



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas



ARTAVE

ESCOLA PROFISSIONAL ARTÍSTICA DO VALE DO AVE

A pertinência das orquestras no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno

Carolina Duarte Valente de Brito

Professores Orientadores

Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

David Alexandre Madureira Rocha da Silva

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 de Música – Instrumento (Flauta Transversal) e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Coordenadora Principal Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, do Instituto Politécnico de Castelo Branco e do Professor Adjunto Doutor David Alexandre Madureira Rocha da Silva, do Instituto Politécnico do Porto.

Março, 2024

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Especialista, Miguel Jorge Ferreirinha Cardoso da Rocha

Professor Coordenador na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogal Arguente

Professora Doutora, Ana Isabel Pereira

Professora Auxiliar na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa

Vogal Orientador

Professor Doutor, David Alexandre Madureira Rocha da Silva

Professor Adjunto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto

Dedicatória

A todos os alunos com quem iniciei a minha experiência enquanto docente e tive o prazer de conviver e de aprender.

Aos meus atuais alunos, que me fazem sorrir, permitem-me sentir que cada quilómetro vale a pena, incentivam-me a reinventar, a ser a melhor versão de mim mesma enquanto professora e enquanto pessoa.

Aos meus futuros alunos, para que consiga fazer alguma diferença nas suas vidas, de forma a sentirem-se felizes, motivados, acarinhados, respeitados e com gosto pela música.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, e com elevado reconhecimento, agradeço à Professora Doutora Maria de Fátima Paixão pela estima, pelo seu apoio e orientação sábia para a concretização deste trabalho.

Ao Professor Doutor David Silva pela partilha de saberes, acompanhamento constante e amizade.

A todos os professores deste mestrado pelos ensinamentos transmitidos e pelo seu contributo na minha formação.

Aos meus colegas de classe e à professora Katharine que, presencialmente e à distância, estiveram sempre a acompanhar-me e ajudar-me, pela simpatia, companheirismo, motivação e por tantos momentos divertidos.

À Escola Profissional Artística do Vale do Ave por me ter acolhido durante a minha Prática de Ensino Supervisionada e ter permitido o desenvolvimento do estudo de caso deste Relatório.

À professora Elisa Trigo por ter aceitado ser minha Professora Cooperante, por todos os ensinamentos e orientação, e pela boa energia em sala de aula.

Aos participantes desta investigação, alunos de flauta e professores da ARTAVE, pela generosidade e gentileza de cederem as entrevistas.

Aos meus amigos pelas partilhas de palco, de música, de sorrisos e por todos os bons momentos passados durante esta fase académica que se avizinha do fim.

À família do Pardal por estar sempre presente e por me apoiar nas diferentes etapas da minha vida.

Ao Pardal por ser o meu companheiro em todos os momentos da vida, assim como o meu companheiro de mestrado e o meu grande apoio diário.

Aos meus avós e à Nancy por me darem todas as condições para eu poder estudar aquilo que sempre sonhei e por serem a minha fonte de força e amor.

Aos meus pais e à Meggy, por tudo. Por todos os dias me incentivarem a ser a minha melhor versão, por me acompanharem em todas as provas de acesso ao ensino superior, por aceitarem as minhas escolhas, por se preocuparem, por estarem sempre presentes e pelo apoio incondicional na realização deste Relatório.

A todos, o meu profundo e sincero agradecimento.

Resumo

O Relatório apresentado advém da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, opção Instrumento - Flauta Transversal e Música de Conjunto, relata a prática pedagógica de uma aluna de Flauta Transversal e de um grupo de Música de Câmara na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, durante o ano letivo de 2022/2023. Além da prática pedagógica, incide também num estudo de natureza investigativa sustentado num projeto delineado no âmbito da Unidade Curricular de Metodologias de Investigação. No seu conjunto, o Relatório pretende evidenciar as competências adquiridas durante a realização do Mestrado e conduzir a uma reflexão global sobre a formação em Ensino de Música.

Na primeira parte do relatório, dão-se provas da prática pedagógica e apresentam-se planificações e reflexões apropriadas para o documento elaborado.

Na segunda parte, apresenta-se um Estudo de Caso das “Orquestras ARTAVINHOS”, projeto curricular do Curso Profissional de Música do Ensino Básico da ARTAVE.

Tomámos como objetivo principal deste estudo compreender a importância da disciplina de Orquestra no Ensino Básico de Música. Desta forma, a questão de partida que norteou a investigação foi a seguinte: “A disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento dos alunos a nível pessoal, social, instrumental e artístico?”.

O estudo desenvolvido assentou numa investigação de natureza qualitativa, e, para tal, foi utilizada como técnica de recolha de dados a realização de entrevistas semiestruturadas a dois estudantes do 7.º ano do Curso Profissional de Música do Ensino Básico que integram as Orquestras ARTAVINHOS, aos respetivos professores da disciplina, à professora de instrumento dos alunos entrevistados e ao docente responsável pelos primeiros anos deste projeto. A partir das entrevistas, a informação recolhida foi submetida a análise de conteúdo para apurar os resultados e proceder à sua interpretação.

Os resultados obtidos na componente empírica deste trabalho permitem concluir que a presença da disciplina Orquestra num currículo de Ensino Básico de Música é fundamental para o desenvolvimento do aluno tanto a nível pessoal, como social e musical.

Palavras-chave

Ensino de Música, Música de Conjunto, Orquestra, Ensino Básico, ARTAVINHOS

Abstract

The present report arises from the curricular unit of Supervised Teaching Practice of the master's degree in Music Education, option Instrument - transverse flute and ensemble music, detailing the pedagogical practice of a transverse flute student and a chamber music group at the Artistic Professional School of Vale do Ave, during the academic year 2022/2023. In addition to the pedagogical practice, it also focuses on a research study supported by a project outlined within the curricular unit of research methodologies. Overall, the report aims to highlight the skills acquired during the master's program, leading to a comprehensive analysis on the training in music education.

In the first part of the report, evidence of pedagogical practice is provided, along with the appropriate teaching plans and the analysis of these documents.

In the second part, a case study is presented, the "ARTAVINHOS Orchestras", a curricular project of the professional music course in basic Music Education at ARTAVE.

The main objective of this study was to understand the importance of the subject Orchestra in the Basic Music Education. Thus, the guiding research question was: "Does Orchestra as a subject contribute to the development of students on a personal, social, instrumental and artistic level?".

The conducted study was based on qualitative research and, for this purpose, semi-structured interviews were conducted with two 7th-grade students from the professional course in Basic Music Education, who are part of the ARTAVINHOS Orchestras, with the teachers of the subject Orchestra, with their instrument teacher and with the teacher who was responsible for the initial years of this project. The collected information was then subjected to content analysis to ascertain the results and proceed with their interpretation.

The results obtained in the empirical component of this work allow us to conclude that the presence of Orchestra as a subject in a basic music education curriculum is essential for the students' development at a personal, social and musical level.

Keywords

Music Education, Ensemble Music, Orchestra, Basic Education, ARTAVINHOS

Índice geral

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada	1
Introdução	3
1. Contextualização Escolar	5
1.1. Enquadramento Geográfico, Social e Cultural	5
1.2. Enquadramento Socioeconómico.....	7
1.3. ARTAVE- Escola Profissional Artística do Vale do Ave	8
1.3.1. Caracterização da Escola	8
1.3.2. Instalações.....	9
1.3.3. Comunidade Educativa.....	11
1.3.4. Ação e Intervenção da ARTAVE	11
1.3.5. Localização	11
1.3.6. Missão, Visão e Valores.....	11
1.3.7. Objetivo e Âmbito de Aplicação	12
1.4. Responsabilidades, direitos e deveres dos membros da comunidade educativa	12
1.4.1. Corpo Discente.....	13
1.4.2. Corpo Docente.....	15
1.4.3. Corpo Não Docente	15
1.5. Órgãos de Gestão.....	16
1.6. Cursos da ARTAVE	17
1.6.1. Tipologia e Duração	17
1.6.2. Pré-Requisitos.....	17
1.6.3. Candidaturas	17
1.6.4. Admissão nos Cursos.....	18
1.6.5. Preenchimento de Vagas.....	18
1.6.6. Matrículas	18
1.6.7. Atividades	19
1.6.8. Horário de Funcionamento.....	19

1.7. Organização, Frequência e Avaliação dos Alunos	19
1.8. Oferta Educativa	20
1.9. Planificação Anual da ARTAVE (1. ^a Versão)	22
2. Síntese da Prática de Ensino Supervisionada	24
2.1. Plano de Estágio.....	24
2.2. Caracterização da Disciplina de Instrumento	25
2.2.1. Conteúdo programático e matriz de avaliação da disciplina de Flauta Transversal.....	25
2.2.2. Critérios de Avaliação nos Módulos 1 e 2	27
2.2.3. Objetivos Gerais e Específicos da Disciplina de Flauta Transversal.....	27
2.2.4. Planificação Anual da Disciplina de Flauta Transversal.....	29
2.3 Aluna de Flauta Transversal.....	30
2.3.1. Caracterização da Aluna A	30
2.3.2. Audições de Flauta Transversal da Aluna A.....	31
2.3.3. Atividades Extracurriculares	32
2.4. Planos de Aula de Flauta Transversal	34
2.5. Caracterização da Classe de Conjunto.....	43
2.5.1. Classe de Conjunto- Quinteto de Sopros de 12. ^o ano	43
2.5.2. Objetivos Gerais e Específicos da Classe de Conjunto.....	43
2.6. Atividades Extracurriculares	44
2.7. Planos de Aula de Música de Câmara	46
3. Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada	52

Capítulo II - Projeto de Investigação	54
1. Introdução	56
2. Problemas e Objetivos de Estudo	57
3. Fundamentação Teórica.....	58
3.1. O Ensino de Música em Portugal	58
3.1.1. Primórdios do Ensino de Música em Portugal	59
3.1.2. Reformas e Lei de Bases do Sistema Educativo	61
3.1.3. Ensino Profissional de Música	64
3.2. A Orquestra no Ensino de Música.....	65
3.2.1. O Ensino Instrumental em Grupo: as suas origens.....	65
3.2.2. Ensino Individual vs. Ensino Coletivo.....	67
3.2.3. A Origem da Disciplina de Orquestra em Portugal.....	71
3.2.4.1. Benefícios da Prática de Música em Grupo	71
3.2.4.1. Benefícios no Desenvolvimento Musical e Artístico do Aluno	72
3.2.4.2. Benefícios no Desenvolvimento Social do Aluno	73
3.3. A ARTAVE	74
3.3.1. Formação Profissional na ARTAVE.....	75
3.3.2 Orquestras na ARTAVE.....	76
3.3.3. ARTAVINHOS.....	77
4. Metodologia de Investigação	78
4.1. Natureza da investigação.....	78
4.1.1. Metodologia Qualitativa	78
4.1.2. Estudo de Caso.....	78
4.2. Seleção dos Participantes e Instrumento de recolha de dados.....	79
4.2.1. Seleção dos participantes	79
4.2.2. Método e procedimento de abordagem	79
4.2.3. Estrutura das entrevistas	80
4.1.4. Tratamento e análise de dados.....	81

5. Análise e discussão de Resultados	82
5.1. Análise de conteúdo	82
5.1.1. Análise de conteúdo das entrevistas aos alunos A1 e A2	83
5.1.2. Análise de conteúdo das entrevistas aos docentes de orquestra D1, D2, D3 e D4	88
5.1.3. Análise de conteúdo da entrevista a uma professora de instrumento (flauta transversal) - D5	106
5.2 Reflexão Final.....	110
6. Conclusão	115
7. Referências Bibliográficas	118
8. Legislação	125
Anexos I	127
Anexo A- Autorizações de Entrevistas.....	129
A.1 Autorização à Aluna 1	129
A.2 Autorização ao Aluno 2	130
A.3 Autorização ao Encarregado de Educação 1	131
A.4 Autorização ao Encarregado de Educação 2	132
Anexo B - Transcrição das entrevistas aos alunos.....	134
B.1 – Entrevista à Aluna 1 (A1)	134
B.2 – Entrevista ao Aluno 2 (A2)	138
Anexo C - Transcrição das entrevistas aos docentes de orquestra - ARTAVINHOS	143
C.1 Entrevista à Docente 1 (D1)	143
C.2 Entrevista à Docente 2 (D2)	150
C.3 Entrevista à Docente 3 (D3)	156

C.4 Entrevista ao Docente 4 (D4).....	161
Anexo D - Transcrição da entrevista à professora de flauta transversal.....	167
D.1 Entrevista à Docente 5 (D5)	167
Anexos II	173
D- Ficha de observação de aula	175

Índice de Quadros

Quadro 1: Oferta Educativa 3.º Ciclo	20
Quadro 2: Oferta Educativa Secundário.....	21
Quadro 3: Plano Anual de Atividades da ARTAVE 2022/2023- 1.º Trimestre (1.ª Versão- 19-09-2022).....	22
Quadro 4: Plano Anual de Atividades da ARTAVE 2022/2023- 2.º Trimestre (1.ª Versão- 19-09-2022).....	23
Quadro 5: Plano Anual de Atividades da ARTAVE 2022/2023- 3.º Trimestre (1.ª Versão- 19-09-2022).....	23
Quadro 6: Tabela Orientadora da Prática de Ensino Supervisionada	24
Quadro 7: Matriz de Avaliação do Módulo 1.....	25
Quadro 8: Matriz de Avaliação do Módulo 2.....	26
Quadro 9: Matriz de Avaliação do Módulo 2. Erro! Marcador não definido.	
Quadro 10: Planificação de aula de instrumento referente ao 1.º Período	36
Quadro 11: Planificação de aula de instrumento referente ao 2.º Período	39
Quadro 12: Planificação de aula de instrumento referente ao 3.º Período	42
Quadro 13: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 1.º Período .	47
Quadro 14: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 2.º Período .	49
Quadro 15: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 3.º Período .	51
Quadro 16: Análise de conteúdo das entrevistas dos alunos A1 e A2	87
Quadro 17: Análise de conteúdo das entrevistas dos docentes D1, D2, D3 e D4..	105
Quadro 18: Análise de conteúdo das entrevistas da docente D5	109

Índice de figuras

Figura 1: Mapa da Zona Norte – Vila Nova de Famalicão	5
Figura 2: ARTAVE Polo de Famalicão	9
Figura 3: ARTAVE Polo de Santo Tirso	10
Figura 4: Cartaz de Apresentação do XXIV Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental.....	32
Figura 5: Cartaz de Apresentação do XXIV Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental.....	33
Figura 6: Participação na Semifinal do Prémio Jovens Músicos 2023, na Casa da Música.....	44
Figura 7: Recital de Música de Câmara na Fundação Castro Alves	45

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

A - Aluno

APROARTE - Associação Nacional do Ensino Profissional de Música e Artes

ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave

ARTEAM - Escola Profissional Artística do Alto Minho

ARTEMAVE - Associação de Promoção das Artes de Música do Vale do Ave

CCM - Centro de Cultura Musical

D - Docente

EPABI - Escola Profissional de Artes da Beira Interior

EPM - Escola Profissional Metropolitana

EPMCN - Escola Profissional de Música do Conservatório Nacional

EPME - Escola Profissional de Música de Espinho

ESPROARTE - Escola Profissional de Arte de Mirandela

GETAP - Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional

Obj. - Objetivo

PES - Prática de Ensino Supervisionada

PRODEP - Programa de Desenvolvimento Educativo para Portugal

Q. - Questão

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente Dossiê de Prática de Ensino Supervisionada integra um relato de estágio em Ensino de Música realizado na ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave.

Durante o período de estágio, foi possível vivenciar uma experiência enriquecedora e estimulante, em que houve a oportunidade de trabalhar com professores experientes e dedicados, bem como interagir com alunos empenhados e apaixonados pela música.

Este estágio teve como objetivo aperfeiçoar as minhas técnicas pedagógicas e práticas no contexto do ensino de música, explorando diferentes abordagens, metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem. Traduziu-se, assim, numa oportunidade para aprofundar o conhecimento sobre a dinâmica educativa da ARTAVE, uma instituição reconhecida pela sua excelência no ensino artístico.

Neste dossiê, são apresentados os principais aspetos do estágio, desde a caracterização da ARTAVE e o seu projeto educativo, até à descrição das atividades desenvolvidas durante o período de estágio. São abordados temas como o planeamento de aulas, observação de aulas, aulas supervisionadas, avaliação e intervenção pedagógica. Inclui, ainda, uma descrição e reflexão sobre a experiência vivenciada na ARTAVE, destacando os desafios enfrentados, as conquistas alcançadas e as aprendizagens adquiridas ao longo deste processo.

1. Contextualização Escolar

1.1. Enquadramento Geográfico, Social e Cultural



Figura 1: Mapa da Zona Norte - Vila Nova de Famalicão

A Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) localiza-se na cidade de Famalicão.

Vila Nova de Famalicão ou Famalicão é uma cidade portuguesa localizada na sub-região do Ave, pertencendo à região do Norte e ao distrito de Braga.

É sede do Município de Vila Nova de Famalicão que tem como área total de 201,59 km², 133.534 habitantes em 2021 e 663 habitantes por km² como densidade populacional, subdividido em 34 freguesias. É limitado pelo município de Braga no lado norte, a leste por Guimarães, a sul por Santo Tirso e Trofa, a oeste por Vila do Conde e Póvoa de Varzim e a noroeste por Barcelos.

Situada no coração do Minho, Vila Nova de Famalicão beneficia de uma envolvente verde, de vales e montes. O concelho Famalicense é hoje um centro cultural, industrial e agrícola.

A sua localização privilegiada motivou, desde tempos ancestrais, a passagem e fixação de povos e civilizações que deixaram marcas das suas riquezas e culturas no território até aos dias de hoje.

A cidade tem a sua origem aproximadamente na Idade do Ferro. No primeiro dia de julho de 1205, o rei D. Sancho I de Portugal, que possuía uma propriedade em Vila Nova, emitiu um documento chamado carta foral para 40 habitantes locais,

concedendo-lhes permissão para administrar as suas terras. Os 40 habitantes tinham direito hereditário sobre os lucros obtidos naquela propriedade e poderiam vender esses direitos a quem desejassem. A partir desse momento, começou a história da vila como comunidade. Na mesma carta foral, o rei ordenou que a vila realizasse uma feira a cada duas semanas, uma tradição que continua a ser seguida semanalmente até aos dias de hoje. Vila de Famalicão, como principal localidade do Julgado de Vermoim, começou a ser valorizada ao longo dos anos, tanto que em 1706 já contava com 100 habitantes naturais da região. Demonstrando o seu desejo por um progresso maior, em 1734 e 1735, a vila insistiu com Barcelos, solicitando privilégios adicionais, evidenciando a sua intenção de avançar e progredir.

A 21 de março de 1835, a criação da nova Divisão Judicial do Reino de Portugal resultou na formação do concelho de Vila Nova de Famalicão, por meio de um decreto real emitido pela rainha D. Maria II. Esse ato concedeu autonomia política ao território.

Na segunda metade do século XX, a cidade alcançou um alto nível de qualidade, com implementação de modernas instalações e infraestruturas. Esse progresso levou à possibilidade de ascender a vila à categoria de cidade. Assim, a 14 de agosto de 1985, através de uma lei aprovada pela Assembleia da República a 9 de julho de 1985, Vila Nova de Famalicão foi oficialmente elevada à categoria de cidade.

Famalicão é reconhecida como uma das cidades mais empreendedoras do país. A sua comunidade é caracterizada por uma energia jovem, eficiência e diversidade de mão de obra, além de oferecer uma boa qualidade de vida e um crescimento contínuo. Embora a maioria dos estudantes seja proveniente do próprio concelho, a cidade também atrai alunos de várias regiões do país.

A nível musical e cultural, Famalicão é uma cidade rica em tradições e atividades artísticas que contribuem para o enriquecimento da vida da comunidade local e atraem visitantes de outras regiões. A cidade valoriza a música e a cultura, promovendo uma série de eventos e iniciativas que abrangem diversos géneros e expressões artísticas.

No que diz respeito à música, Famalicão tem uma vibrante ligação cultural. A cidade abriga diversas associações e grupos musicais, desde corais e bandas filarmónicas até orquestras e grupos de música tradicional. Essas formações musicais atuam em diferentes contextos, desde concertos e espetáculos em teatros e auditórios até festivais e eventos ao ar livre.

A cidade também apresenta uma forte tradição de música popular e folclórica. Grupos de música tradicional, como ranchos folclóricos, preservam e celebram as raízes culturais da região, mantendo viva a música, a dança e as tradições populares. Além da música, Famalicão acolhe também exposições de arte, festivais de cinema, performances teatrais e eventos literários.

Vila Nova de Famalicão valoriza bastante a educação artística e cultural. Desta forma, destaca-se a Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) e oferece formação especializada na música, contribuindo para o desenvolvimento de talentos artísticos na região.

Em suma, Famalicão destaca-se como uma cidade onde a música e a cultura desempenham um papel importante na vida dos seus habitantes. Através de uma variedade de manifestações artísticas, a cidade promove a diversidade cultural, estimula a criatividade e proporciona oportunidades para o público apreciar e participar em experiências culturais enriquecedoras.

1.2. Enquadramento Socioeconómico

Ao longo dos anos, a perceção sobre o concelho de Vila Nova de Famalicão tem mudado. Anteriormente conhecido como um local dominado por uma única indústria, atualmente apresenta uma diversidade de atividades económicas. Em 2005, havia aproximadamente 14.000 empresas estabelecidas no concelho. Entre elas, destacavam-se tanto empresas comerciais como empresas de indústria transformadora.

Outro aspeto relevante diz respeito ao número de pessoas empregadas no concelho. Em 2001, das 64.043 pessoas economicamente ativas e com emprego, cerca de 75% trabalhavam em empresas sediadas no concelho. Outras 25% estavam empregadas em empresas localizadas fora do concelho, mas que mantinham uma unidade industrial ou de prestação de serviços na região.

Em 2004, o concelho de Vila Nova de Famalicão apresentava uma taxa de cobertura de importações pelas exportações de 167%. Isso significa que exportava 67% a mais do que importava. Em 2010, essa taxa aumentou para 171%, indicando um crescimento na proporção de exportações em relação às importações de bens vindos do exterior. Essa tendência tem-se mantido ao longo dos anos, mesmo com a mudança na estrutura empresarial e no tipo de indústria, evidenciando a visão do setor empresarial local em manter a sua competência exportadora como forma de promover a sustentabilidade da região para os seus residentes.

O salário médio mensal por trabalhador tem mostrado uma evolução constante ao longo dos anos, com um aumento mais significativo nos anos de 2007 e 2008. Esse acréscimo é resultado dos ganhos de produtividade observados na economia local, bem como de uma maior equidade na distribuição de renda entre os diferentes níveis de formação. Apesar das diferenças em relação aos centros urbanos, a realidade em Famalicão tem demonstrado uma melhoria contínua, com uma tendência de aproximação à média nacional.

A nível nacional, o concelho de Vila Nova de Famalicão representa 1,028% do poder de compra total de Portugal, o que o coloca na 23.^a posição entre os 308 municípios do país. Isso significa que o concelho contribui com essa percentagem para o poder de compra do país como um todo.

Nos últimos tempos, tem havido uma crescente diversificação dos setores de atividade mais proeminentes no concelho. Estes setores já não se limitam às atividades tradicionais, mas Vila Nova de Famalicão conta agora com um conjunto de empresas bem estabelecidas e reconhecidas pela sua qualidade de produção a nível nacional, destacando-se nos seus setores de atuação. Essas empresas estão presentes em diversas áreas, abrangendo o setor têxtil tanto clássico como técnico, indústria da borracha, telecomunicações, metalomecânica, ótica, indústria de plásticos em vários ramos e atendendo a diversos setores de atividade, calçado, saúde e agroindústria, com ênfase especial na indústria de carnes.

Por conseguinte, é necessário destacar o atual setor do turismo, incluindo o turismo gastronómico, museus, turismo religioso, patrimonial e cultural. Embora Vila Nova de Famalicão não seja um destino turístico de massas, o concelho tem apostado na economia cultural para impulsionar esse setor. De facto, o desenvolvimento do turismo no concelho depende da economia cultural. A Casa das Artes, a Casa de Camilo e a rede de museus existente no concelho são pilares do turismo cultural que o concelho pode atrair.

1.3. ARTAVE- Escola Profissional Artística do Vale do Ave

1.3.1. Caracterização da Escola

Como resultado do protocolo estabelecido entre a Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão e o Centro de Cultura Musical das Caldas da Saúde, foi criada, no ano de 1989, a ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave, pioneira no Ensino Profissional Artístico.

Sendo publicado o Decreto-Lei n.º 4/98 de 8/1, a ARTAVE tornou-se uma instituição particular de ensino profissional, sendo os seus comproprietários a Câmara Municipal de Famalicão e a Província Portuguesa da Companhia de Jesus. Por decisão destas duas entidades e autorização do Ministério da Educação, foi criada a ARTEMAVE- Associação de Promoção das Artes e da Música do Vale do Ave, com o propósito de assumir a propriedade da ARTAVE.

Nos termos legais, a ARTAVE contém estatutos próprios enquanto escola privada e tem autonomia pedagógica, administrativa e financeira.

No seu Projeto Educativo, a ARTAVE tem ligação com o Centro de Cultura Musical (CCM) partilhando as instalações, equipamentos, promoção de atividades e organização.

1.3.2. Instalações

No âmbito do panorama geral de ensino de música em Portugal, a ARTAVE beneficia de condições invulgares para concretizar o seu projeto educativo. As suas instalações estão divididas em dois polos – Polo de Vila Nova de Famalicão polo de Santo Tirso.



Figura 2: ARTAVE polo de Famalicão

O polo de Vila Nova de Famalicão (Figura 2) apresenta três pisos com diversas salas para diferentes funcionalidades. O edifício oferece mais de trinta salas que podem ser utilizadas para aulas de Instrumento, Música de Câmara e Trabalho Individual, assim como algumas salas para aulas Teórico-Práticas. Neste polo também constam um auditório com capacidade de 105 lugares, sala de espera, gabinete de reuniões com encarregados de educação, um gabinete de atendimento para o público e Serviços Administrativos, sala de estudo, sala de informática e uma biblioteca. Deste edifício também fazem parte os gabinetes do Diretor e Direção Pedagógica e sala dos Professores.

Embora o atual edifício ofereça boas condições para o trabalho e atividade formativa musical, em breve a ARTAVE mudará para novas instalações, atualmente em construção. A nova escola será equipada com excelentes condições de trabalho, incluindo três auditórios, o maior com capacidade para cerca de 500 lugares, diversas salas de ensaio que podem ser convertidas em pequenos auditórios com capacidade para até 120 lugares, mais de 60 salas de aula e todos os espaços complementares necessários para uma escola profissional de música. Além disso, haverá um espaço museológico e uma área dedicada ao empreendedorismo, como parte do projeto "A ARTAVE e o Futuro".



Figura 3: ARTAVE polo de Santo Tirso

O polo de Santo Tirso (Figura 3), integrado no complexo escolar do Colégio das Caldinhas, passou por uma significativa renovação recentemente, melhorando substancialmente a maioria das salas de aula e garantindo padrões elevados de qualidade e funcionalidade. Este polo é distribuído por diferentes edifícios: Pavilhão Pe. Manuel Simões, Pavilhão Pe. Manuel Faria e Edifício dos Auditórios e Serviços Administrativos.

O Pavilhão Pe. Manuel está organizado com salas de disciplinas Teóricas, Teórico-Práticas, Instrumento (Cordas e Sopros) e Música de Câmara.

O Pavilhão Pe. Manuel Faria, oferece salas de disciplinas Teóricas, Teórico-Práticas, Instrumento (Cordas, Sopros, Percussão), Laboratórios de Piano, Música de Câmara, Classes de Conjunto e Gabinetes de Trabalho Individual. Para além destes compartimentos, também dispõe de uma arrecadação para instrumento e gabinete de arquivos. É neste edifício que se encontram o gabinete do Diretor, sala de Professores, gabinete de apoio pedagógico, gabinete responsável de curso e gabinete do Diretor-Adjunto.

Por fim, o polo de Santo Tirso contém um edifício onde se localizam a Direção e Serviços Administrativos e é nele que se encontram os auditórios como o Auditório 1 (Auditório Padre António Vieira) com capacidade para 480 lugares, Auditório 2 com capacidade para 140 lugares, Auditório 3 com capacidade para 60 lugares, duas salas de ensaios convertíveis em pequenos auditórios, assim como disponibiliza uma biblioteca, sala de estudo e sala de informática.

1.3.3. Comunidade Educativa

Na Comunidade Educativa integram-se os alunos, pessoal docente, pessoal não docente, pais e encarregados de educação. Pode enumerar-se, aproximadamente, 170 alunos, 50 professores profissionalizados e 10 membros do corpo não docente. A maioria dos alunos é proveniente da região do Vale do Ave e ingressaram na ARTAVE após terem estudado no Centro de Cultura Musical (CCM). No entanto, esta escola acolhe alunos provenientes de todo o país. Como a ARTAVE aceita admissões apenas no início de ciclos (7.º e 10.º anos), uma pequena percentagem de alunos repete esses anos escolares para poder ingressar na escola.

1.3.4. Ação e Intervenção da ARTAVE

A ARTAVE mantém diversos protocolos de colaborações com diversas instituições onde estende a ação e intervenção.

1.3.5. Localização

A sede, localizada em Vila Nova de Famalicão, encontra-se na Rua Adriano Pinto Basto, 161, 4784-908 Vila Nova de Famalicão. O polo de Santo Tirso é localizado nas Caldas da Saúde, 4784-908 Areias STS.

1.3.6. Missão, Visão e Valores

Sendo propriedade da ARTEMAVE, a ARTAVE cumpre os seus ideais e valores. Pretende formar os alunos como pessoas genuínas, proporcionando-lhes um desenvolvimento a nível Pessoal, Social e Cívica. É também valorizada, particularmente, a dimensão cultural, ética e espiritual em conciliação com a vertente da formação profissional e artística.

A ARTAVE tem como principal objetivo atender às necessidades culturais, educativas e de ensino profissional especializado artístico da população estudantil da região onde está inserida. Procura manter-se aberta ao meio e prestar atenção constante ao contexto individual de cada aluno. A instituição conta com um apoio significativo do governo, por meio de compromissos com o Ministério da Educação, da União Europeia, através do Fundo Social Europeu e de outras entidades públicas e privadas. A ARTAVE incorpora nas suas diretrizes e regulamentos os princípios educativos e objetivos gerais de educação da Companhia de Jesus, assim como os princípios de formação artística e os requisitos legais específicos aplicáveis ao ensino profissional da música em Portugal.

1.3.7. Objetivo e Âmbito de Aplicação

O Regulamento Interno tem como objetivo regular o funcionamento geral e as atividades da ARTAVE. Ele constitui um documento de referência estável, complementado por documentos específicos que regulam o funcionamento institucional, administrativo e pedagógico, os quais são anexos ao regulamento.

O referido documento aplica-se a toda a comunidade escolar da ARTAVE, no âmbito das atividades escolares e académicas desenvolvidas pela instituição. Também estão sujeitas a este regulamento, na medida que lhes seja aplicável, todas as pessoas presentes no espaço escolar que não tenham sido mencionadas anteriormente.

O Regulamento Interno será verificado sempre que necessário, em decorrência de:

- Mudanças na estrutura interna ou organizacional da instituição.
- Alteração na legislação aplicável que exijam modificações no seu conteúdo.

A revisão do Regulamento Interno é um processo participativo que envolve todos os membros da comunidade educativa, com propostas a serem apresentadas sectorialmente. O documento entra em vigor após a aprovação do Diretor, devendo ser posteriormente retificado pela Direção da ARTEMAVE, caso ocorram alterações estruturais.

1.4. Responsabilidades, direitos e deveres dos membros da comunidade educativa

A comunidade escolar da ARTAVE deve ser um ambiente baseado no respeito pelos envolvidos, promovendo uma convivência saudável, enriquecedora que caracteriza uma instituição dedicada à educação, formação artística, música e criatividade. Todos os membros da comunidade escolar devem respeitar a legislação aplicável à ARTAVE, tanto no que diz respeito aos alunos quanto aos profissionais docentes e não docentes.

De forma geral, são deveres dos membros da comunidade escolar:

- Conhecer e cumprir o Projeto Educativo e o Regulamento Interno da ARTAVE, bem como os Regulamentos Gerais do Colégio das Caldinhas, dentro do seu âmbito de responsabilidade;
- Tratar e ser tratado com respeito, cortesia e cordialidade por todos os elementos da comunidade educativa;
- Respeitar as responsabilidades de cada um e as hierarquias institucionais;
- Respeitar e ter a integridade física, intelectual, cultural, artística e moral de todos os membros da comunidade escolar garantida;

- Garantir sua própria segurança na escola, sendo uma parte ativa no cumprimento das normas e procedimentos aplicáveis aos diferentes espaços educativos;
- Informar-se e ser informado sobre assuntos relevantes;
- Ser pontual, assíduo, disponível para o trabalho e cumprir suas tarefas;
- Assumir a responsabilidade por suas ações e comportamentos;
- Respeitar as normas de higiene e segurança;
- Seguir as normas de urbanidade e civismo adequadas a uma Escola Profissional Artística e à representação social associada;
- Não utilizar materiais que perturbem o funcionamento normal das atividades escolares ou causem danos físicos ou psicológicos, incluindo equipamentos tecnológicos como telemóveis;
- Preservar e cuidar das instalações, materiais didáticos e mobiliário da escola, usando-os corretamente e comprometendo-se a indemnizar os interessados ou a instituição por quaisquer reparos ou reposições necessárias;
- Participar ativamente nos órgãos de gestão da escola, apresentando sugestões relacionadas ao seu funcionamento;
- Ter o direito de eleger e ser eleito para cargos, órgãos e outras funções de representação na escola, quando aplicável;
- Dar parecer, quando solicitado por qualquer órgão de direção da escola, sobre o funcionamento dos diferentes serviços e o desempenho dos profissionais.

