais.

Relativamente aos Objetivos Gerais para a disciplina do departamento de cordas:

- Motivar o aluno para a expressão musical;
- Desenvolver a capacidade auditiva;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
- Desenvolver a leitura musical;
- Desenvolver a capacidade de memorização;
- Desenvolver a capacidade de improvisação;
- Fomentar o pensamento estético e artístico;
- Compreender a música nos diferentes contextos sociais, culturais e musicais;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Desenvolver o sentido de responsabilidade e boas práticas de postura e comportamento;
- Contribuir para o desenvolvimento social e afetivo dos alunos;

### 3.2. Programa da disciplina de contrabaixo

No que respeita ao programa da disciplina de contrabaixo, “são objetivos e competências específicas, organizados numa perspetiva globalizante e holística, vocacionados para a formação musical integral do aluno. Segue-se a descrição, por ciclo/grau dos conteúdos, competências e objetivos específicos; o programa a apresentar nas provas trimestrais, que corresponde ao programa mínimo trimestral, e uma lista de obras de referência para cada grau.”

#### CURSO BÁSICO DE MÚSICA – 1ºCiclo/ Iniciação – 1º, 2º, 3º e 4º ano

Tabela 11 - Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 1ºciclo do Curso Básico de Música

<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Competências</b>	<b>Objetivos específicos</b>
- O instrumento, o arco e as várias partes que os constituem.	- Conhecer o instrumento, e as várias partes que os constituem.	- Nomear as partes que constituem o instrumento e o arco.
- Manutenção do instrumento e do arco.	- Fazer uma boa manutenção do instrumento e do arco.	- Manter o instrumento limpo; - Guardar o instrumento e o arco em segurança.
- A postura com o instrumento.	- Manter uma postura correta e confortável, respeitando o alinhamento natural do corpo.	- Ganhar consciência do alinhamento natural do corpo; - Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo; - Segurar correta e relaxadamente o arco; - Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas.
- Desenvolvimento da sonoridade: ângulo do arco sobre as cordas;	- Produzir uma boa sonoridade no instrumento.	- Usar flexivelmente o braço, pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco; - Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua

princípios básicos de divisão do arco; coordenação entre as duas mãos.		extensão; - Manter o ângulo correto do arco em cada corda do instrumento; - Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita.
- Noção de melodia, harmonia e afinação, através de uma abordagem prática.	- Manter uma boa afinação.	- Aprender de ouvido pequenas músicas previamente conhecidas do cotidiano (ex. tradicionais); - Entoar as músicas antes de as tocar; - Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento).
- Criatividade, Memorização. Improvisação e	- Criar pequenos trechos musicais, utilizando conhecimentos previamente assimilados e a intuição nata.	- Desenvolver a capacidade de improvisação; - Desenvolver a autonomia; - Desenvolver a autoconfiança na execução do instrumento.
	- Executar de memória as várias obras aprendidas.	- Desenvolver a capacidade de memorização; - Desenvolver a autonomia.
- Desenvolvimento da capacidade performativa.	- Participar em apresentações públicas (audições, concertos).	- Apresentar em público, todos os períodos, uma obra aprendida; - Desenvolver a autonomia.
- Planificação e metodologia de estudo.	- Resolver problemas	- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.

## CURSO BÁSICO DE MÚSICA – 2ºCiclo (Articulado e Supletivo) – 5º e 6º ano

**Tabela 12** - Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 2ºciclo do Curso Básico de Música

<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Competências</b>	<b>Objetivos específicos</b>
- O instrumento, o arco e as várias partes que os constituem.	- Conhecer o instrumento, e as várias partes que os constituem.	- Nomear as partes que constituem o instrumento e o arco.
- Manutenção do instrumento e do arco.	- Fazer uma boa manutenção do instrumento e do arco.	- Manter o instrumento limpo; - Guardar o instrumento e o arco em segurança.
- A postura com o instrumento.	- Manter uma postura correta e confortável, respeitando o alinhamento natural do corpo.	- Ganhar consciência do alinhamento natural do corpo; - Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo; - Segurar correta e relaxadamente o arco; - Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas.
- Desenvolvimento da sonoridade: ângulo do arco sobre as cordas; princípios básicos de divisão do arco; coordenação entre as duas mãos.	- Produzir uma boa sonoridade no instrumento.	- Usar flexivelmente o braço, pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco; - Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua extensão; - Manter o ângulo correto do arco em cada corda do instrumento; - Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita.
- Noção de	- Manter uma boa afinação.	- Aprender de ouvido pequenas

melodia, harmonia e afinação, através de uma abordagem prática.		músicas previamente conhecidas do cotidiano (ex. tradicionais); - Entoar as músicas antes de as tocar; - Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento).
	- Executar pequenas músicas tradicionais de ouvido.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental.
- Leitura e interpretação musical	- Capacidade de reprodução do texto musical; - Adequação ao estilo e estética musical.	- Desenvolver a autonomia na preparação de obras musicais
- Criatividade, Improvisação e Memorização.	- Criar pequenos trechos musicais, utilizando conhecimentos previamente assimilados e a intuição nata.	- Desenvolver a capacidade de improvisação; - Desenvolver a autonomia; - Desenvolver a autoconfiança na execução do instrumento.
	- Executar de memória as várias obras aprendidas.	- Desenvolver a capacidade de memorização; - Desenvolver a autonomia.
- Desenvolvimento da capacidade performativa.	- Participar em apresentações públicas (audições, concertos).	- Apresentar em público, todos os períodos, uma obra aprendida; - Desenvolver a autonomia.
- Planificação e metodologia de estudo.	- Desenvolver a capacidade de autorregulação; - Evidenciar capacidade de resolução de problemas.	- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.

## CURSO BÁSICO DE MÚSICA – 3ºCiclo (Articulado e Supletivo) – 7º e 8º ano

Tabela 13 - Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 3ºciclo do Curso Básico de Música

<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Competências</b>	<b>Objetivos específicos</b>
- Manutenção do instrumento e do arco.	- Fazer uma boa manutenção do instrumento e do arco.	- Manter o instrumento limpo; - Guardar o instrumento e o arco em segurança.
- A postura com o instrumento.	- Manter uma postura correta e confortável, respeitando o alinhamento natural do corpo.	Desenvolver a consciência do alinhamento natural do corpo; - Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo; - Segurar correta e relaxadamente o arco; - Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas, ao longo da extensão da escala; - Desenvolver a coordenação motora.
- Desenvolvimento da sonoridade: ângulo do arco sobre as cordas; princípios básicos de divisão do arco; coordenação entre as duas mãos; técnicas de arco (detaché, staccato, martelé, spiccato).	- Produzir uma boa sonoridade no instrumento.	- Usar flexivelmente o braço, pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco; - Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua extensão; - Manter o ângulo correto do arco em cada corda do instrumento; - Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita. - Desenvolver diferentes técnicas de arco: detaché, staccato, martelé, spiccato.

- Desenvolvimento da técnica da mão esquerda.	- Dominar as mudanças de posição, até à 4ª posição - Adquirir agilidade dos dedos da mão esquerda; - Dominar os princípios básicos de dedilhação.	- Desenvolver uma maior agilidade nas mudanças de posição da mão esquerda; - Desenvolver a coordenação da mão esquerda com a mão direita, bem como a independência dos dedos da mão esquerda.
- Vibrato	- Produzir um bom vibrato.	- Desenvolver um vibrato relaxado e regular.
- Noção de melodia, harmonia e afinação, através de uma abordagem prática.	- Manter uma boa afinação.	- Entoar as músicas antes de as tocar; - Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento).
	- Executar pequenas músicas tradicionais de ouvido.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental.
- Leitura e interpretação musical	- Capacidade de reprodução do texto musical; - Adequação ao estilo e estética musical.	- Desenvolver a autonomia na preparação de obras musicais
- Criatividade, Improvisação e Memorização.	- Criar pequenos trechos musicais, utilizando conhecimentos previamente assimilados e a intuição nata. - Executar de memória as várias obras aprendidas.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental; - Desenvolver a capacidade de improvisação; - Desenvolver a autonomia; - Desenvolver a autoconfiança na execução do instrumento; - Desenvolver a capacidade de memorização; - Desenvolver a autonomia.
- Desenvolvimento da capacidade performativa.	- Participar em apresentações públicas (audições, concertos).	- Apresentar em público, todos os períodos, uma obra aprendida; - Desenvolver a autonomia.

- Planificação e metodologia de estudo.	- Desenvolver a capacidade de autorregulação; - Resolver de problemas.	- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.
---	---	---

### **CURSO BÁSICO DE MÚSICA – 3ºCiclo (Articulado e Supletivo) – 9º ano**

**Tabela 14-** Programa do conservatório de Guimarães relativo ao 3ºciclo do Curso Básico de Música (Articulado e Supletivo)

<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Competências</b>	<b>Objetivos específicos</b>
- Manutenção do instrumento e do arco.	- Fazer uma boa manutenção do instrumento e do arco.	- Manter o instrumento limpo; - Guardar o instrumento e o arco em segurança.
- A postura com o instrumento.	- Manter uma postura correta e confortável, respeitando o alinhamento natural do corpo.	Desenvolver a consciência do alinhamento natural do corpo; - Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo; - Segurar correta e relaxadamente o arco; - Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas, ao longo da extensão da escala; - Desenvolver a coordenação motora.
- Desenvolvimento da sonoridade: ângulo do arco sobre as cordas; princípios básicos de divisão do arco; coordenação entre as duas	- Produzir uma boa sonoridade no instrumento.	- Usar flexivelmente o braço, pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco; - Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua extensão; - Manter o ângulo correto do arco em cada corda do

mãos; técnicas de arco (detaché, staccato, martelé, spiccato).		instrumento; - Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita. - Desenvolver diferentes técnicas de arco: detaché, staccato, martelé, spiccato.
- Desenvolvimento da técnica da mão esquerda.	- Dominar as mudanças de posição, até à 4ª posição - Adquirir agilidade dos dedos da mão esquerda; - Dominar os princípios básicos de dedilhação.	- Desenvolver uma maior agilidade nas mudanças de posição da mão esquerda; - Desenvolver a coordenação da mão esquerda com a mão direita, bem como a independência dos dedos da mão esquerda.
- Desenvolvimento do Vibrato	- Produzir um bom vibrato.	- Desenvolver um vibrato relaxado e regular.
- Noção de melodia, harmonia e afinação, através de uma abordagem prática.	- Manter uma boa afinação.	- Entoar as músicas antes de as tocar; - Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento).
	- Executar pequenas músicas tradicionais de ouvido.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental.
- Leitura e interpretação musical	- Capacidade de reprodução do texto musical; - Adequação ao estilo e estética musical.	- Desenvolver a autonomia na preparação de obras musicais
- Criatividade, Improvisação e Memorização.	- Criar pequenos trechos musicais, utilizando conhecimentos previamente assimilados e a intuição nata. - Executar de memória as várias obras aprendidas.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental; - Desenvolver a capacidade de improvisação; - Desenvolver a autonomia; - Desenvolver a autoconfiança

		na execução do instrumento; - Desenvolver a capacidade de memorização; - Desenvolver a autonomia.
- Desenvolvimento da capacidade performativa.	- Participar em apresentações públicas (audições, concertos).	- Apresentar em público, todos os períodos, uma obra aprendida; - Desenvolver a autonomia.
- Planificação e metodologia de estudo.	- Capacidade de autoregulação.	- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.

