



A Formação Musical: Dicotomias entre o Ensino Profissional e o Ensino Vocacional de Música

Filipa da Conceição Monteiro

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Coorientadora

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

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 – Formação Musical e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e coorientação científica da Professora Coordenadora com Agregação Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro de 2015

Composição do Júri

Presidente do júri

Professor Doutor José Carlos David Nunes Godinho

Vogais

Professora Doutora Graça Maria Boal Palheiros

Professora Adjunta da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

(Arguente)

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo

Branco

Dedicatória

Ao “Meu” e aos “Meus”.

Agradecimentos

Agradeço à Professora Doutora Luísa Castilho e à Professora Doutora M^a de Fátima Paixão, pelo empenho e exigência com que sempre conduziram e guiaram o meu trabalho. Por não me deixarem esmorecer nem relaxar por um minuto! Obrigada.

Ao Conservatório Regional de Música da Covilhã: ao professor João Pedro Delgado e Paulo Ramos, que com todo o carinho e paciência me deixaram entrar nos seus universos letivos tornando possível, não só com as condições oferecidas mas sobretudo através dos seus contributos profissionais, tornar o meu estágio uma experiência verdadeiramente elucidativa. À Direção Pedagógica do Conservatório nas pessoas do Professor Nuno Santos Dias e Professora Maria Gomes Tavares, por me receberem de braços abertos e fazerem da sua “casa” também a minha.

À Escola Profissional de Artes da Beira Interior, nomeadamente à Direção Pedagógica, Professor Pedro Leitão Pais e Professor Francisco Luís Vieira, por toda a colaboração prestada. À colega Paula Oliveira pela força e fé que sempre depositou em mim.

Resumo

O seguinte trabalho está inserido na unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico e no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música na variante de Formação Musical e Música de Conjunto, realizada no Conservatório Regional de Música da Covilhã nas disciplinas de Formação Musical, turma de III Grau articulado, e Música de Conjunto, Coro C.

O tema abordado no estudo de natureza investigativa intitula-se: “Formação Musical: Dicotomias entre o Ensino Profissional e o Ensino Vocacional de Música”, no qual se procura através da experiência letiva adquirida, de pesquisa bibliográfica e com recurso a uma metodologia diferenciada com aplicação de inquéritos por questionários e por entrevista responder à questão de investigação: Quais os objetivos, conteúdos, metodologias, processos de avaliação e regimes de frequência, estabelecidos para as aulas de Formação Musical nas duas instituições?

São abordados aspetos de ordem institucional, curricular e legal, como bases de enquadramento para as considerações comparativas apresentadas, fruto das exigências a que este Relatório de Estágio Profissional está submetido.

Palavras chave

Formação Musical; Ensino de Música; Ensino Vocacional; Ensino Profissional; Ensino Articulado

Abstract

The following work is inserted in the course of Arts Education Project and within the Supervised Teaching Practice Master in Music Education in variant Musical Training and Set Music, held at the Music Conservatory of Covilhã in Musical Training courses, class III Degree articulated, and set of music, C. Choir

The issue addressed in the study of investigative nature is entitled: "Musical Training: dichotomies between the Vocational Education and Vocational Education of Music", in which it seeks gained through teaching experience and literature and using a different methodology application of surveys and questionnaires interview, answer the research question What are the objectives, contents , methodologies, assessment and frequency regimes established for Musical Training classes in the two institutions?

Are covered aspects of institutional, curricular and legal order, as framing basis for comparative considerations presented, the result of demands that this Professional Training Report is submitted.

Keywords

Musical training; Music Education; Music Professional Education; Music Vocational Education; Articulated Teaching.