1.4.1. Corpo Discente

Os alunos, levando em consideração sua idade e maturidade intelectual, possuem responsabilidades e direitos garantidos pelo Estatuto do Aluno, com as devidas adaptações à estrutura, organização e normas internas da escola, incluindo a Regulamentação Interna da ARTAVE e outras legislações aplicáveis.

A responsabilidade disciplinar dos alunos implica o respeito às normas do Regulamento Interno da Escola, Estatuto do Aluno e outras pertinentes, além do respeito pelos colegas, funcionários, professores e pelo património da instituição.

Os alunos têm direitos específicos, como:

- Utilizar as instalações e recursos materiais de acordo com as normas estabelecidas;
- Organizar-se em associação de estudantes e em grupos informais que promovam o direito à aprendizagem artística e cultural, ou outras formas de organização autorizadas pela Direção;

- Participar e organizar iniciativas que promovam sua formação, ocupação de tempos livres, formação cívica, cultural, estética e moral;

- Recorrer a instâncias superiores quando considerarem injusta uma ordem dada por um professor ou funcionário, dirigindo-se ao Diretor de Turma ou à Direção da Escola;

- Participar de forma sistemática e responsável na avaliação de seu trabalho, incluindo a autoavaliação;

- Ser informado sobre assuntos que lhe dizem respeito.

Há também deveres específicos dos alunos, tais como:

- Portar diariamente os documentos de identificação escolar, materiais e equipamentos necessários para um bom desempenho na aprendizagem;

- Identificar-se ao entrar e sair da escola e sempre que solicitado por qualquer professor ou funcionário;

- Respeitar a autoridade do pessoal docente e não docente em todo o espaço escolar, incluindo o bom uso das instalações, equipamentos e materiais escolares;

- Participar das atividades educativas ou formativas promovidas pela escola;

- Participar das atividades artísticas realizadas tanto na escola quanto externamente, que fazem parte da formação educativa e profissional;

- Recusar comportamentos que perturbem o bom funcionamento das atividades escolares;

- Permanecer na escola durante o horário escolar e seguir as normas de autorização de saída da ARTAVE;

- Não utilizar equipamentos tecnológicos, como telemóveis, programas ou aplicações informáticas sem autorização de responsáveis, funcionários ou professores, nem captar sons ou imagens em salas de aula ou outras atividades formativas;

- Não divulgar, dentro ou fora da escola, especialmente através da internet ou outros meios de comunicação, sons ou imagens capturadas na instituição sem autorização da direção da escola;

- Respeitar e incentivar os colegas a respeitar as normas internas específicas destinadas a eles.

1.4.2. Corpo Docente

Os professores têm a sua atividade profissional regulada por direitos e deveres específicos estabelecidos em diversos documentos legais e normativos aplicáveis. A responsabilidade do trabalho docente baseia-se em boas práticas profissionais amplamente reconhecidas em diversos estudos, que reconhecem o alto nível de exigência para o desempenho desta profissão, que não pode ser resumido através de uma simples lista de atitudes, condutas e práticas.

O corpo docente possui direitos, tais como:

- Exercer sua autoridade nos aspetos pedagógicos, científicos, organizacionais, disciplinares e de formação cívica, dentro e fora da sala de aula, nas instalações escolares ou fora delas, no cumprimento de suas funções;
- Ser informado e/ou ter assuntos de natureza pessoal tratados de forma adequada e particular;
- Utilizar todos os recursos da escola, instalações e equipamentos, desde que beneficie claramente a instituição e sejam cumpridas as regras de utilização;
- Ter acesso a meios de formação que permitam atender às demandas da sua função.

O corpo docente também possui deveres, como:

- Adotar referências de boas práticas profissionais no exercício da sua atividade junto à comunidade educativa e manter uma conduta compatível com um bom desempenho profissional, tanto dentro quanto fora da sala de aula;
- Desempenhar todas as funções letivas e não letivas com profissionalismo, respeitando o código de ética profissional, regulamentos e normas estabelecidas pela Direção da Escola;
- Promover medidas pedagógicas que estimulem o desenvolvimento harmonioso da educação, seja na sala de aula, no acompanhamento dos alunos ou nos cargos pedagógicos que exerça.

1.4.3. Corpo Não Docente

Além dos direitos e deveres específicos estabelecidos nos regulamentos laborais aplicáveis e nas normas internas, incluem-se os seguintes direitos para o corpo não docente:

- Exercer autoridade, reconhecida pela direção, em suas interações com os alunos e profissionais da instituição, tanto dentro quanto fora das instalações escolares, no cumprimento de suas funções;
- Ser informado e ter assuntos de natureza pessoal tratados de forma adequada;

- Ter acesso a recursos de formação que permitam atender às exigências de sua função.

O corpo não docente tem os seguintes deveres:

- Colaborar no acompanhamento e integração dos alunos na comunidade educativa, incentivando o respeito às regras de convivência e promovendo um ambiente escolar positivo;

- Colaborar com os professores, pais e responsáveis dos alunos para prevenir e resolver problemas relacionados ao aprendizado e comportamento;

- Participar na formação cívica dos alunos.

1.5. Órgãos de Gestão

A Direção da ARTAVE desenvolve-se pelos seguintes intervenientes:

- Diretor

De acordo com os Estatutos, o cargo de Diretor da ARTAVE é exercido pelo Diretor Pedagógico do "Centro Cultural Musical das Caldas da Saúde". O Diretor Pedagógico pode nomear um Diretor-adjunto, que assumirá suas responsabilidades temporariamente e exercerá as funções que lhe forem delegadas durante sua ausência ou impedimentos.

- Responsáveis e Órgãos de Gestão Pedagógica

São órgãos e membros de administração e gestão pedagógica e didática:

- Conselho de Direção Administrativo-Pedagógica;

- Direção Técnico-pedagógica;

- Diretor de Curso;

- Conselho Pedagógico;

- Diretor de Turma;

- Conselho de Curso;

- Conselho de Turma;

- Diretor Didático;

- Conselho Didático.

- Responsáveis e Órgãos de Gestão Administrativa, Económica e Financeira

Considerando que a ARTAVE segue o princípio da autonomia na sua organização administrativa, financeira e contabilística, ela é constituída como um centro de custos autónomo. A gestão económica e financeira da escola é exercida pela Direção Financeira, composta pelo Diretor Financeiro e pelo Diretor da ARTAVE.

1.6. Cursos da ARTAVE

1.6.1. Tipologia e Duração

Na ARTAVE estão, atualmente, em funcionamento os seguintes cursos:

- Cursos Básicos

Curso Básico de Instrumentista de Cordas e de Tecla

Curso Básico de Instrumentista de Sopro e Percussão

- Cursos de Instrumentista (Ensino Secundário)

Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla

Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão

A capacidade de admissão no início de cada ciclo de formação é determinada anualmente. Todos os cursos em funcionamento têm a duração de três anos.

1.6.2. Pré-Requisitos

Os alunos que tenham concluído o 6.º ano de escolaridade podem candidatar-se aos Cursos Básicos de Instrumentista.

Os alunos que possuam o 9.º ano de escolaridade ou o Diploma de Curso Básico de Instrumentista na mesma área podem candidatar-se aos Cursos Profissionais de Instrumentista.

1.6.3. Candidaturas

As candidaturas encontram-se sempre abertas no site da ARTAVE para os cursos da escola. Para se candidatar, o aluno ou encarregado de educação do mesmo, no caso de ser menor, deve preencher os dados solicitados no formulário online ou preencher o formulário físico disponível nos Serviços Administrativos da Escola.

1.6.4. Admissão nos Cursos

A admissão dos alunos nos cursos da ARTAVE ocorre quando realizam a matrícula e a mesma é validada pela Direção da ARTAVE. Para serem admitidos nos cursos, os alunos devem cumprir os seguintes requisitos:

- Ser candidato à ARTAVE e possuir as qualificações legalmente exigidas.
- Ser aprovado nas Provas de Admissão.
- Ser incluído nas listas de admissão, por ordem de classificação, de acordo com as vagas disponíveis.
- Realizar a matrícula.

Os alunos em transição de curso na ARTAVE estão dispensados das Provas de Admissão na área técnico-artística. Os alunos do CCM (Centro de Cultura Musical) podem ser parcialmente dispensados das Provas de Admissão na área técnico-artística, conforme determinado pela Direção da ARTAVE. Os resultados obtidos nos Cursos Abertos da ARTAVE podem substituir as componentes correspondentes das Provas de Admissão.

1.6.5. Preenchimento de Vagas

O preenchimento das vagas pode ocorrer em uma ou várias etapas de admissão, que são determinadas anualmente pela direção da ARTAVE. Além disso, os alunos também podem ser admitidos para ocupar vagas resultantes de desistências ou transferências de outros alunos.

1.6.6. Matrículas

No momento da matrícula, realizado pessoalmente, o aluno e o restivo encarregado de educação (quando o aluno é menor de idade) devem:

- Assinar o respetivo Boletim de Matrícula.
- Fornecer todas as informações e documentos exigidos pela Direção da Escola.
- Aceitar e assinar o Contrato de Formação.
- Informar a sua situação e fornecer todos os documentos comprovativos relacionados à concessão de subsídios para a formação.
- Assinar a autorização necessária para o tratamento de dados relacionados à formação.

A assinatura do Boletim de Matrícula pelo aluno e pelo encarregado de educação implica o conhecimento e aceitação do regulamento, do Projeto Educativo da Escola, bem como o compromisso de respeitar os demais regulamentos associados à frequência dos Cursos da ARTAVE.

1.6.7. Atividades

Anualmente, a ARTAVE desenvolve um plano de atividades extracurriculares com o objetivo de proporcionar aos alunos outras experiências artísticas, nas quais têm a oportunidade de contactar com professores, instrumentistas e solistas, enriquecendo a sua aprendizagem em todos os aspetos. Algumas das atividades realizadas incluem:

- Estágio das Orquestras da ARTAVE;
- Estágio da Orquestra APROARTE;
- Curso de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental;
- Recitais de Jovens Solistas;
- Ciclos de Música e Poesia da Fundação Cupertino de Miranda;
- Ciclo de Concertos Promenade da Casa das Artes;
- Concerto de Abertura do Ano Escolar e Concerto de Natal.

Estas atividades proporcionam aos alunos da ARTAVE a oportunidade de expandir as suas experiências musicais e artísticas, além de contribuir para o seu desenvolvimento em diversas áreas.

1.6.8. Horário de Funcionamento

O período de aulas funciona de segunda a sexta-feira, das 8h30 às 18h50, assim como aos sábados, das 9h às 12h. O horário dos alunos é composto por aulas em grupo e individuais, além de tempo designado para o estudo do instrumento e a realização de trabalhos relacionados com as disciplinas socioculturais.

1.7. Organização, Frequência e Avaliação dos Alunos

Nos Cursos Básicos de Instrumentista, a fase de aprendizagem é organizada em módulos. Para concluir o Curso Básico de Instrumentista, o aluno precisa participar e obter bom desempenho em todas as disciplinas e módulos, além de realizar com sucesso a Prova de Aptidão Profissional no final dessa etapa de formação.

Nos Cursos Profissionais de Instrumentista, a fase de aprendizagem também é modular. Para concluir o Curso de Instrumentista, o aluno deve frequentar e ter bom desempenho em todas as disciplinas, assim como ser aprovado na Prova de Aptidão Profissional realizada no final dessa etapa de formação.

As avaliações quantitativas são publicadas de acordo com as normas específicas estabelecidas no regulamento de avaliação.

1.8. Oferta Educativa

Ao concluir com sucesso um Curso Básico, os alunos recebem um Diploma de Habilitação Académica equivalente ao 9.º ano de escolaridade e uma qualificação profissional de nível II da União Europeia. Os cursos disponíveis são o Curso Básico de Instrumentista de Cordas e Tecla, assim como o Curso Básico de Instrumentista de Sopros e Percussão. A oferta educativa detalhada pode ser encontrada no Quadro 1.

Quadro 1: Oferta Educativa do 3.º Ciclo

Curso Básico De Instrumentista	Instrumentos	Disciplinas Socioculturais	Disciplinas da Área Artística
Curso Básico de Instrumentista de Cordas e Tecla	Violino Viola d'Arco Violoncelo Contrabaixo Piano	Português Língua Estrangeira Matemática Ciências Físicas e Naturais	Instrumento Formação Auditiva Formação Musical Introdução à Composição
Curso Básico de Instrumentista de Sopro e Percussão	Flauta Oboé Clarinete Fagote Saxofone Trombone Trompete Trompa Percussão	Ciências Humanas e Sociais Educação Física	Prática de Conjunto e de Naípe – Orquestra, Instrumento de Tecla

Ao concluir com sucesso um Curso Profissional, os alunos recebem um Diploma de Habilitação Académica equivalente ao 12.º ano de escolaridade e uma qualificação profissional de nível IV da União Europeia e Acesso ao Ensino Superior. Os cursos disponíveis são o Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla, assim como o Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão. A oferta educativa poderá ser observada no Quadro 2.

Quadro 2: Oferta Educativa do Secundário

Curso Básico De Instrumentista	Instrumentos	Disciplinas Socioculturais	Disciplinas da Área Científica	Disciplinas da Área Artística
Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla	Violino Viola d'Arco Violoncelo Contrabaixo Piano Cravo	Português Língua Estrangeira Área de Integração	História e Cultura das Artes Teoria e Análise Musical	Instrumento – Específico e 2.º Instrumento Música de Câmara Naípe Orquestra e Prática de Acompanhamento
Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão	Flauta Oboé Clarinete Fagote Saxofone Trombone Trompete Trompa Percussão	Tecnologias da Informação e Comunicação Educação Física	Física do Som	Projetos Coletivos Formação em Contexto de Trabalho

1.9. Planificação Anual da ARTAVE (1.ª Versão)

A Planificação Anual da ARTAVE é sujeita a modificações ao longo do ano, visando o enriquecimento da formação dos alunos, bem como a expansão de conhecimentos e o desenvolvimento de competências tanto coletivas quanto individuais. Essas alterações decorrem do empenho da instituição em buscar atividades que contribuam para esse objetivo.

Assim, pode observar-se nos Quadros 3, 4 e 5 a Primeira Versão da Planificação da ARTAVE do ano 2022/2023:

Quadro 3: Plano Anual de Atividades da ARTAVE 2022/2023- 1.º Trimestre (1.ª Versão- 19-09-2022)

		Artave - Centro de Cultura Musical - Plano de Actividades 2022/2023 - 1º Trimestre (1ª versão 19-09-2022)																						
Mês	Sem	Audições Recitais	Provas Areas Técnicas	Provas Sócio-Cultural e TP				Reuniões; Avaliações	Outros	Obs.	Integração			Básico		Outras Atividades/ Provas	CCM		Secundário				Obs.	
				7	8	9	10				11	12	Aud.	Con.	Out.		Audições Recitais	Provas	Reunião Avaliação	Audições Recitais	Provas 10	Provas 11		Provas 12
Set	1									Reunião MCA														
	2									Reunião APROMATE, PNEC, APROMATE, PNEC, APROMATE														
	3									Inicio atividades														
	4									Ativ. Let. Rec.														
Out	5																							
	6																							
	7																							
	8																							
Nov	9																							
	10																							
	11																							
	12																							
Dez	13																							
	14																							
	15																							
	16																							

2. Síntese da Prática de Ensino Supervisionada (PES)

2.1. Plano de Estágio

A Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, teve a duração de aproximada de oito meses. Foram assistidas e lecionadas uma aula de Flauta Transversal e uma aula de Música de Câmara, no polo de Vila Nova de Famalicão e com a orientação da Professora Elisa Trigo.

Quadro 6: Tabela Orientadora da Prática de Ensino Supervisionada

Mês	Dias do mês					Total de Aulas
Outubro				28		2
Novembro	*	11	18	25		6
Dezembro	2	9	***	**		4
Janeiro	***	13	20	27		6
Fevereiro	***	10	17	***		4
Março	*	10	17	24	***	6
Abril	**	14	*	***		2
Maio	***	12	***	26		4
Junho	2	9	*	23	***	8
*Aula Não Assistida **Interrupção Letiva ***Atividades da Escola- estágios, concertos, concursos, masterclasses, etc.						

Obs.: Total relativo a uma aula de Flauta Transversal e uma aula de Música de Câmara em cada dia.

2.2. Caracterização da Disciplina de Instrumento

2.2.1. Conteúdo programático e matriz de avaliação da disciplina de Flauta Transversal

O programa da disciplina de Flauta Transversal é referente às matrizes de avaliação para cada grau de ensino.

As avaliações finais de instrumento seguem as diretrizes estabelecidas nas matrizes de avaliação. Os critérios gerais de avaliação, são baseados na postura do aluno; interpretação musical; habilidades técnicas – ritmo, afinação sonoridade, timbre, controle, entre outros; coerência na apresentação geral do programa e avaliação relativa ao desempenho do aluno em relação aos demais da turma.

- Matriz de Avaliação de Flauta Transversal- Módulo 1

Quadro 7: Matriz de Avaliação do Módulo 1

Módulo 1		Duração da Prova Técnica: 3 minutos
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	1. Escalas e Arpejos 1.1. Escalas Diatónicas Maiores: tonalidades de Dó M, Sol M, Ré M, Fá M, Si \flat M; 1.2. Arpejos: Tríade Maior no estado fundamental; 2. Três estudos	1.1. Uma escala sorteada Sequência da execução da prova escala: - Escala Maior; - Tríade Maior no estado fundamental. 2. Um estudo sorteado

Módulo 1		Duração da Prova: 4 minutos
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas peças de carácter contrastante de memória.	

Obs.: Todo o repertório lecionado ao do longo do Módulo é registado no relatório final.

- Matriz de Avaliação de Flauta Transversal- Módulo 2

Quadro 8: Matriz de Avaliação do Módulo 2

Módulo 2		Duração da Prova: 7 minutos
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	1. Escalas e Arpejos 1.1. Escalas Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de Dó M, Sol M, Ré M, Fá M, Si \flat M; Escala cromática. 1.2. Arpejos: Tríade (Maior e menor) no estado fundamental; 2. Três estudos	1.1. Uma escala sorteada 2. Um estudo sorteado

Módulo 2		Duração da Prova: 4 minutos
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas peças de carácter contrastante de memória.	

Obs.: Todo o repertório lecionado ao do longo do Módulo é registado no relatório final.

2.2.2. Critérios de Avaliação nos Módulos 1 e 2

A forma de avaliação no 7.º ano do Curso Básico é semestral, podendo ser realizada através de dois concertos/atuações públicas, de duas provas de avaliação (com júri), uma prova técnica e um recital.

A avaliação dos alunos que se encontram a realizar o Módulo 1 está organizada da seguinte forma: 25% - prova técnica; 25% - prova recital e 50% - avaliação contínua. No entanto, pode haver alterações consoante a decisão da/o Professora/o e Conselho de Turma.

As avaliações de ambos os Cursos são quantitativas e segundo uma escala de 0 a 20 valores.

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

- Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.
- Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.
- Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.
- Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.
- Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

2.2.3. Objetivos Gerais e Específicos da Disciplina de Flauta Transversal

Objetivos Gerais:

- Adquirir habilidades gerais e específicas na coordenação de movimentos, de acordo com os resultados musicais exigidos;
- Dominar conceitos como raciocínio lógico e prático, aplicados na análise do texto musical, reprodução e controle da execução;
- Memorizar parcial ou integralmente as obras a serem trabalhadas em aula, levando em consideração a leitura correta da partitura e executando conforme as orientações recebidas;
- Realizar elementos técnicos, aplicar as habilidades adquiridas em novas situações e produzir materiais para avaliação;

- Desenvolver a capacidade de controlar emoções durante a execução musical;
- Cultivar o senso de responsabilidade e autonomia comparecendo regularmente e pontualmente às aulas e atividades pedagógico-artísticas;
- Demonstrar empenho nas atividades de sala de aula, realizando trabalhos e participando ativamente;
- Envolver-se nas atividades propostas em aula e nas atividades pedagógico-artísticas;
- Desenvolver o respeito pelas normas, comportamento e atitude, bem como cultivar os valores de tolerância, seriedade, cooperação e solidariedade.

Objetivos Específicos:

- Aperfeiçoar o sentido rítmico;
- Desenvolver agilidade e segurança na execução;
- Aprimorar a fluência na leitura musical;
- Compreender as diferentes articulações e dinâmicas;
- Respeitar a estrutura estabelecida nas obras;
- Desenvolver habilidades de formulação e apreciação crítica;
- Cultivar uma postura correta durante a execução;
- Desenvolver a memória auditiva;
- Praticar uma escuta musical ativa e participativa;
- Desenvolver a capacidade de abordar e explorar novo repertório;
- Melhorar a qualidade do som no instrumento;
- Compreender os conceitos de fraseado musical;
- Desenvolver a percepção de afinação;
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar e resolver problemas;
- Aperfeiçoar as técnicas de respiração e apoio de diafragma;
- Desenvolver a coordenação motora dos lábios;
- Estabelecer uma prática de estudo mais regular e de melhor qualidade;
- Compreender e abordar adequadamente a atmosfera e o estilo das obras;
- Melhorar a qualidade da execução musical, levando em conta a autocrítica.

2.2.4. Planificação Anual da Disciplina de Flauta Transversal

A planificação anual é um planeamento feito para os alunos conforme o que está estipulado no regulamento da escola onde se incluiu os domínios correspondentes a cada grau. A aluna A cumpriu o planeamento e avançou para além do estipulado para alunos de 7.º ano. O Quadro 9 corresponde à Planificação Anual de Flauta Transversal que a Aluna A realizou ao longo do ano letivo de 2022/2023.

Quadro 9: Matriz de Avaliação do Módulo 2

Módulo	Escalas e Arpejos	Estudos	Peças
Módulo 1	<p>Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores nas tonalidades de Dó M, Sol M, Ré M, Fá M, Si\flat M (duas oitavas);</p> <p>Relativas Menores Harmónica e Melódica;</p> <p>Cromática.</p> <p>Arpejos</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental.</p>	<p><i>30 Estudos Fáceis e Progressivos</i> de G. Gariboldi- do estudo n.º 7 ao estudo n.º 24;</p> <p><i>20 Estudos Para Flauta</i> de G. Gariboldi- do estudo n.º 1 ao estudo n.º 9.</p>	<p><i>Valsa</i> – E. Kronke;</p> <p><i>3 Melodias</i> op. 402 – W. Popp</p>
Módulo 2	<p>Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores nas tonalidades de Dó M, Sol M, Ré M, Fá M, Si\flat M, Mi\flat M e Lá M (duas oitavas).</p> <p>Relativas Menores Harmónica e Melódica; Cromática.</p> <p>Arpejos</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental.</p>	<p><i>30 Estudos Fáceis e Progressivos</i> de G. Gariboldi - do estudo n.º 25 ao estudo n.º 29;</p> <p><i>20 Estudos Para Flauta</i> de G. Gariboldi - do estudo n.º 1 ao estudo n.º 9.</p>	<p><i>Sonata em Fá M (I. Grave, II. Allegro)</i> Op. 3 – J. B. Loeillet</p> <p><i>Concerto em Sol M</i> – D. Skroup</p> <p><i>Souvenir Russe</i> Op. 60- E. Kohler</p>

A classe de Flauta Transversal da ARTAVE do ano letivo de 2022/2023, lecionada e orientada pela professora Elisa Trigo, era constituída por doze alunos no Curso Profissional.

No Curso Básico de Instrumentista de Sopros e Percussão estavam matriculados dois alunos no 7.º ano, duas alunas no 8.º ano e três alunas no 9.º ano.

No Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão encontravam-se duas alunas a frequentar o 10.º ano, duas alunas no 11.º ano e uma aluna no 12.º ano.

A duração das aulas eram de 45 minutos, duas vezes por semana. Ou seja, em ambos os Cursos, os alunos tinham um total de 90 minutos de aulas por semana, distribuídos ao longo do ano letivo e salvo exceções relativas a atividades extracurriculares.

2.3 Aluna de Flauta Transversal

2.3.1. Caracterização da Aluna A

Para a identificação da aluna selecionada para a PES, optámos pela designação de “aluna A”.

A aluna A é do sexo feminino, durante o período de estágio tinha 12 anos de idade e é natural de Riba de Ave. Iniciou os seus estudos de Flauta Transversal aos 7 anos quando ingressou no Ensino Articulado de Música, promovido em parceria entre o Agrupamento de Escolas de Pedome e o Centro de Cultura Musical.

Atualmente, é discente da Professora Elisa Trigo, na ARTAVE, e durante o ano letivo de 2022/2023 frequentava o 7.º ano de escolaridade do Curso Básico de Instrumentista de Sopros.

A estudante demonstrou uma postura correta, metódica e um comportamento exemplar. Embora tenha enfrentado alguns desafios em relação à sua autoconfiança, ao longo do ano letivo, houve uma notável melhoria nesse aspeto. Ao longo do ano, a aluna apresentou resultados consistentes, obtendo excelentes notas nas avaliações finais. A aluna A afirmou ter escolhido Flauta Transversal porque teve oportunidade de experimentar o instrumento, tendo sido este que a fascinou e despertou interesse em aprender.

As aulas de Flauta Transversal da aluna realizavam-se à terça-feira, às 14 horas e 30 minutos, e à sexta-feira, às 16 horas e 10 minutos.

2.3.2. Audições de Flauta Transversal da Aluna A

A aluna A realizou quatro audições intercalares durante o ano letivo 2022/2023 com o seguinte programa:

- 3 de novembro de 2022

Valse – E. Kronke

- 15 de dezembro de 2022

3 Melodias Op. 402 – W. Popp

- 23 de março de 2023

Sonata em Fá M (I. Grave, II. Allegro) – J. B. Loeillet

- 25 de maio de 2023

Souvenir Russe Op. 60 – E. Kohler

2.3.3. Atividades Extracurriculares

Como atividade extracurricular, a aluna da Prática de Ensino Supervisionada, participou XXIV Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental, realizado na ARTAVE, do dia 31 de janeiro até 4 de fevereiro de 2023. Desta forma, teve oportunidade de trabalhar com a Flautista Joséphine Olech, solista da Orquestra Filarmónica de Roterdão.



Figura 4: Cartaz de Apresentação do XXIV Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental

Para além de ter oportunidade de evoluir, interagir e aprender com a flautista supracitada, a Aluna A teve oportunidade de assistir a um concerto a solo interpretado pela Joséphine, acompanhada pela Orquestra ARTAVE sob a direção do Maestro Luís Machado.



XXIV CURSO INTERNACIONAL CONCERTO DE ABERTURA

CONCERTO ABERTURA

31 JANEIRO (terça-feira) 21:15h

Bruno Rafael *Trompa*

Francisco Esteban Rubio *Fagote*

German Tcakulov *Viola d'Arco*

João Pedro Silva *Saxofone*

Joséphine Olech *Flauta*

Orquestra ARTAVE

Luís Machado *Maestro*

Figura 5: Cartaz de Apresentação do XXIV Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental

2.4. Planos de Aula de Flauta Transversal

Foram selecionadas três aulas individuais de Flauta Transversal para evidenciar a concretização da Prática de Ensino Supervisionada (Estágio). Desta forma, nos Quadros 10, 11 e 12 serão apresentadas as respectivas planificações, objetivos, observações e reflexões.

Planificação da Aula de Instrumento – 1.º Período

Aula n.º 2	Docente: Elisa Trigo	Horário: 16h10 – 16h55
Duração: 45'	Data: 11 de novembro de 2022	7.º ano

Sumário

Escala de Ré M com duas oitavas, arpejo maior, escala relativa menor harmónica e melódica, arpejo menor e escala cromática.

Estudo n.º 14 e Estudo n.º 15 - 30 Estudos Fáceis e Progressivos de Giuseppe Gariboldi
Melodie I - W. Popp op. 402.

Objetivos

Desenvolver a capacidade tímbrica e sonora
Trabalhar a respiração e controle de diafragma
Desenvolver o sentido de fraseado
Trabalhar dinâmicas
Corrigir a postura

Aula Observada

<i>Conteúdos</i>	Som, timbre, respiração, postura e dinâmica
<i>Recursos Pedagógicos</i>	1- Escala de Ré M e arpejo maior, Escala menor Harmónica e Melódica e arpejo menor e escala cromática 2- <i>Estudo n.º 14 e n.º 15 - 30 Estudos Fáceis e Progressivos</i> de Giuseppe Gariboldi 3- <i>Melodie I</i> - W. Popp op. 402
<i>Metodologia</i>	1- Trabalho de exercícios técnicos para correção de dedos e técnica 2- Uso de metrónomo para auxílio de pulsação, trabalho de respiração, velocidade de ar e diafragma e estimulação de expressividade usando dinâmicas e articulações distintas 3- Trabalho postural para melhoria sonora e diafragma
<i>Recursos Materiais</i>	Flauta, estante, metrónomo, partituras e lápis.
<i>Avaliação</i>	Observação Direta

Observação e Reflexão

A aula iniciou com um exercício de aquecimento utilizando a escala de Ré M, arpejo maior, relativa menor melódica e harmónica e arpejo menor, assim como a escala cromática. A aluna apresentou algumas dificuldades na coordenação dos dedos da mão direita e a professora sugeriu um livro de técnica para a auxiliar neste aspeto.

De seguida, a aluna interpretou o Estudo n.º 14 do livro *30 Estudos Fáceis e Progressivos* de Giuseppe Gariboldi. Foi necessário recorrer ao auxílio de metrónomo devido à oscilação de pulsação que a aluna apresentou. Foram trabalhadas questões de velocidade, direção de ar e força de diafragma para melhoria de som e reduzir o número de respirações. De imediato, o timbre e a ressonância melhoraram bastante e o som ficou muito mais brilhante. A questão expressiva foi outro ponto importante desta aula. A professora ajudou e trabalhou direções de frase, articulações, dinâmicas e o carácter assertivo que requer um som cheio e confiante. Todas estas questões foram também abordadas no Estudo n.º 15 do mesmo livro. No entanto, um dos pontos fulcrais deste estudo consistia nas mudanças extremas de dinâmica – *pp* e *ff* e realçar a sua diferença, assim como utilização de *legatto* direcionado para os finais de frase.

A aluna interpretou a obra “Melodie I” de W. Popp op. 402 e foi possível reparar que o vibrato começava a ser audível, apesar de ainda não ter sido introduzido e trabalhado. Para melhorar o som, a professora pediu para que a aluna fletisse as pernas. Esta postura ajuda a que o diafragma seja mais pressionado e para que se verifique menos tensão nos membros superiores devido ao peso estar na direção do solo. Desta forma, a aluna inspira automaticamente em direção ao diafragma, pressiona-o de forma a obter mais fluxo de ar e diminui a tensão nos membros superiores, o que resultou num som muito mais limpo. Todo este trabalho resultou num “super som” (expressão utilizada pela professora cooperante).

Regressando à postura inicial, a aluna continuou com um bom som, mas foi regredindo novamente de forma gradual. O ideal seria a continuação do estudo com a utilização deste método.

Quadro 10: Planificação de aula de instrumento referente ao 1.º Período

Planificação da Aula de Instrumento – 2.º Período

Aula n.º 12	Docente: Elisa Trigo	Horário: 16h10 – 16h55
Duração: 45'	Data: 10 de março de 2023	7.º ano

Sumário

Exercício n.º 2 – *La Sonorité* de M. Moyses

Escala de Si b Maior, arpejo maior, escala de Sol menor harmónica e melódica, arpejo menor e arpejo com inversões de 3 e 4 notas e escala cromática.

Estudo n.º 29 - *30 Estudos Fáceis e Progressivos* de Giuseppe Garibaldi

Estudo n.º 1 - *20 Estudos* de Giuseppe Garibaldi

Objetivos

Desenvolver a capacidade sonora

Aprendizagem de arpejo com inversão de 3 e 4 sons

Trabalhar a respiração e controle de diafragma

Desenvolver o sentido de fraseado

Aula Observada

<i>Conteúdos</i>	Articulação, som, arpejos e respiração
<i>Recursos Pedagógicos</i>	<p>1- <i>La Sonorité</i> de M. Moyse</p> <p>2- Escala de Sib Maior, arpejo Maior, escala de Sol menor harmónica e melódica, arpejo menor e arpejo com inversões de 3 e 4 notas e escala cromática</p> <p>3- <i>30 Estudos Fáceis e Progressivos</i> de Giuseppe Gariboldi</p> <p>4- <i>20 Estudos</i> de Giuseppe Gariboldi</p>
<i>Metodologia</i>	<p>1- Utilização de crescendos e diminuendos e ataques com ar</p> <p>2- Esclarecimento de alguma dúvida possível e introdução de arpejos com inversões de 3 e 4 sons</p> <p>3- Auxiliar a aluna tocando com ela nas passagens mais exigentes</p>
<i>Recursos Materiais</i>	Flauta, estante, partituras e lápis.
<i>Avaliação</i>	Observação Direta

Observação e Reflexão

Para iniciar a aula, como exercício de aquecimento e prática de *leggato* foi utilizado o exercício n.º 2 do livro *La Sonorité* de Marcel Moyse. Este exercício consistia na estrutura seguinte:



A aluna apresentou um som cheio, doce e claro.

Seguidamente, a aluna tocou a escala de Sib Maior, arpejo maior, escala de Sol menor harmónica e melódica, arpejo menor e arpejo com inversões de 3 e 4 notas e escala cromática.

A professora procedeu à explicação dos arpejos de 3 e 4 inversões. A aluna conseguiu produzir de imediato o arpejo de 3 sons sem a professora ter de explicar muito. Quanto ao arpejo de 4 sons, foi capaz de tocar num andamento mais lento, mas foi capaz de realizar o exercício com sucesso, ritmicamente correto e com um bom som.