### Curso Secundário (Articulado e Supletivo) – 10º, 11º e 12º ano

Tabela 15 - Programa do conservatório de Guimarães relativo ao Curso Secundário de Música (Articulado e Supletivo)

Conteúdos Programáticos	Competências	Objetivos específicos
- A postura com o instrumento.	- Manter uma postura correta e confortável, respeitando o alinhamento natural do corpo.	Desenvolver a consciência do alinhamento natural do corpo; - Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo; - Segurar correta e relaxadamente o arco; - Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas, ao longo da extensão da escala; - Desenvolver a coordenação motora.
-	- Produzir uma boa	- Usar flexivelmente o braço,

<p>Desenvolvimento da sonoridade: ângulo do arco sobre as cordas; princípios básicos de divisão do arco; coordenação entre as duas mãos; técnicas de arco (detaché, staccato, martelé, spiccato).</p>	<p>sonoridade no instrumento.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominar corretamente diferentes técnicas do arco;</li> <li>- Executar vários tipos de articulação e conhecer a sua relação com a dinâmica.</li> </ul>	<p>pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua extensão;</li> <li>- Manter o ângulo correto do arco em cada corda do instrumento;</li> <li>- Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita.</li> <li>- Desenvolver diferentes técnicas de arco: detaché, staccato, martelé, spiccato.</li> <li>- Desenvolver a capacidade de exploração de diferentes tipos de som do instrumento; enriquecimento da sonoridade e variedade de ataques.</li> </ul>
<p>- Desenvolvimento da técnica da mão esquerda.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominar as mudanças de posição, até à 4ª posição</li> <li>- Adquirir agilidade dos dedos da mão esquerda;</li> <li>- Dominar os princípios básicos de dedilhação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver uma maior agilidade nas mudanças de posição da mão esquerda;</li> <li>- Desenvolver a coordenação da mão esquerda com a mão direita, bem como a independência dos dedos da mão esquerda.</li> </ul>
<p>- Desenvolvimento do Vibrato</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Produzir um bom vibrato.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver um vibrato relaxado e regular.</li> </ul>
<p>- Noção de melodia, harmonia e afinação, através de uma abordagem prática.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manter uma boa afinação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as músicas antes de as tocar;</li> <li>- Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento).</li> </ul>
<p>- Leitura e interpretação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Capacidade de reprodução do texto musical;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver a autonomia na preparação de obras musicais</li> </ul>

musical	- Adequação ao estilo e estética musical.	
- Criatividade, Improvisação e Memorização.	- Criar pequenos trechos musicais, utilizando conhecimentos previamente assimilados e a intuição nata.  - Executar de memória as várias obras aprendidas.	- Desenvolver uma forte relação entre o ouvido e a execução instrumental;  - Desenvolver a capacidade de improvisação;  - Desenvolver a autonomia;  - Desenvolver a autoconfiança na execução do instrumento;  - Desenvolver a capacidade de memorização;  - Desenvolver a autonomia.
- Desenvolvimento da capacidade performativa.	- Participar em apresentações públicas (audições, concertos).	- Apresentar em público, todos os períodos, uma obra aprendida;  - Desenvolver a autonomia.
- Planificação e metodologia de estudo.	- Capacidade de autorregulação.	- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.

## 4. Apresentação do estudo

### 4.1. Metodologia

Considerando o exposto na introdução/enquadramento temático, farei uma investigação qualitativa descritiva, administrando entrevistas a cinco contrabaixistas com formação clássica e três alunos de contrabaixo, um que frequente o oitavo grau, e mais dois que frequentem a licenciatura em contrabaixo, um na vertente clássica, e outra no jazz. Neste género de investigação, de acordo com Barros e Lehfeld (2007), realiza-se o estudo, a análise, o registo e a interpretação dos fatos sem a interferência do pesquisador, sendo a finalidade da pesquisa descritiva, a observação, o registo e a análise dos fenómenos ou sistemas técnicos, sem, contudo, entrar no mérito dos conteúdos. Neste sentido, não pode haver interferência do pesquisador, que apenas deverá apenas descobrir a frequência com que o fenómeno acontece ou como se estrutura e funciona um sistema, método, processo ou realidade operacional.

De acordo com Perovano (2014), o processo descritivo visa a identificação, registo e análise das características, fatores ou variáveis que se relacionam com o fenómeno ou o processo. Este tipo de pesquisa pode ser entendido como um estudo de caso, onde, após a coleta de dados, é realizada uma análise das relações entre as variáveis para uma posterior determinação dos efeitos resultantes.

Para a realização da pesquisa descritiva, deve respeitar a, no mínimo, duas variáveis: espontaneidade: o pesquisador não interfere na realidade, apenas observa as variáveis que, espontaneamente, estão vinculadas ao fenómeno; naturalidade: os factos são estudados no seu habitat natural; amplo grau de generalização: as conclusões levam em conta o conjunto de variáveis que podem estar correlacionadas com o objeto da investigação (Parra Filho & Santos, 2011). (Pós-graduando, 2022).

### 4.2. Instrumentos e técnicas de recolha de dados: Entrevistas

Foram aplicadas cinco entrevistas a contrabaixistas profissionais, designados como, Entrevistado 1 (E1), Entrevistado 2 (E2), Entrevistado 3, (E3), Entrevistado 4 (E4) e entrevistado 5 (E5), e três entrevistas a alunos de contrabaixo. Um que frequentava o 8º grau do conservatório, designado como, Entrevistado Aluno 1 (EA1), outra a um aluno que frequentava o curso superior de música, em instrumento contrabaixo, vertente de música clássica, designado como Entrevistado Aluno 2 (EA2) e outra a um aluno que frequentava o curso superior de música, em instrumento contrabaixo, vertente jazz, designado como Entrevistado Aluno 3 (A3).

As entrevistas foram aplicadas através da plataforma Zoom, uma vez que os entrevistados se encontravam um pouco por todo o país. Visto a amostra ser muito reduzida, será realizada uma análise de conteúdos tendo como base categorias diferentes.

Para o grupo de entrevistados, “Músicos profissionais”, as categorias estabelecidas foram:

- Na primeira categoria: a identificação do entrevistado. Pretende-se identificar as características do entrevistado (idade, sexo), conhecer o seu percurso académico, assim como quais, ou qual a sua atividade profissional, lugar onde exerce e a duração.
- A segunda categoria: considerações sobre a criatividade. Esta apresenta qual a conceção de criatividade para o entrevistado.
- Na terceira categoria: criatividade e atividade como intérprete. A mesma visa compreender como o entrevistado se relaciona com a criatividade.
- A quarta categoria: criatividade e docência. Esta pretende verificar a importância que se atribui à criatividade na docência.
- A quinta, e última, categoria: criatividade e a escolha profissional. Ela reflete a influência que o desenvolvimento da criatividade exerceu na escolha do percurso profissional.

Para o grupo de entrevistados, “Alunos de contrabaixo”, as categorias estabelecidas foram:

- Na primeira categoria: identificação do entrevistado, pretende-se identificar as características do entrevistado (idade, sexo), a zona do país onde estuda e o curso que frequenta.
- A segunda categoria: considerações sobre a criatividade, apresenta qual a conceção de criatividade para o entrevistado.
- Na terceira categoria: criatividade enquanto estudante, visa compreender como tem sido a criatividade trabalhada.
- A quarta, e última, categoria: Projetos futuros, tem como propósito conhecer as aspirações dos entrevistados.

#### 4.2.1. Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:

<b>Categorias</b>	<b>Questões</b>
Caraterização do entrevistado	Idade
	Sexo
	Percurso académico /Habilitações
	Atividade(s) profissional(ais)
	Zona do país exerce a sua atividade
	Quantidades de anos a exercer a sua profissão
	Noção de criatividade

Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Um músico enquanto intérprete deve usar a sua criatividade?
	Um músico, enquanto intérprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma?
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?
Criatividade e atividade como interprete	Ao longo da sua carreira como intérprete, foi necessário usar a criatividade?
	Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu?
	Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho realizado face desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever?
Criatividade e docência	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?
	Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?
	Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?
	Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?
	Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?
Criatividade e escolha profissional	Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?
	Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?

#### 4.2.2. Guião de Entrevista a aluno de contrabaixo em conservatório:

<b>Categorias</b>	<b>Questões</b>
Caraterização do entrevistado	Idade
	Sexo
	Zona do país onde estuda no Conservatória de Música
	Curso que frequenta
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem?
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade?
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade?
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?
Criatividade enquanto estudante	Como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?
	Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento?
	Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?
	Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?
Projetos futuros	Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar o curso do conservatório? Se sim, em que curso?
	Tem como objetivo vir a ser músico profissional? Se sim, qual a opção com que mais se identifica?

#### 4.2.3. Guião de entrevista a aluno do em ensino superior, instrumento de contrabaixo - vertente clássica

<b>Categorias</b>	<b>Questões</b>
Caraterização do	Idade
	Sexo

entrevistado	Zona do país onde estuda
	Curso que frequentou enquanto aluno do Conservatório
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem?
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade?
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade?
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?
Criatividade enquanto estudante	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?
	Como estudante de contrabaixo a frequentar uma Licenciatura, quando recorda o seu percurso no Conservatório de Música, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?
	Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento? Se sim, em que medida?
	Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?
	Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?
Projetos futuros	Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?
	Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?
	Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar a Licenciatura? Se sim, em que vertente?

#### 4.2.4. Guião de entrevista a aluno do ensino superior, instrumento contrabaixo - vertente jazz

<b>Categorias</b>	<b>Questões</b>
Caraterização do entrevistado	Idade
	Sexo
	Zona do país onde estuda
	Curso que frequentou enquanto aluno do Conservatório
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem?
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade?
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade?
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?
Criatividade enquanto estudante	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?
	Como estudante de contrabaixo a frequentar uma Licenciatura, quando recorda o seu percurso no Conservatório de Música, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?
	Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento? Se sim, em que medida?
	Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?
	Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?
Projetos futuros	Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?
	Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?
	Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar a Licenciatura? Se sim, em que vertente?

## 5. Apresentação e análise dos resultados

### 5.1. Síntese do resultado das entrevistas realizadas aos músicos profissionais

No que respeita ao primeiro grupo “Identificação do entrevistado”, em relação aos cinco Músicos Profissionais entrevistados, os resultados obtidos são apresentados, em separado, para melhor se identificarem as suas características.