Índice

Introdução	1
Parte I- A Prática de Ensino Supervisionada	3
1.1. Caraterização do Meio	4
1.2. Caraterização da Escola.....	5
1.3. Caraterização das Turmas	6
1.3.1. Turma de Formação Musical: III Grau Articulado	6
1.3.2. Turma de Música de Conjunto: Coro C	11
1.4. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada.....	14
1.5. Planificações e Reflexões de aulas de Formação Musical e Música de Conjunto.....	17
1.5.1. Planificações e Reflexões de aulas de Formação Musical (III Grau).....	17
1.5.2. Planificações e Reflexões de aulas de Classe de Conjunto (Coro C)	25
1.6. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada	30
Parte II- Investigação “A Formação Musical: Dicotomias entre o Ensino Profissional e o Ensino vocacional de Música”	33
2.1. Introdução	34
2.2. Problemáticas Centrais ao Objeto de Estudo.....	36
2.3. Fundamentação Teórica	36
2.3.1. Sobre o ensino teórico da Música	36
2.3.2. Âmbito e Objetivos.....	42
2.3.2. Planos Curriculares	45
2.3.3. Regime de Frequência.....	51
2.3.4. Avaliação.....	54
2.3.5. Observações Comparativas	57
2.4. Metodologia.....	63
2.4.1. Descrição do Estudo.....	63
2.4.2. Natureza da Metodologia	63
2.4.3. Inquérito por questionário.....	64
2.4.4. Inquéritos por entrevista	66
2.5. Análise dos resultados.....	69
2.5.1. Inquérito por questionário.....	69
2.5.2. Inquérito por entrevista.....	98
2.6. Conclusão	102
2.6.1. Âmbito e Objetivos.....	103
2.6.2. Planos Curriculares	104
2.6.3. Regime de Frequência.....	107
2.6.4. Avaliação.....	108

Bibliografia	110
Legislação.....	111
ANEXOS.....	113
ANEXO I: Programa Anual da disciplina de Formação Musical (III Grau)	114
ANEXO II: Programa Anual da disciplina de Música de Conjunto (Coro C).....	119
ANEXO III: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau) nº 8 do dia 19 de novembro de 2014	121
ANEXO IV: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau) nº 21 do dia 18 de março de 2015	123
ANEXO V: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau) nº 26 do dia 6 de maio de 2015.....	125
ANEXO VI: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C) nº 8 do dia 19 de novembro de 2014	127
ANEXO VII: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C) nº 21 do dia 18 de março de 2015.....	129
ANEXO VIII: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C) nº 26 do dia 6 de maio de 2015.....	131
ANEXO IX: Questionário por inquérito aplicado aos alunos do CRMC.....	133
ANEXO X: Questionário por inquérito aplicado aos alunos da EPABI	137
ANEXO XI: Transcrição da entrevista dada pelo diretor artístico da EPABI	141
ANEXO XII: Transcrição da entrevista dada pelo membro da direção pedagógica do CRMC	145

Índice de Gráficos

Gráfico 1- Gráfico representativo do número de alunas por instrumento.....	7
Gráfico 2- Gráfico ilustrativo da percentagem de alunas por professor de instrumento.....	7
Gráfico 3- Gráfico indicativo da percentagem de alunas pelas duas classes de conjunto existentes.	8
Gráfico 4- Gráfico ilustrativo do número de alunas por escola básica.....	8
Gráfico 5- Gráfico ilustrativo das classificações atribuídas pelas alunas à disciplina de Formação Musical	9
Gráfico 6- Gráfico representativo do número de alunas por freguesias	9
Gráfico 7- Gráfico indicativo do número de respostas correspondentes aos níveis de habilitação académica dos encarregados de educação das alunas.....	10
Gráfico 8- Gráfico ilustrativo do regime de frequência dos alunos por género.....	12
Gráfico 9- Gráfico ilustrativo do número de alunos por graus.....	12
Gráfico 10- Gráfico representativo do número de alunos por instrumento.....	13
Gráfico 11- Gráfico representativo do número de alunos por estabelecimento de ensino genérico.....	13
Gráfico 12- Gráfico ilustrativo das idades dos inquiridos do CRMC.....	69
Gráfico 13- Gráfico ilustrativo das idades dos inquiridos do EPABI.....	69
Gráfico 14- Gráfico representativo do número de respostas dos inquiridos do CRMC à pergunta: “Há quantos anos estudas formação musical?”	70
Gráfico 15- Gráfico representativo do número de respostas dos inquiridos da EPABI à pergunta: “Há quantos anos estudas formação musical?”	70
Gráfico 16- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “ Achas a disciplina de formação musical importante?”	71
Gráfico 17- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “ Achas a disciplina de formação musical importante?”	71
Gráfico 18- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Porquê?”	72
Gráfico 19- - Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Porquê?”	72
Gráfico 20- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “ Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?”	73
Gráfico 21- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “ Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?”	73
Gráfico 22- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Costumas estudar Formação Musical?”	74
Gráfico 23- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Costumas estudar Formação Musical?”	74
Gráfico 24- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Quanto tempo dedicas ao estudo da disciplina de formação musical por semana?”	75