Posteriormente, a aluna interpretou o Estudo n.º 29 do livro *30 Estudos Fáceis e Progressivos* de Giuseppe Gariboldi. Inicialmente, a discente não inspirou o suficiente para tocar a frase completa. A professora pediu para que iniciasse o estudo de novo, inspirasse em direção ao diafragma e soprasse bem. A aluna cumpriu e interpretou o estudo de início ao fim de forma sublime e sem interrupções para algum tipo de correção. As únicas questões apontadas pela professora consistiram em soprar de forma mais relaxada nas notas graves e realizar para um trilo mais claro e consistente.

Por último, a aluna tocou o Estudo n.º 1 do livro *20 Estudos* de G. Gariboldi. A professora auxiliou a aluna nos compassos mais exigentes, tocando em conjunto. Foram trabalhadas escalas cromáticas para as passagens com cromatismos saírem mais limpas, assim como foram utilizados diferentes tipos de articulação. A docente apontou as notas mais importantes e pediu para que a aluna tocasse apenas as notas em questão e, de seguida, as menos importantes. Após ter corrigido todas estas as questões, a aluna interpretou o estudo de início ao fim. Foi notório o progresso, principalmente ao nível de articulação e fraseado. No entanto, foi sugerido apresentar novamente este estudo na aula seguinte.

Quadro 11: Planificação de aula de instrumento referente ao 2.º Período

Planificação da Aula de Instrumento – 3.º Período

Aula n.º 16	Estagiária: Carolina Brito	Horário: 16h10 – 16h55
Duração: 45'	Data: 26 de maio	7.º ano

Sumário

Aula lecionada pela aluna estagiária

Escala de Sol M, arpejo maior, Mi menor harmónica e melódica, arpejos menores e escala cromática

Estudo n.º 6 do livro *20 Estudos* de Gariboldi

Souvenir Russe Op. 60 de E. Köhler

Objetivos

Desenvolver capacidade sonora

Trabalhar respiração e controle de diafragma

Desenvolver o sentido de fraseado

Aula

Supervisionada

<i>Conteúdos</i>	Som, postura, dinâmica, pulsação, carácter e articulação
<i>Recursos Pedagógicos</i>	1- Escala de Sol M, arpejo maior, Mi menor harmónica e melódica, arpejos menores e escala cromática 2- <i>20 Estudos</i> de Gariboldi 3- <i>Souvenir Russe Op. 60</i> de E. Köhler
<i>Metodologia</i>	1- Explicar uma boa respiração e utilizar a força de diafragma nas notas mais agudas, assim como o cuidado necessário para não fazer posições erradas nos dedos 2- Ouvir o estudo na íntegra e trabalhar as questões mais instáveis com a aluna 3- Respiração em “O” para evitar ruído e obter uma melhor inspiração
<i>Recursos Materiais</i>	Flauta, estante, partituras e lápis.
<i>Avaliação</i>	Observação Direta

Observação e Reflexão

Esta aula foi lecionada pela estagiária de Prática de Ensino Supervisionada.

A aula iniciou-se pela escala referente à tonalidade do estudo: Sol M. Como a aluna apresentou falta de ar, que resultou em dificuldades ao executar as notas mais agudas da escala, foram sugeridos exercícios de inspiração e expiração que consistem em exercer pressão no diafragma para que a aluna pudesse entender o tipo de força que deverá fazer. Seguidamente, tocou os arpejos maiores e menores, relativas menores harmónica e melódica e escala cromática. Na escala menor harmónica, a aluna apresentou dificuldades técnicas devido às alterações que esta escala requer. Este exercício foi trabalhado numa velocidade moderada e foi relembada a importância de, numa primeira fase, pensar em cada dedo de forma a não executar posições erradas. Na escala cromática, realcei a importância de tensão e direção para a nota mais aguda.

Posteriormente, a aluna interpretou o estudo n.º 6 do livro *20 Estudos* de G. Gariboldi. Comecei por alertar a importância de cumprir as dinâmicas escritas no estudo devido a estas serem o fator principal para o carácter da peça. De seguida, trabalhamos os pianos súbitos que são de grande importância neste estudo. As notas ligadas duas a duas, com intervalos entre o registo médio e o registo agudo, constituem uma secção importante da obra, que facilmente poderá ser monótona e pouco musical. Desta forma, definimos quais as notas mais importantes dessa secção e reforcei os tempos fortes da passagem. A aluna tocou apenas as notas mais importantes para entender a direção da frase. Por fim, a discente entendeu o carácter do estudo e interpretou-o de início ao fim com todo o trabalho muito bem consolidado.

Por fim, a aluna interpretou a *Souvenir Russe* a partir do *Allegretto*. Foi sugerido que tocasse apenas as notas mais graves primeiro, para entender que as notas mais agudas não têm igual importância. Marquei uma pulsação mais lenta enquanto a aluna realizava o exercício. De seguida, já com todas as notas, marquei uma pulsação ainda mais lenta para que a aluna aplicasse o exercício anterior de forma tranquila. A velocidade foi aumentada gradualmente nas três vezes seguintes que foram repetidos os compassos em questão. Referi que quanto mais apoio for depositado na nota mais grave, a nota mais aguda irá surgir naturalmente e com muito mais facilidade. Alertei para o facto de a aluna estar a respirar para a zona do peito, o que resulta em menos ar inspirado e mais ruído no momento da respiração. Desta forma, sugeri que respirasse com a posição dos lábios em “O” e que pensasse no ar a dirigir-se para a barriga, onde se encontra o diafragma.

A aluna interpretou o andamento de início ao fim, com melhorias significativas e tendo em mente todo o trabalho realizado durante a aula.

2.5. Caracterização da Classe de Conjunto

2.5.1. Classe de Conjunto- Quinteto de Sopros de 12.º ano

Durante a minha Prática de Ensino Supervisionada, pude observar o Quinteto *DiAulos*, um grupo de Música de Câmara composto por cinco alunos do 12.º ano. O quinteto é formado por uma flautista, uma oboísta, uma clarinetista, uma fagotista e um trompista. As aulas do grupo são orientadas pela professora Elisa Trigo às quartas-feiras e sextas-feiras, com duração de 45 minutos.

2.5.2. Objetivos Gerais e Específicos da Classe de Conjunto

Objetivos Gerais

- Estimular e motivar os alunos em relação à música de conjunto;
- Desenvolver as habilidades musicais dos alunos;
- Possuir conhecimento amplo do repertório musical;
- Ter consciência e compreensão da sonoridade do grupo;
- Integrar a audição e a visão como meios de comunicação e articulação entre os membros do grupo;
- Promover a aquisição de hábitos de trabalho disciplinado;
- Estimular a autonomia dos alunos;
- Encorajar a autocrítica e a heterocrítica para o aperfeiçoamento do grupo;
- Estimular o senso de responsabilidade individual e coletiva;
- Articular a importância da música de conjunto com as demais disciplinas artísticas.

Objetivos Específicos

- Possuir um conhecimento geral das obras a serem trabalhadas;
- Ter conhecimento do contexto histórico e cultural das obras, visando uma melhor interpretação;
- Conhecer a distribuição das diferentes partes individuais;
- Compreender a diferença de execução entre partes solísticas e de acompanhamento;
- Manter uma postura corporal adequada;
- Desenvolver projeção sonora;
- Alcançar qualidade sonora;

- Ter noção da sonoridade do grupo;
- Equilibrar timbre e volume para a harmonia sonora do grupo;
- Desenvolver o senso de afinação em grupo.

2.6. Atividades Extracurriculares

Como mencionado anteriormente, na minha Prática de Ensino Supervisionada observei e lecionei o Quinteto *DiAulos*, um grupo de Música de Câmara composto por cinco alunos do 12º ano. Como estes alunos se encontravam num nível de maturidade musical muito significativo, participaram no Prémio Jovens Músicos 2023 e passaram à eliminatória seguinte. A Figura 6 representa a apresentação dos resultados das audições.

Este quinteto também participou na XXX Série de Recitais *Jovens Solistas*, realizados na Fundação Castro Alves, em Vila Nova de Famalicão (Figura 7).

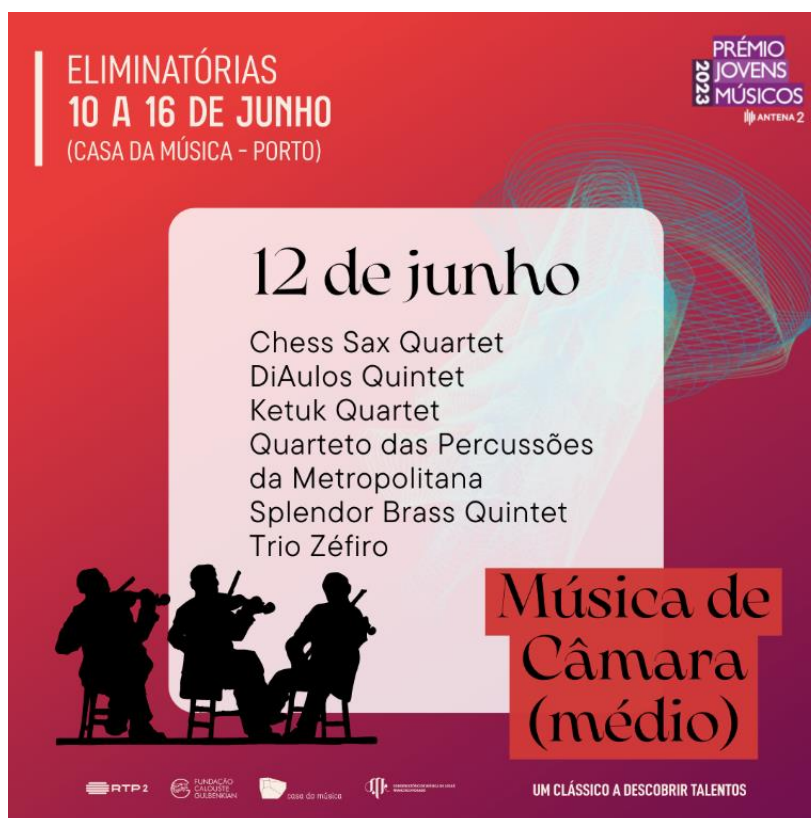


Figura 6: Participação na Semifinal do Prémio Jovens Músicos 2023, na Casa da Música



Figura 7: Recital de Música de Câmara na Fundação Castro Alves

2.7. Planos de Aula de Música de Câmara

Foram selecionadas três aulas individuais de Música de Câmara para evidenciar a concretização da Prática de Ensino Supervisionada (Estágio). Desta forma, nos Quadros 13, 14 e 15 serão apresentadas as respetivas planificações, objetivos, observações e reflexões.

Planificação da Aula de Música de Câmara – 1.º Período

Aula n.º 1	Docente: Elisa Trigo	Horário: 17h10 – 17h55
Duração: 45'	Data: 28 de outubro de 2022	12.º ano

Sumário

Dix-Sept Variations – J. M. Damase

Aula Observada

<i>Conteúdos</i>	Respiração, dinâmica, ritmo e afinação
<i>Avaliação</i>	Observação Direta

Observação e Reflexão

A aula iniciou-se com a interpretação da obra a partir da variação V.

Após a entrada *tutti*, o foco foi no solo de fagote e na sua interpretação. De seguida, abordaram-se questões como respiração e dinâmicas. Seguiu-se um trabalho rítmico em conjunto, assim como musical e interpretativo. O objetivo seria interligar todas as vozes sem haver qualquer tipo de corte como se fosse um só instrumento.

Quando chegaram à variação X, apresentaram mais dificuldades de junção. Desta forma, a professora auxiliou marcando uma pulsação lenta para promover uma audição ativa e todos se ouviram. O clarinete e o fagote tocaram o início da variação em conjunto para colmatar as falhas. Regressou-se à interpretação *tutti* de início ao fim da variação. Os alunos interpretaram a obra com uma técnica muito boa, assim como uma musicalidade madura. No entanto, seria necessário melhorar a comunicação e junção do grupo devido às partes individuais ainda estarem inseguras.

Quadro 13: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 1.º Período

Planificação da Aula de Música de Câmara – 2.º Período

Aula n.º 10	Docente: Elisa Trigo	Horário: 17h10 – 17h55
Duração: 45'	Data: 10 de fevereiro de 2023	12.º ano

Sumário

Preparação para gravações do Prémio Jovens Músicos

Primeiro Quinteto- G. Cambini

Divertimento- Kemlinsky

Aula Observada

<i>Conteúdos</i>	Respiração, dinâmica, ritmo e afinação
<i>Avaliação</i>	Observação Direta

Observação e Reflexão

O grupo afinou.

No início da interpretação da peça "Primeiro Quinteto" de Cambini, o primeiro ataque não foi muito claro, mas após uma segunda tentativa, ficou bastante homogêneo.

A afinação estava equilibrada, assim como o som, no entanto, seria interessante explorar mais dinâmicas durante a execução. Todos os músicos tocaram com a mesma articulação, mas a professora interrompeu para corrigir a afinação dos dois primeiros acordes, chamando a atenção para a questão das dinâmicas. A docente pediu que repetissem uma secção com uma escala para garantir que todos estariam a tocar de forma igual, devido a estarem ligeiramente desencontrados. A professora auxiliou marcando a pulsação e falou sobre direção de frase e musicalidade. Foi dado destaque ao solo do oboé e o seu acompanhamento, assim como aos trilos em comum. Trabalharam uma secção uníssono, começando com a flauta e gradualmente adicionando o oboé, o fagote e, em seguida, todos os instrumentos em conjunto. Essa passagem ficou muito mais clara após o trabalho realizado.

Na obra *Divertimento* de Kemlinsky, a interpretação começou destacando-se o solo de fagote. Essa parte foi repetida três vezes para corrigir a articulação.

Em seguida, os restantes instrumentos entraram juntos e afinados. Ao longo da obra, os solos foram muito bem interpretados. Foi possível observar maior insegurança nesta peça, talvez devido ao maior nível de complexidade. A professora trabalhou individualmente com a flauta, que estava com dificuldade numa secção de trilos e mordentes. Inicialmente, a aluna tocou sem os efeitos em questão, com a marcação das colcheias escritas e, posteriormente, foram adicionados os trilos e mordentes correspondentes. Foram notáveis as melhorias após este trabalho.

A professora também observou a falta de contraste de dinâmicas e a falta de diferença nas mudanças de tempo e trabalhou com os alunos para colmatar estas questões.

Quadro 14: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 2.º Período

Planificação da Aula de Música de Câmara – 3.º Período

Aula n.º 16	Docente: Elisa Trigo	Horário: 17h10 – 17h55
Duração: 45'	Data: 26 de maio de 2023	12.º ano

Sumário

Petite Suite – C. Debussy

Aula Observada

Conteúdos

Respiração, dinâmica, ritmo e afinação

Avaliação

Observação Direta

Observação e Reflexão

A aula iniciou-se pelo 4.º andamento da obra - *Ballet*.

Os primeiros compassos consistiram no solo da trompa com acompanhamento dos restantes instrumentos. A professora abordou questões como *staccato* mais curto e semínimas com carácter mais *legatto*. No seguinte solo, interpretado pelo fagote, a professora trabalhou o carácter das síncopas, assim como a direção de frase. De seguida, voltaram a repetir a secção trabalhada.

Seguidamente, a professora retificou algumas articulações que não estavam em comum com todos os instrumentos e clarificou com os alunos a forma correta de interpretar, de acordo com a partitura geral.

O fagote, o oboé e a flauta trabalharam em conjunto a melodia principal que era “transportada” de um instrumento para o outro. De seguida, em *tutti*, foram trabalhados aspetos como a respiração, comunicação, pulsação. Os alunos oscilaram na pulsação. Em certos momentos tanto atrasavam, como aceleravam. Foi interessante observar a capacidade de, entre eles, exporem ideias musicais e formas de resolver algumas situações que podem ser moldadas.

Foi necessário repetir a *coda* algumas vezes num andamento lento para promover a audição ativa, para que os alunos fossem capazes de se ouvir uns aos outros e para que compreendessem os contratempos escritos.

Após a leitura deste andamento, foi interpretada a obra de início ao fim.

Em síntese, foi possível observar o seguinte:

No andamento *En bateau*, o solo de flauta foi extremamente bem interpretado. O acompanhamento foi tocado com segurança, de forma que a solista estivesse confortável. Questões de afinação e algumas notas que não foram tocadas corretamente, foram retificadas posteriormente pela professora.

No andamento *Cortège*, foi audível o carácter festivo e impressionista, tão característico de Debussy. A fusão de melodias dos instrumentos foi muito bem conseguida.

Quadro 15: Planificação de aula de Música de Câmara referente ao 3.º Período

3. Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Ao chegar ao fim da construção do dossiê da Prática de Ensino Supervisionada (PES), é possível refletir sobre a experiência enriquecedora vivenciada durante o estágio de Mestrado em Ensino de Música na ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave. Durante este período, tive a oportunidade de observar e participar ativamente nas aulas de Flauta Transversal e Música de Câmara, o que proporcionou uma profunda aprendizagem e desenvolvimento profissional.

Durante as aulas de Flauta Transversal, pude testemunhar a dedicação e o talento dos alunos, bem como a experiência e a paixão da professora em transmitir conhecimentos e técnicas. Foi inspirador presenciar o crescimento musical e instrumental e o progresso da aluna A ao longo do estágio.

Para além das aulas de instrumento, as aulas de Música de Câmara proporcionaram uma visão abrangente sobre a importância da colaboração e do trabalho em conjunto na criação de música. Observar as aulas do grupo de Música de Câmara permitiu compreender a importância da comunicação, da audição atenta e da cooperação entre os músicos para alcançar um resultado musical coeso e envolvente.

Durante toda a PES, pude acompanhar de perto o compromisso e a dedicação da Professora Elisa em proporcionar um ensino musical de qualidade e estimular o crescimento artístico e pessoal dos alunos. Através de abordagens pedagógicas práticas, eficazes e adaptadas às necessidades individuais dos estudantes, a professora promoveu um ambiente de aprendizagem inspirador e motivador.

A Prática de Ensino Supervisionada na ARTAVE foi uma oportunidade valiosa para aperfeiçoar os meus conhecimentos enquanto futura professora e enriquecer a minha compreensão do ensino da música. As experiências vivenciadas durante esse período contribuíram para o meu crescimento profissional, proporcionando novas perspetivas sobre o ensino da Flauta Transversal e da Música de Câmara.

Por fim, gostaria de expressar a minha gratidão aos professores e alunos da ARTAVE por me acolherem de forma calorosa e pela oportunidade de fazer parte desta instituição de renome no ensino artístico. O estágio na ARTAVE proporcionou-me conhecimentos significativos e memórias duradouras, reforçando o meu compromisso com o ensino da música.

É meu desejo que o Dossiê de Estágio possa transmitir, de forma clara e objetiva, as experiências vivenciadas e as reflexões realizadas durante este período. Que a música continue a ser um veículo de expressão e transformação, e que o ensino da música seja um instrumento poderoso para nutrir talentos e desenvolver seres humanos sensíveis e criativos.

Capítulo II - Projeto de Investigação

Pertinência das orquestras no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno

1. Introdução

O ensino de um instrumento nas escolas do ensino especializado da música assenta essencialmente no modelo das aulas individuais. Este modelo tem óbvias vantagens para a aprendizagem instrumental como, por exemplo, a atenção exclusiva que se dá a um único aluno, e a possibilidade de adaptar os métodos e estratégias usadas em aula às características individuais dos alunos.

Existe, no entanto, uma outra vertente, também bastante eficiente: a música de conjunto, como por exemplo, as aulas de orquestra. Estas aulas apresentam várias características que preenchem algumas limitações das aulas individuais, nomeadamente, a possibilidade de os alunos poderem interagir uns com os outros. Assim, este tipo de ensino oferece aos alunos a possibilidade de trabalhar tanto competências pessoais como musicais. Ao longo dos anos, temos vindo a compreender e a reconhecer a importância e a necessidade da música de conjunto.

A música de conjunto promove o autoconhecimento, o desenvolvimento de identidade e aprofunda as relações interpessoais. Ou seja, para além de desenvolver competências musicais, permite desenvolver competências pessoais e sociais. Outra vantagem deste tipo de aprendizagem consiste no aparecimento de um núcleo de apoio social, dando ao aluno um sentimento de pertença, aceitação e carinho onde ele procura um equilíbrio entre o bem-estar e sucesso dos outros, assim como o dele próprio (Góis, 2019).

O estudo de investigação que se apresenta no Relatório pretendeu obter evidências do relevante papel das Orquestras na formação de alunos de música e no seu desenvolvimento a nível pessoal, social e instrumental.

2. Problemas e Objetivos de Estudo

A escolha deste tema de investigação surge de um carácter pessoal e do facto de nos ter sido dado, desde muito cedo, um gosto particular por música de conjunto, o que nos tem permitido, ao longo do percurso musical, experienciar momentos verdadeiramente significativos e relevantes de partilha de saberes, experiências, formas de ser e de estar em palco.

A música de conjunto fomenta a cooperação, o companheirismo, a troca de ideias, a motivação, o desenvolvimento pessoal e artístico, pois o ser humano só evolui com os seus pares e nunca sozinho.

Neste seguimento, surgiram as seguintes questões de investigação e os respetivos objetivos:

Questão de Partida - A disciplina de orquestra contribui para o desenvolvimento dos alunos a nível pessoal, social, instrumental e artístico?

Q.1 - Quais os benefícios da disciplina de orquestra para os alunos do ensino básico de música?

Obj.1.1 - Analisar a contribuição da orquestra (ARTAVINHOS) no desenvolvimento integral de dois alunos do 7.º ano da ARTAVE durante o ano letivo.

Obj.1.2 - Compreender a importância da disciplina de orquestra no ensino básico de música.

Q.2 - Em que medida a disciplina de orquestra potencia a autoconfiança dos alunos?

Obj.2 - Compreender em que medida a autoconfiança dos alunos é potenciada pelo trabalho de orquestra.

Q.3 - De que forma a disciplina de orquestra promove o relacionamento interpessoal entre os alunos?

Obj.3 - Conhecer de que forma os alunos se relacionam durante o trabalho de orquestra.

Q.4 - Em que medida disciplina de orquestra auxilia na performance individual dos alunos no seu instrumento?

Obj.4 - Perceber o contributo da disciplina de orquestra na performance individual dos alunos no seu próprio instrumento.

Q.5 - A disciplina de orquestra beneficia o desempenho artístico dos alunos?

Obj.5 - Percecionar o desempenho artístico dos alunos que frequentam a disciplina de orquestra.

3. Fundamentação Teórica

3.1. O Ensino de Música em Portugal

Atualmente, em Portugal, observa-se um progresso gradual no que diz respeito ao ensino e educação musical, com a construção crescente de conservatórios, escolas de música e academias. A disciplina de música tornou-se obrigatória no ensino básico, refletindo um compromisso com o desenvolvimento musical desde as fases iniciais da educação. As universidades portuguesas têm respondido também a esta questão, oferecendo uma variedade de cursos direcionados para diferentes áreas de música e têm surgido diversos projetos no âmbito de desenvolvimento musical, como o programa Erasmus, Workshops, Encontros Musicais e Masterclasses. Estas iniciativas visam enriquecer a formação de estudantes de várias faixas etárias, proporcionando experiências práticas e oportunidades de aprendizagem intercultural (Marquêz, 2021). Em Portugal, temos acesso a diversas opções de ensino de música, como os Cursos Artísticos Especializados na área da Música e os Cursos Profissionais de Música.

Os Cursos Artísticos Especializados na área da Música são cursos de nível básico e secundário. A maior parte das escolas públicas, particulares e cooperativas, oferecem também uma aprendizagem ao nível da iniciação musical. Os Cursos Artísticos Especializados de Música permitem desenvolver as aptidões ou talentos artísticos e promover uma formação sólida tendo em conta o futuro no ramo artístico. Para além disso, visam proporcionar o aprofundamento da educação musical e dos conhecimentos em ciências musicais, proporcionando o domínio avançado da execução instrumental. Estes cursos podem ser frequentados na modalidade de regime integrado, articulado, supletivo ou livre (Rocha, 2020).

As escolas profissionais são um exemplo fundamental de referência às restantes instituições de música, pois surgiram com um dinamismo pedagógico e com uma qualidade que ninguém parece contestar (Fernandes et al, 2007). O principal objetivo da sua criação foi encontrar respostas às necessidades detetadas, local e regionalmente, nomeadamente a inexistência de instrumentistas capazes de integrar as orquestras portuguesas, assim como propor novos modelos curriculares e pedagógicos no ensino da música (Sousa, 2003). Estes cursos oferecem diferentes níveis, de acordo com as faixas etárias dos alunos.

O Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário, os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, de modo que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória. O referido decreto-lei confere autonomia curricular às escolas, materializada, entre outros aspetos, na possibilidade de gestão flexível das matrizes curriculares-base das ofertas educativas e formativas adequando-as às opções curriculares de cada escola. O

artigo 7.º do decreto-lei acima mencionado, refere que no desenvolvimento da autonomia e flexibilidade curricular conferida às escolas, elas organizam as suas matrizes curriculares na unidade de tempo que considerem mais adequada. Para além disso a carga horária das disciplinas inscritas nas matrizes curriculares base constitui um valor de referência, a gerir por cada escola (Rocha, 2020).

3.1.1. Primórdios do Ensino de Música em Portugal

A sociedade atual, em constante evolução, foi moldando o sistema de ensino e conduzindo-nos às exigências que sobre ele colocamos. Assim, a democratização do ensino é um produto da evolução histórica através de reformas e inovações (Mikus, 2013). Desta forma, consideramos crucial apresentar uma breve explicação teórica e uma contextualização política sobre ensino de música em Portugal.

Até meados do século XVIII, o ensino de música em Portugal estava predominantemente concentrado na esfera eclesiástica desde a fundação do reino. Embora a música tenha sido introduzida nas universidades medievais, a maioria dos professores eram clérigos e a supervisão da matéria estava sob a responsabilidade da Igreja. No entanto, esse ensino sempre foi limitado e continuou a ser insuficiente ao longo do tempo (Gomes, 2000).

Embora haja poucas informações disponíveis sobre o ensino prático de música na Idade Média, parece que este era predominantemente abordado de maneira analítica, em oposição a uma abordagem prática. Até ao aparecimento das primeiras universidades, o ensino de música estava essencialmente restrito aos grandes mosteiros (Fernandes, 2000).

Em 1290, o rei D. Dinis oficializou o Estudo Geral de Lisboa marcando o início da primeira universidade do reino (Carvalho, 1986). Este estabelecimento incluía o ensino da música, embora tivesse número insuficiente de professores. A universidade, inicialmente fundada por D. Dinis e que mudou de local entre Lisboa e Coimbra, foi inspirada pela Universidade Pontifícia de Salamanca, fundada em 1215. Salamanca é, possivelmente, a primeira a instituir uma disciplina específica para a música (Gomes, 2000).

Em 1323, D. Dinis estabelece um ordenado para o professor de música, um décimo do ordenado do Lente de Direito. Apenas em 1544 se conhece o nome do titular do cargo de professor de música: Mateus de Aranda (Marquez, 2021).

A centralização do poder e, mais tarde, a influência da Inquisição tiveram um sério impacto na autonomia da universidade (Carvalho, 1986). Devido às condições da época e à baixa importância historicamente atribuída à disciplina de música em Portugal, a Igreja manteve-se como a principal instituição responsável por uma educação musical mais estruturada. No século XVI, diversas igrejas, especialmente as catedrais,

estabeleceram as primeiras iniciativas voltadas para o ensino sistemático da música em Portugal. O início tardio desse movimento deveu-se, principalmente, a questões económicas, já que a prática da música polifónica exigia gastos que apenas a capela real e a capela dos infantes conseguiam suportar até então. Como resultado, surgiram escolas de música em diferentes cidades, incluindo as Sés de Évora, Elvas, Portalegre, Braga e Porto. Essas escolas não se limitavam apenas ao ensino de música vocal, mas também abrangiam a aprendizagem de instrumentos, como o órgão (Escola de Música da Sé de Évora, 2024).

É durante o século XVII que se começa a falar de uma forma mais séria do termo “escola”, devido à dificuldade do repertório pedido nas admissões das escolas estrangeiras. O professor era denominado de Mestre e era visto como um especialista do conhecimento musical. As aulas eram dadas na casa deste e, por vezes, quando os alunos queriam um curso mais intensivo, ficavam lá a dormir durante alguns dias. Esta aprendizagem era paga quando os alunos formados ganhavam altos cargos, ou seja, parte do salário passava para o Mestre. Em média, a duração deste curso durava dez anos e o discípulo aprendia o instrumento, canto, formação musical e composição (Marquez, 2021).

D. Teodósio II, Duque de Bragança e pai do futuro Rei D. João IV, desempenhou um papel significativo no avanço do ensino musical ao fundar o Colégio dos Reis em Vila Viçosa. Este colégio, direcionado para o ensino da música, foi fundado com o objetivo de promover a educação musical. Além disso, destacou-se pela organização, financiamento e catalogação da monumental Biblioteca de Música (Palma, 1993).

Contudo, somente no reinado de D. João V o ensino sofreu uma profunda reforma, o que levou a uma significativa mudança, impulsionada, em parte, pela estratégia de destacar o poder absolutista (Cruz, 1985). Começou-se por introduzir a ópera – pela qual o rei tinha um gosto especial – e, de seguida, novos instrumentos. Estas mudanças no ensino levaram à criação da escola de música da Patriarcal, com contratação de mestres internacionais. Como afirma Correia (1990), “foi a época da grande afluência de músicos italianos vindos para a corte, caso de Domenico Scarlatti”

Em Lisboa, no ano de 1835, surgiu um Conservatório de Música na Casa Pia, liderado pelo músico português João Domingos Bomtempo (1775- 1842), substituindo o Seminário Patriarcal que tinha sido encerrado em 1834. Este conservatório representava uma abordagem renovada ao ensino de música, inspirada nas tendências inovadoras de alguns países europeus. O seu objetivo consistia em formar músicos profissionais, independentemente do género, capazes de seguir uma carreira artística. Este novo paradigma no ensino da música visava a profissionalização dos estudantes (Mota, 2000).

A música começou a ganhar relevância, impulsionada pelo desejo da sociedade civil de encontrar nos concertos e espetáculos uma forma alternativa de entretenimento e lazer. Óperas, teatros e grupos artísticos necessitavam cada vez mais de músicos profissionais para as suas produções. Por conseguinte, no final do século XIX, o

Conservatório Real de Lisboa passou por uma reforma significativa, reconhecendo a crescente importância da música na sociedade. Através do Decreto-lei de 13 de janeiro de 1898, o ensino da música no Conservatório Real de Lisboa foi reestruturado, introduzindo cursos gerais e superiores para os diferentes instrumentos. (Gomes, 2000).

O desenvolvimento do Conservatório de Lisboa, juntamente com as reformas implementadas, serviu de modelo para todas as outras escolas de música, tanto públicas quanto privadas, que surgiram desde então. Por exemplo, o Conservatório de Música do Porto foi estabelecido pela Câmara Municipal em 1917, após o exemplo de Lisboa. Outros conservatórios começaram a aparecer apenas no século XX, a partir da década de sessenta (Coelho, 2013).

Nos anos seguintes, diversas reformas estruturais no ensino da música foram implementadas, incluindo a criação de escolas especializadas como a Escola de Música do Conservatório Nacional e as Escolas Superiores de Música. Além disso, houve a integração do ensino da música nas escolas públicas, a partir do ensino básico e o aparecimento de escolas profissionais de música (Coelho, 2013).

3.1.2. Reformas e Lei de Bases do Sistema Educativo

A 21 de janeiro de 1918, uma comissão foi nomeada para remodelar o ensino artístico, resultando no Decreto n.º 5546, de 9 de maio de 1919, que introduziu medidas inovadoras para a época (Mikus, 2013). As medidas implementadas pelas reformas de Vianna da Motta foram reconhecidas por estabelecer três níveis (elementar, complementar e superior) para todos os cursos de instrumento, embora a duração total de cada um variasse (Gomes, 2002). Elas introduziram um programa de estudos abrangente, que incluía disciplinas como geografia, língua e literatura francesa, portuguesa e italiana.

O início do Decreto n.º 5546, datado de 9 de maio de 1919, estabelece os fundamentos que motivaram a reforma mencionada anteriormente, afirmando o seguinte:

a realidade dos factos, mais do que o peso dos argumentos, é que há-de mostrar as vantagens da presente remodelação do Conservatório de Lisboa” (...) os seus processos de ensino eram antiquados. A sua organização era defeituosa e o seu magistério mal retribuído. Ainda lá se adoptava, como iniciação musical, o ensino do solfejo rezado. Principiava-se o ensino da música por desinteressar os alunos do que as notas possuem de mais fundamental representativo - o som. A este defeito inicial ligavam-se, com agravada intensidade, outras muitas e múltiplas incongruências: “Não havia um curso privativo de composição, não

havia cadeira de instrumentação, nem uma aula de regência de orquestra. Não se ministravam aos alunos noções de acústica, nem os princípios genéricos da estética musical, nem nenhuns preliminares das outras ciências musicais. Não se lhes proporcionava a aprendizagem de português, de história, de geografia e restante cultura geral que deve andar ligada ao ensino das especialidades.” Nas aulas em que deveria prevalecer o ensino individual (piano, violino, violoncelo, etc.), o princípio pedagógico da limitação dos alunos era duma tam esticada elasticidade que estes recebiam, quanto muito, uma lição de dez a doze minutos por mês. Os próprios alunos, arvorados em monitores, ensinavam com sanção oficial os companheiros de escola, pegando-lhes defeitos de execução e outros erros, naturais em quem aprende ainda.

O Decreto n.º 18881, emitido em 25 de novembro de 1930, marca outra fase de remodelação. O conservatório é transformado em escola nacional de música e teatro, fundindo essas duas instituições para melhorar as condições internas e otimizar o ensino artístico. O governo percebe que há um excesso de disciplinas literárias e decide reduzir alguns cursos, eliminando muitos deles, além de restringir o número de alunos. É evidente que a reforma de 1930 representa um grande retrocesso, limitando o acesso a uma educação geral sólida, sob uma abordagem integrada de ensino. Essa reforma permaneceu em vigor até o período democrático (Mikus, 2013).