<b>Identificação do entrevistado</b>						
Questões		E1	E2	E3	E4	E5
Idade	Até aos 23 anos de idade					
	Entre os 24 e os 45 anos de idade					x
	Entre os 46 e os 70 anos de idade	x	x	x	x	
Sexo	Masculino	x	x	x	x	x
	Feminino					
Habilitações	Curso completo do Conservatório	x	x	x	x	
	Curso profissional de música					x
	Licenciatura	x		x	x	x
	Mestrado	x		x	x	x
	Doutoramento	x				
	Escola - Hotclub		x			
Profissão	Professor no conservatório				x	
	Professor no ensino superior	x		x		
	Professor em escola profissional de música					x
	Músico	x	x	x	x	x

Zona de Portugal onde exerce atividade/Estrangeiro	Norte	x	x			
	Centro		x			
	Lisboa		x	x	x	x
	Alentejo		x			
	Região Autónoma da Madeira		x			
	Região Autónoma dos Açores		x			
	Estrangeiro	x	x	x		
Anos de profissão	Entre os 20 e os 30 anos	x			x	x
	Entre os 31 e os 50 anos			x		
	Mais de 50 anos		x			

Na categoria Identificação do entrevistado, no que diz respeito à idade, verificamos que apenas o E5 tem menos de 46 anos. Todos os outros entrevistados têm idades compreendidas entre 46 e os 70 anos de idade e são do sexo masculino. No que concerne às habilitações constatamos que apenas o E5 não frequentou o curso do conservatório, mas sim de uma escola profissional de música. Os E1, E3, E4 e E5 são Licenciados e Mestrados enquanto o E1 possui também um Doutoramento. O E2 apresenta um caminho diferente tendo a sua formação na escola do *Hotclub*. Ao nível da sua atividade profissional todos são músicos. E4 é professor em conservatório, E5 professor numa escola profissional, E1 e E3 lecionam no ensino superior. Relativamente à zona onde exercem a sua atividade E2 referiu Portugal Continental, nas Ilhas e no Estrangeiro, E1 no Norte e no Estrangeiro, E3 em Lisboa e no Estrangeiro, E4 e E5, em Lisboa. Relativamente aos anos que exercem a sua profissão, E1, E4 e E5 entre os 20 e os 30 anos, E3, entre os 31 e os 50 anos, e E2 há mais de 50 anos de idade.

Na categoria de considerações sobre a Criatividade (pessoal /percurso). Os cinco contraibaxistas profissionais, apesar de apresentarem considerações diferentes sobre a criatividade, estão em consonância. Os entrevistados E3, E4 e E5 revelam na sua noção, semelhanças. Destacam-se: o E3 “É um processo de criar algo através da manipulação de elementos que já conhecemos”; o E4 “É a forma do ser humano resolver problemas, encarar desafios”; o E5 “É ter a capacidade de usar algo existente e transformá-lo”. Os contraibaxistas E1 e E2 expressam noções mais pessoais: o E1 “A criatividade também vem da filosofia, mas o peso da criatividade na minha vida é como água; o E2 “É um estado de espírito. É a nossa maneira pessoal e intuitiva de fazer alguma coisa”. Continuando no mesmo indicador, nas respostas às questões,

“Um músico enquanto intérprete deve usar a sua criatividade?”, “De que forma?” e, “Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?”, todos os entrevistados estão de acordo sobre a necessidade de ser criativo, mas defendem barreiras bem definidas no processo criativo de cada um, como refere E3, “A criatividade do indivíduo nunca pode ir além dos aspetos estilísticos da obra, época em que foi composta e dos aspetos dominantes da estética do compositor”.

Na categoria, Criatividade e atividade como intérprete, os cinco contrabaixistas responderam afirmativamente à questão, “Ao longo da sua carreira como intérprete, foi necessário usar a criatividade?”. Na questão, “Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do autor, como se sentiu?”, os entrevistados E1 e E3 referem que o excesso de intercetação numa orquestra é prejudicial ao seu todo, não só para os músicos como para os ouvintes. O entrevistado E3 salientou que sente essa necessidade em algumas obras onde a escrita musical é muito básica, e na qual os próprios compositores e arranjadores solicitam a participação dos músicos na sua conceção. O entrevistado E2 refere que enquanto músico erudito nunca passou essa barreira da interpretação e como músico de jazz não sentiu essa necessidade. Por fim, o entrevistado E4 diz que, “Sim, foi uma sensação de liberdade musical”, mas refere a necessidade de usar o bom senso e sensibilidade para usar a criatividade.

Na questão, “Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?”, todos foram unânimes na resposta afirmativa, embora expressem diferentes conceções. E1 refere, “Umberto Eco dizia que todas as obras são abertas, porque são possíveis de ser interpretadas”; E2 afirma que “É quase como um mandamento superior. A música é uma profissão criativa.”, E3 acrescenta, “Sim, um músico digno dessa palavra é um ser criativo.”; o E4 “sim claro”; e o E5 diz que “Um músico deve ser sempre criativo mesmo quando não tem essa liberdade”.

Na questão seguinte, “Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido das competências da promoção da criatividade?”, os entrevistados E1, E2 e E3 consideram que foi suficiente para a altura que frequentaram o conservatório. No entanto, os entrevistados E4 e E5 consideram que esta competência não foi trabalhada.

Na categoria, Criatividade e docência, na questão “Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?”, todos estão de acordo na medida em que a criatividade deve ser trabalhada e desenvolvida de forma a dotar os alunos de capacidades criativas. É unânime a concordância na importância de dotar o aluno de recursos criativos. O entrevistado E3 salientou esta questão como fundamental, inserido no processo de globalização, referindo “quanto mais criatividade tiver um indivíduo, mais facilmente no futuro poderá enquadrar a sua formação numa parte profissional tradicional.”

Na questão, “Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?”, todos responderam de forma afirmativa, à exceção do

entrevistado E3, que revelou ser difícil, porque depois da pandemia os alunos chegam mais fechados e com grandes lacunas a todos os níveis, sendo, por esse motivo, difícil arranjar tempo para trabalhar a criatividade. O entrevistado E4 referiu um aspeto muito interessante. Apesar de concordar em desenvolver a parte criativa nos alunos, esta decisão não depende só de si, porque estamos inseridos num sistema escolar e num projeto educativo. Por muita vontade que o professor tenha para dotar o aluno de ferramentas criativas, não depende só de si. Na questão “Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?”, os entrevistados E2, E4 e E5 sentem-se preparados e encontram estímulos próprios para desenvolver a criatividade. O E1 acentua a importância desse trabalho ser desenvolvido de uma forma multidisciplinar. O entrevistado E3 refere “Sim, existem uma série de remédios que podemos receitar, mas sinto muita resistência por parte dos alunos”. Acrescenta ainda que existe falta de interesse nos alunos pós-pandemia. Na questão “Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico”, as respostas foram unânimes e afirmativas. No que respeita à questão, “Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade”, o entrevistado E1 refere “São muitas e partilhadas por todos os professores”, E2, “Aproveitar as competências dos alunos e desenvolvê-las”; o E3 afirma “Ter confronto de ideologias e técnicas distintas de forma a incentivar o alunos a pensar”; o E4 revela a “capacidade de imaginar, arriscar ou sonhar” e, por fim, o entrevistado E5, “Na minha ótica a criatividade já é uma competência que o músico tem de ter.”

Na categoria “Criatividade e escolha profissional”, a questão “Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?”, o entrevistado E1 e E3 responderam afirmativamente. O E3 refere “Essa é a pergunta para um milhão de dólares” e os entrevistados E4 e E5 concordam com a importância da criatividade, mas não a vêem como decisiva na escolha do percurso do músico.

Na última questão, “Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do conservatório, pode limitar a escolha do aluno?”, os entrevistados E1, E3 e E5 concordam com a afirmação, referindo que será uma lacuna na formação. Os E3 e E4 não concordam totalmente, o E3 sublinha o fator “família” e o E4 refere, “Somos influenciados pelo contexto social, pela música que ouvimos ou pelos nossos amigos.”

## 5.2. Síntese do resultado das entrevistas realizadas aos alunos

Relativamente ao grupo de três alunos entrevistados, na mesma categoria, “Identificação do entrevistado:”

<b>Identificação do entrevistado</b>				
Questões		AE1	AE2	AE3
Idade	Entre os 19 e os 20 anos de idade	x		
	Entre os 21 e os 23 anos de idade		x	x
	Mais de 23 anos de idade			
Sexo	Masculino		x	x
	Feminino	x		
Curso que completou	Curso do Conservatório e Licenciatura			x
	Curso profissional de música – nível 3		x	
	Curso profissional de música – nível 2	x		
Zona de Portugal onde estuda	Norte			x
	Centro		x	
	Lisboa	x		
	Alentejo			
	Região Autónoma da Madeira			
	Região Autónoma dos Açores			

Na categoria Identificação do entrevistado, no que diz respeito à idade, apenas a AE1 tem menos de 21 anos de idade, sendo a mesma do sexo feminino e o AE2 e AE3 do sexo masculino. No que concerne ao Curso que completou constatamos que a AE1 completou o nível 2 do curso profissional de música, estando no momento a terminar

o nível3, o AE2 completou o nível 3 do curso profissional de música, estando a frequentar a licenciatura, e o AE3 completou o oitavo grau no Conservatório e a licenciatura. Relativamente à Zona de Portugal onde estudam, a AE1 estuda em Lisboa, AE2 no Centro e AE3 no Porto.

Na categoria, Considerações sobre a criatividade, em resposta à questão “Noção de criatividade”, o entrevistado AE1 refere “A criatividade é a capacidade de transformar algo que já existe em algo novo”; o AE2 “É a forma como cada um de nós utiliza todos os recursos para fazer música; e o AE3 “É a capacidade de acrescentar algo pessoal e único a um conteúdo. Todas as respostas são muito idênticas. Na questão, “Pode dar um exemplo de atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem?”, os entrevistados AE1 e AE3, deram alguns exemplos práticos de como trabalhar a musicalidade de uma peça ou estudo, interpretar uma peça ou escala recorrendo a diferentes sentimentos. O AE2 refere “Todo o ensino da música motiva-me a ser criativo”. Na questão “Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade?”, todos responderam afirmativamente. Na questão “Considera que, enquanto aluno tem liberdade para usar a sua criatividade?”, os entrevistados AE1 e AE2 reponderam afirmativamente, enquanto o AE3 afirmou não ter tido essa liberdade criativa. Na questão “Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?”, todos responderam afirmativamente realçando que não se deve ignorar a escrita da peça.

Na categoria Criatividade enquanto estudante, na primeira questão “Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade? Porquê?”, o entrevistado AE2 considera que o trabalho na área da criatividade foi mais limitado, no conservatório, comparando com o ensino superior. O AE3 refere que seria um bom completo investir na área da criatividade. Na questão seguinte, “Como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?”, o entrevistado AE1 considera que a criatividade está sempre presente e refere as disciplinas de composição e contrabaixo que, na sua opinião, são as que mais contribuem para a criatividade pessoal do aluno. Na mesma questão, mas referida no passado, o entrevistado AE2 pensa que foi suficiente, embora AE3 refira “A sensação que tenho é de não ter estimulado a criatividade”. Na próxima questão, “Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento?”, os entrevistados AE1 e AE3 concordam com a afirmação referindo ser essencial possuir essa ferramenta. AE2 refere que seria impensável ter um curso de jazz sem criatividade. Na questão, “Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?)”, os entrevistados referem como capacidades o pensamento crítico, ter mente aberta e voz própria. Na questão “Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?”, os entrevistados AE1 e AE3 concordam com a sua importância referindo que o caminho para a musicalidade. AE2, apesar de concordar, afirma que é importante, mas, se é o mais importante, cabe a cada um decidir.

Na categoria projetos futuros, na questão “Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?”, esta pergunta só foi respondida pelos entrevistados AE2 e AE3. O AE2 refere a importância da criatividade para poder compor música original e o AE3 refere alguma imposição por parte dos conservatórios no caminho musical erudito, desvalorizando outros géneros. Na questão “Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que o não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?”, esta pergunta foi respondida por dois entrevistados AE2 e AE3 que concordam que pode limitar a escolha, mas o AE2 refere ainda que a criatividade e a técnica têm de andar de mãos dadas. Na última questão “Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminarem, o conservatório, licenciatura, mestrado ou doutoramento”, o entrevistado AE1 refere que pretende continuar os estudos em licenciatura e mestrado em Amesterdão ou Roterdão, AE2 ainda não sabe se irá continuar os estudos para mestrado, mas possivelmente sim, e o AE3 está a pensar ficar pelo mestrado. Na questão, “Tem como objetivo vir a ser músico profissional? Se sim, qual a opção com que mais se identifica?”, o único entrevistado que respondeu a esta questão foi o AE1, respondendo afirmativamente, querendo ser músico de orquestra.