Gráfico 25- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Quanto tempo dedicas ao estudo da disciplina de formação musical por semana?”	75
Gráfico 26- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Classifica o teu gosto pela disciplina de formação musical”	76
Gráfico 27- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Classifica o teu gosto pela disciplina de formação musical”	76
Gráfico 28- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?”	77
Gráfico 29- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?”	77
Gráfico 30- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “E qual o menos lecionado?”	78
Gráfico 31- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “E qual o menos lecionado?”	78
Gráfico 32- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Costumas ouvir obras de compositores de música erudita (clássica) nas aulas de formação musical?”	79
Gráfico 33- Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Costumas ouvir obras de compositores de música erudita (clássica) nas aulas de formação musical?”	79
Gráfico 34- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Consideras o tempo destinado à aula suficiente?”	79
Gráfico 35- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Consideras o tempo destinado à aula suficiente?”	79
Gráfico 36- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Porquê?”	80
Gráfico 37- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Porquê?”	80
Gráfico 38- Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?”	81
Gráfico 39- Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?”	81
Gráfico 40- Gráfico indicativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Consideras que durante a aula, o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu e os teus colegas possam ter?.....	82
Gráfico 41- Gráfico indicativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Consideras que durante a aula, o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu e os teus colegas possam ter?.....	82
Gráfico 42- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Justifica”	82
Gráfico 43- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Justifica”	83

Gráfico 44- Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?”	83
Gráfico 45- Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?”	84
Gráfico 46- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Nos testes que realizas tens partes teóricas?”	84
Gráfico 47- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Nos testes que realizas tens partes teóricas?”	85
Gráfico 48- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?”	85
Gráfico 49- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?”	85
Gráfico 50- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Justifica”	86
Gráfico 51- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Justifica”	86
Gráfico 52- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Consideras importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?”	87
Gráfico 53- Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Consideras importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?”	87
Gráfico 54- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Justifica”	87
Gráfico 55- Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Justifica”	88
Gráfico 56- Gráfico ilustrativo das respostas em percentagem, dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina”	88
Gráfico 57- Gráfico ilustrativo das respostas em percentagem, dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina”	89
Gráfico 58- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Se consideras que não, justifica a tua resposta”	89
Gráfico 59- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?”	89
Gráfico 60- Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos da EPABI à questão: “Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?”	90
Gráfico 61- Gráfico indicativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Qual/Quais?”	90
Gráfico 62- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Qual/Quais?”	90

Gráfico 63- Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos do CRMC à questão: “Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?”	91
Gráfico 64- Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos da EPABI à questão: “Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?”	91
Gráfico 65- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Justifica”	91
Gráfico 66- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Justifica”	92
Gráfico 67- Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?”	93
Gráfico 68- Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?”	93
Gráfico 69- Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Porquê?”	94
Gráfico 70- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Porquê?”	95
Gráfico 71- Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Qual o conteúdo que sentes mais dificuldade?”	96
Gráfico 72- Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Qual o conteúdo que sentes mais dificuldade?”	96
Gráfico 73- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Porquê?”	97
Gráfico 74- Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Porquê?”	97