Posteriormente, o Projeto de Reforma do Sistema Escolar, apresentado pelo então Ministro da Educação Nacional, Professor Doutor José Veiga Simão, em janeiro de 1971, consiste numa experiência pedagógica que previa uma atualização e alargamento do modelo anterior, quer ao nível do número de anos de estudo, quer na atualização dos programas (Ribeiro e Vieira, 2010). O regime experimental proposto incluía duas medidas principais como a inclusão do ensino artístico com o ensino geral do mesmo nível e a consolidação, dentro da mesma instituição, do ensino de diversas artes. Desta forma, além dos cursos de Música e de Teatro, propunha-se a criação de programas em Cinema, Dança e Educação da Arte.

O decreto-lei n.º 51.972 transfere o Conservatório de Música do Porto para o Ministério da Educação Nacional, sujeitando-o às disposições aplicáveis do Conservatório Nacional, conforme estipulado no artigo 5.º. Esta questão implica seguir as diretrizes dos decretos de 1930 e das experiências pedagógicas de 1971. Além disso, outras escolas foram transformadas em instituições de ensino público, como a Escola de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira, o Instituto Gregoriano de Lisboa e os Conservatórios de Ponta Delgada e Angra do Heroísmo. Em todo o país, várias escolas privadas de música surgiram, adotando o Conservatório Nacional como modelo para os seus planos de estudo e programas (Mikus, 2013).

Até agora, observou-se que a trajetória da música em Portugal foi sujeita a intervenções pontuais e frequentes ajustes devido a novas leis. A Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE), lei, marcou um novo rumo na educação ao estabelecer um quadro geral para o sistema educativo. Esse sistema abrangeu os meios pelos quais o direito à educação foi realizado, enfatizando a formação voltada para o desenvolvimento da personalidade dos alunos, o progresso social e a democratização da sociedade. Um dos princípios fundamentais estabelecidos foi que o Estado tem a responsabilidade de promover a democratização do ensino, garantindo igualdade de oportunidades de forma justa e eficaz. O acesso universal à educação para toda a população trouxe mudanças significativas no desenvolvimento e modernização da sociedade (Rosa, 2015).

Em 1988, o governo estabeleceu o Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional (GETAP) por meio do Decreto-Lei nº 397/88 de 6 de novembro. O GETAP tinha a responsabilidade de coordenar o sistema de ensino não superior na área da educação artística, promovendo também iniciativas autónomas no ensino artístico privado e cooperativo. Além disso, contribuiu para a definição dos currículos e propôs uma rede diversificada de ensino artístico.

A partir do Decreto-Lei n.º 344, de 2 de novembro de 1990, ocorreu uma reestruturação completa do sistema educativo, iniciando a construção de um novo sistema articulado. Após este período, observou-se uma grande expansão de escolas, incluindo as escolas profissionais de música. Em 2006/2007, o Ministério da Educação lançou o projeto Escola a Tempo Inteiro, destinado aos alunos do 1.º ciclo do Ensino Básico, no qual o ensino da música assumiu uma importância significativa, sendo lecionado por professores especializados.

Mais tarde, a Portaria nº 691/2009 de 25 de junho, introduziu um novo plano de estudos que trouxe uma inovação significativa ao incluir o ensino instrumental em grupo nas escolas de música especializada (Ribeiro e Vieira, 2010). Por outras palavras, os alunos tinham uma aula individual de quarenta e cinco minutos e outra aula em grupo, composto por dois alunos, também com a mesma duração.

Finalmente, foi promulgado o Decreto-Lei nº 139/2012 de 5 de junho, que fortaleceu a autonomia pedagógica e organizativa das escolas, permitindo-lhes definir a duração e a distribuição do tempo atribuído a cada disciplina, dentro de limites estabelecidos (Mikus, 2013).

3.1.3. Ensino Profissional de Música

Grande parte do financiamento das instituições de ensino, tanto públicas quanto privadas e cooperativas, é proveniente do Estado. Os conservatórios públicos recebem financiamento integral, enquanto as escolas profissionais, privadas e cooperativas, recebem financiamento parcial. As escolas profissionais são especialmente importantes no contexto da educação musical, pois foram estabelecidas com uma abordagem pedagógica dinâmica e com alto nível de qualidade, amplamente reconhecido (Fernandes et al, 2007).

Surgiram em 1989, principalmente na região do Vale do Ave e Mirandela, com financiamento da União Europeia através do Programa de Desenvolvimento Educativo para Portugal (PRODEP), e em conformidade com o Decreto-Lei nº26/89 de 21 de janeiro, posteriormente modificado pelo Decreto-Lei nº70/93 de 10 de março. Estas escolas, na sua maioria localizadas fora dos centros urbanos, proporcionaram acesso ao ensino da música a um número maior de crianças (Sousa, 2003).

Em Portugal, dentro do contexto do ensino profissional, existem cursos disponíveis em várias áreas, incluindo as artísticas. Na área da Música, atualmente são oferecidos cursos profissionais de níveis diferentes. No ensino profissional de Música, os cursos de Nível II incluem o Curso Básico de Instrumentista de Cordas e Básico de Instrumentista de Sopro e Percussão. Para os cursos de Nível IV, estão disponíveis Instrumentista de Cordas e Teclas, Instrumentista de Sopro e Percussão, Canto, Prática Orquestral, Música e Novas Tecnologias e Composição. Esses cursos profissionais são organizados em módulos com duração variável, com níveis de escolaridade e qualificação profissional progressivamente mais avançados, e têm uma duração total de três anos letivos (Fernandes et al., 2007).

Os currículos dos cursos de Nível II consistem em duas componentes principais: uma parte de formação sociocultural, obrigatória em todas as escolas profissionais, representando metade da carga horária total; e uma parte de formação técnica, tecnológica e prática/artística, que pode variar de escola para escola, permitindo a inclusão de disciplinas que se encontrem de acordo com o seu projeto educativo. Por outro lado, os cursos de Nível IV, desenvolvidos como parte da reforma curricular, apresentam três componentes de formação no seu plano de estudos: uma componente de formação sociocultural (25% da carga horária total), comum a todos os cursos; uma componente de formação científica (25%), aplicável a todos os cursos na mesma área de formação; e uma componente de formação técnica/artística, não ultrapassando 50% da carga horária total (Coelho, 2013).

Atualmente, Portugal conta com sete escolas profissionais, que incluem a ARTAVE (Escola Profissional Artística do Vale do Ave), a EPABI (Escola Profissional de Artes da Beira Interior), a EPM (Escola Profissional Metropolitana), a ESPROARTE (Escola Profissional de Arte de Mirandela), a ARTEAM (Escola Profissional Artística do Alto Minho), a EPME (Escola Profissional de Música de Espinho) e a EPMCN (Escola

Profissional de Música do Conservatório Nacional). Estas instituições estão predominantemente localizadas no litoral do país, principalmente nas regiões centro e Norte, com um número muito limitado no interior e no Sul (Coelho, 2013).

3.2. A Orquestra no Ensino de Música

A origem da palavra orquestra encontra-se no termo grego para o espaço semicircular onde o coro e bailarinos se colocavam à frente do palco de um teatro (Luque, 2012). Os primórdios da orquestra do ponto de vista histórico são recentes, mas no que concerne o ensino orquestral verifica-se que as suas origens se encontram a uma ou duas gerações de distância.

É na obra de Ragueneau (1702) que se pode encontrar o primeiro registo da orquestra, referindo-se não a um espaço, mas a um grupo de instrumentos. Contudo, é em meados do séc. XVIII que o termo fica definitivamente associado a um conjunto de instrumentistas com a publicação do dicionário de música de Jean Jacques Rousseau.

3.2.1. O Ensino Instrumental em Grupo: as suas origens

Apesar da orquestra ser, atualmente, considerada “a formação que possui o maior potencial comunicador da música, em termos de expressividade, sonoridade e distinção de planos sonoros” (Luque, 2012, p. 12), o seu aparecimento é relativamente recente no âmbito da música instrumental.

O Brasil e os Estados Unidos da América foram os países onde mais se desenvolveu o ensino coletivo de um instrumento através de uma orquestra. Ley (2004, p. 5), defende que o ensino em grupo nas orquestras e bandas tem uma longa tradição, sendo que a existência de orquestras europeias despertou o interesse para o ensino da música o que levou à abertura de vários conservatórios e escolas de música. Os professores das referidas instituições começaram a formar orquestras próprias.

Os alunos de música das primeiras orquestras tinham, praticamente, só aulas particulares. Albert Wassel (1964) constatou que, no início, o ensino instrumental era composto por professores que dedicavam apenas parte do seu tempo a essa atividade. Progressivamente, o ensino instrumental passou a ser feito por professores que dedicavam integralmente o seu tempo ao esse tipo de ensino, tratando-se, assim, do início das classes de música vocal e instrumental que conduziram ao denominado ensino coletivo instrumental.

Lewis Benjamin, em 1851, fundou em Nova Iorque a escola The Musical Academy onde eram lecionados diversos instrumentos em grupo com elevada rentabilidade. Em 1911, Albert Mitchell implementou o ensino coletivo de cordas nas escolas públicas

americanas que tinham métodos especiais direcionados ao ensino coletivo de instrumentos.

Cruvinel (2005) refere que o primeiro esforço de utilização do ensino coletivo musical no Brasil foi na *Era Vargas*, ou seja, no período entre os anos de 1930 e 1945 em que Gertúlio Vargas foi presidente do Brasil. Nesse período aconteceram alterações significativas a nível económico e social e esta tentativa de utilização do ensino coletivo concretizou-se através da música vocal e do canto orfeónico de Villa-Lobos. Já nos anos setenta, Alberto Jaffé implementou um projeto de ensino coletivo de cordas em várias cidades do país. Assim, e tal como sugere Wassel (1964), o ensino coletivo instrumental foi concebido para ser o método de desenvolvimento de orquestras e de bandas de maiores proporções.

A disciplina de Orquestra é importante para o desenvolvimento dos alunos a nível pessoal, social, instrumental e artístico, pois incrementa a sua responsabilidade e o saber estar em orquestra, o que implica melhorar a autoconfiança, a segurança, assiduidade e disciplina. Não obstante, a disciplina de orquestra permite a interação entre os alunos, a valorização do trabalho de todos os seus intervenientes, assim como o respeito pelos seus pares.

Neste seguimento, a aprendizagem em grupo tem sido alvo de inúmeras pesquisas e um estímulo para a reforma educacional e construção social. O uso de elementos de aprendizagem cooperativa para o currículo instrumental pode proporcionar um ambiente mais propício para o desenvolvimento dos alunos e um maior encorajamento para a aprendizagem da música.

De acordo com Cruvinel e Leão (2003), a partir de uma condução democrática cria-se um ambiente favorável à aprendizagem, procurando uma participação efetiva dos alunos, assim como a troca de experiências, contribuindo para a motivação e o desenvolvimento da autonomia e do sentido crítico. Para Vernon (1973), a motivação é uma força interior que emerge, regula, direciona e sustenta as ações mais importantes do indivíduo. Assim, o desempenho instrumental dos alunos evolui positivamente graças à motivação do trabalho coletivo, aumentando a sua autoconfiança, bem como a sua assiduidade.

Vários são os estudos que avaliam as características específicas da prática instrumental em conjunto e os benefícios produzidos nos alunos. Assim, Stevens (1989), defende que a prática instrumental em conjunto origina uma melhor aprendizagem nos alunos. Na mesma linha, outro estudo (West e Rostvall, 2003) defende que nas aulas de grupo a interação entre o professor e os alunos facilita a aprendizagem musical e, por consequência, ajuda no desenvolvimento da autoconfiança e autoestima uma vez que o ambiente de aprendizagem em grupo tem um carácter mais descontraído (Gilbert, 1995).

Neste seguimento, o envolvimento dos alunos em atividades de conjunto, tanto a nível instrumental como vocal, desenvolve nos alunos uma consciência e

responsabilidade social, uma vez que se sentem parte integrante da comunidade através do serviço prestado (Seitz, 1940).

Para Hewitt (2004), estas atividades musicais em conjunto proporcionam oportunidades para que os alunos possam interagir com colegas mais velhos, provavelmente mais experientes e um modelo a seguir, motivando-os e influenciando a forma como avaliam o seu desempenho instrumental.

Joel Barbosa (2004) criou o método *DaCapo* para diversos instrumentos de banda. Com este método, procurou criar um conjunto de práticas pedagógicas com a finalidade de potenciar o ensino instrumental em grupo através da criação de uma organização didática para estimular a evolução da percepção musical, disponibilizando uma série de exercícios a desenvolver nas aulas de conjunto. Para este autor, o ensino instrumental em grupo promove inúmeras vantagens na prática instrumental.

Bajão (2015) menciona os seguintes fatores como os mais potenciadores da prática orquestral:

- O convívio e a interação com os colegas;
- O repertório atrativo;
- A sonoridade do grupo;
- A aprovação dos pares;
- O sentimento de competência advindo do sucesso;
- A aplicação dos conhecimentos adquiridos a nível individual;
- O ambiente de cooperação e entreajuda entre colegas;
- O sentimento de integração;
- O feedback positivo.

Assim, como se pode verificar, a grande maioria dos alunos sente-se integrado na disciplina de orquestra, o que naturalmente reforça a inclusão social e potencia o desenvolvimento de competências humanas e sociais.

3.2.2. Ensino Individual vs. Ensino Coletivo

A opção de tocar em grupo ou individualmente depende do instrumento em causa, do tipo de música a interpretar e, também, do gosto pessoal do instrumentista. Quando toca individualmente, centra-se nas suas capacidades artísticas e pode tomar as suas próprias decisões quanto aos caminhos musicais a seguir.

Contudo, a música também é um processo coletivo e fazer música de conjunto tem inúmeros benefícios para os instrumentistas: desenvolver a sua capacidade de cooperação, convivência, tolerância, comunicação, bem como efetuar uma aprendizagem mais consistente ao nível da afinação, musicalidade e harmonia.

O professor, ao orientar um grupo de instrumentistas, está perante um nível de exigência bastante superior no que respeita às competências requeridas que no ensino individualizado não são consideradas essenciais. Assim, deixou de ser possível ao professor sentar-se e permitir que o seu ensino se adapte à medida que a aula progride de acordo com as necessidades imediatas da criança (Enoch, 1978).

Os alunos que frequentam ambientes musicais que saem fora dos padrões comuns tendem a desafiar-se mais, sentindo uma maior motivação no seu desempenho. Para Csikszentmihalyi (1990), cada atividade que envolve competição, oportunidade ou outro tipo de experiências, proporciona uma sensação de descoberta, um sentimento criativo de elevação da pessoa para uma nova realidade e, conseqüentemente, níveis mais elevados de performance. Acrescenta, ainda, que quando os alunos encararam uma atividade como desafiadora dos seus limites e capacidades a níveis diferenciados, tendem a sentir-se mais motivados para efetuar uma aprendizagem de forma autónoma. Desta forma, os alunos tornam-se mais independentes nas suas reflexões e no seu trabalho individual sempre que lhes for dado uma oportunidade para refletirem sobre a sua execução musical durante as aulas. Schön, D. A. (1983) caracteriza esta circunstância como “refletir-em-ação”. Esta expressão aplica-se, assim, às reflexões que o professor deverá exigir e incutir nos alunos durante as aulas de música de conjunto. Ainda segundo este autor, estas reflexões permitem que os alunos entrem em “atividades musicais da vida real”.

O ensino coletivo, por vezes, exige aos alunos que justifiquem a sua perspetiva sobre um problema e a sua resolução. A música de conjunto também pode oferecer aos alunos uma oportunidade para tomar iniciativa e ajustar-se como um membro do grupo. Contudo, os grandes grupos, como as orquestras, poderão acarretar uma sensação de menor responsabilidade, podendo criar a sensação de um papel mais passivo aos seus elementos.

Através do acesso a um vasto repertório que a música de conjunto propicia, é possibilitado ao aluno o desenvolvimento da sua musicalidade e da capacidade de estar disponível a aceitar novas ideias e conceções (Kokotsaki e Hallam, 2007).

Por sua vez, o ensino instrumental nas escolas do ensino especializado da música assenta, essencialmente, no modelo de aulas individuais. Como vantagens para a aprendizagem de um instrumento, pode-se referir a atenção exclusiva que se dá a um único aluno, assim como a possibilidade de adaptar as metodologias e estratégias usadas em aula às características individuais de cada aluno (Daniel, 2006; Gaunt, 2008; Stevens, 1989). No entanto, esta prática também pode acarretar alguns constrangimentos, nomeadamente o facto de a relação individual do professor com os alunos poder “inibir o desenvolvimento do senso de responsabilidade próprio do aluno e da sua voz artística individual” (Gaunt, 2008, p. 215) e o nível limitado de interação com o aluno (Daniel, 2006).

Pelo contrário, as aulas de música de conjunto apresentam características que preenchem algumas das limitações das aulas individuais como a possibilidade de os

alunos poderem interagir uns com os outros. Por exemplo, no método Suzuki, os alunos são lecionados em grupos, mas com foco individual (Coff, 2007; Garson, 1970). As aulas integram a observação de pares, o trabalho simultâneo de diversos alunos com o mesmo repertório e uma maior interação social (Coff, 2007).

A comparação das aulas de instrumento individuais com as aulas de instrumento em grupo permite concluir que há ganhos com implicações motivacionais quando se juntam os alunos em grupos, no que respeita o apoio que poderão obter uns dos outros (Gaunt, 2008; West e Rostvall, 2003).

Para Dackow S. (1981), os alunos que integram os ensembles instrumentais são motivados a assumir uma maior responsabilidade musical de acordo com o bom funcionamento do grupo. Este autor argumenta que, uma vez que as partes em música de conjunto são relativamente acessíveis ao ouvinte, o músico tem de preparar-se de uma forma irrepreensível, estando mais consciente de questões como a afinação, articulação, variações de andamento, mas nunca dependendo excessivamente do resto do grupo.

Carvalho e Ray (2006) defendem que o ensino individual está relacionado com o coletivo e apresentam o que consideram ser as vantagens que a música de conjunto pode possibilitar ao estudo individual de um instrumento. De acordo com estes autores “a prática da música de câmara (...) proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter a sua própria identidade, (...) pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação”. (Carvalho e Ray, 2006, p. 1028)

Para além disso, o aluno tem, também, a oportunidade de aprender novos recursos de sonoridade referentes a outros instrumentos, podendo transferir esses recursos para o seu. A prática instrumental coletiva proporciona, assim, a obtenção de ferramentas musicais e pedagógicas essenciais para o estudo individual de um instrumento.

Para Gallaway e Kirchner (2012, p. 16), ao interagir com outros instrumentistas, a música de conjunto permite aos alunos desenvolver a sua técnica com mais empenho e com melhores resultados do que se estudasse individualmente, uma vez que “a presença de outro indivíduo motiva os alunos a tocar o seu melhor, e começam a sentir-se bem com o que estão a fazer”, de modo que o resultado seja positivo.

Desta forma, as aulas de instrumento em grupo permitem que os alunos interajam uns com os outros e com o professor de forma mais dinâmica do que nas aulas de instrumento individuais, o que facilita a aprendizagem musical e permite que se aprenda a fazer música em conjunto (West e Rostvall, 2003).

O facto de integrar elementos de aprendizagem colaborativa em aulas de música de conjunto é uma forma eficaz de ajudar os alunos a atingirem um elevado nível de performance e motivação. O ensino coletivo desenvolve, entre outras, aptidões como a disciplina, o trabalho em equipa, a atenção, motivação e responsabilidade. Facilita, ainda, o desenvolvendo a personalidade do aluno e a sua participação na sociedade.

Assim, o ensino coletivo envolve um grupo de instrumentistas que realizam música em conjunto beneficiando das qualidades desse mesmo grupo. Estas classes de conjunto permitem trabalhar de um modo integrador os diferentes aspetos que o aluno adquire, de forma isolada e independente, na aula individual de instrumento (Arrans, 2002). É possível complementar o "individual" com o "coletivo", em que a aula individual favorece a autonomia pessoal enquanto a aula coletiva possibilita o intercâmbio e a cooperação. O ensino coletivo potencia conhecimentos e destrezas musicais e interpretativas de forma a reforçar o trabalho diário individual.

A determinados níveis, o estudo de música pode tornar-se bastante competitivo. A possibilidade de fazer música em conjunto é uma excelente forma de contribuir para a formação pessoal do aluno no sentido de lhe fazer entender que, ao desenvolver trabalho com outros instrumentistas, pode chegar a um resultado muito mais satisfatório e que todos têm uma função importante na performance final.

Smith (2011) acredita que a relação entre música de conjunto e crianças é uma combinação com grande potencial, tanto musical como educacional, com capacidade de desenvolver a imaginação e capturar o interesse das crianças que estudam música devido à oportunidade de ouvir um repertório musical diversificado, com a audição de instrumentos com timbres e aparência diferentes.

De acordo com Dias (1995/1996), a música de conjunto proporciona vantagens ao nível do relacionamento em grupo, tanto a nível pessoal como musical, mas também ao nível da atitude em palco. É recorrente, nos estudantes de música, o receio de tocar individualmente em palco, potenciando muitas vezes problemas do foro psicológico que originam desmotivação e que afastam o aluno da prática instrumental. A música de conjunto contribui para que essa dificuldade seja, de certa forma, amenizada uma vez que, ao tocar em grupo, o aluno divide o palco e a responsabilidade dessa performance com outros colegas. Desta forma, incentiva-se o aluno a não desistir, sendo simultaneamente estimulado para retirar o máximo rendimento e prazer enquanto toca.

Para Arrans (2002, p. 245) “a prática coletiva pressupõe o trabalho individual integrado num projeto comum que deve comportar a aquisição de hábitos, atitudes, valores e normas de convivência fundamentais para a atividade musical”. Assim, o desenvolvimento musical e humano dos alunos instrumentistas remete para o ensino coletivo da música como uma disciplina essencial, justificada no percurso académico pelos seus inúmeros valores formativos.

3.2.3. A Origem da Disciplina de Orquestra em Portugal

Podemos afirmar que a disciplina de classe de conjunto é relativamente recente no panorama do ensino português, tendo sido introduzida pelo Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro. Esta legislação propõe uma diminuição progressiva do currículo geral e uma complementaridade do currículo específico nas escolas de ensino vocacional do ensino secundário. As disciplinas de classe de conjunto tanto podem ser a disciplina de coro ou orquestra. Assim, foi a partir deste momento que começaram a surgir nas escolas de música públicas e particulares as primeiras orquestras.

No que ao ensino superior diz respeito, as universidades e escolas que surgiram com a introdução do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho contêm nos seus planos curriculares a disciplina de música de conjunto, orquestra sinfónica, música de câmara e coro. Assim, a Escola Superior de Lisboa inclui o curso de direção coral, formação musical e direção de orquestra de sopros, no entanto, apenas a Academia Superior de Orquestra em Lisboa possui o curso de Direção Orquestral. Esta academia, apesar de ter sido fundada no mês de outubro de 1992, foi oficialmente reconhecida pelo Ministério da Educação apenas a 15 de novembro de 1993, através da Portaria n.º 1202/93.

Mais tarde, no ano letivo de 2007/2008, o processo de Bolonha introduziu novas licenciaturas nestas escolas, nomeadamente a direção de orquestra, adaptadas e devidamente registadas no ministério e com a duração de seis semestres.

Atualmente, as instituições de ensino que têm uma maior carga horária em grupos instrumentais como as disciplinas de música de câmara e de orquestra são as escolas profissionais e as escolas superiores. No entanto, a ARTAVE implementou a disciplina de orquestra como disciplina obrigatória a partir do 7.º ano, sendo que existem várias orquestras por cada ano.

3.2.4.1. Benefícios da Prática de Música em Grupo

Para Morais (1997), o ensino coletivo tem como principal meta de aprendizagem o desenvolvimento das atitudes dos alunos, relacionadas com o aspeto musical, mas também com o aspeto social. Segundo este autor, a motivação e a interação social são os elementos responsáveis pelo desenvolvimento da aprendizagem musical. Assim, este tipo de ensino pode tornar as aulas mais atraentes, mais participativas e sociabilizáveis.

3.2.4.1. Benefícios no Desenvolvimento Musical e Artístico do Aluno

A prática de música em grupo desenvolve, simultaneamente, as competências sociais e musicais dos alunos que não poderão ser trabalhadas nas aulas individuais de música por requererem mais do que um aluno. É através da partilha de ideias, saberes e experiências com os seus pares sobre execução, sonoridade e formas distintas de expressão individual, que os alunos adquirem técnica e um maior conhecimento musical, tendo em conta que estas questões deverão ser discutidas entre todos os elementos do grupo (Cunha, 2016), bem como o alargamento do seu repertório sonoro ao copiar sonoridades de outros instrumentos (Carvalho e Ray cit. por Cunha, 2016).

E. Gordon corrobora com o facto de que o ajuste às especificidades de cada instrumento e de cada aluno acarreta uma vantagem da aprendizagem de música em grupo:

Quando alunos que tocam instrumentos diferentes são ensinados em conjunto, os resultados são mesmo melhores do que se todos tocassem o mesmo instrumento, dado que, num conjunto instrumental heterogéneo, cada aluno tem de fazer ajustamentos constantes – não só na altura e no ritmo, mas também no que diz respeito à fusão do som e de várias nuances expressivas – que são musicalmente mais significativos do que os simples ajustamentos técnicos necessários quando os alunos estão a participar num conjunto homogéneo. (Gordon, 2000, p. 360)

Dackow, citado por Cunha (2016), acrescenta ainda que:

Há um acréscimo de responsabilidade nos alunos ao tocar em conjunto, visto terem de se preparar de uma forma irrepreensível, estando obrigatoriamente mais conscientes de questões como afinação, articulação (de maneira que o grupo toque todo da mesma forma), variações de andamento, e nunca dependendo excessivamente do resto do grupo. (Dackow cit. por Cunha, 2016, p. 7)

Os autores supracitados confluem na convicção de que a música em conjunto desempenha um papel fulcral na aprendizagem musical dos alunos, não só pelo desenvolvimento pessoal que se ganha com a partilha da música, mas sobretudo com o desenvolvimento musical que esta atividade traz.

3.2.4.2. Benefícios no Desenvolvimento Social do Aluno

Um projeto realizado com o “Miami Music Project” e o “Community Based Research Institute da Florida International University” (2019) originou um estudo que analisou de que forma os programas escolares de música em grupo afetam os “5 Cs” do desenvolvimento social: competência, confiança, cuidado, caráter e conexão.

Este estudo acompanhou 180 crianças, com idades compreendidas entre 8 e os 17 anos, por um período de três anos. Estas crianças estavam a participar num modelo de orquestra de instrução musical, isto é, a trabalhar em orquestra uns com os outros. Os resultados apresentados em fevereiro de 2019 descobriram que todos estes alunos mostraram aumentos significativos em todos os “5 Cs”.

O impacto da música no desenvolvimento cognitivo de quem a aprende tem sido, atualmente, amplamente estudado sendo do conhecimento geral as inúmeras vantagens da aprendizagem musical. Contudo, a música não traz apenas vantagens cognitivas uma vez que também se trata de uma experiência social.

Relativamente aos benefícios da aprendizagem da música para o desenvolvimento social, destacamos:

Participating in musical groups promotes friendships with like-minded people; self-confidence; social skills; social networking; a sense of belonging; team work; self-discipline; a sense of accomplishment; co-operation; responsibility; commitment; mutual support; bonding to meet group goals; increased concentration and provides an outlet for relaxation. (Hallam, 2010, p. 2)

Uma investigação realizada na Suíça também demonstrou que a participação das turmas em aulas de música permitiu o aumento da coesão social e da autoconfiança dos alunos, o que originou atitudes mais positivas (Hallam, 2010). Enquanto para alguns alunos o benefício destas aulas foram a audição de música e a evolução das suas capacidades musicais, outros destacaram a diversão e a natureza terapêutica da música, a confiança que lhes trouxe para atuarem em público, a melhoria do trabalho de grupo e a forma como se expressavam musicalmente.

Perante o exposto, concluímos que as atividades musicais em grupo servem, não só para o desenvolvimento de competências musicais nos alunos, como também para o desenvolvimento de competências sociais e de interação com os outros membros do grupo.

3.3. A ARTAVE

A ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Ave - foi fundada em 1989, de acordo com o Decreto-Lei no 26/89, de 21 de janeiro, e está sediada em Vila Nova de Famalicão, com delegação em Caldas da Saúde - Santo Tirso. Atualmente, é propriedade da ARTEMAVE – Associação de Promoção das Artes e Música do Vale do Ave que integra o Colégio das Caldinhas, a Câmara Municipal de Vila Nova Famalicão, Câmara Municipal de Santo Tirso, Fundação Cupertino de Miranda, a Fundação Castro Alves e o Inforartis (Centro de Cultura Musical) – Conservatório Regional de Música. Esta Escola Profissional é patrocinada pelo Ministério da Educação e pelo Fundo Social Europeu (POCH) e propôs-se desde o início promover a formação em áreas carenciadas do nosso meio artístico, nomeadamente os Cursos de Cordas, Sopro Percussão e Dança funcionando em articulação com o Conservatório Regional CCM (Fernandes, 2017).

A ARTAVE é uma instituição pioneira no Ensino Profissional Artístico, segundo os órgãos que a regem, e é um modelo de sucesso no que respeita o ensino da música em Portugal. Este sucesso traduz-se nos resultados de grande nível apresentados pelos alunos desta instituição, assim como pelo sucesso alcançado pelos antigos alunos, não só a nível nacional, como também no estrangeiro. Esta instituição tem como objetivo proporcionar aos alunos uma formação geral sólida e humana – sociocultural- assim como uma formação específica profunda, nomeadamente artística e técnica (Carriço, 2015).

Desde o seu ingresso na escola, os alunos são integrados num ambiente que privilegia a aprendizagem e as atividades em grupo, ajustando-se o acompanhamento individual de todo o trabalho escolar de forma a desenvolver as capacidades de cada um.

A ARTAVE assume a sua integração na região, sendo este um propósito e uma tarefa prioritária comuns a todas as escolas profissionais. Consciente das carências culturais, quer em termos regionais, quer nacionais, a Escola Profissional Artística do Vale do Ave estruturou as suas atividades no sentido de as projetar para a sociedade, de uma forma prioritária a nível regional e, dentro das suas possibilidades, para todas as regiões do país e mesmo estrangeiro. O apoio da autarquia, de várias instituições privadas, de diversos promotores, assim como o apoio do Ministério da Educação, viabilizou a realização de mais de mil concertos e recitais.

A Orquestra de Cordas, formada em abril de 1990, constituiu o núcleo de origem da Orquestra. Em 1991, a Orquestra Sinfónica fez a sua primeira apresentação pública (Fernandes, 2017).

As formações orquestrais da escola, especificamente a Orquestra ARTAVE, apresentam-se regularmente em concerto nas principais cidades do país, tendo também representado a escola em vários palcos internacionais. A grande diversidade de repertório executada pelos alunos, quer individualmente quer em formações

variadas, é posto ao serviço da população, o que vem contribuir para um enriquecimento de parte-a-parte do ponto de vista cultural e pedagógico-musical conferindo, desta forma, à Escola Profissional e Artística do Vale do Ave um verdadeiro sentido social e validando-a como um verdadeiro projeto sociocultural (Carriço, 2015).

Esta instituição tem vindo a desenvolver ao longo dos anos, em parceria com várias universidades nacionais e internacionais, projetos de prática instrumental em grupo e em ambiente de laboratório, dando origem a vários estudos de grande interesse devido aos resultados positivos que tem alcançado. A formação em contexto de trabalho, tal como foi entendida pelas Escolas Profissionais, permitiu estabelecer uma diferença significativa relativamente às Escolas do ensino tradicional e regular, nomeadamente os Conservatórios de Música (Carriço, 2015).

A vivência musical, tanto a nível prático, como da criação musical, são presença constante na vida académica dos alunos, desde o primeiro momento em que frequentam a ARTAVE. Tradicionalmente, a prática individual é defendida em detrimento da prática coletiva, sendo que esta última só se justifica após um longo período de aperfeiçoamento individual. A ARTAVE, sem pôr de parte a componente individual, proporciona aos seus alunos um ambiente onde a prática da Música em Conjunto é bastante valorizada. Durante o ano letivo, a escola mantém em funcionamento múltiplas orquestras de diferentes faixas etárias e a sua oferta educativa encontra-se dividida em dois níveis diferentes de ensino: Curso Básico e Curso Secundário (Mikus, 2013).

3.3.1. Formação Profissional na ARTAVE

A ARTAVE oferece cursos reconhecidos e apoiados pelo Ministério da Educação de Nível II (7.º ano ao 9.º ano de escolaridade) e de nível IV (10.º ano ao 12.º ano de escolaridade) e apresenta uma média de 26 alunos por cada ano, entre os 7.º e 12.º anos. No que concerne o horário letivo dos alunos na ARTAVE, a entrada na escola é sempre às 8:30h e a saída às 18:50h ou 19:40h. No período da manhã, decorrem as aulas de contexto sociocultural (no polo Caldas da Saúde) e, na parte da tarde, as aulas artísticas e técnicas. As aulas de cordas são lecionadas no polo das Caldas da Saúde e as de sopros e percussão são, essencialmente, ministradas no polo de Vila Nova de Famalicão.

Todo o trabalho e estudo dos alunos é realizado na escola, tanto na área sociocultural, como na área artística e técnica, sempre com supervisão de um professor especializado (Fernandes, 2017). Concluímos, assim, que os alunos da ARTAVE têm os tempos letivos bastante preenchidos.