## **6. Resposta às questões de investigação**

### **6.1. Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?**

A música, por excelência, é uma arte de comunicação, expressão, sintetização e formulação de novas experiências ou significados Moran (2010). De acordo com a análise dos resultados a importância da criatividade no ensino-aprendizagem é fundamental no processo de evolução musical do aluno, de forma a poder ter todas as ferramentas ao seu dispor. Para Runco (2007), todos nós temos potencial para ser criativos, mas nem todos desenvolvem esse potencial. O não desenvolvimento dessa capacidade criativa pode causar vários obstáculos interpretativos. O entrevistado E2 defende a necessidade de os conservatórios serem escolas abertas, dinamizar para fora do ser. Analisando o programa curricular da disciplina de contrabaixo do conservatório de Guimarães, a palavra criatividade é utilizada nos conteúdos programáticos em conjunto com a improvisação e memorização, não dando ênfase à criatividade por si própria. Todos os entrevistados defendem o trabalho contínuo na criatividade, uma capacidade criativa aliada a uma capacidade técnica para dotar os alunos de uma voz própria e pensamento crítico.

Antunes (2005) enfatiza que a proposta de se incentivar a criatividade na escola não é para fazer do aluno um génio, mas sim para procurar desenvolver o potencial criativo de cada um, não para o tornar o melhor, mas sim para o tornar melhor. Em resposta à questão colocada sobre a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico, é fundamental para o crescimento artístico de um músico.

### **6.2. Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?**

A criatividade é estimulada por diferentes processos e fatores, a escola, o ambiente familiar, o contexto sociocultural e o fator saúde. Todos os entrevistados concordam que a criatividade pode ser decisiva embora dependa de muitos fatores. O entrevistado E1 refere a criatividade como a necessidade de “água para beber”. O entrevistado E5 considera que a criatividade é importante, mas não decisiva. Ao nível musical, será importante destacar que a improvisação e a composição podem ser ingredientes muito úteis e valiosos no desenvolvimento da imaginação e da criatividade. Por sua vez, a capacidade criativa permite a possibilidade de realizar decisões artísticas e informadas, revelando-se essencial para todos os músicos (Harris & Crozier, 2000). Campos (2000) lembra que a exploração da criatividade na formação do músico também é fundamental para a atuação como intérprete, já que o processo criativo auxilia na liberdade de expressão. “A pedagogia da improvisação

propõe, tanto ao professor quanto ao aluno, o desafio criador na vivência do agora, dentro das necessidades e limites de cada um” (Campos, 2000, p.117). Em resposta concreta, a criatividade poder ser decisiva na escolha do caminho profissional, sim, mas nunca de uma forma isolada.

### **6.3. Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?**

Todos os entrevistados referiram atividades e competências para o desenvolvimento da criatividade. O E1 salientou a importância de existir interdisciplinaridade e o E2 referiu as abordagens musicais e interpretativas diferentes assim como o confronto de ideologias e técnicas distintas de forma a incentivar o aluno a pensar. O entrevistado E3 salientou o relacionamento professor aluno como fundamental para que possa existir a liberdade de poder criar. O E4 vê a criatividade como competência inata no músico e realça a importância de tocar recorrendo à memória e talvez a mais importante, encorajar o aluno para a originalidade musical. O E5 defende que não devemos chamar a criatividade de competência, mas talvez a capacidade de imaginar, arriscar ou sonhar. Já o AE1 salientou a necessidade de ter mente aberta e o AE2 refere a necessidade de ter pensamento crítico. O AE3 frisou a originalidade.

Apesar de distintas, todas estas competências ou ferramentas estão ligadas entre si para desenvolver a criatividade, autoestima, autoconhecimento, ou a originalidade. Pensar sobre criatividade na educação implica considerar diferentes aspetos, envolvendo questões sociais, culturais, psicológicas, antropológicas, históricas e políticas nas mais diversas dimensões da vida. Craft e Paige-Smith (2010) argumenta que a criatividade vem sendo compreendida como uma demanda social, principalmente no que se refere aos processos de aprendizagem. “É importante perceber como a criatividade é relevante para todos os aspetos da aprendizagem [...]. É relevante na matemática, assim como na arte, é relevante no faz de conta e na resolução de uma disputa no *playground*, ou na produção de ideias na área de design e tecnologia. É tão relevante nas texturas de tinta na pintura, na produção de massa e areia, quanto é no trabalho que temos de realizar para entender o último jogo de computador. É relevante para a vida” (Craft & Paige-Smith, 2010, p. 124).



## 7. Conclusão

A música como obra de arte permite ao artista expressar-se, imprimir na obra características particulares e interpretá-la partindo do próprio ponto de vista. Para Campos (2000), “fazer música não é mais apenas aprender a decodificar a escrita de uma peça do século passado. É também um despertar da imaginação criativa, uma procura de novas possibilidades. É um sensibilizar, um descobrir contínuo” (p. 87). O entrevistado E1 citou Umberto Eco “todas as obras são abertas porque são passíveis de serem interpretadas”, esta afirmação, em grande parte, resume o papel do artista músico e importância da criatividade na interpretação. Campos (2000, p. 95) conclui que “na condição de intérprete, o músico necessita da prática da criatividade para adquirir maior liberdade de expressão”, quando o músico possui uma compreensão musical adequada e, ao mesmo tempo, uma liberdade como intérprete, poderá encontrar soluções musicais através da criatividade. Por meio da exploração do instrumento e dos sons, é possível descobrir novos caminhos, usar e abusar da criatividade e, ao mesmo tempo, desenvolver a percepção dos sons e a forma de interpretar o instrumento. O tema da criatividade é muito complexo, usamos a criatividade no nosso dia a dia sem nos apercebermos, como na resolução de problemas do cotidiano.

A presente investigação respondeu às questões que se propôs, mas levantou outras que merecem ser investigadas. Os entrevistados que estudaram nos anos 70 e 80, no conservatório, foram da opinião que a sua criatividade foi suficientemente estimulada para os recursos da altura. Os entrevistados que estudaram nos anos 90 e 2000, sentiram que foram pouco incentivados na área da criatividade, e os alunos que, que ainda estão a estudar, apresentaram diferentes perspetivas sobre o assunto.

A criatividade acontece de diferentes formas, seja quando um músico toma a decisão de mudar uma arcada, seja de alterar uma digitação. Em ambas as escolhas, está a ser criativo. Não é preciso compor uma sinfonia para se considerar criativo. O entrevistado E3 e AE3 estão de acordo na ideia de que um músico de jazz não é mais criativo de que um músico clássico, talvez seja, o oposto. Para Apro (2006, p. 28), “tocar as notas certas no ritmo certo é tarefa fácil, enquanto o difícil é convencer como músico”. Corroborando tais afirmações, Campos (2000) acredita que a expressividade pode ser desenvolvida através da experimentação, sem medo de errar, sem medo de criar. O entrevistado E4 partilha da opinião de Campos (2000), na qual os alunos não devem ter medo de experimentar e errar, pois, por vezes, um erro pode direcionar a interpretação no caminho certo. É necessário estar atento à mudança. Por muito que os professores queiram ensinar e defender a sua visão sobre o instrumento, não podem ficar retidos num tempo passado. Ficou bem claro a necessidade de dotar os alunos de criatividade para que estes possam ter todas as ferramentas necessárias para escolherem as suas saídas profissionais, sejam elas eruditas ou não.

Esta investigação mudou a minha perspetiva sobre a criatividade. Apesar da amostra ser reduzida, considerando o instrumento e o escasso número de alunos de contrabaixo, talvez o número de entrevistados nos permita caracterizar a realidade do país.

Os entrevistados estudantes AE1, AE2 e AE3 foram uma agradável surpresa pela sua maturidade em tão tenra idade.

Analisando o plano curricular da disciplina de contrabaixo do conservatório de Guimarães, podemos constatar que a palavra criatividade quase não aparece mencionada. É urgente dar a devida importância ao trabalho que deve ser realizado no estímulo da criatividade, pois este pode ser decisiva na formação do músico.

## Referencias bibliográficas

- Abuhamdeh, S., & Csikzentmihalyi, M. (2006). The artistic personality: a systems perspective. In: R. Stronberg, E. Grigorenko & J. Singer (Ed.). *Creativity: from potential to realization* (2nd ed.) American Psychological Association.
- Alencar, E. M. L. S. (2000a). O perfil do professor facilitador e do professor inibidor da criatividade segundo estudantes de pós-graduação. *Boletim da Academia Paulista de Psicologia*, 19 (1), 84-94
- Alencar, E. M. L. S. (2000b). *O processo da criatividade*. Makron Books.
- Alencar, E. M. L. S., & Fleith, D. S. (2003a). *Criatividade: múltiplas perspectivas* (3a. ed.): Editora Universidade de Brasília.
- Alencar, E. M. L. S., & Fleith, D. S. (2003b). Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 19 (1), 1-8.
- Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. Springer-Verlag.
- Amabile, T. M. (1989). *Growing up creative* Buffalo. The Creative Education Foundation.
- Amabile, T. M. (1999). Como não matar a criatividade. *HSM Management*, 3 (12), 110-117.
- Antunes, C. (2005). O que mais me perguntam sobre Educação Infantil. *CEITEC*.
- Apro, F. (2006). Interpretação Musical. In S. A. Lima (Org.). *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. (pp. 24-37). Musa.
- Barros, A. J. S., & Lehfeld, N. A. S (2007). *Fundamentos de Metodologia Científica*. (3. ed.) Pearson Prentice Hall.
- Batey, M., & Furnham, A. (2006). Creativity, intelligence, and personality: A critical review of the scattered literature. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*.
- Beres, D. (1957). Communication in psychoanalysis and in the creative process: A parallel. *Journal of the American Psychoanalytical Association*.
- Boulanger, J. P., Chartier, P., Dubor, M., Houser, & J. J. Lustin (Eds.) (2004). *Psicologia patológica: Teoria e clínica*. MIT Press.
- Brandão, C. R., Alessandrini, C. D., & Lima, E. P. (1998). *Criatividade e novas metodologias* (Vol.4). Fundação Peirópolis.
- Campos, M. C. (2000). *Explorando e Conhecendo*. Enelinos.
- Candeias, A. A. (2008). Criatividade: Perspetiva integrativa sobre o conceito e a sua avaliação. In M. F. Morais & S. Bahia, S. (Coords.) *Criatividade: Conceitos, necessidades e intervenção*. Braga: Psiquilíbrios Edições
- Cornella, A., & Flores, A. (2007). *La alquimia de la innovación* Deusto.
- Craft, A., & Paige-Smith, A. (2010). O desenvolvimento da prática reflexiva na educação infantil. *Artmed*.
- Morais, M. F. & Bahia, S. (2008). *Criatividade: Conceito, Necessidades e Intervenção*. Psiquilíbrios Edições.
- Cropley, A. J. (2005). *Creativity, in education and learning: a guide for teachers and educators*. Routledge Falmer.