Dando especial destaque ao Curso Básico, este é constituído por duas áreas: a área sociocultural, com as disciplinas de Português, Língua Estrangeira, Matemática, Ciências Humanas e Sociais (História e Geografia) e Ciências Físicas e Naturais

(Ciências da Natureza e Físico-Química), e a área artística, constituída pela Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Instrumento, Prática de Conjunto, Naípe e Instrumento de Tecla. Este curso tem a duração de três anos, dando equivalência ao 9.º ano de escolaridade quando concluído e diploma profissional de Nível II (Fernandes, 2017).

3.3.2 Orquestras na ARTAVE

Em abril de 1990, foi criada a Orquestra de Cordas ARTAVE que constituiu o núcleo para a conseqüente formação da Orquestra Sinfónica ARTAVE. Em 1991, a Orquestra Sinfónica apresentou-se em público pela primeira vez, sob a direção do maestro António Soares. Desde então, a orquestra tem feito inúmeros concertos em Portugal, Espanha e Brasil, tem participado em vários festivais, realizado estreias nacionais e mundiais de várias obras e produzido óperas em cooperação com o Centro de Cultura Musical (CCM). Na ARTAVE, existem três Orquestras Sinfónicas, uma Orquestra de Cordas e uma Orquestra de Sopros e Percussão. O ensino orquestral inicia-se no primeiro ano do Curso Básico de Instrumentista de Cordas, assim como no Curso Básico de Instrumentista de Sopro e Percussão. Os alunos do 7.º ano iniciam, assim, a prática orquestral em pequenas orquestras, mas também numa Orquestra Sinfónica. Este projeto orquestral do Ensino Básico é designado por “ARTAVINHOS” (Machado, 2013).

Os instrumentistas de sopro assumem, na Orquestra Sinfónica, um papel mais solístico. Para aumentar a possibilidade de os alunos de instrumentos de sopro usufruírem desta parte da sua formação por um período mais alargado de tempo, existe um sistema de rotatividade. Na percussão, geralmente, existe um número reduzido de alunos devido às necessidades de outros conjuntos orquestrais também terem esta secção presente nas suas formações. Contudo, sempre que é necessário colmatar alguma necessidade adicional de instrumentistas para a realização de um concerto, há um trabalho colaborativo entre professores na planificação das aulas, organização de espaços e utilização de instrumentos (Machado, 2013).

Todos os anos, a Escola Profissional Artística do Vale do Ave efetua um concerto de abertura e encerramento do ano letivo, como também com variadíssimos concertos ao longo do ano, realizados pelos alunos da escola. Estes concertos têm lugar na própria instituição, como em diferentes locais do país. Esta escola proporciona, ainda, vários estágios de orquestra com maestros de renome, inseridos na disciplina de Prática de Conjunto- Orquestra (Fernandes, 2017).

3.3.3. ARTAVINHOS

Na ARTAVE, os alunos iniciam a aprendizagem musical com muito trabalho em música de conjunto. Desta forma, destaca-se um projeto pioneiro em Portugal e de enorme sucesso, as Orquestras ARTAVINHOS. A ideia de criar este projeto surgiu aquando do aparecimento da GETAP, devido ao financiamento extra para aulas de grupo e devido a todos os benefícios que a orquestra acarreta para alunos tão jovens (Anexos- Entrevista D4).

Este projeto consiste em diversas orquestras do Ensino Básico, nomeadamente a Orquestra de Sopros e Percussão de 7.º ano, a Orquestra de Cordas de 7.º ano, a Orquestra Sinfónica de 7.º ano, a Orquestra de Sopros e Percussão de 8.º ano, a Orquestra de Cordas do 8.º ano, a Orquestra Sinfónica do 8.º ano e, recentemente introduzida, a Orquestra de Cordas do 9.º ano.

É de realçar a oferta curricular relacionada com a disciplina de Orquestra que a ARTAVE oferece aos seus alunos. São numerosos os blocos de orquestra e naipes presentes no horário dos alunos da escola, assim como os concertos ao longo do ano. Os alunos de 7.º ano têm 5 blocos de orquestra, enquanto os alunos do 8.º ano têm 6 blocos da disciplina. Dentro desses blocos, constam as aulas de Orquestra de Sopros e Percussão ou Cordas e Orquestra Sinfónica (Anexos- Entrevista D2).

As Orquestras ARTAVINHOS participam em diversos projetos, como é o exemplo dos Concertos Didáticos – A Orquestra e os seus instrumentos. Estes concertos são destinados aos alunos finalistas do 4.º ano, assim como do 6.º ano, com o objetivo de despertar o interesse musical e incentivar o ingresso quer na ARTAVE, quer no CCM - Centro de Cultura Musical (Fernandes, 2017).

Os ARTAVINHOS realizam numerosos concertos ao longo do ano, o equivalente a um concerto por mês (Anexos- Entrevista D2). Logo na primeira semana de aulas, a escola promove um Estágio de Orquestra onde se incluem também os alunos que ingressaram no 7.º ano e realizam um concerto final (Fernandes, 2017).

No ano letivo 2022/2023, os ARTAVINHOS realizaram um concerto na Escola Profissional de Arte de Mirandela (ESPROARTE). O objetivo consistiu em apresentar as orquestras do Ensino Básico da ARTAVE, nomeadamente a Orquestra Sinfónica do 7.º ano, a Orquestra Sinfónica do 8.º ano e a Orquestra de Cordas do 9.º ano. Os alunos da ESPROARTE também realizaram um concerto da sua Orquestra do Ensino Básico e, no ano letivo 2023/2024, deslocar-se-ão à ARTAVE para fazer uma apresentação, como um intercâmbio de Escolas Profissionais de Música (Anexos- Entrevista D2).

4. Metodologia de Investigação

4.1. Natureza da investigação

Neste ponto iremos descrever o tipo de metodologia, os instrumentos de recolha de dados, os sujeitos a quem se direccionou o estudo e como foi feita a análise dos resultados para a realização deste Projeto de Investigação: “Pertinência das orquestras no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno”.

4.1.1. Metodologia Qualitativa

Uma metodologia qualitativa é uma abordagem de pesquisa que se concentra na compreensão profunda e na interpretação dos fenómenos sociais, culturais ou psicológicos. Em contraste com métodos quantitativos que se baseiam em dados numéricos e estatísticas, a metodologia qualitativa busca capturar a complexidade e a riqueza dos significados subjacentes aos eventos e às experiências humanas (Bento, 2012).

Ao escolher uma investigação qualitativa para este projeto, estamos a adotar uma perspetiva que valoriza a compreensão das perceções e significados dos sujeitos envolvidos. Em vez de se concentrar em números e estatísticas, esta abordagem baseia-se em narrativas verbais, observações e análises interpretativas.

Neste projeto de investigação, procuramos explorar e compreender a importância da disciplina de orquestra no Curso Básico de Música para o desenvolvimento pessoal, social e artístico dos alunos. O nosso objetivo é ter uma visão mais aprofundada sobre a experiência dos alunos do Ensino Básico da ARTAVE nas aulas de orquestra, assim como a perspetiva dos professores envolvidos e promover uma reflexão sobre este tema.

4.1.2. Estudo de Caso

Neste projeto, escolhemos usar uma abordagem de estudo de caso como método de pesquisa. Esta abordagem é especialmente útil quando queremos compreender, explorar ou descrever eventos e contextos complexos nos quais estão envolvidos vários fatores ao mesmo tempo. O estudo de caso é uma metodologia que nos permite interpretar e entender fenómenos educacionais, o que vai ao encontro com os objetivos deste trabalho.

De acordo com Yin (2005), um estudo de caso é caracterizado pelas particularidades do conteúdo em análise, envolvendo a recolha de dados e estratégias

de análise específicas. Desta forma, um estudo de caso envolve uma investigação empírica de situações da vida real num contexto específico, direcionando todos os dados recolhidos para alcançar uma descrição e compreensão das relações e dos fatores envolvidos em cada caso. Assim, caracterizamos esta investigação como estudo de caso porque analisamos, apenas, o projeto educativo ARTAVINHOS numa única instituição de ensino - ARTAVE.

4.2. Seleção dos Participantes e Instrumento de recolha de dados

4.2.1. Seleção dos participantes

Para proceder à recolha de dados, foram selecionados dois alunos que frequentavam o 7.º ano do Curso Básico de Instrumentista de Sopros - Flauta Transversal (Nível II), na Escola Profissional Artística do Vale do Ave. Ambos integravam o projeto educativo ARTAVINHOS na Orquestra de Sopros e Percussão e Orquestra Sinfónica. Foram selecionados os alunos que tinham aula de Flauta Transversal durante o horário semanal em que realizamos a Prática de Ensino Supervisionada. Desta forma, durante este período, pudemos acompanhar a evolução dos alunos através de observação direta.

Para além dos elementos referidos, são ainda selecionados o professor pioneiro do projeto ARTAVINHOS, a professora de flauta transversal, os professores da Orquestra de Sopros e Percussão de 7.º Ano, Orquestra de Cordas de 7.º ano, Orquestra Sinfónica de 7.º ano e Orquestra de Cordas de 8.º ano.

4.2.2. Método e procedimento de abordagem

No que diz respeito aos métodos e procedimentos de abordagem, elegemos uma investigação qualitativa, com recurso a entrevistas semiestruturadas, organizadas por áreas temáticas diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação.

Para a realização deste estudo, foram efetuados alguns contactos informais com o objetivo de comunicar a natureza desta pesquisa, propor a realização de uma entrevista presencial, entender a disponibilidade e intenção de participação dos entrevistados e saber o consentimento dos respetivos encarregados de educação para a participação dos seus educandos. Obtivemos a aceitação por parte dos dois alunos e o consentimento dos encarregados de educação e conseguimos a confirmação de cinco professores dos seis que tínhamos selecionado para amostra. Desta forma, procedeu-se à marcação de uma data oportuna para a realização das entrevistas, assim como um local adequado para todos: a ARTAVE, Polo de Santo Tirso.

Para além do consentimento verbal dos encarregados de educação e dos seus educandos, solicitámos que assinassem uma autorização que confirmasse por escrito a aceitação de entrevista (Anexo A).

4.2.3. Estrutura das entrevistas

Na nossa pesquisa qualitativa, utilizámos entrevistas semiestruturadas como método para recolher e avaliar dados, conforme mencionado anteriormente. Estas entrevistas foram aplicadas aos alunos e respetivos professores e a transcrição completa está disponível no "Anexo I".

A entrevista semiestruturada foi desenvolvida com base na revisão de artigos científicos de vários autores, levando em consideração a questão de partida e os objetivos estabelecidos para a pesquisa deste projeto.

Considerando os dois grupos de entrevistados - os alunos e os professores - foram criados quatro guiões de entrevistas, os quais também podem ser consultados em "Anexos" deste Relatório.

Ao elaborar os guiões para a entrevista, tivemos em consideração Boni e Quaresma (2005, p.75):

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz num contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. (...) Esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados.

Os guiões das entrevistas encontram-se organizados por áreas temáticas, relacionadas com os objetivos específicos anteriormente definidos, a saber:

Contextualização da entrevista – pretende-se esclarecer o entrevistado sobre a temática a desenvolver, assegurar o anonimato da sua participação, assim como confirmar a sua autorização para a transcrição da entrevista neste projeto;

Identificação e anamnese – procura-se identificar, caracterizar e conhecer um pouco mais o entrevistado;

Confiança e desenvolvimento pessoal – procura-se compreender de que forma o trabalho em orquestra contribui para o desenvolvimento da autoconfiança;

Relacionamento com os colegas – procura-se compreender as relações interpessoais na escola;

Experiência em orquestra – pretende-se entender quais são os conteúdos, desafios e benefícios da disciplina de orquestra;

Desempenho artístico – pretende-se conhecer de que forma o trabalho de orquestra contribui para o desenvolvimento do aluno a nível instrumental e musical;

Complemento de informação – pretende-se dar ao entrevistado total liberdade para acrescentar qualquer informação que considere relevante para o estudo.

As áreas temáticas correspondem aos objetivos e às questões de investigação do nosso estudo. Estas áreas temáticas permitiram agrupar e estruturar os objetivos por temas, de forma a organizar o nosso trabalho e facilitar, posteriormente, a sua análise.

Assim, construímos um guião de entrevista direcionado aos dois alunos que integram o projeto ARTAVINHOS com a finalidade de recolher a informação necessária para a identificação dos benefícios da disciplina de orquestra. Foi, ainda, elaborado um segundo guião, direcionado aos professores da disciplina de orquestra do Ensino Básico, que agrupa questões que pretenderam, também, ir ao encontro dos nossos objetivos através da recolha de informações sobre as aulas de orquestra e dos seus benefícios. Realizámos um terceiro guião para aplicar ao professor que abraçou o projeto ARTAVINHOS de raiz, elaborou um plano para a disciplina de orquestra no Ensino Básico e acompanhou o progresso pessoal, social e artístico de todos os alunos. Por último, foi construído um quarto guião direcionado à professora de flauta transversal com o intuito de descrever o desenvolvimento musical, pessoal e social dos seus alunos.

Os quatro guiões recolheram as opiniões e os testemunhos de professores e alunos quanto à pertinência da disciplina de orquestra e dos benefícios da música em conjunto para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno.

4.1.4. Tratamento e análise de dados

Neste trabalho, pretendemos interligar os testemunhos dos professores com a experiência dos alunos para encontrar uma relação entre a sua evolução nos contextos sociais, pessoais e artísticos com a disciplina de orquestra e a prática de música de conjunto. A recolha de dados a que nos propusemos teve como objetivo captar os benefícios que a disciplina de orquestra proporciona a um aluno do Ensino Básico de Música.

Os dados recolhidos foram alvo de um tratamento qualitativo com o objetivo de os organizar e sumariar de forma a possibilitar respostas aos problemas propostos.

A partir das entrevistas, a informação recolhida foi submetida a análise de conteúdo para apurarmos os resultados e procedermos à sua análise e interpretação.

Seguidamente, apresentamos as nossas conclusões em resposta às questões de investigação formuladas no início do nosso estudo.

5. Análise e discussão de Resultados

5.1. Análise de conteúdo

Conforme descrito por Bardin (2009), o processo de análise de conteúdo começa com a leitura das entrevistas, o que permite uma compreensão mais clara do conteúdo para o seu posterior tratamento e codificação.

A codificação consiste na transformação dos dados em bruto de uma entrevista, através de recorte, agregação e enumeração, em representação do seu conteúdo, de forma a dar sentido ao material recolhido.

Segundo Bardin (2009, p.130), a codificação envolve a seleção de unidades de registo que correspondem aos segmentos de conteúdo a serem considerados como unidades básicas para categorização e contagem frequencial.

Desta forma, realizámos a análise de conteúdo das entrevistas realizadas aos alunos e respetivos professores. Para identificar os participantes entrevistados neste estudo, adotaremos a seguinte convenção: os alunos serão identificados como A1 e A2, enquanto os docentes serão identificados como D1, D2, D3, D4 e D5.

Além disso, no que diz respeito ao tratamento de dados, os discursos dos entrevistados, tanto dos alunos quanto dos professores, foram organizados em domínios e subdomínios para uma melhor compreensão e análise.

5.1.1. Análise de conteúdo das entrevistas aos alunos A1 e A2

No primeiro domínio, foi nossa pretensão compreender como os alunos se sentiam, no início do ano letivo, a tocar a solo, de que forma evoluiu a sua autoconfiança nos momentos performativos ao longo do ano e qual o contributo do trabalho de orquestra para que os alunos adquirissem uma maior confiança em palco. A análise encontra-se no Quadro 16.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Confiança e desenvolvimento pessoal	Sentimentos a tocar a solo	<i>Sentia-me muito nervosa. A1</i> <i>Eu sentia-me mesmo muito nervoso. Tremia... A2</i>	Os dois alunos entrevistados confessaram sentir-se bastante nervosos ao tocar a solo no início do ano letivo.
	Evolução da autoconfiança na performance individual	<i>...Comecei a acreditar mais em mim e fui ganhando mais confiança, também com ajuda dos meus amigos. Nós fazemos muitas audições e concertos, isto ajuda a ultrapassar os nervos. A1</i> <i>...Ao fim de tantas horas por semana a tocar sozinho e com os meus amigos vou-me habituando e tocar passa a ser uma rotina normal. Já não fico tão nervoso... A2</i>	Ambos os alunos consideram que já não se sentiam tão nervosos a tocar a solo e que a sua autoconfiança evoluiu ao longo do ano devido ao número elevado de aparições em público e à ajuda dos colegas.

	<p>Importância do trabalho de orquestra</p>	<p><i>...os amigos que ganhei e me fizeram sentir bem a tocar à frente deles. A1</i></p> <p><i>Criei amigos novos e tocamos muito uns para os outros, tanto nas aulas como fora delas. Em orquestra, no início tinha muita vergonha, mas reparei que todos estávamos a senti-la. Ao longo do ano fizemos tantos concertos juntos, agora já é normal. Já não tenho tanto medo de tocar coisas difíceis, mesmo que falhe. A2</i></p>	<p>Os alunos revelaram que o trabalho de orquestra foi bastante relevante para que conquistassem uma maior confiança a tocar em palco, pois habituaram-se a tocar em frente aos colegas e o nervosismo foi-se diluindo ao longo do tempo.</p>
--	---	--	---

Para além da confiança e desenvolvimento pessoal, quisemos, também, entender como os alunos se relacionaram com os colegas de orquestra no início e no decorrer do ano letivo e de que forma esse relacionamento foi importante.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
<p>Relaciona- mento com os colegas</p>	<p>Início do ano letivo</p>	<p><i>Eu era muito tímida, fechava-me muito quando tinha vergonha. A1</i></p> <p><i>Havia pessoas que vieram de outras escolas e eu não conhecia, outras conhecia de vista e outros já eram meus amigos. A2</i></p>	<p>A relação da entrevistada A1 com os colegas no início do ano letivo não era fácil devido à sua timidez, enquanto A2 destaca que já conhecia alguns alunos.</p>

	Ao longo do ano letivo	<p><i>...em orquestra fui conhecendo melhor os meus colegas e agora somos amigos. Já não fico tão nervosa a tocar, porque passamos muitas horas juntos a tocar. A1</i></p> <p><i>Dei-me logo bem com os colegas que não conhecia, mas ao longo do ano fomos todos conhecendo melhor e aproximando. Ficamos todos amigos porque passamos muitas horas juntos nos intervalos, nas aulas e a tocar. A2</i></p>	Os dois alunos convergem na importância de fazerem amigos na orquestra para que se sintam mais à vontade a tocar uns em frente aos outros.
--	------------------------	---	--

Tencionámos perceber, ao nível da experiência em orquestra, quais as principais dificuldades com que os alunos se depararam no início do ano letivo, qual o contributo da orquestra na superação desses constrangimentos e o que mais apreciaram no trabalho de orquestra.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Experiência em orquestra	Dificuldades ao nível do trabalho de orquestra	<p><i>...Ritmo e afinação. A1</i></p> <p><i>...Senti mais dificuldade na afinação com os outros instrumentos e, às vezes com o ritmo. A2</i></p>	A opinião dos dois alunos convergiu no sentido em que consideraram que o ritmo e a afinação se destacaram como os elementos mais difíceis, no trabalho de orquestra,

			referindo-se ao início do ano letivo.
	Evolução no trabalho de orquestra	<p><i>...Tenho estudado mais em casa e estudo o ritmo com métodos mais fáceis que a professora ensinou. Gosto muito das peças. ...ainda tenho de melhorar mais a perceção de afinação. A1</i></p> <p><i>Ainda não foram superadas totalmente (as dificuldades), mas gosto das peças que a professora escolhe e fico motivado a estudá-las. Vou melhorando no ritmo porque há outros instrumentos a tocar o mesmo ou parecido a mim. Ainda não superei a 100% a questão de afinação. A2</i></p>	Através das respostas dos entrevistados, é visível que ambos estão conscientes do que necessitam trabalhar para superar as suas principais dificuldades. É, ainda, notória a motivação inerente ao estudo do repertório, bem como o gosto por tocar as peças selecionadas pela professora.
	Apreciação do trabalho de orquestra	<p><i>Gosto muito das peças porque me deixam com vontade de tocar e estudar. ...porque estou a tocar com os meus amigos. A1</i></p> <p><i>...tocar com os meus amigos... No início tínhamos todos vergonha de tocar, mas a professora ajudou-nos e escolheu peças que gostamos.</i></p>	Os alunos 1 e 2 apreciam as peças selecionadas para tocarem em orquestra, bem como o facto de terem a possibilidade de fazerem música orquestral com os amigos que foram criando ao longo do ano letivo.

		<i>Agora é fácil tocar à frente deles porque já somos amigos e gosto das aulas. A2</i>	
--	--	--	--

Consideramos, ainda, pertinente entender de que forma o trabalho de orquestra contribuiu para que os alunos melhorassem o seu desempenho musical a vários níveis, bem como a sua performance em palco.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Desempenho artístico	Contributo do trabalho de orquestra na performance dos alunos	<p><i>Estou mais à vontade a tocar para os outros e mais confiante. A tocar com piano tenho melhor comunicação e vou conseguindo ter uma perceção de afinação à medida que vou tocando. A1</i></p> <p><i>Já tenho mais facilidade a ler as notas mais rápido e perceber melhor os ritmos. Não tenho tanto medo de tocar sozinho (...) como tinha no início (...) Nos ensaios com piano estou mais à vontade porque estou a tocar com alguém. A2</i></p>	Os alunos referiram que o seu desempenho artístico evoluiu de forma bastante positiva ao nível do à-vontade a tocar em público, da leitura da pauta, da afinação e do ritmo, ou seja, o trabalho de orquestra contribuiu para uma melhoria geral do seu desempenho musical.

Quadro 16: Análise de conteúdo das entrevistas dos alunos A1 e A2

5.1.2. Análise de conteúdo das entrevistas aos docentes de orquestra D1, D2, D3 e D4

À semelhança das entrevistas que realizamos aos alunos, pretendemos, também, conhecer a perspetiva de quatro docentes de orquestra relativamente à evolução da confiança dos alunos desta disciplina no início do ano letivo e o seu desenvolvimento ao longo do ano, como é possível observar no Quadro 17.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Confiança e desenvolvimento pessoal	Evolução da autoconfiança na performance dos alunos	<p><i>Sim, melhoram significativamente. D1</i></p> <p><i>Sim, claramente. (...) Vindo para a ARTAVE, no início nota-se uma grande insegurança que vai sendo ultrapassada ao longo do ano devido a começarem a ganhar uma rotina de trabalho orquestral e a tocarem em conjunto. D2</i></p> <p><i>Verifico muita evolução pessoal e autoconfiança. D3</i></p> <p><i>Sim, sem dúvida. D4</i></p>	Os quatro docentes convergem na opinião de que houve uma evolução significativa ao nível da conquista de autoconfiança por parte dos alunos e consequente melhoria na sua performance como instrumentistas.
	Motivos para essa evolução	<p><i>(...) tocar em conjunto, proporciona entreaajuda entre alunos de níveis diferentes e permite que... vão alcançando a nível técnico aquilo que é pretendido. (...) o facto de irem construindo uma amizade entre esse grupo, permite que estejam muito à vontade uns com os outros. (...) sentem-se mais confiantes e motivados. D1</i></p>	<p>De acordo com estes docentes o que origina essa evolução é o facto dos alunos se irem conhecendo melhor e, consequentemente, fazerem amizades no grupo de orquestra o que promove a entreaajuda e a aquisição de uma maior motivação e confiança.</p> <p>O docente D3 destaca, também, o elevado número de concertos de orquestra,</p>

		<p><i>(...) uma evolução muito notória. A aproximação que os alunos vão tendo uns com os outros permite que estejam muito à vontade uns com os outros e, conseqüentemente, tenham muito mais confiança a tocar seja individualmente, seja em conjunto.</i></p> <p>D2</p> <p><i>(...) o principal fator de os fazer evoluir tanto é a quantidade de concertos de orquestra, estágios e apresentações públicas que os alunos vão tendo ao longo do ano letivo.</i> D3</p> <p><i>(...) essa evolução deve-se por estarem em grupo. A nível individual, os alunos têm muito medo de arriscar. Quando estão em conjunto, arriscam e vão ganhando confiança. (...)</i> D4</p>	<p>de apresentações públicas e estágios como o principal motivo da evolução dos alunos ao nível da sua autoconfiança e performance em público.</p>
--	--	--	--

Também quisemos conhecer como progrediram as relações interpessoais dos alunos ao longo do ano letivo e que importância tiveram para a sua evolução como músicos instrumentistas.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Relaciona- mento com os colegas	Relações interpessoais dos alunos	<i>(...) Quando começam, muitos não se conhecem, não estão habituados a tocar em conjunto e a comunicarem uns com os outros. (...) tentamos sempre responsabilizar os chefes de naipe e... conseguimos trabalhar muito a pareceria entre eles. (...)</i>	Todos os professores de orquestra referiram que as relações interpessoais dos alunos evoluem de forma bastante positiva ao longo do ano. Numa fase inicial, não se conhecem e encontram-se todos ao

		<p><i>é muito fácil promover a cooperação e comunicação entre eles, o que vai resultar... em novas amizades. D1</i></p> <p><i>(...) evoluem de forma incrível. (...) Grande parte deles não se conhece. (...) Ao longo do ano já é visível uma proximidade muito bonita entre os alunos devido à quantidade de horas que passam juntos, principalmente a fazer música. D2</i></p> <p><i>Eles evoluem e aprendem mesmo a ter uma boa relação com os colegas. (...) Coloco-os a ajudarem-se uns aos outros perante as dificuldades que tenham e trabalho muito a questão da ajuda e da partilha. D3</i></p> <p><i>...acabam por crescer todos da mesma forma porque estão dentro do mesmo projeto. Estão a preparar o mesmo concerto (...), têm os mesmos objetivos finais e todos os alunos estão em pé de igualdade. Acabam por se ajudar uns aos outros e estabelecer relações fortes. D4</i></p>	<p>mesmo nível. Através de algumas ações por parte dos docentes, como a responsabilização dos chefes de naipe para promover a parceria e cooperação entre os alunos, as amizades vão surgindo.</p> <p>O tempo que os alunos passam juntos também é apontado como um elemento decisivo para o bom relacionamento entre todos, assim como a ajuda na superação das dificuldades uns dos outros.</p>
<p>Evolução das relações interpessoais ao longo do ano letivo</p>		<p><i>Sim! Nota-se uma diferença positiva e gradual. Começaram a combinar estudar em conjunto... há respeito uns pelos outros, alunos de instrumentos diferentes ajudam-se uns aos outros. Vão criando uma ligação</i></p>	<p>Confirma-se que a evolução das relações interpessoais dos alunos se regem pelo respeito mútuo, pela entreaajuda, pela confiança, por uma forte ligação entre os vários membros da</p>

		<p><i>muito grande independentemente das diferenças de cada um. (...) o aluno sente-se mais confortável no meio escolar e confiante para tocar (...)</i> D1</p> <p><i>Claro que sim! Eles vão crescendo juntos dentro de um grupo muito pequeno devido a ser apenas uma turma por ano. (...) vão-se relacionando com alunos dos outros anos e vão ganhando maturidade musical e pessoal. (...) vão tendo mais confiança enquanto pessoas, enquanto instrumentistas e a tocar em frente aos colegas ou público.</i> D2</p> <p><i>(...) os alunos vão crescendo juntos e vão ganhando uma capacidade de companheirismo e entreajuda muito grande. (...) ao longo do ano, vão vivendo as mesmas fases e fortalecendo os laços de amizade.</i> D3</p> <p><i>...no início são mais envergonhados, não só a tocar como por estarem numa turma nova. Mas de ano para ano, as relações vão-se fortalecendo, o que ajuda na comunicação musical também.</i> D4</p>	<p>orquestra, o que reforça os laços de amizade. Os docentes referem, ainda, um crescimento ao nível da confiança e maturidade musical e pessoal</p>
--	--	---	--

É, também, nossa pretensão compreender quais os desafios subjacentes à leção da disciplina de Orquestra, conhecer os benefícios que o trabalho de orquestra traz para os alunos de 7.º e 8.º anos e por que razão o projeto ARTAVINHOS é único e exemplar em Portugal.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Experiência em orquestra	Desafios	<p><i>O meu principal desafio é selecionar obras que sejam acessíveis para todos e conseguir trabalhar as articulações com os diferentes instrumentos. (...) outro desafio é conseguir um equilíbrio entre naipes. (...) É muito exigente conseguir proporcionar este equilíbrio para que todos consigam tirar o melhor proveito e sucesso possível. D1</i></p> <p><i>O meu grande desafio no início do ano letivo é conseguir arranjar repertório que seja acessível para estes alunos. (...) na primeira semana têm logo estágio de orquestra e concerto de apresentação. (...) é sempre um grande desafio selecionar um repertório que seja acessível para todos, tendo em conta que uns já vêm mais desenvolvidos e outros estão a começar do zero. D2</i></p> <p><i>(...) Eles têm de aprender a tocar em conjunto e temos alunos com níveis muito distintos. Tenho de conseguir gerir a aula de forma equilibrada para todos,</i></p>	<p>Os docentes têm uma opinião unânime no que diz respeito aos maiores desafios encontrados ao lecionar a disciplina de orquestra.</p> <p>Neste sentido, referiram a seleção do repertório acessível para todos os alunos, tendo em conta os diferentes níveis em que estes se encontram no início do ano letivo, pois uns já vêm com uma maior experiência do que outros, especialmente os alunos de sopros.</p> <p>Outra dificuldade centra-se em encontrar um equilíbrio entre os naipes e conseguir que os mais e os menos experientes toquem em conjunto.</p>

		<p><i>proporcionar uma aula produtiva, motivadora e escolher o repertório adequado para esta faixa etária. D3</i></p> <p><i>...o mais desafiante era quando os alunos... estavam ainda a começar a aprender a tocar o instrumento, principalmente cordas. Muitos sopros já vinham com experiência da banda filarmónica e já não estavam a começar do zero. O maior desafio talvez tenha sido encontrar obras que fossem simples e do mesmo nível para os dois grupos. (...) D4</i></p>	
	<p>Benefícios para os alunos</p>	<p><i>...são muitos (benefícios). ...abordamos conteúdos que estão acima das capacidades técnicas deles, outras vezes não. A orquestra é sempre desafiante a nível técnico para que os alunos tentem e arrisquem tocar as passagens. ...é uma enorme aprendizagem para se habituarem a fazer acompanhamentos de melodias, principalmente em obras barrocas. (...)Tudo o que vão adquirindo em orquestra, vão aplicando também no instrumento e permite alargar o leque de conhecimentos do repertório musical. D1</i></p> <p><i>É muito importante. Eles têm uma grande carga horária da disciplina de orquestra. (...) este</i></p>	<p>Os quatro docentes destacam que a orquestra ARTAVINHOS apresenta inúmeros e variados benefícios para os alunos que a integram, a saber:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alguns conteúdos são demasiados exigentes, o que se torna um desafio que os alunos têm de superar; - Os alunos são estimulados a arriscar para tocar passagens mais exigentes; - Os alunos criam hábitos para acompanharem melodias de diferentes obras; - O que os alunos aprendem na disciplina de orquestra vão conseguir aplicar no seu instrumento a solo;

		<p><i>horário cria uma independência que muitos alunos provenientes de outras realidades nunca tiveram. A evolução deles é enorme e chegamos ao fim do ano com um resultado orquestral completamente diferente de outras escolas que conheço. (...) este projeto de orquestra tão completo e rigoroso. (...) a disciplina de orquestra é que faz toda a diferença porque eles criam uma independência muito grande desde muito cedo e criam os hábitos corretos desde o início (...). D2</i></p> <p><i>Os ARTAVINHOS ajudam a construir bases sólidas para o futuro desde o início dos estudos na ARTAVE. (...) a orquestra ajuda a desenvolver competências no próprio instrumento e a nível de leitura. D3</i></p> <p><i>(...) quando uma equipa joga em conjunto os resultados são sempre maiores e melhores. (...) eles evoluem muito, seja a nível de conjunto seja a nível individual. Vão ganhando competências a nível técnico, melódico e de afinação. (...) vão saber comunicar ideias quando estiverem a tocar em conjunto. D4</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - A elevada carga horária promove uma evolução musical e independência dos alunos; - Criação de hábitos corretos e bases sólidas desde a integração dos alunos na orquestra no início do ano letivo; - Os alunos desenvolvem competências ao nível da leitura musical e ao nível técnico, melódico e de afinação.
--	--	---	---

	<p>Orquestra ARTAVINHOS: projeto único no país</p>	<p><i>É um projeto único porque não só temos a Orquestra de Cordas, Orquestra de Sopros e Percussão, como também temos Orquestra Sinfónica, tanto de 7.º ano como de 8.º ano. (...) nós incluímos todos os alunos e adaptamos o repertório de forma que todos os alunos consigam tocar e se sintam motivados. Os ARTAVINHOS são um projeto diferenciador porque fazemos muitos estágios ao longo do ano, temos pelo menos um concerto por mês, não só para os pais como também para a comunidade em geral. Integramos projetos que atingem vários géneros de público, fazemos cooperações com o primeiro ciclo, concertos didáticos para outras escolas. (...) Na ARTAVE, privilegiamos muito o trabalho em orquestra para que os alunos evoluam em aspetos pessoais, sociais e musicais. Todas as semanas têm quatro blocos de Orquestra de Cordas ou Orquestra de Sopros e Percussão e dois blocos de Orquestra Sinfónica, onde se juntam todos os alunos, neste caso, do 8.º ano. (...) É de realçar que nenhuma escola tem esta carga horária de orquestra no ensino básico e a importância que damos à orquestra do ensino básico nesta escola é de realçar. D1</i></p>	<p>Os quatro professores da disciplina de orquestra apresentaram as principais razões para que os ARTAVINHOS sejam uma orquestra diferenciadora e que se destaca das demais orquestras existentes no país:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Existência, simultânea, de uma orquestra de cordas, orquestra de sopros e percussão e orquestra sinfónica para os 7.º e 8.º anos. - Repertório adaptado para que todos os alunos sejam incluídos. - Existência de inúmeros estágios ao longo do ano letivo e realização de, pelo menos, um concerto mensal. - Integração de projetos para abranger diferentes tipos de público: cooperação com alunos do primeiro ciclo e realização de concertos didáticos para outras escolas. - Elevada carga horária na disciplina de orquestra para alunos do ensino básico. - A qualidade e exigência no trabalho realizado com e para os alunos.
--	--	---	---

		<p><i>(...) é muito tempo semanal dedicado a esta disciplina e a este projeto. ...é de salientar o número de concertos que fazemos ao longo do ano. ... realizamos cerca de um concerto por mês. Temos também concertos didáticos que consistem em apresentações para outras escolas e aí temos por volta de três concertos em apenas uma semana.</i></p> <p><i>Isto dá uma autonomia incrível aos alunos. (...)</i></p> <p><i>... eles trabalham em diferentes orquestras. ...o 7.º ano trabalha apenas em orquestra de sopros no início do ano porque muitos ainda estão a começar e ainda estão a conhecer o próprio instrumento. ... a partir de dezembro, reservo dois dos cinco tempos semanais para trabalharmos em orquestra sinfónica. ... todas as semanas os sopros, cordas e percussão têm a experiência de tocar em conjunto. Esta realidade não acontece nas outras escolas porque... são orquestras do básico inteiro ... e muitas vezes são orquestras divididas: orquestra de sopros e percussão e orquestra de cordas. D2</i></p> <p><i>A qualidade e a exigência com que o trabalho é feito. Este rigor é necessário para a evolução dos</i></p>	
--	--	--	--

		<p><i>alunos e ... eles têm uma grande carga horária de orquestra e naipes, para além de concertos e estágios recorrentes. (...) Para além de sermos uma escola com Curso Profissional no Ensino Básico, temos Orquestra de Sopros de 7.º ano, Orquestra de Cordas de 7.º ano e Orquestra Sinfónica de 7.º ano. Isto não existe em mais nenhuma escola!</i></p> <p>D3</p> <p><i>(...). Este projeto foi dos primeiros a surgir em Portugal e na altura não havia nenhuma escola com uma orquestra só de alunos do 7.º ano e só do 8.º ano. E nestas idades, os alunos ao tocarem tantas horas por semana desenvolvem imenso. D4</i></p>	
--	--	---	--

Consideramos, ainda, pertinente conhecer o género de repertório selecionado para alunos desta faixa etária tocarem em orquestra e se o mesmo é motivante para estes jovens músicos, assim como compreender as dificuldades mais frequentes nos alunos e formas de superação e motivação e, por último, perceber as diferenças do nível musical dos alunos no início para o final do ano.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Desempenho artístico	Género de repertório	<p><i>(...) repertório mais simples. ...obras que permitam trabalhar som, afinação e articulação homogénea. ...repertório leve como peças soltas e danças, (...) conseguirem distinguir quem tem a melodia e o acompanhamento. ...sinfonias pré-clássicas para evoluírem neste estilo e andamento e, no fim do ano, deixamos os alunos escolherem o repertório dentro da música erudita para que entendam que têm poder de opinião e se sintam motivados. Em orquestra sinfónica, trabalhamos muitas valsas, marchas, arranjos de óperas conhecidas...D1</i></p> <p><i>Repertório muito simples e acessível para todos os alunos. ... cuidado de olhar para as tonalidades de cada obra. Há tonalidades que são simples para instrumentos em Dó mas, por exemplo, para instrumentos transpostos são extremamente complexas. Quando escolho para orquestra sinfónica ainda é mais complexo porque para as cordas</i></p>	<p>Estes docentes têm o cuidado de selecionar um repertório simples, acessível, leve, original, peças soltas, apelativas e danças que permitam trabalhar a afinação e a articulação, sinfonias pré-clássicas para evolução neste estilo e andamento. Os docentes têm, também, em atenção a tonalidade das obras selecionadas para os diferentes instrumentos e em escolher peças em que todos os instrumentos tenham uma melodia. No final do ano, é permitido aos alunos escolherem o repertório dentro da música erudita.</p>

		<p><i>é mais fácil sustentados, mas para os sopros os bemóis são mais acessíveis. Tenho de ter muita atenção a estes pormenores e procurar o equilíbrio.</i></p> <p><i>...vou procurando ser gradualmente mais exigente (...) e procuro muito repertório original. (...) D2</i></p> <p><i>...começar com obras muito simples. ... peças mais corais devido à sua escrita vertical e começo a avançar para algo mais apelativo para os alunos. Recorro muito às danças para eles começarem a sentir o andamento, que vão introduzindo estilos de fuga e diálogos entre eles. Tento escolher peças em que todos os instrumentos tenham uma melodia para se sentirem importantes e percamos o receio de se expor. D3</i></p> <p><i>Música feliz. D4</i></p>	
<p>Desempenho artístico</p>	<p>Motivação dos alunos (perante o repertório escolhido)</p>	<p><i>... Claro que umas vezes gostam mais, outras vezes gostam menos. Principalmente se o papel do aluno tem a melodia principal ou um acompanhamento. Mas na generalidade, estão motivados. D1</i></p> <p><i>Sim! Eles gostam das obras e têm gosto a tocá-las. D2</i></p>	<p>Os docentes consideram que os alunos da disciplina de orquestra, inicialmente, sentem-se um pouco apreensivos, pois ainda não dominam tecnicamente as peças, mas que com o passar do tempo sentem gosto e motivação em tocar o repertório selecionado.</p>

	<p><i>(...) No início, nunca estão muito motivados por ainda não dominarem a peça tecnicamente. Mas quando começam a evoluir e a dominar a obra, já começam a sentir que a música é feliz e que lhes vai fazer bem. E aí aparece toda a motivação. D4</i></p>	<p>Acrescentaram que, como é natural, há repertório que agrada mais aos alunos e outro que não será tanto do seu agrado, o que está, também relacionado com o facto tocar a melodia principal ou o acompanhamento.</p>
Principais dificuldades dos alunos	<p><i>Ouvir. ... têm muita dificuldade neste aspeto. ... têm de se ouvir a eles próprios e ao naipe para conseguirem um equilíbrio. ... também têm de saber ouvir os outros naipes para se integrarem musicalmente. D1</i></p> <p><i>... a parte rítmica. Tenho de escolher obras que ritmicamente sejam muito verticais. Se eu escolher uma peça em que os alunos tocam ritmos muito diferentes uns dos outros, ficam muito confusos.... Focam-se muito no próprio papel, não ouvem o que está à sua volta, dispersam muito e já não estão a tocar juntos. D2</i></p> <p><i>(...) tocar em conjunto de forma uniforme. Em relação às cordas, a grande dificuldade é tocarem todos da mesma forma e começarem todos no mesmo sítio do arco. (...) ... no início têm muita dificuldade em afinar. D3</i></p> <p><i>... dificuldade centrava-se nas diferentes tonalidades. ... as</i></p>	<p>Relativamente a este item, as opiniões dos docentes diversificam-se.</p> <p>Os docentes D1 e D2 destacam a dificuldade dos alunos em se conseguir ouvir a eles próprios, como também conseguir ouvir o naipe em que se integram, assim como os restantes naipes da orquestra.</p> <p>O docente D2 acrescenta, ainda, a parte rítmica como aquela em que os alunos também sentem constrangimentos.</p> <p>Relativamente aos instrumentos de cordas, o docente D3 menciona que a maior dificuldade se prende com a afinação e com as arcadas.</p> <p>O docente D4 também refere a dificuldade nos instrumentos de cordas relacionadas com os diferentes ritmos da mão esquerda e da mão direita.</p> <p>No que concerne os sopros, salienta a parte</p>

	<p><i>cordas tinham muita dificuldade no ritmo mecânico, porque o ritmo na mão esquerda é diferente do ritmo da mão direita. (...)</i></p> <p><i>No caso dos sopros senti que a grande dificuldade se centrava na disciplina e cumprimento de regras. D4</i></p>	<p>comportamental e cumprimento de regras.</p>
<p>Metodologia utilizada para superação das dificuldades</p>	<p><i>(...) não lhes digo logo como fazer ou como resolver algum problema. ... toco e eles tentam imitar a articulação sugerida, ou questiono como é que podemos resolver ou interpretar certas partes da obra. Faço-os pensar. (...)</i></p> <p><i>Coloco-os a ouvirem-se uns aos outros... faço os baixos ouvirem os violinos ou vice-versa, não só para conhecerem as vozes uns dos outros, como também para saberem dar uma opinião crítica... quando há uma melodia ou um motivo que passa por vários instrumentos, só tocamos essa parte sem o acompanhamento. ...os alunos ouvem quem tem as melodias principais e... sabem distinguir as hierarquias da dinâmica e da música em questão. D1</i></p> <p><i>(...) fazer corais com eles porque é uma escrita mais clara e vertical, mas com diferentes vozes. ... começam a perceber quem é que toca a mesma voz, com quem têm de afinar e eu também trabalho por partes e</i></p>	<p>No respeitante à metodologia utilizada, estes docentes estimulam os alunos refletir sobre qual a melhor forma de resolver um problema antes de lhes dar respostas ou soluções. Os professores referiram a importância de se saberem ouvir uns aos outros, de conhecerem as vozes dos diferentes instrumentos e naipes e saberem com quem têm de afinar. Também salientaram a importância de se tocar apenas a melodia ou motivo principal sem o acompanhamento para os alunos conhecerem quem as interpreta. Outra metodologia usada é pedir aos alunos que cantem ou que percutam o trecho das obras em estudo, assim como tocar as escalas da mesma tonalidade dessas obras. As aulas devem ser dinâmicas, motivadoras e os</p>

	<p><i>por vozes para eles perceberem melhor. D2</i></p> <p><i>... coloco os alunos a cantar para terem uma melhor percepção do que têm de tocar. ... peço-lhes para percutir antes de tocar. ... faço escalas que sejam da tonalidade das obras a trabalhar. Também trabalho individualmente ou em conjunto quem tem as mesmas vozes... que nunca seja uma aula parada. Eles estão sempre a trabalhar... estão a percutir o ritmo ou ler mentalmente as notas para irem interiorizando.</i></p> <p>D3</p>	<p>alunos devem estar constantemente a trabalhar.</p>
<p>Nível musical dos alunos (do início para o final do ano)</p>	<p><i>(...) No início do ano, começamos com arranjos muito simples... e no fim do ano já é possível trabalhar obras originais muito mais exigentes. D1</i></p> <p><i>(...). Ao fim de um mês ou dois de trabalho... consigo fazer obras muito mais elaboradas com eles porque já é notória a evolução dos alunos. A nível de som e fraseado... abordar estes assuntos mais técnicos. No fim do ano... até os alunos ficam boquiabertos com o próprio progresso... já têm a perfeita noção do que é tocar em orquestra, qual é a formação sinfónica... já sabem quem são os solistas e os tutti, não têm medo de tocar e arriscar e fazem</i></p>	<p>Os docentes são unânimes no que concerne a notória evolução do nível musical dos alunos ao longo de um ano letivo.</p> <p>A dificuldade das obras vai aumentando gradualmente, mas a grande maioria dos alunos consegue acompanhar o nível técnico e de som cada vez mais exigente.</p> <p>Os próprios alunos reconhecem o progresso feito ao tocar no final do ano obras com alguma exigência para a sua faixa etária.</p> <p>Também adquirem bastantes conhecimentos sobre o funcionamento de uma orquestra e mostram</p>

	<p><i>música com muita vontade e entusiasmo. D2</i></p> <p><i>As diferenças são extremamente perceptíveis, principalmente no 7.º ano porque muitos começam sem conhecimentos musicais e chegam ao fim do ano a tocar peças de alguma exigência para a idade deles. Mesmo ao nível do instrumento, todos os concertos e estágios que vamos tendo ajudam numa evolução incrível da parte individual. D3</i></p> <p><i>(...). Todos evoluem ao seu ritmo. Mas os músicos que são no início do 7.º ano e no fim do 8.º ano, demonstra a importância que este trabalho em conjunto significa para a evolução destes alunos. D4</i></p>	<p>grande entusiasmo em fazer música de conjunto.</p> <p>Os concertos frequentes e os estágios auxiliam a que a maioria dos alunos adquiram competências tanto a título coletivo, como individual, evoluindo a solo.</p>
--	---	--

Por fim, solicitamos aos entrevistados se era sua pretensão acrescentar algo que considerassem pertinente para o estudo em questão.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Complemento de informação		<p><i>... mostra do Curso Básico de Música. Consiste em apresentar as orquestras dos cursos básicos de música: Orquestras de Cordas dos 7.º e 8.º anos, Orquestras de Sopros e Percussão de 7.º e 8.º anos, Orquestra de Cordas do 9.º ano, Orquestra Sinfónica dos 7.º e 8.º anos. (...) foi realizada em Mirandela na Escola Profissional de Arte – ESPROARTE para que fosse realizado um intercâmbio. (...) Para além das orquestras, fizemos uma orquestra dos três anos, ou seja, o Ensino Básico inteiro. O objetivo consiste em ir convidando outras escolas profissionais a participarem também neste projeto. (...) Este conceito é único no país e é de salvaguardar o sucesso que está a ter... a nível pessoal e social do aluno... (...) D1</i></p> <p><i>(...) Queria realçar a quantidade de blocos de orquestra e naipes, assim como concertos que temos. Por exemplo, no 8.º ano os alunos têm 6 blocos de orquestra... no 7.º ano têm 5 blocos. (...)</i></p> <p><i>(...) os ARTAVINHOS foram tocar a outra escola profissional de música e apresentamos as nossas</i></p>	<p>Os docentes D1 e D2 consideraram pertinente referir as mostras do Curso Básico de Música da ARTAVE.</p> <p>Este projeto, único no país, consiste em apresentar as várias orquestras dos cursos básicos de música, nomeadamente as Orquestras de Cordas dos 7.º e 8.º anos, Orquestras de Sopros e Percussão de 7.º e 8.º anos, Orquestra de Cordas do 9.º ano e Orquestra Sinfónica dos 7.º e 8.º anos a outras escolas profissionais de música.</p> <p>A docente D2 destaca, ainda, o elevado número de horas de blocos de orquestra e naipes, assim como a quantidade de concertos que os alunos têm ao longo do ano letivo.</p> <p>O docente D4 salienta que quando iniciou o trabalho de orquestra em alunos do 7.º e 8.º anos, não existia em Portugal programa para estas faixas etárias. A ARTAVE foi a primeira escola no país com uma orquestra só de 7.º ano e só</p>

		<p><i>orquestras do Ensino Básico. Ou seja, orquestra sinfónica do 7.º ano, orquestra sinfónica do 8.º ano e orquestra de cordas do 9.º ano. D2</i></p> <p><i>(...) O problema em Portugal é que não existia programa para orquestras de alunos nestas faixas etárias. ... trouxe os programas da República Checa para cá. O Ministério de Educação tinha programas para todas as disciplinas, mas não tinha para a disciplina de orquestra, pelo menos para orquestra no Ensino Básico. ... a ARTAVE era a única (e se calhar ainda é) que tinha uma orquestra só do 7.º ano e só do 8.º ano. (...) D4</i></p>	<p>de 8.º ano e continua a ser um exemplo na formação integral dos seus alunos.</p>
--	--	---	---

Quadro 17: Análise de conteúdo das entrevistas dos docentes D1, D2, D3 e D4

5.1.3. Análise de conteúdo da entrevista a uma professora de instrumento (flauta transversal) - D5

Após as entrevistas realizadas aos alunos e aos docentes de orquestra, consideramos que, para o objetivo deste estudo, também seria importante conhecer o ponto de vista de uma docente de um instrumento de sopro, mais especificamente, flauta transversal, acerca da evolução dos seus alunos relativamente à aquisição de autoconfiança e performance. A sua análise encontra-se no Quadro 18.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Confiança e desenvolvimento pessoal	Evolução da autoconfiança na performance dos alunos	<i>(...) ao fim de, mais ou menos dois meses, há um salto muito grande que depois acaba por estabilizar um bocado... Falando de alunos que estão a começar, ou seja, 7.º e 8.º anos, este salto é extremamente notório... Isto acontece porque ao tocarem em conjunto na orquestra e partilharem música, estão automaticamente a expor-se perante os outros constantemente. ...o crescimento enquanto músicos, a autoconfiança e segurança são extremamente visíveis ao longo do ano letivo...</i>	A docente refere ser bastante visível uma evolução significativa dos alunos que frequentam a disciplina de orquestra ao nível da autoconfiança, segurança e crescimento enquanto músicos.
	Contributo das aulas de conjunto para a progressão a solo	<i>(...) Estão muito habituados a tocar à frente de pessoas e para pessoas, isto diminui o nervosismo. (...) quando têm ensaios com piano, já conseguem entender que estão a fazer música com outra pessoa. Já têm mais confiança e tocam muito mais à vontade, conseguindo uma performance no próprio instrumento muito mais madura.</i>	A professora considera que os alunos que frequentam a disciplina de orquestra, para além de sentirem uma maior confiança, apresentam uma melhor performance no seu próprio instrumento a solo.

	Técnica, capacidade de audição e afinação	<i>A capacidade de afinação e audição não é tão visível, mas atribuo isso à falta de maturidade que ainda têm... São fatores muito complexos... e claro que a evolução é notória no fim do ano. (...) A nível técnico, claro que sim. Para além do estudo individual, como passam muitas horas semanais a tocar, automaticamente há sempre melhorias. (...)</i>	A docente considera que a capacidade de afinação e audição são competências que demoram mais tempo a adquirir, mas que, no final do ano, já se verifica evolução. No respeitante à técnica, a docente observa que a capacidade a nível técnico se desenvolve mais facilmente devido ao treino de várias horas por semana.
	Performance instrumental do aluno	<i>O que eu sinto mais é a nível de atitude e sonoridade. Sem dúvida que tocar em conjunto contribui muito nestes fatores.</i>	A professora verifica uma evolução ao nível da atitude dos alunos e da sonoridade do seu instrumento.

Quisemos conhecer a perspetiva da docente acerca da progressão das relações interpessoais dos seus alunos ao longo do ano letivo e qual a sua influência para estes jovens músicos.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Relacionamento com os colegas	Relações interpessoais dos alunos	<i>Aqui é muito intenso. Eles passam muito tempo juntos num grupo relativamente pequeno (...). Portanto, as relações intensificam-se e é tudo muito pessoal, quer entre eles, quer entre professores. Quando têm estágios dos ARTAVINHOS... são momentos de partilha, de aprendizagem, exigência, intensidade... Isto proporciona entreajuda, crescimento pessoal e instrumental, mas principalmente fortalece as relações interpessoais.</i>	A docente refere que os alunos passam bastante tempo juntos o que potencia relações mais intensas entre os alunos. Os estágios dos ARTAVINHOS também promovem momentos de aprendizagem, entreajuda e crescimento pessoal e instrumental significativo.

	Evolução das relações interpessoais ao longo do ano letivo	<i>(...) ... é mais notório nos primeiros anos. Os 7.º e 8.º anos, são anos em que os alunos se vão conhecendo e aproximando, mas em que o aluno se aproxima também do próprio instrumento. ... os alunos crescem uns com os outros... Automaticamente ficam muito próximos porque estão todos numa nova fase ao mesmo tempo.</i>	As relações interpessoais entre os alunos evoluem bastante, pois a sua proximidade beneficia e potencia as amizades.
--	--	---	--

Foi, ainda, nossa pretensão conhecer as dificuldades mais frequentes nos alunos e formas de as superar e compreender as diferenças do nível musical dos alunos do início para o final do ano.

Domínios	Subdomínios	Unidades de texto	Unidades de sentido
Desempenho artístico	Dificuldades mais frequentes	<i>... penso que seja a questão da respiração. (...) O desenvolvimento técnico nem costuma ser o maior problema por ser um trabalho (...) Outras dificuldades, têm a ver com aspetos performativos. Lidar com o nervosismo, a questão da memória... Mas a maior dificuldade é... controle, a respiração (...)</i>	Segundo a docente, as dificuldades mais frequentes dos seus alunos centram-se na respiração, na gestão do nervosismo, memória, entre outros aspetos performativos.
	Metodologia utilizada para superação das dificuldades	<i>(...) tento entender como é que posso ajudar com os problemas que vão surgindo e trato cada aluno como um caso individual. (...) ao longo do ano vou entendendo cada vez mais o aluno e vou adaptando as minhas aulas. ... uso também como métodos exemplificar</i>	A docente explicou que aposta na individualidade de cada aluno, adaptando as suas aulas à necessidade de cada um. Também exemplifica o que pretende que os alunos toquem e motiva-os a experimentar e arriscar.

		<i>tocando para eles e com eles, exagerar nos exemplos para perceberem bem o que não está tão bem e pedir que eles experimentem e arrisquem. ...há que experimentar muito, tentar várias vezes e recorrer a referências de outros músicos que eles têm acesso. (...)</i>	
	Nível musical dos alunos (do início para o final do ano)	<i>... os alunos deviam procurar mais conhecimentos musicais, ter mais referências, ouvir mais música... (...) No início do ano, estes conhecimentos são quase nulos e graças ao que vão tocando individualmente e em conjunto, vão ganhando muito conhecimento... Desta forma, há progressos em tudo e o nível musical vai acabar por subir bastante, porque a orquestra traz todos os benefícios que mencionei (...) ...eles tocam todos os dias muitas horas, mesmo fora dos momentos de estudo individual. Por isso é que os progressos e o nível musical são tão notórios.</i>	A docente menciona que há uma grande disparidade ao nível de conhecimentos musicais do início para o final do ano. Os maiores progressos manifestam-se na maioria das competências que um instrumentista deverá adquirir.

Quadro 18: Análise de conteúdo das entrevistas da docente D5

5.2 Reflexão Final

- **Alunos (A1 e A2)**

A análise das entrevistas dos alunos A1 e A2 oferece uma visão detalhada e esclarecedora sobre a evolução pessoal, social e musical dos alunos ao longo do ano letivo, ao integrar o projeto ARTAVINHOS.

De seguida, faremos uma análise das diferentes dimensões abordadas:

Confiança e Desenvolvimento Pessoal

Ambos os alunos expressaram sentimentos de nervosismo no início do ano letivo, o que é uma reação comum quando se toca em público. Destacaram que, ao longo do ano, a sua autoconfiança cresceu, atribuindo isso à prática musical regular, ao ambiente de entreaajuda e ao apoio dos colegas. A participação em audições e concertos foi particularmente útil para superar a insegurança inicial. Reconheceram que a experiência em orquestra desempenhou um papel fundamental na construção da sua confiança em palco.

Relacionamento com os Colegas

Os alunos sentiram uma mudança significativa na sua relação com os colegas ao longo do ano letivo. Inicialmente, enfrentaram desafios de timidez e integração no grupo, mas, ao longo do tempo, desenvolveram amizades próximas e sentiram-se mais à vontade na companhia dos seus pares.

Experiência em Orquestra

Os alunos identificaram o ritmo e a afinação como desafios significativos no início do ano letivo. No entanto, demonstraram uma abordagem proativa para superar essas dificuldades através de um estudo regular e motivação para melhorar. Expressaram, também, uma forte apreciação pelo repertório selecionado e pelo ambiente de união entre os colegas de orquestra. O facto de tocarem com amigos e a escolha cuidadosa das obras pelos professores foram fatores importantes para a sua motivação e gosto pela música de conjunto.

Desempenho Artístico

Os discentes notaram melhorias significativas na sua performance musical individual, incluindo maior confiança em palco, melhor leitura de partituras, afinação e ritmo. Nos ensaios com piano e audições de instrumento, sentem-se mais confiantes por tocarem com outro instrumento.

Em suma, destacamos o papel relevante da participação de alunos do Ensino Básico em orquestra, não apenas no desenvolvimento musical, mas também no seu crescimento pessoal, ao nível do desenvolvimento da autoconfiança e nas relações humanas. Concluimos que a música de conjunto pode ser uma poderosa ferramenta de desenvolvimento pessoal e artístico para os estudantes de música.

- **Docentes da disciplina de orquestra (D1, D2, D3 e D4)**

Através da análise das entrevistas dos docentes de orquestra, é possível observar uma série de perspectivas e reflexões valiosas sobre a evolução dos alunos ao longo do ano letivo, os desafios enfrentados pelos professores, a importância das relações interpessoais e a metodologia utilizada para ajudar os alunos na superação das suas dificuldades.

Os docentes concordam que os alunos demonstram uma evolução significativa ao longo do ano letivo, tanto a nível individual como coletivo. Inicialmente, os alunos enfrentam desafios técnicos e sociais, mas com o tempo, desenvolvem confiança, maturidade musical e relações interpessoais sólidas. Desta forma, os discentes adquirem competências para tocar repertório mais exigente com maior facilidade e integram-se melhor na dinâmica de uma aula de orquestra.

Os desafios enfrentados pelos professores incluem a seleção de repertório adequado para os diferentes níveis em que se encontram os alunos, a gestão de equilíbrio entre os naipes e conseguirem proporcionar um ambiente de entreajuda e amizade na disciplina de orquestra. A seleção de repertório para atender às necessidades individuais dos alunos é fundamental para garantir que todos possam evoluir e para que mantenham o interesse e motivação.

As relações interpessoais entre os alunos são cruciais para o sucesso de uma orquestra. Os docentes enfatizam a importância de promover a cooperação, comunicação e entreajuda. À medida que as amizades se desenvolvem, os alunos sentem-se mais confortáveis e confiantes, o que contribui para um desempenho coletivo mais forte.

Os docentes adotam abordagens pedagógicas diversificadas para ajudar a superar as dificuldades dos alunos. Dentro destes métodos, constam o encorajamento aos alunos para pensarem criticamente, ouvirem-se uns aos outros e explorarem a capacidade de audição ativa. O trabalho regular e a exposição a diferentes tipos de repertório também são fundamentais para o progresso dos alunos.

De acordo com os docentes, é de realçar os inúmeros benefícios que a disciplina de orquestra proporciona aos alunos, incluindo o desenvolvimento de competências musicais, sociais e pessoais. A orquestra oferece um ambiente desafiante onde os alunos podem crescer tanto musicalmente, quanto como seres humanos.

É de realçar que o projeto ARTAVINHOS é reconhecido como único e exemplar, oferecendo uma variedade de oportunidades de aprendizagem e desempenho para os alunos. A grande carga horária dispensada para a disciplina de orquestra, a variedade de repertório e os numerosos concertos e estágios demonstram o compromisso da escola em oferecer uma formação exigente e de alta qualidade aos seus alunos.

As entrevistas permitem-nos ter uma visão abrangente das práticas pedagógicas e dos desafios enfrentados pelos docentes da disciplina de orquestra do Ensino Básico. Ao adaptar o repertório, promover relações interpessoais positivas e adotar métodos

de ensino eficazes, os professores impulsionam os alunos a crescer como músicos mais completos e criativos. O projeto ARTAVINHOS destaca-se como um modelo de excelência no ensino de música em Portugal, oferecendo oportunidades únicas de aprendizagem e desempenho para os jovens músicos do Ensino Básico.

- **Docente de flauta transversal (D5)**

A análise da entrevista da docente de flauta transversal oferece percepções valiosas sobre a evolução dos alunos em diversos aspetos, incluindo autoconfiança, competências técnicas, performance instrumental e relações interpessoais. Seguem-se algumas reflexões sobre os principais aspetos destacados:

Autoconfiança e desenvolvimento pessoal

A docente observa um crescimento significativo na autoconfiança dos alunos ao longo do ano letivo e afirma que a disciplina de orquestra tem uma enorme influência nesta questão. O ambiente de orquestra expõe constantemente um aluno, o que contribui para um aumento da confiança e segurança na sua performance musical.

Contributo da orquestra para o desenvolvimento instrumental a solo

A participação em aulas de conjunto, como a orquestra, tem um impacto bastante positivo na performance individual dos alunos, ajudando-os a evoluir no seu próprio instrumento. Os alunos mostram-se mais confiantes e maduros nas suas competências musicais e técnicas, além de desenvolverem uma maior compreensão da música ao tocarem com outros colegas.

Técnica, capacidade de audição e afinação

A capacidade de afinação e audição dos alunos, embora demore mais tempo para se desenvolver, mostraram melhorias ao longo do ano. Por outro lado, a técnica musical tende a melhorar rapidamente devido ao estudo individual intensivo e às horas de ensaios em conjunto.

Performance instrumental do aluno

A atitude e a sonoridade instrumental dos alunos melhoraram significativamente, especialmente quando tocam em grupo. Esta questão sugere que a música de conjunto não só desenvolve competências musicais, como também influencia a expressão e o estilo pessoal dos alunos no seu instrumento.

Relacionamento com os colegas e evolução das relações interpessoais

A proximidade entre os alunos, especialmente durante as aulas de naipe, orquestra e estágios, fortalece as relações interpessoais. Esta convivência intensiva proporciona oportunidades de aprendizagem mútua, a colaboração e o crescimento pessoal e musical.

Dificuldades mais frequentes e superação

As principais dificuldades apresentadas pelos alunos incluem questões de respiração, nervosismo e memória. A docente adota uma abordagem personalizada para ajudar os alunos a superar essas dificuldades, oferecendo exemplos práticos, encorajando a exploração do instrumento e abordando referências de outros músicos.

Nível musical dos alunos ao longo do ano

Os alunos evoluem de forma gradual ao longo do ano, apresentando melhorias significativas no fim do mesmo. O estudo individual rigoroso e regular, assim como o trabalho de orquestra durante várias horas por semana resulta num enorme e notável progresso em todas as áreas, elevando o nível musical dos alunos de forma significativa.

Esta análise destaca a importância do trabalho de orquestra, da orientação personalizada para cada aluno e do ambiente de união entre os alunos ao longo do ano letivo. Estes fatores irão contribuir para o desenvolvimento instrumental, social e pessoal dos alunos.

Concluímos que a análise das entrevistas dos alunos, dos docentes de orquestra e da professora de flauta transversal oferece uma visão abrangente e detalhada do impacto da disciplina de orquestra, especialmente no contexto do projeto ARTAVINHOS, no desenvolvimento pessoal, social e musical dos alunos.

Tanto os alunos como os docentes destacaram a evolução da autoconfiança dos alunos ao longo do ano letivo devido ao estudo regular, à participação em apresentações públicas e ao apoio dos colegas. A orquestra proporcionou um ambiente de entajuda que permitiu aos alunos superar desafios iniciais de timidez e integração, fortalecendo as relações interpessoais e o sentimento de pertença.

Os alunos reconheceram melhorias em várias áreas, incluindo desempenho instrumental, leitura de partituras, afinação e ritmo. A vasta carga horária de orquestra contribuiu para uma maior confiança em palco e para uma performance mais madura, seja em ensaios com piano ou audições de instrumento. Além disso, a escolha cuidadosa do repertório e o ambiente de união entre os colegas foram fundamentais para manter a motivação e o interesse pela disciplina de orquestra.

Os docentes ressaltaram os desafios enfrentados na gestão do equilíbrio entre os diferentes níveis dos alunos e na promoção de relações interpessoais positivas. No entanto, destacaram os benefícios da disciplina de orquestra, incluindo o desenvolvimento de competências musicais, sociais e pessoais. Adotaram abordagens pedagógicas diversificadas para ajudar os alunos a superar dificuldades técnicas e performativas, enfatizando a importância do trabalho regular e da exposição a diferentes tipos de repertório.

A professora de flauta transversal realçou a importância da prática em conjunto para o desenvolvimento instrumental individual dos alunos, destacando melhorias na atitude, sonoridade e técnica. A proximidade entre os alunos durante as aulas e os

estágios fortaleceu as relações interpessoais e proporcionou oportunidades de aprendizagem mútua.

A participação na disciplina de orquestra, especialmente no âmbito do projeto ARTAVINHOS, tem um impacto significativo no desenvolvimento global dos alunos, promovendo o crescimento pessoal, social e musical. Através de uma abordagem colaborativa e orientada para o aluno. Os docentes têm desempenhado um papel fundamental na criação de um ambiente positivo para que os alunos evoluam e se preparem para um futuro profissional com sucesso.

Podemos afirmar que o nosso estudo está em diálogo com Morais (1997) e que, tal como referido no ponto 3.2.4, confirma-se que o ensino coletivo desenvolve os alunos a nível de atitude musical e social. Para além disso, também se encontra em concordância o facto de a música de conjunto promover a motivação e interação social que permite adquirir competências a nível musical e tornar as aulas num ambiente de interaguda e cooperação.

Também podemos afirmar que o nosso estudo vai ao encontro de Hallam (2010), confirmando que fazer música em grupo promove amizades, autoconfiança, competências sociais, sentido de pertença, trabalho em equipa, autodisciplina, sentido de realização, cooperação, responsabilidade, compromisso, apoio mútuo, ligação para alcançar objetivos de grupo, concentração aumentada e proporciona um meio de relaxamento.

De acordo com Cunha (2016), e confirmando-se ao longo do nosso estudo, a prática musical em grupo proporciona uma oportunidade única para desenvolver as competências sociais e musicais dos alunos, as quais não podem ser completamente exploradas nas aulas individuais, uma vez que requerem a interação entre os alunos. Através da troca de ideias, conhecimentos e experiências com os seus pares sobre execução, sonoridade e expressividade, os alunos expandem o seu conhecimento musical e técnico. Estas questões são discutidas e exploradas por todos os membros do grupo, permitindo um crescimento coletivo e individual.

Dackow, citado por Cunha (2016) e Gordon (2000) convergem na convicção de que a música em conjunto desempenha um papel fulcral na aprendizagem musical dos alunos, não só pelo desenvolvimento pessoal que se ganha com a partilha da música, mas sobretudo com o desenvolvimento musical que esta atividade traz. Esta convicção também está de acordo com a nossa pesquisa para esta investigação, tal como é possível observar nas análises de entrevistas.