- Cropley, A. J. (2006). Dimensions of creativity. *Roeper Review*, 28 (3), 125-130.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. HarperCollins Publishers.
- Csikszentmihalyi, M. (1997) *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. Harper Perennial.
- De Bono, E. (1994). *Criatividade levada a sério*. Livraria Pioneira.
- De La Torre, S. (2003). *Dialogando com a criatividade*. Madras.
- Deliège, I. & Ricehelle, M. (2006).Prelude: the spectrum of musical creativity. In: I. Deliège, G. A. Wiggins. (Eds.). *Musical Creativity: multidisciplinary Research in Theory and Practice* (p- 1-6). Psychology Press.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters: a new philosophy of music education*. Oxford University Press.
- Esquivel, G. B., & Hodes, T. G. (2003). Creativity, development and personality. In J. Houtz (Org.), *The educational psychology of creativity* (pp.135-165). Haptom Press.
- Eysenck, H.J. (1998). *Dimensions of Personality: with a new introduction*. In. D. H. Feldma, M. Csikszentmihalyi, & H. Gardner (Orgs.). (1994). *Changing the world: a framework for the study of creativity* (pp. 69-84). Praeger.
- Finke, R. A., Ward. T. B. & Smith, S. M. (1992). *Creative cognition: Theory, research, and applications*. The MIT Press.
- Fleith, D. S. (2001). *Criatividade: novos conceitos e idéias, aplicabilidade à educação*. Revista *Cadernos de Educação Especial*, 17, 55-61.
- Fleith, D. S. (2007). *A promoção da criatividade no contexto escolar*. In A. Virgolim (Org.). *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos* (pp.145-157). EdUnB.
- Freire, P., & Shor, I. (1996). *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. Paz e Terra.
- Gardner, H. (1993). *Creating minds*. Basic Books.
- Gardner, H. (1997). *Extraordinary minds*. Weidenfield and Nicholls.
- Guildford, J. P. (1950). *Creativity*. American Psychology.
- Harris, P. e R. Crozier. (2000).*The Music Teacher’s Companion – a Practical Guide*. ABRSM (Publishing) Ltd.
- Henshon, S. (2008). Adventurous navigator of the dimensions of high ability: an interview with Robert J. Sternberg. *Roeper Review*, 30 (2), 75-80.
- Hood, T.F. (Ed.)(1993). *The concise Oxford dictionary of English etymology*. Oxford University Press.
- Kaufman, J. C., & Beghetto, R. A. (2009). *Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity*. *Review of General Psychology*.
- Lubart, T. (1999). *Creativity across cultures*. In R. J. Sternberg (Org.). *Handbook of creativity* (pp.339-350). Cambridge University Press.
- Lubart, T. (2007).*Psicologia da Criatividade*. Artmed
- Martínez, A. M. (2007). *Criatividade e saúde nos indivíduos e nas organizações*. Sielo

- McPherson, G.E. & Welch, G.F. (Eds.) (2012). *The Oxford Handbook of Music Education* (Vols. I-II). Oxford University Press.
- Michalko, M. (2002). *Los secretos de los genios de creatividad*. Gestión 2000.com.
- Moran, S. (2010). The roles of creativity in society. In J.C. Kaufman, R. J. Sternberg. *The Cambridge Handbook of Creativity* (nd). (pp.74-90). Cambridge University Press.
- Niu, W., & Sternberg, R. (2002). Contemporary studies on the concept of creativity: the east and the west. *The Journal of Creative Behavior*, 36 (4), 269-284.
- Ochse, R. (1990). *Before the gates of excellence: the determinants of creative genius*. Cambridge University Press.
- Perovano, D. G (2014). *Manual de Metodologia Científica*. (1.ed). Jurua.
- Ponti, F., & Ferraz, X. (2006). *Pasión por innovar*. Granica.
- Renzulli, J. S. (1992). A general theory for the development of creative productivity in young people. In F. Mönks & W. Peters (Orgs.). *Talent for the future* (pp.51-72). The Netherland: VanGorcum.
- Runco, A. M. (2007). *Creativity, theories and themes: research, development, and practice*. Elsevier Academic Press.
- Sousa, C. N. (2012). A criatividade no processo artístico e no processo analítico. In A. P. Pires (Ed.), *Se..., Não...* *Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3(2), 283-294.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1996). Investing in creativity. *American Psychologist*,
- Storr, A. (1972). *The dynamics of creation*. Atheneum.
- Torrance, E. P. (1974). *Norms technical manual: Torrance Tests of Creative Thinking*. Ginn and Co.
- Torrance, E. P. (1987). Teaching for creativity. In S. G. Isaksen & S. G. (Orgs.), *Frontiers of creativity research: beyond the basics* (pp.189-215). Bearly Limited.
- Vallejo, J. M. B. (2003). *Escola aberta e formação de professores*. DP&A.
- Virgolim (Org.), *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos* (pp.53-64). EdUnB.
- Virgolim, A. M. R. (2007). *Altas habilidades/superdotação: encorajando potenciais*. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt.
- Wechsler, S. M. (2001). A educação criativa: possibilidade para descobertas. In S. Castanho, S. & M. E. Castanho (Orgs.). *Temas e textos em metodologia do ensino superior* (pp.165-170). Papirus.
- Wechsler, S. M. (2002). *Criatividade: descobrindo e encorajando*. Livro Pleno.



## **Anexos**



## Anexo 1 - Entrevistas

### Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:

Categories	Questões
Caraterização do Entrevistado 1 (E1)	Idade: 55 anos de idade
	Sexo: masculino
	Percurso académico /Habilitações:  Nasci numa família de músicos! O meu pai era músico da orquestra do Porto (RDP) e comecei os estudos de música em criança, mas sem foco nenhum. Estudei piano, flauta, percussão e, a dada altura, escolhi o contrabaixo já perto dos 18 anos. Nessa altura não existia curso de contrabaixo no conservatório do porto, mas quando abriu o curso de contrabaixo, eu fui. O serviço militar obrigatório tirou-me dois anos de estudo e foi muito importante porque me fez perceber que a vida pode-nos atrapalhar se estivermos distraídos e, a partir daí, decidi tomar as rédeas do meu percurso. O meu primeiro professor foi o Adriano Aguiar. A minha primeira licenciatura foi em música na escola Superior de Educação e passados 4 anos de estudo de contrabaixo no conservatório concorri para a ESMAI, e entrei. Fiz o quarto ano da ESSE e o primeiro da ESMAI ao mesmo tempo com o professor de contrabaixo Florian Pertzborn. Quando acabei a licenciatura fui fazer o mestrado para Londres, na Royal Academy of Music, com Duncan Mctier. No ano de 2000 ainda estava a acabar o mestrado quando fiz provas para o Remix Ensemble, e estrei. Na altura estava um pouco receoso porque pensava que o Remix não iria aguentar muito tempo, mas, felizmente, enganei-me. No princípio não tive intensão de seguir música clássica porque os meus irmãos e o meu pai eram profissionais e desde cedo me interessei muito pelo jazz devido à sua componente criativa e de liberdade. Em 2012 acabei o meu doutoramento sobre a improvisação, que foi um tema que sempre me motivou. Em grande parte, vai contra a especialização. Imagina um operário que trabalha numa fábrica de calçado e que só põe um prego no sapato e que não sabe fazer mais nada na imensidão de processo que são precisos para construir um sapato. A improvisação deveria ser obrigatória na escola, a especialização excessiva pode ser muito inibidora
	Atividade(s) profissional(ais):  Atualmente sou Professor na ESMAI e músico na Remix Ensemble.
	Zona do país exerce a sua atividade:  Exerço mais no Norte, mas tenho as digressões internacionais com a REMIX.
Quantidades de anos a exercer a sua profissão:  Entre profissionalmente na Remix há 23 anos, mas já tocava com grupos de jazz um pouco por toda a parte.	
Considerações sobre criatividade	Noção de criatividade:  Essa é a pergunta de um milhão! Dava várias teses. Na Tese de

(pessoal/percurso)	<p>doutoramento um dos postos ligados à improvisação era a criatividade, e deparei-me com um manancial de definições e processos. É realmente um poço sem fundo. A criatividade também vem da filosofia, mas o peso da criatividade na minha vida é como a água. Qualquer área que esteja ligada às artes depende da criatividade. Não é possível existir um músico sem criatividade, até na produção de um som de uma nota longa com arco.</p> <p>Um músico enquanto interprete deve usar a sua criatividade?</p> <p>Claro, criatividade como interpretação. A criatividade existe sempre até no último contrabaixista de uma orquestra. A música contemporânea é por vezes tão restritiva que é um convite à não interpretação e eu não concordo com isso mesmo que tocases mal, mas era uma coisa que queria fazer, não és um robot, é aquilo que nos distingue na máquina, é a vontade de querer. É importante existir um equilíbrio entre a interpretação do artista e a peça. É algo muito difícil de fazer.</p> <p>Um músico, enquanto interprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma?</p> <p>- Umberto Eco dizia que todas as obras são abertas porque são passíveis de serem interpretadas. Nunca existe uma repetição igual da mesma obra mesmo na mesma orquestra.</p> <p>Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?</p> <p>- Sempre! Sem dúvida absoluta.</p>
Criatividade e atividade como interprete	<p>Ao longo da sua carreira como interprete, foi necessário usar a criatividade?</p> <p>- Toda a minha formação assenta no uso dessa criatividade musical de interpretação. Sem ela o músico nuca seria músico.</p> <p>Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu?</p> <p>- Imagina que vamos tocar uma passagem de uma sinfonia de Beethoven. A passagem tem aquelas notas! Não podem ser outras, mas existe uma grande margem de interpretação. No entanto, em demasia, a criatividade não é positiva. Existe a máxima, a minha liberdade acaba quando a tua começa. Uma orquestra é um fenómeno! Como é possível juntar 100 pessoas a tocar a mesma música, mas soar sempre diferente.</p> <p>Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido no desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever?</p> <p>- Vim de uma família de músicos onde se ouvia e vivia música, talvez por esse motivo não senti falta. Também penso que sempre foi um ser criativo.</p>
Criatividade e	<p>Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?</p>

docência	<p>- É fundamental desenvolver a criatividade para que os alunos possam crescer com bases seguras e artísticas. Os primeiros anos de ensino são fundamentais em todas as áreas, não só na música. Queremos formar alunos com opinião e criativos. No conservatório nós não ensinamos músicos, mas sim sensibilidade para a música. A percentagem de alunos que estudam música no conservatório, e vão ser músicos, é muito pequena e é fundamental termos essa consciência. É muito importante a formação de públicos.</p> <p>Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?</p> <p>- Sim. Não basta fazer um programa bonito e versátil, é preciso despertar a curiosidade do aluno para o “e se”.</p> <p>Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?</p> <p>- Sim, mas tem de ser multidisciplinar.</p> <p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- É muito importante, mas não podemos deixar nenhuma para trás.</p> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- São muitas e partilhadas por todos os professores. Essa responsabilidade não é só do professor de instrumento.</p>
Criatividade e escolha profissional	<p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>- Sim, pode ser decisiva.</p> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>- Acho que pode, cada aluno tem a sua personalidade e se realmente for um artista irá colmatar essa falta, mas não acho que isso seja um problema. O problema é quando a escola tem o dever de promover, despoletar em cada aluno aquilo que ele pode dar e ao não fazer isso, é claro que vai condicionar. A escola tem de promover ao máximo as capacidades dos alunos. Ser criativo não quer dizer que não sejamos rigorosos. Geralmente associamos muito a criatividade ao jazz e não é verdade. O jazz também é muito fechado. Temos de respeitar os estilos (bebop, Coll, Free). O músico é verdade que tem um pouco mais de liberdade.</p>

### Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:

Categorias	Questões
Caraterização do Entrevistado (E2)	Idade: 66 anos de idade
	Sexo: masculino
	Qual o seu percurso académico?  - Na minha casa ouvíamos muita música, clássica, jazz, fado entre outras. Entrei para o Conservatório aos 10 anos e estudei 2 anos de piano. Desisti por incompatibilidade de horários com o Liceu. Regressei ao Conservatório aos 16 anos, em 1973, mas desta vez para estudar Contrabaixo. Fui um dos primeiros a completar o curso de oitavo grau de contrabaixo porque, até aí, o curso completo eram 6 anos. Estudei 2 anos no Hot Clube em 1978 e 1979, porque sempre me interessei pelo Jazz. O meu professor de contrabaixo foi o Armando Crespim, que era músico do São Carlos e da Banda da GNR. O professor Armando ajudou-me bastante e para completar esta formação existia um contrabaixista mundialmente famoso, Ludwig Streicher, que realizava todos os anos cursos de verão no Estoril onde todos os contrabaixistas na altura frequentavam, assim como professores e alunos. Estes cursos de aperfeiçoamento foram muito importantes para o desenvolvimento da técnica de tocar o instrumento. Depois de terminar o curso entrei para a Orquestra Sinfónica da RDP onde permaneci durante quatro anos. Continuei os estudos na Áustria com o Ludwig Streicher durante 2 anos. Por esse motivo fui pedindo licenças sem vencimento. Foram tempos difíceis de adaptação familiar e financeira, tive de tocar na rua porque não tinha bolsa, muitas das vezes com frio extremo o que me agravou um problema no ombro e, por esse motivo, tive de regressar a Portugal para me tratar. Em Portugal voltei para a orquestra. Voltei a sair em 1984 quando fui para Paris. Estava saturado de ser músico de orquestra! Quis só tocar Jazz. Os primeiros 10 anos depois do 25 de abril foram um grande marasmo em termos sociais, económicos, políticos e culturais. Foi a melhor decisão que podia ter tomado. Fiquei 10 anos em Paris a tocar. No princípio foi duro porque não conhecia ninguém. Comecei por tocar jazz nas ruas e as coisas foram acontecendo aos poucos. Fui conhecendo músicos e foi a tocar com pessoas melhores do que eu que aprendi. Foi a melhor escola que um músico podia ter.
	Atividade(s) profissional(ais):  Músico de Jazz e em projetos que estejam ligados à improvisação.
	Zona do país exerce a sua atividade:  No mundo.
Quantidades de anos a exercer a sua profissão:  - Tenho carteira profissional desde os 17 anos, por isso sou músico profissional há quase 50 anos.	
Considerações	Noção de criatividade:

sobre criatividade (pessoal/percurso)	<p>- Criar não é necessariamente sinonimo de criatividade. Criatividade é a energia que nós pomos para fazer qualquer coisa nova. É um estado de espírito. É a nossa maneira pessoal e intuitiva de fazer alguma coisa. É claro que isto tinha de ser desenvolvido. Existe criatividade em qualquer estilo musical, na clássica, no jazz e no fado. São sistemas diferentes de criatividade. Na música clássica está tudo escrito, mas se todos tocassem igual, não existiria criatividade. É a forma de interpretação de uma peça escrita que traz a criatividade de cada um à tona. Mais vibrato, mais apoio na frase musical, tudo desde que respeites a peça que estás a tocar. A sua época e o seu compositor.</p> <p>Um músico enquanto interprete deve usar a sua criatividade?</p> <p>- Claro que sim! Esse será o fundamento da música. A música é uma profissão criativa por natureza.</p> <p>Um músico, enquanto interprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma?</p> <p>- Tem liberdade para usar a criatividade desde que respeite a época, o compositor, indicações específicas, etc.</p> <p>Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?</p> <p>- Claro que sim! É obrigatório. É quase como um mandamento superior. A música é uma profissão criativa.</p>
Criatividade e atividade como interprete	<p>Ao longo da sua carreira como interprete, foi necessário usar a criatividade?</p> <p>- Sempre.</p> <p>Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu?</p> <p>- Enquanto músico erudito nunca o fiz, e como músico de jazz não senti essa necessidade.</p> <p>Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido no desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever?</p> <p>- No conservatório trabalhávamos imenso a interpretação. Era a forma de pôr a criatividade a trabalhar. Estudava o Kunsevinsky sobre as indicações do professor, mas existia espaço para pôr a minha criatividade ao serviço da peça. A música clássica foi muito útil no desenvolvimento da minha criatividade porque me deu ferramentas importantíssimas para o meu percurso, para não falar do entendimento e percepção musical.</p>
Criatividade e docência	<p>Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?</p> <p>- Claro! Sem dúvida.</p> <p>Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?</p> <p>- É fundamental em todas as áreas.</p>

	<p>Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?</p> <p>- Sempre tentei passar essa vertente aos alunos de diversas formas. Um pouco à minha imagem.</p> <hr/> <p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- É total. Vi muitos professores da música clássica que não perdoavam nada. Acho contra corrente. Não é natural. Tem de existir abertura e há vontade numa relação de professor/aluno, onde cada um pode manifestar ideias, errar, experimentar, sem que se sintam a pior pessoa do mundo. Temos de saber relativizar.</p> <hr/> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- Tentar que eles sejam eles próprios. Aproveitas as competências dos alunos e desenvolvê-las. Podem, e devem seguir um modelo, mas devem ter a capacidade de renascer com uma abordagem própria.</p>
<p>Criatividade e escolha profissional</p>	<p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>- São coisas muito pessoais. A criatividade vai encarregar-se de decidir por si.</p> <p>Essa é a pergunta para um milhão de dólares.</p> <hr/> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>- No meu caso pessoal não, porque venho de uma família que ouvia música de vários géneros, apreciava pintura, escultura a arte no seu todo. Mas nem todos crescem com o mesmo contexto familiar que eu, e, nesse caso, acho que poderá limitar muito a escolha do aluno.</p>

**Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:**

Categorias	Questões:
Caraterização do Entrevistado (E3)	Idade: 56 anos de idade
	Sexo: masculino
	<p>Percurso académico /Habilitações:</p> <p>- Comecei o meu percurso com 10 anos, em piano e trompete no conservatório de Sintra. O meu pai dirigia uma banda filarmónica nas Caldas da Rainha onde eu tocava trompete. Mais tarde transitei para o Conservatório Nacional na classe de contrabaixo com o professor Armando Crispim e, mais tarde, com o professor António Ferreira. Ao terminar o conservatório fui estudar para a Universidade de Viena de Áustria com o professor Ludwig Streicher. Isto só foi possível graças a uma bolsa da Fundação Gulbenkian, à qual concorri e ganhei. Enquanto estava a estudar com o Ludwig Streicher fui fazer provas para a orquestra Gulbenkian e fui admitido. Regressei a Viena para concluir o 4 semestre e acabei por desisti do curso para ingressar na orquestra Gulbenkian. Conclui a licenciatura de contrabaixo com o professor Iuri Axenov na escola superior de música de Lisboa. Seguidamente tirei mestrado no Piaget de Almada, em pedagogia para instrumentistas. Depois fiz o título de especialista. Fui professor de contrabaixo no conservatório Nacional, de 2000 a 2008, e sou professor na Escola Superior de Música de Lisboa desde 2008.</p>
	<p>Atividade(s) profissional(ais):</p> <p>- Sou solista B na Orquestra Gulbenkian e professor de contrabaixo na Escola Superior de Música de Lisboa</p>
	<p>Zona do país exerce a sua atividade:</p> <p>- Lisboa e digressões nacionais e internacionais</p>
	<p>Quantidades de anos a exercer a sua profissão:</p> <p>- 33 anos de idade.</p>
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	<p>Noção de criatividade:</p> <p>- É um processo de criar algo através da manipulação de elementos que já conhecemos. Baseia-se nos processos de pensamento e concretiza-se quando um sujeito entende os aspetos principais de um problema e a sua relação para a resolução do mesmo.</p>
	<p>Um músico enquanto interprete deve usar a sua criatividade?</p> <p>- Sempre. Ela está sempre presente mesmo que o músico não se aperceba. Um músico não é músico se não tiver criatividade. Existem indivíduos que têm mais criatividade que outros, e a minha questão para ti é esta, será bom ou mau? Como professor eu acho que será positivo na interpretação de uma peça a solo, mas se for enquanto músico de orquestra já não será tanto, ou até poderá ser prejudicial para a orquestra. A criatividade do individuo nunca pode ir além dos aspetos estilísticos da obra, da época em que foi composta e dos</p>

		<p>aspectos dominantes da estética do compositor.</p> <p>Um músico, enquanto interprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma?</p> <p>- Sim, desde que respeite as regras que referi na pergunta anterior.</p> <p>Várias orquestras tocam a mesma obra e nenhuma toca a obra da mesma forma e isso é a criatividade. Na arte não existe repetição.</p> <p>Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?</p> <p>- Sim, um músico digno dessa palavra é uma ser criativo.</p>
Criatividade e atividade como interprete		<p>Ao longo da sua carreira como interprete, foi necessário usar a criatividade?</p> <p>- Sempre. É um processo de autoconhecimento. Quando voltamos a tocar uma peça que já tocamos somos mais criativos.</p> <p>Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu?</p> <p>- É uma pergunta difícil, mas pertinente. Eu estou formado para saber que não posso ultrapassar esses limites, porque fica fora do contexto. Vou dar um exemplo, eu não vou tocar a sinfonia nº40 de Mozart a fazer glissandos. Aí, estaria a extrapolar completamente toda a lógica interpretativa daquilo que era o estilo na altura, o compositor não escreveu isso.</p> <p>Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido no desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever?</p> <p>- Sim, na altura achei que era o suficiente e olhando para trás vejo que estava adequado à época, porque os meios que nós disponhamos eram outros que estão muito longe dos meios que existem hoje. Mas tive a sorte de ter tido excelentes professores, tanto a instrumento como em teoria.</p>
Criatividade e docência		<p>Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?</p> <p>- Sem dúvida. Atualmente estamos no processo de globalização. Há uma palavra que não vem no dicionário, mas foi apresentada num congresso na Fundação Gulbenkian que tinha que ver com a economia. "Extrenelidades" é tudo aquilo que é para estertorizar, dinamizar para fora do ser. É uma forma de globalização. Quanto mais criatividade tiver um individuo, mais facilmente no futuro poderá enquadrar a sua formação numa parte profissional tradicional, que não é tocar em Orquestra ou dar aulas. Quando estudamos um instrumento no conservatório somos direcionados para tocar em orquestra, ou dar aula. Não pensamos naquilo que tu fazes, provavelmente és muito mais feliz a fazer aquilo que fazes, tens a possibilidade de viajar pelo mundo e tocar com imensos músicos. Tens a vantagem de conhecer os dois mundos o nosso, de músico erudito, e o teu, de músico freelancer de fado. És a melhor pessoa para avaliar esse especto. Quanto mais criatividade tiver o estudante mais</p>