6. Conclusão

Com base na extensa pesquisa realizada e nas análises detalhadas das entrevistas com alunos, docentes de Orquestra e professora de flauta transversal, concluímos que a disciplina de Orquestra é crucial para o desenvolvimento dos alunos a nível pessoal, social, instrumental e artístico.

Tendo em conta as questões iniciais, podemos afirmar que a disciplina de Orquestra no Ensino Básico ajuda na superação dos desafios iniciais de timidez o que contribui para a autoconfiança, promove a interação social e a construção de relacionamentos interpessoais positivos entre os alunos, assim como é extremamente benéfica para o desempenho artístico do aluno. Esta disciplina, prepara os alunos para o futuro artístico tanto para orquestras profissionais como nas relações interpessoais em contextos de trabalho. Além disso, proporciona aos alunos uma visão abrangente e específica a nível de postura em frente a um maestro e a fazer música com diferentes músicos.

As Orquestras ARTAVINHOS são um exemplo de sucesso que comprovam todos os benefícios que a disciplina de Orquestra acarreta. A participação regular em apresentações públicas e o apoio entre colegas são elementos-chave no processo de crescimento pessoal. A troca de ideias, conhecimentos e experiências musicais durante as aulas, ensaios e estágios contribui não apenas para o crescimento coletivo, mas também para o desenvolvimento individual dos estudantes. Desta forma, proporciona-se aos alunos uma visão abrangente e específica ao nível da postura em frente a um maestro e a fazer música com diferentes músicos. Concede aos alunos pré-requisitos como ter um lápis sempre na estante, chegar mais cedo a qualquer ensaio para aquecer o instrumento, ser capaz de ouvir as vozes de cada naípe, ser capaz de afinar tanto com instrumentos graves como agudos, entender que timbre usar consoante a obra e o momento, compreender que postura adotar e como abordar um maestro.

Os respetivos professores têm como objetivo fomentar a entreajuda e cooperação, o que permite uma enorme aproximação entre os alunos e promove o civismo que lhes ficará para a vida. O facto de os docentes apresentarem repertório variado, proporciona um conhecimento abrangente e rico e para que os alunos aprendam a tocar e interpretar os mais diversos estilos musicais das diferentes épocas. Estes fatores também são fulcrais para a performance individual do aluno a nível instrumental devido a toda a confiança que constroem em orquestra, ao sentido de pulsação e aos conhecimentos estilísticos que vão conhecendo.

No entanto, é importante referir que este estudo tem as suas limitações. Trata-se de estudo redutor, visto incluir apenas uma instituição de ensino e terem sido entrevistados apenas dois alunos do mesmo instrumento.

Apesar dos benefícios evidentes da disciplina de Orquestra, há sempre espaço para investigações futuras. Na nossa pesquisa, entendemos que a escolha de repertório pelos professores é de extrema importância na motivação dos alunos. Desta forma surgiram as seguintes questões: o repertório musical português para orquestra está adequado a estas faixas etárias? O repertório existente é suficiente?

Cada escola adapta e seleciona os currículos e carga horária de cada disciplina. Existirão diferenças em termos de benefícios entre alunos que têm orquestra no currículo e outros que não tenham essa possibilidade?

Como verificámos ao longo do nosso estudo, a orquestra é benéfica em imensos aspetos e acaba por ter um carácter inclusivo. Mas será que consegue ser suficientemente inclusivo para alunos de Ensino Especial? Poderá ser igualmente (ou mais) benéfica com estes alunos?

7. Referências Bibliográficas

André, F. (2021). *Página Esquecida de Lopes-Graça: uma peça para o ensino vocacional do violoncelo*. Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Violoncelo o Projeto Educativo (2014-2015).

Arrans, A. (2002). *La práctica de grupo en el grado elemental: Programación de las actividades colectivas en este nivel*. Oposiciones al Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas: Temario de la especialidad de violín. Murcia: Máster ediciones. p. 235-255.

Bajão, V. S. S. (2015). *Fatores motivacionais da prática orquestral: o caso da Orquestra Juvenil da Bonjóia*. Escola Superior de Educação. Politécnico do Porto

Barbosa, J. (2004). *DaCapo – Método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*. Keyboard Editora Musical Ltda.

Bardin, L. (2009). *Análise de Conteúdo* (4.^a ed.). (L. A. Reto e A. Pinheiro Trad.). Lisboa: Edições 70, Lda.

Bento, A. (2012). *Investigação quantitativa e qualitativa: Dicotomia ou complementaridade?* Revista JA (Associação Académica da Universidade da Madeira), n.º 64, ano VII (p. 40-43). ISSN: 1647-8975.

Boni, V. e Quaresma, S. (2005). *Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais*. Revista Eletrónica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 n.º 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80.

Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão. Disponível em:
<https://www.famalicao.pt/territorio-fertil>

Carriço, A. (2015). *A Aplicabilidade Pedagógica do Canto no ensino do Violoncelo*. Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música. Universidade do Minho.

Carvalho, R. (1986). *História do ensino em Portugal desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar – Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Carvalho, V. e Ray, S. (2006). *Interação da prática camerística com o ensino do instrumento musical*. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em música (ANPPOM), 1027-1031.

Centro de Cultura Musical o Regulamento Interno (2020-2021). Disponível em:

[https://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/file/Projeto%20Educativo/i1\) REGULAMENTO INTERNO CCM %20Revis%C3%A3o%20Dez%202021.pdf](https://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/file/Projeto%20Educativo/i1) REGULAMENTO INTERNO CCM %20Revis%C3%A3o%20Dez%202021.pdf)

Coelho, F. (2013). *Uma abordagem pedagógica a questões técnicas e metodológicas do ensino do trompete no âmbito das escolas profissionais de música em Portugal*. Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa e à Academia Nacional Superior de Orquestra para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música.

Coff, R. (2007). *Suzuki violin versus traditional violin*. MusicStaff, pp. 1-4. Boston. Disponível em: <http://www.musicstaff.com/lounge/article17.asp>.

Conservatório Regional de Évora – EboræMvsica. Disponível em: [EboræMvsica - Início \(eborae-musica.org\)](http://eborae-musica.org) e [EboræMvsica - Escola de Música da Sé de Évora \(eborae-musica.org\)](http://eborae-musica.org)

Correia, M.^a H. (1990). *A Música na época de D. João V*. Revista ICALP, vol. 20 e 21

Cruvinel, F. M. & Leão, E. (2003). *O Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: Uma Experiência Transformadora*. In. XII Encontro Anual da ABEM, 2003, Florianópolis.

Cruvinel, F. M. (2005). *Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. O início de uma trajetória de sucesso* in Anais do I ENECIM. Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Goiânia: Universidade Federal de Goiás.

Cruz, I. (1985). *O que fiz e o que não fiz*. Ed. Autor, Lisboa.

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. New York: HarperCollins Publishers.

Cunha, A. R. (2016). *A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Porto.

Dackow, S. (1981). *A proposal for chamber music in the high school curriculum*. Music Educators Journal, 67(9), 38-41.

Daniel, R. (2006). *Exploring music instrument teaching and learning environments: video analysis as a means of elucidating process and learning outcomes*. Music Education Research, v. 8, n. 2, p. 191-215.

Dias, P. (1995/1996). *A música de conjunto como meio de atingir a compreensão musical*. Guia Pedagógico para o Ensino de Música de Câmara: seminário 5.º ano, ed. Nancy Lee Harper, 4-12. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Enoch, Y. (1978). *Group piano-teaching*. New York: Oxford University Press

Escola Profissional Artística do Vale do Ave. Regulamento e Projeto Educativo.
Disponível em:

http://www.artave.pt/id/32/mod/base_content/cfile/inovacao_pedagogica.html e
<https://site.artave-ep.pt/instituicao/documentos/>

Fernandes, C. (2017). *O estudo do contrafagote no ensino secundário: sugestões pedagógicas para a preparação de excertos orquestrais de referência*. Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Fagote.

Fernandes, D.; Ó, J.; Ferreira, M. (2007). *Estudo de avaliação do ensino artístico*. Relatório Final Revisto. Lisboa: Direção Geral de Formação Vocacional do Ministério da Educação e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa. Disponível em [Repositório da Universidade de Lisboa: Estudo de avaliação do ensino artístico \(ul.pt\)](#)

Fernandes, G. (2000). *Contributos para o estudo do ensino especializado de música em Portugal*. Escola Superior de Educação de Almada, Instituto Piaget.

Gallaway, D. e Kirchner, J. M. (2012). *Dynamic duos – energize and synergize while teaching piano duets*. *American Music Teacher*, 61(5), 16-19.

Garson, A. (1970). *Learning with Suzuki: Seven Questions Answered*. *Music Educators Journal*, 56(6), 64-154.

Gilbert, R. (1995). *Small groups in music lessons - creativity or cacophony?* *Research Studies in Music Education*, 5(1), 24–31.

- Gaunt, H. (2008). *One-to-one tuition in conservatoire: the perceptions of instrumental and vocal teachers*. *Psychology of Music*, 36, 215–244.
- Gomes, C. (2000). *Contributo para o estudo do ensino especializado de música em Portugal*. Almada: Instituto Piaget.
- Góis, P. (2019). *A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento de competências musicais*. Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento – Percussão
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical; competências, conteúdos e padrões*. (M. d. Albuquerque, Trad.) Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hallam, S. (2010). *The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. University of London, Institute of Education.
- Hewitt, A. (2004). *Students' attributions of sources of influence on self-perception in solo performance in music*. *Research Studies in Music Education*, 22, 42–58.
- Kokotsaki, D. e Hallam, S. (2007). *Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making*. *Music Education Research* 9 (1):93-109.
- Ley, B. (2004). *The dynamics of group teaching*. In A. Marks (Ed.), *All Together! Teaching Music in Groups*. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- Luque, F. J. (2012). *La orquesta, origen e historia hasta el Nacionalismo del Siglo XIX*. Cordoba: Lulu.com.

- Machado, L. (2013). *Construção do programa da disciplina de orquestra da Escola Profissional Artística do Vale do Ave*. Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música
- Marquez, A. (2021). *A importância da música no desenvolvimento – um enfoque nos processos relacionados com o comportamento*. Instituto Piaget.
- Mikus, J. (2013). *O contributo da disciplina de orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música*. Universidade Católica Portuguesa.
- Morais, A. (1997). *Ensino instrumental em grupo: uma introdução*. *Música Hoje – Revista de Pesquisa Musical*, n.4, pp. 70-78.
- Mota, G. (2000) - *O ensino da música em Portugal*. Porto Alegre: Universidade do Rio Grande do Sul.
- Orvalho, L., & Alonso, L. (2011). *A estrutura modular nos cursos profissionais das escolas secundárias públicas: do modelo curricular às práticas*. Uma investigação colaborativa. *Revista Portuguesa De Investigação Educacional*, (10), 79-121. <https://doi.org/10.34632/investigacaoeducacional.2011.3332>
- Palma, J. B. (1993). *Sistemas educativos - unidade e diversidade*. Lisboa: GEP/ME.
- Raguenet, F. (1702). *Parallele des Italiens et des Français*. A Paris: Chez Jean Moreau.
- Ribeiro, A. J. P. e Vieira, M. H. (2010). *O ensino da música em regime articulado: projeto de investigação-ação no Conservatório do Vale do Sousa*. Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Goiás: Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cénicas. p. 1424-1434.
- Rocha, F. (2020). *A importância da Música de Conjunto no desenvolvimento instrumental dos alunos do 2º ciclo*. Universidade do Minho.

Rosa, T. (2015). *O ensino especializado da música nas escolas profissionais e nas escolas de ensino vocacional: estudo comparativo dos modelos pedagógicos*. Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa e à Academia Nacional Superior de Orquestra para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música.

Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. United States: Basic Books, Inc

Seitz, H. (1940). *Vocal and Instrumental Integration*. *Music Educators Journal*, 27(3), 27-28

Smith, T. (2011). Presenting chamber music to young children. *General Music Today*, 24(2), 9-16.

Sousa, R. (2003). *Factores de abandono escolar no ensino vocacional da música*. Porto: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.

Stevens, K. (1989). *Interaction: the hidden key to success in group piano teaching*. *International Journal of Music Education*, (1), 3-10

Vernon, M. D. (1973). *Motivação humana*. Tradução de L. C. Lucchetti. Petrópolis: Vozes.

Wassel, A. (1964). *Class string instruction*. American String Teachers Association. Part I-X, 1964-1967.

West, T., e Rostvall, A. (2003). *A study of interaction and learning in instrumental Teaching*. *International Journal of Music Education*, (1), 16-29.

Yin, R. K. (2005). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. (3.^a Ed.). Porto Alegre: Bookman.

8. Legislação

Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE), Lei n.º 46, de 14 de outubro de 1986

Decreto-lei de 13 de janeiro de 1898

Decreto n.º 5546, de 19 de maio de 1919

Decreto n.º 18881, emitido em 25 de novembro de 1930

Decreto-lei n.º 51.972, de 26 de abril de 1963

Decreto-Lei n.º 310, de 1 de julho de 1983

Decreto-Lei n.º 397, de 6 de novembro de 1988

Decreto-Lei n.º 26, de 21 de Janeiro de 1989

Decreto-Lei n.º 344, de 2 de novembro de 1990

Decreto-Lei n.º 70, de 10 de Março de 1993

Decreto-Lei n.º 4, de 8 de janeiro de 1998

Decreto n.º 5546, de 9 de Maio de 1911

Decreto-Lei n.º 139, de 5 de junho de 2012

Decreto-Lei n.º 55, de 6 de julho de 2018

Portaria n.º 1202, de 15 de novembro de 1993

Portaria n.º 691, de 25 de junho de 2009

Anexos I

Anexo A- Autorizações de Entrevistas

A.1 Autorização à Aluna 1

Autorização de entrevista - Aluno

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música- Variante Flauta Transversal e Música de Conjunto, eu, Carolina Duarte Valente de Brito, venho por este meio solicitar a tua participação num estudo, através da realização de uma entrevista que pretende abordar a *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

A tua participação neste estudo é completamente voluntária e as respostas a todas as perguntas da entrevista manter-se-ão anónimas. Toda a informação recolhida permanecerá confidencial, sendo utilizada apenas para fins de investigação.

Concordo em ser entrevistada/o

Não concordo em ser entrevistada/o

Assinatura do aluno entrevistado: ~~Assinatura do Aluno~~

Data: 20 / 07 / 2023

Assinatura da responsável pela entrevista: Carolina Brito

Data: 20 / 07 / 2023

A.2 Autorização ao Aluno 2

Autorização de entrevista - Aluno

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música- Variante Flauta Transversal e Música de Conjunto, eu, Carolina Duarte Valente de Brito, venho por este meio solicitar a tua participação num estudo, através da realização de uma entrevista que pretende abordar a *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

A tua participação neste estudo é completamente voluntária e as respostas a todas as perguntas da entrevista manter-se-ão anónimas. Toda a informação recolhida permanecerá confidencial, sendo utilizada apenas para fins de investigação.

Concordo em ser entrevistada/o

Não concordo em ser entrevistada/o

Assinatura do aluno entrevistado: _____

Data: 20 / 07 / 2023

Assinatura da responsável pela entrevista: Carolina Brito

Data: 20 / 07 / 2023

A.3 Autorização ao Encarregado de Educação 1

Autorização de entrevista – Encarregado de Educação

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música- Variante Flauta Transversal e Música de Conjunto, eu, Carolina Duarte Valente de Brito, venho por este meio solicitar a sua autorização para a participação do seu educando num estudo através da realização de uma entrevista que pretende abordar a *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

A participação do seu educando neste estudo é completamente voluntária e as respostas a todas as perguntas da entrevista manter-se-ão anónimas, não havendo nenhuma informação identificável incluída nas mesmas. Toda a informação recolhida permanecerá confidencial, sendo utilizada apenas para fins de investigação.

Concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

Não concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

Assinatura Encarregado de Educação do aluno entrevistado: _____

Data: 20 / 07 / 2023

Assinatura da responsável pela entrevista: Carolina Brito

Data: 20 / 07 / 2023

A.4 Autorização ao Encarregado de Educação 2

Autorização de entrevista – Encarregado de Educação

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música- Variante Flauta Transversal e Música de Conjunto, eu, Carolina Duarte Valente de Brito, venho por este meio solicitar a sua autorização para a participação do seu educando num estudo através da realização de uma entrevista que pretende abordar a *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

A participação do seu educando neste estudo é completamente voluntária e as respostas a todas as perguntas da entrevista manter-se-ão anónimas, não havendo nenhuma informação identificável incluída nas mesmas. Toda a informação recolhida permanecerá confidencial, sendo utilizada apenas para fins de investigação.

Concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

Não concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *Pertinência das Orquestras no Ensino Básico da Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno*.

Assinatura Encarregado de Educação do aluno entrevistado: 

Data: 20 / 07 / 2023

Assinatura da responsável pela entrevista: Carolina Brito

Data: 20 / 07 / 2023

Anexo B - Transcrição das entrevistas aos alunos

B.1 - Entrevista à Aluna 1 (A1)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- I. Identificação e anamnese dos alunos
- II. Confiança e desenvolvimento pessoal
- III. Relacionamento com os colegas
- IV. Experiência em orquestra
- V. Desempenho artístico
- VI. Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista

- a)** Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.
- b)** Para tal, solicitamos a tua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderás contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.
- c)** Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.
- d)** Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a tua autorização para fazer o registo da entrevista.

I - Identificação e anamnese

- 1. Género
- *Feminino.*
- 2. Idade
- *Tenho 12 anos.*
- 3. Que ano de escolaridade frequentas?
- *7.º ano.*
- 4. Que instrumento estás a aprender?
- *Flauta Transversal.*
- 5. Quando concluíres a escolaridade obrigatória, o que pensas seguir?
- *Música.*
- 6. O que pensas fazer profissionalmente?
- *Flautista.*

II - Confiança e desenvolvimento pessoal

- 1. Como te sentias a tocar a solo no início do ano letivo?
- *Sentia-me muito nervosa.*

2. Sentiste que houve alguma evolução na tua autoconfiança desde o início do ano letivo até ao momento atual? Em caso afirmativo, o que achas que contribuiu para essa evolução?

- Houve evolução. Comecei a acreditar mais em mim e fui ganhando mais confiança, também com ajuda dos meus amigos. Nós fazemos muitas audições e concertos, isto ajuda a ultrapassar os nervos.

3. O trabalho de orquestra ajudou-te a seres mais confiante?

- Sim! Principalmente aos amigos que ganhei e me fizeram sentir bem a tocar à frente deles.

III – Relacionamento com os colegas

1. Como era a tua relação com os colegas no início do ano letivo?

- Eu era muito tímida, fechava-me muito quando tinha vergonha.

2. Houve alguma evolução? Em que aspeto?

- Apesar de ainda ser um bocadinho tímida, em orquestra fui conhecendo melhor os meus colegas e agora somos amigos. Já não fico tão nervosa a tocar, porque passamos muitas horas juntos a tocar.

IV – Experiência em orquestra

1. Quando ingressaste na orquestra no início do ano letivo, sentiste algum tipo de dificuldades? Quais?

- Sim! Ritmo e afinação.

2. Em caso afirmativo, essas dificuldades foram superadas? De que forma? /Ou ainda não foram superadas? Em que é que não foram superadas?

- Sim, estão a ser melhoradas. Tenho estudado mais em casa e estudo o ritmo com métodos mais fáceis que a professora ensinou. Gosto muito das peças. No entanto, ainda tenho de melhorar mais a perceção de afinação.

3. O que mais gostas na disciplina de orquestra? Porquê?

- Gosto muito das peças porque me deixam com vontade de tocar e estudar. Gosto muito também porque estou a tocar com os meus amigos.

V – Desempenho artístico

1. De que forma o trabalho que tens vindo a desenvolver na orquestra contribuiu para melhorar o teu desempenho artístico enquanto instrumentista?
- Estou mais à vontade a tocar para os outros e mais confiante. A tocar com piano tenho melhor comunicação e vou conseguindo ter uma perceção de afinação à medida que vou tocando.

VI – Complemento de informação

1. Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?
- Não, não quero...

B.2 - Entrevista ao Aluno 2 (A2)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- VII.** Identificação e anamnese dos alunos
- VIII.** Confiança e desenvolvimento pessoal
- IX.** Relacionamento com os colegas
- X.** Experiência em orquestra
- XI.** Desempenho artístico
- XII.** Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista

- e) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.
- f) Para tal, solicitamos a tua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderás contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.
- g) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.
- h) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a tua autorização para fazer o registo da entrevista.

I - Identificação e anamnese

- 7. Género
- *Masculino.*
- 8. Idade
- *Tenho 12 anos.*
- 9. Que ano de escolaridade frequentas?
- *Estou no 7.º ano.*
- 10. Que instrumento estás a aprender?
- *Flauta Transversal.*
- 11. Quando conclúes a escolaridade obrigatória, o que pensas seguir?
- *Música.*
- 12. O que pensas fazer profissionalmente?
- *Gostava de ser flautista.*

II - Confiança e desenvolvimento pessoal

- 4. Como te sentias a tocar a solo no início do ano letivo?

- Eu sentia-me mesmo muito nervoso. Tremia...

5. Sentiste que houve alguma evolução na tua autoconfiança desde o início do ano letivo até ao momento atual? Em caso afirmativo, o que achas que contribuiu para essa evolução?

- Sim. Ao fim de tantas horas por semana a tocar sozinho e com os meus amigos vou-me habituando e tocar passa a ser uma rotina normal. Já não fico tão nervoso e já sei tocar peças mais difíceis.

6. O trabalho de orquestra ajudou-te a seres mais confiante?

- Ajudou. Criei amigos novos e tocamos muito uns para os outros, tanto nas aulas como fora delas. Em orquestra, no início tinha muita vergonha, mas reparei que todos estávamos a senti-la. Ao longo do ano fizemos tantos concertos juntos, agora já é normal. Já não tenho tanto medo de tocar coisas difíceis, mesmo que falhe.

III – Relacionamento com os colegas

3. Como era a tua relação com os colegas no início do ano letivo?

- Havia pessoas que vieram de outras escolas e eu não conhecia, outras conhecia de vista e outros já eram meus amigos.

4. Houve alguma evolução? Em que aspeto?

- Dei-me logo bem com os colegas que não conhecia, mas ao longo do ano fomos todos conhecendo melhor e aproximando. Ficamos todos amigos porque passamos muitas horas juntos nos intervalos, nas aulas e a tocar.

IV – Experiência em orquestra

4. Quando ingressaste na orquestra no início do ano letivo, sentiste algum tipo de dificuldades? Quais?

- Eu já sabia tocar flauta, mas nunca tinha tocado assim com tantos colegas. Senti mais dificuldade na afinação com os outros instrumentos e, às vezes com o ritmo.

5. Em caso afirmativo, essas dificuldades foram superadas? De que forma? /Ou ainda não foram superadas? Em que é que não foram superadas?

- Ainda não foram superadas totalmente, mas gosto das peças que a professora escolhe e fico motivado a estudá-las. Vou melhorando no ritmo porque há outros instrumentos a tocar o mesmo ou parecido a mim. Ainda não superei a 100% a questão de afinação.

6. O que mais gostas na disciplina de orquestra? Porquê?

- De tocar com os meus amigos e das músicas que tocamos. No início tínhamos todos vergonha de tocar, mas a professora ajudou-nos e escolheu peças que gostamos. Agora é fácil tocar à frente deles porque já somos amigos e gosto das aulas.

V – Desempenho artístico

2. De que forma o trabalho que tens vindo a desenvolver na orquestra contribuiu para melhorar o teu desempenho artístico enquanto instrumentista?

- Já tenho mais facilidade a ler as notas mais rápido e perceber melhor os ritmos. Não tenho tanto medo de tocar sozinho (só um bocadinho) como tinha no início. Aí ficava muito nervoso. Nos ensaios com piano estou mais à vontade porque estou a tocar com alguém.

VI – Complemento de informação

2. Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?

- Não.

Anexo C - Transcrição das entrevistas aos docentes de orquestra - ARTAVINHOS

C.1 Entrevista à Docente 1 (D1)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- XIII.** Identificação e anamnese dos alunos
- XIV.** Confiança e desenvolvimento pessoal
- XV.** Relacionamento com os colegas
- XVI.** Experiência em orquestra
- XVII.** Desempenho artístico
- XVIII.** Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista

- a) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.
- b) Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.
- c) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.
- d) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.

I - Identificação e anamnese

- 1. Género
- *Feminino*
- 2. Idade
- *Tenho 35 anos.*
- 3. Que ano(s) de escolaridade leciona?
- *Leciono do 7.º ao 12.º ano.*
- 4. Qual a disciplina?
- *Leciono Violino, Música de Câmara, Orquestra de 8.º ano – ARTAVINHOS e T.I. (Tempo Individual).*
- 5. Há quantos anos é professor(a)?
- *Leciono há cerca de 15 anos.*

II – Confiança e desenvolvimento pessoal

- 1. Observa que ao longo de um ano letivo de trabalho de orquestra os alunos melhoram o seu nível de autoconfiança, ou não verifica nenhuma evolução neste sentido?
- *Sim, melhoram significativamente.*

2. Em caso afirmativo, o que acha que contribui para essa evolução? Não evoluíram? A que atribui essa situação?

- O facto de estarem a tocar em conjunto, proporciona entreaajuda entre alunos de níveis diferentes e permite que, aos poucos, vão alcançando a nível técnico aquilo que é pretendido. Para além disso, o facto de irem construindo uma amizade entre esse grupo, permite que esteja muito à vontade uns com os outros. Como consequência, sentem-se mais confiantes e motivados.

III – Relacionamento com os colegas

1. Sente que as relações interpessoais dos alunos que frequentam orquestra evoluíram, regrediram ou estagnaram?

- Evoluem, sem dúvida. Quando começam, muitos não se conhecem, não estão habituados a tocar em conjunto e a comunicarem uns com os outros. Para além disso, tentamos sempre responsabilizar os chefes de naipe e, desta forma, conseguimos trabalhar muito a pareceria entre eles. Com este trabalho, é muito fácil promover a cooperação e comunicação entre eles, o que vai resultar sempre em novas amizades.

2. Observou diferenças ao longo do ano letivo nas relações interpessoais e pessoais dos alunos?

- Sim! Nota-se uma diferença positiva e gradual. Começaram a combinar estudar em conjunto, às vezes mesmo entre naipes diferentes, há respeito uns pelos outros, alunos de instrumentos diferentes ajudam-se uns aos outros. Vão criando uma ligação muito grande independentemente das diferenças de cada um. Desta forma, o aluno sente-se mais confortável no meio escolar e confiante para tocar, tanto em conjunto como individualmente.

IV – Experiência em orquestra

1. Quais são os maiores desafios ao lecionar a disciplina de orquestra?

- O meu principal desafio é seleccionar obras que sejam acessíveis para todos e conseguir trabalhar as articulações com os diferentes instrumentos. Temos um piano na orquestra e, muitas vezes, é preciso fazer arranjos devido a não existir papel de piano nas obras seleccionadas. Para além disso, outro desafio é conseguir um equilíbrio entre naipes. Há alunos que vieram sem conhecimentos, então é possível que existam naipes com mais dificuldades que outros. É muito exigente

conseguir proporcionar este equilíbrio para que todos consigam tirar o melhor proveito e sucesso possível.

2. Na sua opinião, quais são os benefícios de uma orquestra de jovens nesta faixa etária?

- Na minha opinião, são muitos. A disciplina de orquestra por si só já é um desafio. Por vezes, abordamos conteúdos que estão acima das capacidades técnicas deles, outras vezes não. A orquestra é sempre desafiante a nível técnico para que os alunos tentem e arrisquem tocar as passagens. Para os baixos, por exemplo, é uma enorme aprendizagem para se habituarem a fazer acompanhamentos de melodias, principalmente em obras barrocas. Tento introduzir sinfonias clássicas para entenderem o carácter musical, assim como articulação. Tudo o que vão adquirindo em orquestra, vão aplicando também no instrumento e permite alargar o leque de conhecimentos do repertório musical.

Tocar em orquestra ensina-os a saber tocar em conjunto, saberem ouvir-se uns aos outros e a eles próprios, saberem a sua função e a função do outro dentro da obra e da melodia. Também proporciona uma parte social e de convívio, de respeito, de concentração e entreajuda. Ajuda-os a interiorizar as regras básicas, o papel de um maestro, o papel de um instrumento solista ou tutti. É extremamente importante a nível individual do aluno enquanto músico e pessoa e a nível social devido a este convívio e partilha entre os alunos.

3. O que torna os ARTAVINHOS um projeto único e exemplar no país?

- É um projeto único porque não só temos a Orquestra de Cordas, Orquestra de Sopros e Percussão, como também temos Orquestra Sinfónica, tanto de 7.º ano como de 8.º ano. A partir do 7.º ano, muitos alunos não têm bases, outros já vêm de outras escolas com conhecimentos musicais, mas nós incluimos todos os alunos e adaptamos o repertório de forma que todos os alunos consigam tocar e se sintam motivados. Os ARTAVINHOS são um projeto diferenciador porque fazemos muitos estágios ao longo do ano, temos pelo menos um concerto por mês, não só para os pais como também para a comunidade em geral. Integramos projetos que atingem vários géneros de público, fazemos cooperações com o primeiro ciclo, concertos didáticos para outras escolas. Não são projetos muitos comuns em todas as escolas do nosso país. Na ARTAVE, privilegiamos muito o trabalho em orquestra para que os alunos evoluam em aspetos pessoais, sociais e musicais. Todas as semanas têm quatro blocos de Orquestra de Cordas ou Orquestra de Sopros e Percussão e dois

blocos de Orquestra Sinfónica, onde se juntam todos os alunos, neste caso, do 8.º ano. Eles têm diversos estágios em que, durante uma semana, têm Orquestra de Sopros e Percussão, Cordas, Sinfónica e Naipes, para além de outras atividades que não estão relacionadas com orquestra.

Desta forma, permite-nos preparar com rigor outro género de projetos como, por exemplo, os Concertos Didáticos onde tocamos para o 1.º e 2.º ciclos e concertos para aquisição de novos alunos para a escola. É um projeto ao qual muitos professores se dedicam intensamente por serem anos extremamente importantes para definir o futuro do aluno. É de realçar que nenhuma escola tem esta carga horária de orquestra no ensino básico e a importância que damos à orquestra do ensino básico nesta escola é de realçar.

V – Desempenho artístico

1. Que género de repertório procura para os alunos desta faixa etária?
- Inicialmente opto por repertório mais simples. Mesmo já estando no 8.º ano, ou seja, segundo ano de ARTAVINHOS, tento começar por dar obras que permitam trabalhar som, afinação e articulação homogénea. Escolho repertório leve como peças soltas e danças, vou introduzindo sinfonias barrocas para começarem a entender como tocar a nível estilístico consoante a época e conseguirem distinguir quem tem a melodia e o acompanhamento. Também escolho sinfonias pré-clássicas para evoluírem neste estilo e andamento e, no fim do ano, deixamos os alunos escolherem o repertório dentro da música erudita para que entendam que têm poder de opinião e se sintam motivados. Em orquestra sinfónica, trabalhamos muitas valsas, marchas, arranjos de óperas conhecidas para eles, entre outras.

2. Considera que os alunos se sentem motivados com o tipo de repertório escolhido?
- Sim! Claro que umas vezes gostam mais, outras vezes gostam menos. Principalmente se o papel do aluno tem a melodia principal ou um acompanhamento. Mas na generalidade, estão motivados.

3. De uma forma geral, quais são as dificuldades mais frequentes dos alunos?
- Ouvir. Os alunos têm muita dificuldade neste aspeto. Enquanto estão a tocar têm de se ouvir a eles próprios e ao naipe para conseguirem um equilíbrio. Para além

disso, também têm de saber ouvir os outros naipes para se integrarem musicalmente.

4. Qual a metodologia que mais utiliza para colmatar as dificuldades dos alunos e promover a sua motivação?

- Eu faço muitas questões aos alunos ao longo da aula. Geralmente, não lhes digo logo como fazer ou como resolver algum problema. Ou toco e eles tentam imitar a articulação sugerida, ou questiono como é que podemos resolver ou interpretar certas partes da obra. Faço-os pensar. Quando eles vão tocar essas passagens, os conteúdos abordados já estão assimilados e não serão esquecidos. Coloco-os a ouvirem-se uns aos outros também. Por exemplo, faço os baixos ouvirem os violinos ou vice-versa, não só para conhecerem as vozes uns dos outros, como também para saberem dar uma opinião crítica aos outros naipes.

Outro método quando estou a trabalhar com os ARTAVINHOS é, por exemplo, quando há uma melodia ou um motivo que passa por vários instrumentos, só tocamos essa parte sem o acompanhamento. Desta forma, os alunos ouvem quem tem as melodias principais e, como tal, sabem distinguir as hierarquias da dinâmica e da música em questão. São alguns exemplos.

5. Como define o nível musical dos alunos no início do ano e no final? As diferenças são perceptíveis?

- Muito perceptíveis. No início do ano, começamos com arranjos muito simples, como referi anteriormente, e no fim do ano já é possível trabalhar obras originais muito mais exigentes. Tentamos arranjar obras que não sejam arranjos, tanto para cordas, como sopros e percussão e que sejam papéis mesmo de orquestra.

VI – Complemento de informação

1. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

- Existe um projeto, que acho muito relevante, e que se trata de uma mostra do Curso Básico de Música. Consiste em apresentar as orquestras dos cursos básicos de música: Orquestras de Cordas dos 7.º e 8.º anos, Orquestras de Sopros e Percussão de 7.º e 8.º anos, Orquestra de Cordas do 9.º ano, Orquestra Sinfónica dos 7.º e 8.º anos. A primeira mostra que fizemos, foi interna através de gravações e concertos dentro da escola. No entanto, a segunda mostra realizada no ano letivo 2022/2023 foi realizada em Mirandela na Escola Profissional de Arte – ESPROARTE para que fosse realizado um intercâmbio. Fizemos um concerto aqui na ARTAVE e outro na ESPROARTE. Para além

das orquestras, fizemos uma orquestra dos três anos, ou seja, o Ensino Básico inteiro. O objetivo consiste em ir convidando outras escolas profissionais a participarem também neste projeto. A próxima mostra será a Escola Profissional de Arte de Mirandela a vir à ARTAVE. Este conceito é único no país e é de salvaguardar o sucesso que está a ter. Mesmo a nível pessoal e social do aluno é incrível porque, para além da parte musical, é como um passeio onde se leva almoço para partilhar e há muito convívio. Para além da apresentação das nossas orquestras, os alunos de Mirandela também fizeram uma apresentação do seu curso básico de música.

C.2 Entrevista à Docente 2 (D2)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

XIX. Identificação e anamnese dos alunos

XX. Confiança e desenvolvimento pessoal

XXI. Relacionamento com os colegas

XXII. Experiência em orquestra

XXIII. Desempenho artístico

XXIV. Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista

- e) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.
- f) Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.
- g) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.
- h) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.

I - Identificação e anamnese

- 6. Género
- *Feminino.*
- 7. Idade
- *32 anos.*
- 8. Que ano(s) de escolaridade leciona?
- *Leciono desde o 5.º até ao 12.º ano.*
- 9. Qual a disciplina?
- *Leciono fagote, orquestra de sopros de 7.º ano e orquestra sinfónica também de 7.º ano.*
- 10. Há quantos anos é professor(a)?
- *Leciono há 13 anos.*

II – Confiança e desenvolvimento pessoal

- 3. Observa que ao longo de um ano letivo de trabalho de orquestra os alunos melhoram o seu nível de autoconfiança, ou não verifica nenhuma evolução neste sentido?

- Sim, claramente. Quem vem do CCM, isto é, 5.º e 6.º anos, já tem a disciplina de Ensemble, mas muitos vêm do zero, sem nenhuma experiência a tocar em conjunto. Vindo para a ARTAVE, no início nota-se uma grande insegurança que vai sendo ultrapassada ao longo do ano devido a começarem a ganhar uma rotina de trabalho orquestral e a tocarem em conjunto.

4. Em caso afirmativo, o que acha que contribui para essa evolução? Não evoluíram? A que atribui essa situação?

- Esta é uma questão fácil de responder devido a ser uma evolução muito notória. A aproximação que os alunos vão tendo uns com os outros permite que estejam muito à vontade uns com os outros e, conseqüentemente, tenham muito mais confiança a tocar seja individualmente, seja em conjunto.

III – Relacionamento com os colegas

3. Sente que as relações interpessoais dos alunos que frequentam orquestra evoluíram, regrediram ou estagnaram?

- Ao longo do ano evoluem que forma incrível. Os alunos integram a orquestra do 7.º ano provenientes de várias escolas do país. Grande parte deles não se conhece. Quem veio do CCM pode já ter partilhado uma pequena experiência com alunos da ARTAVE mas não têm uma relação próxima. Ao longo do ano já é visível uma proximidade muito bonita entre os alunos devido à quantidade de horas que passam juntos, principalmente a fazer música.

4. Observou diferenças ao longo do ano letivo nas relações interpessoais e pessoais dos alunos?

- Claro que sim! Eles vão crescendo juntos dentro de um grupo muito pequeno devido a ser apenas uma turma por ano. Mas ao longo do tempo, vão-se relacionando com alunos dos outros anos e vão ganhando maturidade musical e pessoal. Mas, acima de tudo, vão tendo mais confiança enquanto pessoas, enquanto instrumentistas e a tocar em frente aos colegas ou público.

IV – Experiência em orquestra

4. Quais são os maiores desafios ao lecionar a disciplina de orquestra?

- O meu grande desafio no início do ano letivo é conseguir arranjar repertório que seja acessível para estes alunos. Há alunos que começam a tocar o seu instrumento naquele momento e nós começamos o ano letivo com um estágio de orquestra. E, por exemplo, este ano tenho dois alunos que só começaram a aprender precisamente quando entraram para a ARTAVE no 7.º ano. Ou seja, logo na primeira semana têm logo estágio de orquestra e concerto de apresentação. Ou seja, para mim é sempre um grande desafio selecionar um repertório que seja acessível para todos, tendo em conta que uns já vêm mais desenvolvidos e outros estão a começar do zero.

5. Na sua opinião, quais são os benefícios de uma orquestra de jovens nesta faixa etária?

- É muito importante. Eles têm uma grande carga horária da disciplina de orquestra. Os ARTAVINHOS têm uma carga horária de cinco tempos (5 x 45 minutos) semanais de orquestra e dois tempos de naipes. Ou seja, este horário cria uma independência que muitos alunos provenientes de outras realidades nunca tiveram. A evolução deles é enorme e chegamos ao fim do ano com um resultado orquestral completamente diferentes de outras escolas que conheço. Neste momento, aquilo que difere este curso básico de música da ARTAVE é precisamente o facto de ser curso profissional e de terem este projeto de orquestra tão completo e rigoroso. Para além disto, também têm duas aulas individuais de instrumento por semana, enquanto na maioria das outras escolas é apenas uma aula por semana. Mas penso que a disciplina de orquestra é que faz toda a diferença porque eles criam uma independência muito grande desde muito cedo e criam os hábitos corretos desde o início. Como por exemplo, o maestro chega e eles já estão sentados em silêncio, já afinaram, o lápis já está na estante. Estes pormenores podem parecer pequenos, mas são extremamente importantes no futuro e já ficam interiorizados desde o início. E cabe-me a mim ajudá-los a criar esses hábitos.

6. O que torna os ARTAVINHOS um projeto único e exemplar no país?

- Como mencionei anteriormente, é realmente muito tempo semanal dedicado a esta disciplina e a este projeto. Para além disso, é de salientar o número de concertos que fazemos ao longo do ano. Ao longo do ano letivo 2022/2023 realizamos cerca de um concerto por mês. Temos também concertos didáticos que consistem em apresentações para outras escolas e aí temos por volta de três concertos em apenas uma semana.

Isto dá uma autonomia incrível aos alunos. E eu consigo comparar por ter outras realidades na minha vida. Dou aulas no ensino articulado em outras escolas e as orquestras fazem três concertos por ano, no fim de cada período.

Aqui temos esta particularidade: eles trabalham em diferentes orquestras. Por exemplo, o 7.º ano trabalha apenas em orquestra de sopros no início do ano porque muitos ainda estão a começar e ainda estão a conhecer o próprio instrumento. Mas, mais ou menos a partir de dezembro, reservo dois dos cinco tempos semanais para trabalharmos em orquestra sinfónica. Ou seja, todas as semanas os sopros, cordas e percussão têm a experiência de tocar em conjunto. Esta realidade não acontece nas outras escolas porque, apesar de existirem orquestras, são orquestras do básico inteiro (e algumas até têm junto com o secundário) e muitas vezes são orquestras divididas: orquestra de sopros e percussão e orquestra de cordas.

V – Desempenho artístico

6. Que género de repertório procura para os alunos desta faixa etária?
- Repertório muito simples e acessível para todos os alunos. Tenho sempre o cuidado de olhar para as tonalidades de cada obra. Há tonalidades que são simples para instrumentos em Dó mas, por exemplo, para instrumentos transpostos são extremamente complexas. Quando escolho para orquestra sinfónica ainda é mais complexo porque para as cordas é mais fácil sustentados, mas para os sopros os bemóis são mais acessíveis. Tenho de ter muita atenção a estes pormenores e procurar o equilíbrio.*
- Ao longo do ano, vou procurando ser gradualmente mais exigente neste aspeto e procuro muito repertório original. Há várias obras escritas originais para estas faixas etárias, mas também recorro a algumas transcrições. Quando escolho transcrições, coloco os alunos a ouvirem a versão original de orquestra para conhecerem e alargarem o leque de conhecimentos musicais.*
7. Considera que os alunos se sentem motivados com o tipo de repertório escolhido?
- Sim! Eles gostam das obras e têm gosto a tocá-las.*
8. De uma forma geral, quais são as dificuldades mais frequentes dos alunos?
- No início, a parte rítmica. Tenho de escolher obras que ritmicamente sejam muito verticais. Se eu escolher uma peça em que os alunos tocam ritmos muito diferentes*

uns dos outros, ficam muito confusos e perdem-se facilmente. Focam-se muito no próprio papel, não ouvem o que está à sua volta dispersam muito e já não estão a tocar juntos. Penso que seja esta a maior dificuldade dos alunos.

9. Qual a metodologia que mais utiliza para colmatar as dificuldades dos alunos e promover a sua motivação?

- Resolve-se fazendo um trabalho muito específico. Tenho o hábito de fazer corais com eles porque é uma escrita mais clara e vertical, mas com diferentes vozes. Começando por aqui, eles começam a perceber quem é que toca a mesma voz, com quem têm de afinar e eu também trabalho por partes e por vozes para eles perceberem melhor.

10. Como define o nível musical dos alunos no início do ano e no final? As diferenças são perceptíveis?

- São claramente perceptíveis. Não só nesta questão rítmica, como no trabalho orquestral. Ao fim de um mês ou dois de trabalho com os ARTAVINHOS, consigo fazer obras muito mais elaboradas com eles porque já é notória a evolução dos alunos. A nível de som e fraseado, ao longo do ano já vou conseguindo, gradualmente, abordar estes assuntos mais técnicos. No fim do ano, fazendo uma retrospectiva daquilo que foi o início e ouvindo as gravações dos primeiros concertos, até os alunos ficam boquiabertos com o próprio progresso.

No fim do ano, já têm a perfeita noção do que é tocar em orquestra, qual é a formação sinfónica, por exemplo, duas flautas, dois clarinetes, quantas partes diferentes existem nas cordas, etc... já sabem quem são os solistas e os tutti, não têm medo de tocar e arriscar e fazem música com muita vontade e entusiasmo.

VI – Complemento de informação

2. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

- Sim! Queria realçar a quantidade de blocos de orquestra e naipes, assim como concertos que temos. Por exemplo, no 8.º ano os alunos têm 6 blocos de orquestra, enquanto que no 7.º ano têm 5 blocos. Sempre que faço orquestra sinfónica, esses blocos têm de coincidir com os tempos de orquestra das cordas para que possamos juntar todos.

Penso que também é importante frisar o projeto que realizamos no ano letivo 2022/2023 em que os ARTAVINHOS foram tocar a outra escola profissional de música

e apresentamos as nossas orquestras do Ensino Básico. Ou seja, orquestra sinfónica do 7.º ano, orquestra sinfónica do 8.º ano e orquestra de cordas do 9.º ano.

C.3 Entrevista à Docente 3 (D3)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- XXV.** Identificação e anamnese dos alunos
- XXVI.** Confiança e desenvolvimento pessoal
- XXVII.** Relacionamento com os colegas
- XXVIII.** Experiência em orquestra
- XXIX.** Desempenho artístico
- XXX.** Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista
<p>Ⓜ) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.</p> <p>Ⓝ) Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.</p> <p>Ⓚ) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.</p> <p>Ⓛ) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.</p>
I - Identificação e anamnese
<p>11. Género - <i>Feminino.</i></p> <p>12. Idade - <i>33 anos.</i></p> <p>13. Que ano(s) de escolaridade leciona? - <i>Do 5.º ano ao 12.º ano.</i></p> <p>14. Qual a disciplina? - <i>Leciono Violino, Orquestra de 7.º ano – ARTAVINHOS e Naipes de cordas.</i></p> <p>15. Há quantos anos é professor(a)? - <i>Sou professora há 12 anos.</i></p>
II – Confiança e desenvolvimento pessoal
<p>5. Observa que ao longo de um ano letivo de trabalho de orquestra os alunos melhoram o seu nível de autoconfiança, ou não verifica nenhuma evolução neste sentido?</p>

- Verifico muita evolução pessoal e autoconfiança.

6. Em caso afirmativo, o que acha que contribui para essa evolução? Não evoluíram? A que atribui essa situação?

- Penso que o principal fator de os fazer evoluir tanto é a quantidade de concertos de orquestra, estágios e apresentações públicas que os alunos vão tendo ao longo do ano letivo.

III – Relacionamento com os colegas

5. Sente que as relações interpessoais dos alunos que frequentam orquestra evoluíram, regrediram ou estagnaram?

- Eles evoluem e aprendem mesmo a ter uma boa relação com os colegas. Eu também tento sempre proporcionar ambiente para isso nas minhas aulas. Coloco-os a ajudarem-se uns aos outros perante as dificuldades que tenham e trabalho muito a questão da ajuda e da partilha.

6. Observou diferenças ao longo do ano letivo nas relações interpessoais e pessoais dos alunos?

- É sempre visível dentro da escola que os alunos vão crescendo juntos e vão ganhando uma capacidade de companheirismo e entreajuda muito grande. No início, quase ninguém se conhece, então, ao longo do ano, vão vivendo as mesmas fases e fortalecendo os laços de amizade.

IV – Experiência em orquestra

7. Quais são os maiores desafios ao lecionar a disciplina de orquestra?

- Como os alunos estão a começar, existem muitos desafios. Eles têm de aprender a tocar em conjunto e temos alunos com níveis muito distintos. Tenho de conseguir gerir a aula de forma equilibrada para todos, proporcionar uma aula produtiva, motivadora e escolher o repertório adequado para esta faixa etária.

8. Na sua opinião, quais são os benefícios de uma orquestra de jovens nesta faixa etária?

- Os ARTAVINHOS ajudam a construir bases sólidas para o futuro desde o início dos estudos na ARTAVE. Para além disso, a orquestra ajuda a desenvolver competências no próprio instrumento e a nível de leitura.

9. O que torna os ARTAVINHOS um projeto único e exemplar no país?

- A qualidade e a exigência com que o trabalho é feito. Este rigor é necessário para a evolução dos alunos e, desta forma, eles têm uma grande carga horária de orquestra e naipes, para além de concertos e estágios recorrentes. Um curso básico de música, por norma, não tem orquestra como nós temos. Para além de sermos uma escola com Curso Profissional no Ensino Básico, temos Orquestra de Sopros de 7.º ano, Orquestra de Cordas de 7.º ano e Orquestra Sinfónica de 7.º ano. Isto não existe em mais nenhuma escola!

V – Desempenho artístico

11. Que género de repertório procura para os alunos desta faixa etária?

- Temos de começar com obras muito simples. Opto por peças mais corais devido à sua escrita vertical e começo a avançar para algo mais apelativo para os alunos. Recorro muito às danças para eles começarem a sentir o andamento, que vão introduzindo estilos de fuga e diálogos entre eles. Tento escolher peças em que todos os instrumentos tenham uma melodia para se sentirem importantes e percam o receio de se expor.

2. Considera que os alunos se sentem motivados com o tipo de repertório escolhido?

- Sim, considero.

3. De uma forma geral, quais são as dificuldades mais frequentes dos alunos?

- As dificuldades mais frequentes são tocar em conjunto de forma uniforme. Em relação às cordas, a grande dificuldade é tocarem todos da mesma forma e começarem todos no mesmo sítio do arco. Para eles é muito difícil tocarem todos com o mesmo tipo de articulação. Para além disso, como é normal, no início têm muita dificuldade em afinar.

10. Qual a metodologia que mais utiliza para colmatar as dificuldades dos alunos e promover a sua motivação?

- Para colmatar as dificuldades a nível de afinação, coloco os alunos a cantar para terem uma melhor perceção do que têm de tocar. Se tiverem dificuldades a nível rítmico, peço-lhes para percutir antes de tocar. Para facilitar a leitura, faço escalas que sejam da tonalidade das obras a trabalhar. Também trabalho individualmente ou em conjunto quem tem as mesmas vozes ou diálogos para os alunos terem uma melhor perceção de quem tem a mesma voz e, por vezes, também cantam esses mesmos diálogos para uma melhor perceção.

Tento sempre promover a motivação e que nunca seja uma aula parada. Eles estão sempre a trabalhar, mesmo que eu esteja a ensaiar um certo naipe os restantes alunos estão a percutir o ritmo ou ler mentalmente as notas para irem interiorizando.

11. Como define o nível musical dos alunos no início do ano e no final? As diferenças são perceptíveis?

- As diferenças são extremamente perceptíveis, principalmente no 7.º ano porque muitos começam sem conhecimentos musicais e chegam ao fim do ano a tocar peças de alguma exigência para a idade deles. Mesmo ao nível do instrumento, todos os concertos e estágios que vamos tendo ajudam numa evolução incrível da parte individual.

VI – Complemento de informação

3. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

- Penso que não. Obrigada!

C.4 Entrevista ao Docente 4 (D4)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- I. Identificação e anamnese dos alunos
- II. Confiança e desenvolvimento pessoal
- III. Relacionamento com os colegas
- IV. Experiência em orquestra
- V. Desempenho artístico
- VI. Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista
<p>a) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.</p> <p>b) Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.</p> <p>c) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.</p> <p>d) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.</p>
I - Identificação e anamnese
<p>16. Género - <i>Masculino.</i></p> <p>17. Idade - <i>67 anos.</i></p> <p>18. Que ano(s) de escolaridade leciona? - <i>Leciono do 7.º ano ao 12.º ano.</i></p> <p>19. Qual a disciplina? - <i>Violoncelo, naipes e música de câmara.</i></p> <p>20. Há quantos anos é professor? - <i>Há 33 anos. Desde 1990 até agora.</i></p>
II - Confiança e desenvolvimento pessoal

7. Observa que ao longo de um ano letivo de trabalho de orquestra os alunos melhoram o seu nível de autoconfiança, ou não verifica nenhuma evolução neste sentido?

- Sim, sem dúvida.

8. Em caso afirmativo, o que acha que contribui para essa evolução? Não evoluíram? A que atribui essa situação?

- Na minha opinião, essa evolução deve-se por estarem em grupo. A nível individual, os alunos têm muito medo de arriscar. Quando estão em conjunto, arriscam e vão ganhando confiança. É um pouco como no desporto. Existem mentalidades individualistas, como o ténis e mentalidades de grupo, como no futebol ou andebol. Nestes desportos tem de haver entreatajuda porque se alguém olhar só para si, o grupo já não funciona como um todo.

III – Relacionamento com os colegas

7. Sente que as relações interpessoais dos alunos que frequentam orquestra evoluíram, regrediram ou estagnaram?

- Dentro de uma turma, acabam por crescer todos da mesma forma porque estão dentro do mesmo projeto. Estão a preparar o mesmo concerto, apesar de os sopros terem papéis mais solistas e as cordas tocarem mais em conjunto, têm os mesmos objetivos finais e todos os alunos estão em pé de igualdade. Acabam por se ajudar uns aos outros e estabelecer relações fortes.

8. Observou diferenças ao longo dos anos letivos nas relações interpessoais e pessoais dos alunos?

- Claro que no início são mais envergonhados, não só a tocar como por estarem numa turma nova. Mas de ano para ano, as relações vão-se fortalecendo, o que ajuda na comunicação musical também.

IV – Experiência em orquestra

1. O professor orientou os ARTAVINHOS durante muitos anos desde a sua formação. Poderá explicar como surgiu a ideia do projeto e qual o seu propósito?

- Vamos voltar atrás no tempo, no momento de abertura da escola profissional, em 1989. Primeiro, criou-se a Orquestra ARTAVE, penso que em 1990 e, mais tarde os ARTAVINHOS, possivelmente um ano depois. O nome foi escolhido devido a ser a orquestra dos alunos mais novos.

A ideia de criar os ARTAVINHOS surgiu na altura do aparecimento da GETAP, havia mais financiamento nas aulas de grupo do que nas aulas individuais e, claro, porque seria benéfico para os alunos mais novos.

2. Quais são os maiores desafios ao lecionar a disciplina de orquestra?
- No início, o mais desafiante era quando os alunos tinham 12/13 anos e estavam ainda a começar a aprender a tocar o instrumento, principalmente cordas. Muitos sopros já vinham com experiência da banda filarmónica e já não estavam a começar do zero. O maior desafio talvez tenha sido encontrar obras que fossem simples e do mesmo nível para os dois grupos. Uns começaram do zero, outros já tocavam um pouco. Para os sopros seria mais simples uma tonalidade com bemóis e para as cordas com sustenidos.

3. Na sua opinião, quais são os benefícios de uma orquestra de jovens nesta faixa etária?
- Como eu disse anteriormente, quando uma equipa joga em conjunto os resultados são sempre maiores e melhores. Apesar que, já nessa altura, se sentia ligeiramente a separação de cordas e sopros. No entanto, eles evoluem muito, seja a nível de conjunto seja a nível individual. Vão ganhando competências a nível técnico, melódico e de afinação. Vão crescendo juntos, criando laços de amizade e vão saber comunicar ideias quando estiverem a tocar em conjunto.

4. O que torna os ARTAVINHOS um projeto único e exemplar no país?
- Atualmente, penso que todas as escolas profissionais já têm orquestras de alunos mais novos e de alunos mais velhos. Este projeto foi dos primeiros a surgir em Portugal e na altura não havia nenhuma escola com uma orquestra só de alunos do 7.º ano e só do 8.º ano. E nestas idades, os alunos ao tocarem tantas horas por semana, desenvolvem imenso.

V – Desempenho artístico

12. Que género de repertório procurava para os alunos desta faixa etária?
- Feliz. Música feliz.

13. Considera que os alunos se sentiam motivados com o tipo de repertório escolhido?

- *Sim, muitas vezes. No início, nunca estão muito motivados por ainda não dominarem a peça tecnicamente. Mas quando começam a evoluir e a dominar a obra, já começam a sentir que a música é feliz e que lhes vai fazer bem. E aí aparece toda a motivação.*

14. De uma forma geral, quais eram as dificuldades mais frequentes dos alunos?

- *No início, a dificuldade centrava-se nas diferentes tonalidades. Para além disso, as cordas tinham muita dificuldade no ritmo mecânico, porque o ritmo na mão esquerda é diferente do ritmo da mão direita. E muitos alunos nestas idades sentem que o ritmo do braço direito atrapalha.*

No caso dos sopros senti que a grande dificuldade se centrava na disciplina e cumprimento de regras.

15. Qual a metodologia que mais utilizava para colmatar as dificuldades dos alunos e promover a sua motivação?

- *Pesquisei muito. Procurei muito repertório e tentei lembrar-me do que eu toquei com a idade destes alunos, que tipo de música é que me mantinha motivado. Eu próprio comprei partituras porque na biblioteca da escola ainda não constava praticamente nada. A maioria das obras que trabalhei com os alunos, fui eu que comprei. Nem sempre a escola tinha possibilidades de contribuir neste aspeto e em Portugal ainda não existia muito repertório para formações destas faixas etárias.*

Quando me pediram para orientar os ARTAVINHOS, eu já tinha um curso de direção de orquestra tirado na República Checa, mas um curso nem sempre nos dá a experiência que gostaríamos. Trabalhei 10 anos numa orquestra profissional na República Checa e dois anos em Lisboa. E foi com os bons maestros que aprendi o que é necessário para chamar à atenção ou auxiliar em cada instrumento. Porque, quando há algum problema, o maestro tem que saber resolver. Tem de apontar, ir para casa e pensar como pode fazer para ajudar a melhorar. Pensar, pesquisar e preparar-se para resolver a situação.

16. Como define o nível musical dos alunos no início do ano e no final? Era perceptível as diferenças?

- *Sem dúvida que há diferenças e são muito perceptíveis. De semana para semana. Uns avançam menos que outros, mas nunca estão estagnados. Todos evoluem ao seu ritmo. Mas os músicos que são no início do 7.º ano e no fim do 8.º ano, demonstra a importância que este trabalho em conjunto significa para a evolução destes alunos.*

VI - Complemento de informação

4. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

- Estive com os ARTAVINHOS cerca de 30 anos e a minha opinião é que no 7.º e 8.º ano, deveriam ter o mesmo professor. Sinto que quando os alunos começam a confiar no professor e depois vão para o 8.º ano com outro professor, têm outras regras e outra pressão, o que pode prejudicar um bocado. Na minha altura, era eu que lecionava o 7.º e 8.º anos tanto orquestra de cordas, como orquestra sinfónica. Havia dois professores na mesma, mas quando eu ia para o 8.º ano com os meus alunos que acabaram o 7.º, outro professor estava a começar com a nova turma de 7.º ano. E, na minha opinião, para o crescimento dos alunos, isto era mais benéfico.

- O ideal seria não juntar a orquestra sinfónica nos primeiros tempos. Deixar que fosse feito com mais tempo o trabalho de sopros e cordas para que se pudesse desenvolver ainda mais cada um destes grupos. Quando um aluno ainda mal reconhece a voz do seu instrumento, quando tocam em conjunto não conseguem trabalhar como um todo.

- O problema em Portugal é que não existia programa para orquestras de alunos nestas faixas etárias. Desta forma, trouxe os programas da República Checa para cá. O Ministério de Educação tinha programas para todas as disciplinas, mas não tinha para a disciplina de orquestra, pelo menos para orquestra no Ensino Básico. Ainda para mais, a ARTAVE era a única (e se calhar ainda é) que tinha uma orquestra só do 7.º ano e só do 8.º ano. E se a escola não tinha material, tive de começar do zero. E consegui arranjar imensas obras na minha terra natal e apliquei-as aqui.

Anexo D - Transcrição da entrevista à professora de flauta transversal

D.1 Entrevista à Docente 5 (D5)

Tema: “A Pertinência das Orquestras no Ensino Básico de Música no Desenvolvimento Musical, Pessoal e Social do Aluno”

Questão de Partida:

“De que forma a disciplina de Orquestra contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social do aluno?”

Organização da Entrevista:

Contextualização

- VII.** Identificação e anamnese dos alunos
- VIII.** Confiança e desenvolvimento pessoal
- IX.** Relacionamento com os colegas
- X.** Experiência em orquestra (não se aplica)
- XI.** Desempenho artístico
- XII.** Complemento de informação

Tipo de Entrevista:

- ✓ Entrevista Semiestruturada.

Estratégia:

A entrevista encontra-se organizada por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Contextualização da entrevista
<p>e) Estamos a realizar um estudo sobre a importância da orquestra no ensino básico de música no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos. O objetivo desta entrevista é recolher dados que nos permitam obter conclusões sobre o assunto.</p> <p>f) Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo.</p> <p>g) Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida apenas será utilizada no âmbito do nosso estudo.</p> <p>h) Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.</p>
I - Identificação e anamnese
<p>21. Género - <i>Feminino</i></p> <p>22. Idade - <i>42 anos.</i></p> <p>23. Que ano(s) de escolaridade leciona? - <i>Leciono do 7.º ao 12.º ano.</i></p> <p>24. Qual a disciplina? - <i>Disciplinas de Flauta Transversal, Música de Câmara e Naipes.</i></p> <p>25. Há quantos anos é professora? - <i>Sou professora há cerca de 24 anos.</i></p>
II – Confiança e desenvolvimento pessoal
<p>1. Como define os alunos ao nível da sua autoconfiança no início do ano letivo? Sentiu alguma diferença significativa do início para o final do ano? Em caso afirmativo, o que acha que contribuiu para essa evolução? Não evoluiu? A que atribui essa situação?</p>

- Sim, claro que sim. Penso que é quase imediato, ao fim de, mais ou menos dois meses, há um salto muito grande que depois acaba por estabilizar um bocado, mas que tem um impacto muito grande nos alunos. Falando de alunos que estão a começar, ou seja, 7.º e 8.º anos, este salto é extremamente notório devido ao tempo que passam com o instrumento, seja a estudar ou a tocar em orquestras, por exemplo. Isto acontece porque ao tocarem em conjunto na orquestra e partilharem música, estão automaticamente a expor-se perante os outros constantemente. Desta forma, o crescimento enquanto músicos, a autoconfiança e segurança são extremamente visíveis ao longo do ano letivo, graças a estes fatores.

2. A nível solo e com acompanhamento de piano, sentiu progressos que possam ser provenientes de aulas em conjunto? Que tipo de progressos? A que associa esses progressos? Ou não considera que houve progressos? Quais poderão ter sido as causas de não haver progresso?

- Sim, sem dúvida. Estão muito habituados a tocar à frente de pessoas e para pessoas, isto diminui o nervosismo. Como vão aprendendo a tocar em conjunto em orquestra com outros instrumentos, quando têm ensaios com piano, já conseguem entender que estão a fazer música com outra pessoa. Já têm mais confiança e tocam muito mais à vontade, conseguindo uma performance no próprio instrumento muito mais madura.

3. Relativamente à técnica, capacidade de audição e afinação, que diferenças foram mais significativas?

- A capacidade de afinação e audição não é tão visível, mas atribuo isso à falta de maturidade que ainda têm, o que é normal na idade deles. São fatores muito complexos, mas que vão sendo trabalhados ao longo do ano e claro que a evolução é notória no fim do ano. Alguns alunos vão adquirindo essa capacidade, mas acaba por ser um bocado inconsciente devido às horas que passam a tocar em conjunto e sozinhos com o próprio instrumento.

A nível técnico, claro que sim. Para além do estudo individual, como passam muitas horas semanais a tocar, automaticamente há sempre melhorias. Quanto mais não seja porque também não querem ficar para trás uns em relação aos outros.

4. A título individual, foi possível observar alguma evolução ao nível da performance instrumental do aluno? Se sim, em que consistiu essa evolução? Se não, por que não terá ocorrido evolução?

- Sim, sem dúvida. O que eu sinto mais é a nível de atitude e sonoridade. Sem dúvida que tocar em conjunto contribui muito nestes fatores.

III – Relacionamento com os colegas

9. Sente que as relações interpessoais dos alunos que frequentam orquestra evoluíram, regrediram ou estagnaram?

- Aqui é muito intenso. Eles passam muito tempo juntos num grupo relativamente pequeno, tendo em conta o que é a realidade em outras escolas, ou seja, o tamanho da turma é o normal, mas não têm outras turmas do mesmo ano. E eles passam mais tempo aqui do que passariam num sistema de ensino diferente. Portanto, as relações intensificam-se e é tudo muito pessoal, quer entre eles, quer entre professores. Quando têm estágios dos ARTAVINHOS, são momentos muito importantes para eles. São momentos de partilha, de aprendizagem, exigência, intensidade e, apesar de ser com o mesmo grupo, acaba por ser diferente. Isto proporciona entreajuda, crescimento pessoal e instrumental, mas principalmente fortalece as relações interpessoais.

10. Observou diferenças ao longo dos anos letivos nas relações interpessoais e pessoais dos alunos?

- Estas evoluções nas relações interpessoais dos alunos são sempre visíveis de ano para ano. Mas, claro, que é mais notório nos primeiros anos. Os 7.º e 8.º anos, são anos em que os alunos se vão conhecendo e aproximando, mas em que o aluno se aproxima também do próprio instrumento. Nesta fase, os alunos crescem uns com os outros a vários níveis e praticamente só convivem uns com os outros. Automaticamente ficam muito próximos porque estão todos numa nova fase ao mesmo tempo.

V – Desempenho artístico

17. De uma forma geral, quais são as dificuldades mais frequentes dos alunos?

- Logo desde o início, penso que seja a questão da respiração. É preciso assimilar, demora o seu tempo e isto é normal. O desenvolvimento técnico nem costuma ser o maior problema por ser um trabalho progressivo e também devido aos fatores acima mencionados, assim como a sonoridade. Outras dificuldades, têm a ver com aspetos performativos. Lidar com o nervosismo, a questão da memória... Mas a maior dificuldade é mesmo tudo o que se relaciona com o ar. O controle, a respiração, tudo aquilo que não é propriamente visível.

18. Qual a metodologia que mais utiliza para colmatar as dificuldades dos alunos e promover a sua motivação?

- *Eu nunca tento ser um modelo para eles, no sentido em que eles não têm de ser iguais a mim, mas tento sempre estar ao dispor deles para os ajudar em tudo. Tento entender como é que posso ajudar com os problemas que vão surgindo e trato cada aluno como um caso individual. Claro que há situações que são gerais para todos os alunos, mas ao longo do ano vou entendendo cada vez mais o aluno e vou adaptando as minhas aulas. Desta forma, uso também como métodos exemplificar tocando para eles e com eles, exagerar nos exemplos para perceberem bem o que não está tão bem e pedir que eles experimentem e arrisquem. Há muitos fatores no nosso instrumento que não são visíveis nem palpáveis, por isso, há que experimentar muito, tentar várias vezes e recorrer a referências de outros músicos que eles têm acesso. Tenho sempre em conta que o que importa é o aluno como personalidade individual.*

19. Como define o nível musical dos alunos no início do ano e no final? Houve diferenças?

- *Na minha opinião, os alunos deviam procurar mais conhecimentos musicais, ter mais referências, ouvir mais música, até porque eles têm acesso a tudo e não vejo isso acontecer com a regularidade que devia. Limitam-se muito ao repertório que tocam individualmente e em orquestra. Uma vez que quase só procuram o que vão tocar ou estão a tocar, quanto maior for esse repertório, mais pesquisas eles vão fazer e mais referências vão procurar. No início do ano, estes conhecimentos são quase nulos e graças ao que vão tocando individualmente e em conjunto, vão ganhando muito conhecimento graças a essa pesquisa. Desta forma, há progressos em tudo e o nível musical vai acabar por subir bastante, porque a orquestra traz todos os benefícios que mencionei, esta pesquisa vai completar ainda mais o aluno para que tenha ainda mais sucesso e maturidade. Acima de tudo, eles tocam todos os dias muitas horas, mesmo fora dos momentos de estudo individual. Por isso é que os progressos e o nível musical são tão notórios.*

VI- Complemento de informação

5. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

- *Penso que não.*

Anexos II

D- Ficha de observação de aula

Aula	Docente	Horário
Duração	Data	Ano de Escolaridade

Sumário

Objetivos

Aula Observada

<i>Conteúdos</i>	
<i>Recursos Pedagógicos</i>	
<i>Metodologia</i>	
<i>Recursos Materiais</i>	
<i>Avaliação</i>	

Reflexão e Observação