		<p>potencial ele tem para este novo mundo da globalização.</p> <p>Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?</p> <p>- É difícil falar sobre isso porque os alunos que chegam estão muito fechados, muito por culpa da pandemia os alunos chegam com muitas dificuldades a todos os níveis. A comunicação é um dos grandes obstáculos pois os alunos estão emprenhados nos écrans.</p> <p>Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?</p> <p>- Sim, existem uma série de remédios que podemos receitar, mas sinto muita resistência por parte dos alunos. Os alunos chegam sem as bases necessárias de criatividade e não vão conseguir adquirir essas bases a olhar 30 segundos para o Youtube. Hoje existem muitos alunos do Youtube, e acabam por tocar mal porque a sua referência está errada. O Youtube é uma boa ferramenta, mas se os alunos não estão preparados para perceber aquilo que estão a ver vão cometer erros muito difíceis de corrigir. Não existe muito interesse nestes alunos, pós-pandemia, para assistir a concertos. A Orquestra Gulbenkian vai tocar a 9ª Sinfonia e nenhum destes alunos pede para ir assistir ao recitativo que é uma das passagens mais importantes para contrabaixo. Tem de existir uma entrega e compromisso com a música, que neste momento não vejo.</p> <p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- É total.</p> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- São imensas. Abordagens musicais e interpretativas diferentes. Ter confronto de ideologias e técnicas distintas de forma a incentivar o aluno a pensar.</p>
Criatividade escolha profissional	e	<p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>- Vai dar ferramentas ao aluno para poder decidir o seu percurso profissional.</p> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>- Sim, sem dúvida, porque vão estar mais bem preparados para o futuro. A própria orquestra tem um papel fundamental na sociedade, a educação pela arte, adaptou-se e reinventou-se, fazemos concertos fora dos espaços habituais, vamos a prisões espaços públicos, tem um papel ativo e importante na reinserção social, e para isso teve de ser criativa.</p>

### Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:

Categorias	Questões
Caraterização do Entrevistado (E4)	<p>Idade: 45 anos de idade</p> <p>Sexo: masculino</p> <p>Percurso académico /Habilitações:</p> <p>- Comecei muito cedo a tocar piano com a minha mãe de uma forma muito informal. Mais tarde, talvez com 10 anos, estudei violino e, simultaneamente, guitarra clássica, e depois a guitarra elétrica. O contrabaixo vem muito mais tarde, com os meus 20 anos. Ingressei no conservatório nacional com o professor António Ferreira, durante 2 anos. O começo do estudo de contrabaixo não correu bem. As coisas mudaram no 3º grau com a mudança para o professor Manuel Rego. Senti-me mais motivado, comecei a tocar mais e interessar-me pelo instrumento. Para isso também contribuiu ter começado a tocar em grupos de música de câmara, e orquestra. Esta mudança fez-me ponderar seguir a música como carreira profissional. Empenhei-me a cem por cento e investi na minha formação. No final do 5º grau fui estudar contrabaixo para Londres com o professor Corin Long com quem estudei na licenciatura de contrabaixo durante 2 anos. Regressei a Portugal e terminei a licenciatura com o professor Manuel Rego, em Castelo Branco. O mestrado veio mais tarde.</p> <p>Atividade(s) profissional(ais):</p> <p>- Neste momento estou como músico convidado da orquestra Gulbenkian, mas geralmente o meu tempo é bastante preenchido com aulas e vou fazendo concertos como freelancer. Neste momento estou com um horário bastante mais reduzido enquanto professor. Fiquei apenas com 4 horas na orquestra geração e as horas que tenho no conservatório de Odivelas.</p> <p>Zona do país exerce a sua atividade:</p> <p>- Maioritariamente em Lisboa.</p> <p>Quantidades de anos a exercer a sua profissão</p> <p>- Há 22 anos.</p>
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	<p>Noção de criatividade:</p> <p>- De uma forma muito abrangente, diria que é a forma do ser humano resolver problemas, encarar desafios de acordo com o seu universo particular, as nossas referências, valores ou processos mentais, dar o nosso contributo pessoal para aquela situação. Tem que ver com capacidade inata do ser humano de inventar coisas, “criar”, seja no âmbito da expressão artística ou não.</p> <p>Um músico enquanto interprete deve usar a sua criatividade?</p> <p>- Quanto mais dermos o nosso contributo musical e artístico mais feliz somos. Eu acredito que o nosso imput pessoal enquanto pessoas e veículos de uma expressão artística sentimo-nos mais felizes e motivados com contributo pessoal. Sem dúvida que o músico,</p>

	enquanto interprete, deve usar a criatividade.
	Um músico, enquanto interprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma? - Sim. O músico quando toca música escrita fica mais limitado, mas tento sempre dar o meu cunho pessoal, mas sempre respeitando o compositor a estética e época da peça.
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê? - Sim. Idealmente o músico deveria ter alguma canalização do seu instrumento de uma forma criativa. Se o músico deve ser criativo depende do contexto. Em orquestra é arriscado, quando se toca em naipe o objetivo é tocar o mais idêntico possível aos colegas. Mas considero que um músico deve ter algum output criativo.
Criatividade e atividade como interprete	Ao longo da sua carreira como interprete, foi necessário usar a criatividade? -Sim, claro.
	Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu? - Sim. Foi uma sensação de liberdade musical.
	Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido no desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever? - Não, nunca senti isso. A criatividade foi estimulada por outra via. Surgiu muito com a guitarra elétrica, com a necessidade de criar um som com o uso de pedais de efeitos e experimentar tocar com outros amigos temas originais.
Criatividade e docência	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade? -Sim, é fundamental.
	Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos? - Sim, depende das escolas. Idealmente sou um grande defensor do trabalho na área criativa. Se a escola for de tal forma formatada, que não exista essa possibilidade, porque o currículo é tão exigente que não existe tempo letivo suficiente para abordar a criatividade de uma forma seria. Deverá existir um diálogo entre a direção e o professor de forma a arranjar esse espaço fundamental para o trabalho criativo. Deve existir esse espaço de uma forma regular.
	Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos? - Sim, faço através de pequenas composições musicais improvisação etc.
	Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?

	<p>- É essencial para a formação e crescimento musical do aluno. Só assim poderá evoluir de uma forma coerente e consciente.</p> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- Faço muito jogo musical para o primeiro contato com o instrumento onde o aluno improvisa sem nunca ter tocado. Faço uma pequena demonstração do exercício. Alguns alunos têm a capacidade intrínseca de tocar, ou vão pela imitação, mas nunca existiu ninguém que não tocasse. Não podemos chamar de competência, mas talvez a capacidade de imaginar, arriscar ou sonhar.</p>
<p>Criatividade escolha profissional</p>	<p>e</p> <p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>- É importante, mas nunca decisiva, porque somos influenciados por muitos fatores diferentes.</p> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>- Pode influenciar, mas não tem de acontecer maioritariamente. Somos influenciados pelo contexto social, pela música que ouvimos ou pelos nossos amigos. Devem ser dadas as bases no conservatório para que os alunos possam experienciar diferentes âmbitos da música, onde o erro pode ser bem-vindo.</p>

**Guião de entrevista a Contrabaixista profissional:**

Categorias	Questões
Caraterização do Entrevistado 5 (E5)	Idade: 44 anos de idade
	Sexo: masculino
	Percurso académico /Habilitações: - Comecei a estudar contrabaixo na escola profissional da Covilhã em 1994. Como já tinha o 9º ano terminado, tive de recomeçar no 7º ano porque não tinha conhecimentos musicais suficientes para ingressar no 10º que equivalia ao 5º grau. Estudei estes anos com o professor Panta Nunes. Quando acabei o curso profissional ingressei na Universidade de Évora apenas por um ano. Acabei a licenciatura em Lisboa, na Escola Superior de Música com a orientação do professor Iury Axenov. Uns anos mais tarde fiz mestrado na mesma instituição sob a orientação do professor Manuel Rego. Sempre tive um percurso ligado à música erudita. Ganhei alguns prémios. Em 1999, obtive o 1º Lugar no concurso Prémio Jovens Músicos da Rádio Difusão Portuguesa, e em 2001, obtive o prémio “Melhor Concorrente natural” da Covilhã, no 3º concurso de Instrumentos de Arco “Júlio Cardona”.
	Atividade(s) profissional(ais): - Sou professor de contrabaixo na Escola Profissional Metropolitana.
	Zona do país exerce a sua atividade: - Maioritariamente em Lisboa.
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Quantidades de anos a exercer a sua profissão: - 25 anos.
	Noção de criatividade: - É ter a capacidade de usar algo já existente e transformá-lo utilizando processos de mudança e desenvolvimento e, com isso, criar algo. Tenho feito um esforço na escola onde trabalho para que seja criada uma disciplina própria que aborde a criatividade. Penso que devemos fazer uma reflexão sobre a importância desta competência.
	Um músico enquanto interprete deve usar a sua criatividade? - Em determinados momentos da música sim, mas não sempre. Sou um pouco conservador relativamente a essa questão, mas sim, se sempre respeitarmos as indicações do autor, estilo e época da peça.
	Um músico, enquanto interprete, tem liberdade para usar a sua criatividade? De que forma? - Depende do sítio onde está inserido. Em determinados agrupamentos como a orquestra não terá essa liberdade, mas noutras ocasiões sim, defendendo isso inteiramente.
Considera que um músico deve ser criativo? Porquê? - O músico deve ser sempre criativo mesmo quando não tem essa	

		liberdade poderá desenvolvê-la mentalmente. A partitura é soberana.
Criatividade e atividade como interprete		<p>Ao longo da sua carreira como interprete, foi necessário usar a criatividade?</p> <p>- Sim, constantemente, de variadas forma e grupos diferentes. O que me deixou sempre muito contente e feliz por poder dar mais de mim na interpretação.</p>
		<p>Se foi necessário usar a sua criatividade para a interpretação de uma obra para além das indicações do compositor, como se sentiu?</p> <p>- Já senti várias vezes essa necessidade, especialmente na música pop em que a própria escrita dos compositores é pobre e existe a necessidade de tentar fazer algo mais que valorize a escrita. Penso que estes compositores e arranjadores dão sempre liberdade aos músicos que conhecem bem o seu instrumento para por um pouco de si nos arranjos.</p>
		<p>Ao longo do seu percurso como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido no desenvolvimento das competências da promoção da criatividade? Pode descrever?</p> <p>- Infelizmente não foram desenvolvidas essas capacidades. Mesmo hoje em dia existem escolas sem essa perceção, da importância dessa competência.</p>
Criatividade e docência		<p>Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?</p> <p>- É essencial avançar nesta área urgentemente. O mundo está num processo de mudança constante, principalmente nas artes. Nem todos os alunos têm perfil para ser músicos de orquestra e esta ferramenta seria muito útil para a definição do seu percurso musical.</p>
		<p>Como professor, considera que existe espaço para trabalhar a criatividade com os alunos?</p> <p>- Sim, depende muito do professor e da escola. No meu caso pessoal sim.</p>
		<p>Sente-se preparado para trabalhar a criatividade com os seus alunos?</p> <p>- Sim, arranjei formas muito pessoais para estimular a criação nos alunos. Arranjo uma pequena peça onde peço ao aluno que desenvolva uma linha musical à existente. Mas como disse posteriormente, não tive formação criativa e acabei por desenvolvê-las pessoalmente.</p>
		<p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- Dar aos alunos esta ferramenta para que possam ter capacidade de fluir em várias áreas musicais.</p>
		<p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- Na minha ótica a criatividade já é uma competência que o músico</p>

		tem de ter. Vejo a criatividade como uma ferramenta. Existem processos que ajudam o músico a ser criativo entre os quais está a libertação da partitura, do processo logico e racional. E talvez a mais importante, encorajar o aluno para a originalidade musical.
Criatividade	e	Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?
escolha		- Não, penso que não. É apenas mais uma ferramenta que o músico tem para que ele possa optar por uma ligação musical, não é a causa fundamental.
profissional		Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno? Nitidamente. Não tendo o aluno todas as ferramentas necessárias irá ter esta falha na sua formação.

### Guião de entrevista a aluno(a) de contrabaixo em conservatório:

Categorias	Questões
Caraterização do Aluno Entrevistado 1 (AE1)	Idade: 19 anos de idade
	Sexo: feminino
	Zona do país onde estuda no Conservatória de Música: - Lisboa e Vale do Tejo.
	Curso que frequenta: - Frequento o 12º ano do curso de cordas e teclas, equivalente ao 8º grau.
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade: - A criatividade é a capacidade de transformar algo que já existe em algo de novo. Quando tocamos uma peça, e com a interpretação, conseguimos torná-la nossa. É quando conseguimos imaginar algo que não existe e torná-lo realidade.
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem? - O trabalhar uma peça, para ter musicalidade, precisamos de ser criativos. Não podemos apenas imitar. Começamos a ser musicais quando usamos a nossa criatividade para passar a música ao ouvinte de uma forma o mais original possível.
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade? - Sim, a criatividade acompanha-nos desde sempre. Existe em cada um de nós e devemos usá-la sempre. É essencial que um estudante o faça com toda a sua energia. Porque para além de novas ideias mantem o cérebro ativo e torna o nosso trabalho mais interessante e alegre.
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade? - Sim, a criatividade é uma forma de expressão quando nós criamos aquilo que nos vem há imaginação, e sonhamos. Eu como aluna do professor Romeu Santos, sinto que além de ele aceitar a minha criatividade ajuda-me a desenvolvê-la, sugerindo ideias para que possa desenvolver. É uma partilha criativa.
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê? - Sim, um músico e a criatividade andam sempre de mãos dadas. Se apenas executarmos as notas e não criarmos música, torna-se meio robótico. É fundamental o músico ter criatividade, mas nunca podemos ignorar a escrita do compositor. Temos de ser criativos tendo como base as indicações do autor e da época da peça.
Criatividade enquanto	Como estudante de contrabaixo no conservatório, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade? - Eu acho que a criatividade está sempre presente nas nossas vidas,

estudante	<p>tanto como qualquer disciplina ou trabalho orquestra ou concertos. Na minha escola as disciplinas em que desenvolvemos mais a criatividade são nas aulas de instrumento e composição. É o momento em que, de facto, podemos ser criativos.</p>
	<p>Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento?</p> <p>- Sim, porque se a criatividade não for trabalhada irá existir uma altura que necessitamos dela e não a vamos conseguir usar, por não a usamos regularmente. Deve fazer parte do dia-a-dia e ser trabalhada regularmente. Irá ser prejudicial para o nosso desenvolvimento, sejamos músicos ou não. A falta desta competência irá tornar o nosso trabalho muito mais difícil. Como consequência, por fazer com que nos esqueçamos do quanto gostamos de tocar.</p>
	<p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- A criatividade vem com a prática e ter mente aberta. Quando vamos aprender algo de novo e formos pessimistas e pensar que já sabemos tudo não conseguimos ser criativos porque a nossa mente esta presa e não permite que a criatividade se desenvolva no nosso cérebro. As competências passam pela composição de peças originais, de forma a estimular a criação e o original.</p>
	<p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- A criatividade é o caminho para a musicalidade. Torna o nosso trabalho muito mais fácil.</p>
Projetos futuros	<p>Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar o curso do conservatório? Se sim, em que curso?</p> <p>- Sim, pretendo tirar a Licenciatura e mestrado com formação em orquestra. Quero ir estudar para Amesterdão, ou Roterdão.</p>
	<p>Tem como objetivo vir a ser músico profissional? Se sim, qual a opção com que mais se identifica?</p> <p>Sim, ser músico de orquestra.</p>

**Guião de entrevista a aluno(a) de contrabaixo em Ensino Superior – vertente Clássica:**

Categorias	Questões
Caraterização do Aluno Entrevistado 2 (AE2)	Idade: 22 anos de idade
	Sexo: masculino
	Zona do país onde estuda: Beira Baixa
	Curso que frequentou enquanto aluno do Conservatório: Frequentei o curso profissional de instrumentista no Conservatório da Madeira.
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade: - É a capacidade de acrescentar algo pessoal e único a um conteúdo. É tornar uma peça, ou uma simples escala, única e pessoal.
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem?  - Vou dar um exemplo pratico, dou ao aluno uma peça, ou até mesmo uma escala, e peço para tocar com diferentes estados de espírito, alegre, triste, ou festiva e os alunos conseguem interiorizar muito melhor e ao mesmo tempo desenvolve a criatividade.
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade?  Totalmente porque irá contribuir para o seu crescimento pessoal e musical.
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade?  Na minha experiência pessoal não tive muita liberdade criativa e por esse motivo penso que os alunos devem ter essa liberdade.
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê?  Sim, mas, sem exageros pois o excesso de criatividade também pode ser perigoso.
Criatividade enquanto estudante	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade?  Sim, com base na minha experiência, seria um bom complemento.
	Como estudante de contrabaixo a frequentar um Mestrado, quando recorda o seu percurso no Conservatório de Música, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?  A sensação que tenho é de não ter estimulado a criatividade. Eu próprio poderia ter tido essa autonomia em busca do processo criativo, mas como nunca fui exposto a esse tipo de prática não avancei.
	Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é

	<p>reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento? Se sim, em que medida?</p> <p>Sim, eu antes de ter entrado no curso profissional tocava baixo elétrico numa banda de rock e essa experiência veio ajudar-me um pouco a não estar constrangido só a uma partitura e tocar de ouvido e explorar as linhas de baixo.</p> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>O pensamento crítico é fundamental. Conseguir avaliar a sua interpretação e que pode fazer para melhorar. Ter a capacidade de ter um pensamento divergente saído da sua zona de conforto e ser curioso.</p> <p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>Tem um papel fundamental, ajudar os alunos a estudar e ultrapassar barreiras técnicas e musicais. Tornar o estudo do instrumento menos monótono.</p>
Projetos futuros	<p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>Os conservatórios tendem muito a direcionar os alunos para a vertente erudita. O aluno não devia sentir-se mal por gostar de tocar pizzicato, e por vezes isso acontece. Parece que é errado gostar de outro estilo musical.</p> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>Sim, é obvio que poderá limitar a escolha dos alunos em todos os sentidos, academicamente e musicalmente.</p> <p>Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar a Licenciatura? Se sim, em que vertente?</p> <p>Penso que não vou prosseguir para Doutoramento. Neste momento já dou aulas no conservatório de Castelo Branco, Covilhã e Fundão. Tenciono continuar no ensino, mas nunca deixar de tocar. Faço parte da sinfonieta de Castelo Branco. Estou intrinsecamente ligado à música erudita, mas tenho interesse em experimentar e aprender outras vertentes como o Jazz. Penso ser importante porque me poderá abrir outros horizontes.</p>

## Guião de entrevista a aluno(a) de contrabaixo em Ensino Superior – vertente Jazz:

Categorias	Questões
Caraterização do Entrevistado Aluno 3 (EA3)	Idade 23
	Sexo masculino
	Zona do país onde. No Porto
	Curso que frequentou enquanto aluno do Conservatório Estudei no conservatório do Porto contrabaixo jazz com o professor Nuno Campos.
Considerações sobre criatividade (pessoal/percurso)	Noção de criatividade: - De um ponto de vista pessoal, é a forma como cada um de nós utiliza todos os recursos para fazer música. Para que a música possa ter a identidade de quem a toca. É um conceito difícil de definir e bastante subjetivo. Muitos tendem a pensar que quem toca jazz é mais criativo do que quem toca música erudita. Eu não partilho dessa opinião, são músicas diferentes com abordagens diferentes. Será muito mais fácil conseguir encontrar a “nossa voz” num processo de improvisação do que tocar uma peça erudita. Penso que é muito mais difícil ser-se criativo na música erudita e requer muito mais criatividade para tocar a peça.
	Pode dar um exemplo de uma atividade criativa em processo de ensino-aprendizagem? - Todo o estudo e ensino de música motiva-me a ser criativo, mesmo que seja só um exercício.
	Considera que, enquanto músico-estudante deve usar a sua criatividade? - Sim, claro.
	Considera que, enquanto aluno, tem liberdade para usar a sua criatividade? Sim, temos muita liberdade para utilizar a criatividade.
	Considera que um músico deve ser criativo? Porquê? - Sim, é fundamental, mas não só na música, mas em tudo.
Criatividade enquanto estudante	Considera que os alunos de conservatório devem trabalhar a área da criatividade? - Foi mais limitado. Não foi um conceito que tenha sido tão abordado. Como fiz o ensino supletivo não tive acesso a todas as disciplinas. Não é tão abordado como é na ESMAE. Mas penso que faz sentido ser assim, como é o início é normal que a abordagem seja mais pragmática. Mas era abordada nas aulas de instrumento e de combo.

	<p>Como estudante de contrabaixo a frequentar uma Licenciatura, quando recorda o seu percurso no Conservatório de Música, como considera o trabalho desenvolvido na área da criatividade?</p> <p>- Penso que foi o suficiente. Como respondi na pergunta anterior.</p> <hr/> <p>Se não foi realizado nenhum trabalho, ou se o trabalho realizado é reduzido, considera que essa lacuna lhe trará algum constrangimento? Se sim, em que medida?</p> <p>- Acho que é muito difícil pensar no ensino de jazz sem criatividade, seja no conservatório ou no ensino superior, o meu professor doseou bem, porque deu-me as ferramentas, mas ao mesmo tempo incentivava-me a descobrir o meu próprio som.</p> <hr/> <p>Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos alunos para promover a criatividade?</p> <p>- A capacidade de ter voz própria e ativa na formação.</p> <hr/> <p>Qual a importância da criatividade no ensino-aprendizagem de um músico?</p> <p>- Será muito difícil de medir. É importante, mas se é ou não a coisa mais importante cabe a cada um decidir. O músico não pode viver só da sua criatividade, tem de ter o pacote completo, onde a criatividade faz parte.</p>
Projetos futuros	<p>Como é que a criatividade pode ser decisiva na escolha do caminho profissional?</p> <p>- Sim, mais ainda se quiserem compor música original.</p> <hr/> <p>Uma vez que, após terminar o conservatório, existem várias hipóteses para seguir os estudos numa vertente não clássica, como o jazz, considera que não trabalhar a criatividade ao longo do curso no conservatório, pode limitar a escolha do aluno?</p> <p>- Para um músico poder praticar a sua criatividade tem de ter técnica, pois, sem técnica a criatividade fica muito limitada.</p> <hr/> <p>Pretende seguir os estudos em contrabaixo quando terminar a Licenciatura? Se sim, em que vertente?</p> <p>- Ainda não sei, mas possivelmente vou seguir para mestrado em performance no estrangeiro.</p>