Índice de tabelas

Tabela 1- Identificação das alunas inscritas em Formação Musical (III Grau)	6
Tabela 2- Identificação dos alunos inscritos na disciplina de Música de Conjunto (Coro C)	11
Tabela 3- Tabela de temas por aula e data da disciplina de formação musical (Grau III)	15
Tabela 4- Tabela de temas por aula e data da disciplina de música de conjunto (Coro C)	16
Tabela 5- Planificação da aula nº 8 de formação musical (III Grau) do dia 19 de novembro de 2014	18
Tabela 6 Planificação da aula nº 21 de formação musical (III Grau) do dia 18 de março de 2015	21
Tabela 7- Planificação da aula nº 26 de formação musical (III Grau) do dia 6 de maio de 2015	23
Tabela 8- Planificação da aula nº 8 de música de conjunto (Coro C) do dia 19 de novembro de 2014	25
Tabela 9- Planificação da aula nº 21 de música de conjunto (Coro C) do dia 18 de março de 2015	27
Tabela 10- Planificação da aula nº 24 de música de conjunto (Coro C) do dia 22 de abril de 2015	29
Tabela 11- Carga horária curricular do curso básico de música 3º ciclo	46
Tabela 12- Carga horária curricular do curso básico de instrumento	49
Tabela 13- Tabela comparativa da organização escolar entre o ensino vocacional e o ensino profissional de música	57
Tabela 14- Tabela comparativa do número de horas por ano letivo das diferentes disciplinas ministradas no curso básico de música (7º ano) e o curso básico de instrumento (1º ano)	59
Tabela 15- Tabela de categorias do questionário por inquérito aos alunos do curso de básico de música	65
Tabela 16- Tabela de categorias do questionário por entrevista ao diretor artístico da EPABI	67
Tabela 17- Tabela de categorias do questionário por entrevista a um membro da direção pedagógica do CRMC	68

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

acrd- Acordeão
ANQ- Associação Nacional para a Qualificação
ANQEP- Associação Nacional para a Qualificação e do Ensino Profissional
ARTAVE- Escola Profissional Artística do Vale do Ave
B- Baixo
C- Contralto
CC1. -Classe de Conjunto 1
CC-Classe de Conjunto
cl- Clarinete
CRMC- Conservatório Regional de Música da Covilhã
DA- Diretor Artístico
DP- membro da Direção Pedagógica
E- Escola
EPABI- Escola Profissional de Artes da Covilhã
EPME- Escola Profissional de Música de Espinho
EPMVC- Escola Profissional de Música de Viana do Castelo
ES- Escola Secundária
ESPROARTE- Escola Profissional de Arte de Mirandela
F- Sexo feminino
GICC- Grupo de Intervenção Cultural da Covilhã
guit -Guitarra
h/anuais- número de horas por ano
intr.- Introdução
M- Sexo masculino
PEA- Projeto do Ensino Artístico
PES- Prática de ensino supervisionada
pn- Piano
POPH- Programa Operacional de Potencial Humano
prof.1- Professor 1
prof.2- Professor 2
prof.3- Professor 3
prof.4- Professor 4
prof.5- Professor 5
prof.6- Professor 6
prof.7- Professor 7
prof.8- Professor 8
Q- questão
S- Soprano
sx- Saxofone
T- Tenor
TPC- Trabalho para casa
vl- Violino
vlc- Violoncelo

Introdução

A primeira parte do presente relatório resulta das aprendizagens e elementos recolhidos na unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada no âmbito do Mestrado em Ensino da Música em Formação Musical e Música de Conjunto.

Este, pretende refletir o estágio levado a cabo durante o ano letivo de 2014/2015 no Conservatório Regional de Música da Covilhã, nas turmas de III grau, em regime articulado, de Formação Musical e de Coro lecionadas na mesma instituição. Tem por objetivo ilustrar o percurso escolar tendo em consideração o seu enquadramento letivo inerente à prática formativa proposta para cada uma destas duas turmas.

Estrutura-se em vários pontos fundamentais à compreensão e reflexão da prática de ensino supervisionada, sendo eles: a caracterização do meio e da escola; a caracterização das turmas de formação musical e música de conjunto; a contextualização da prática de ensino supervisionada; as planificações e reflexões de aulas; e uma reflexão final contemplativa do percurso docente realizado.

Esta primeira parte do relatório, procura lançar as bases para o trabalho de investigação contemplado na segunda parte, sendo um testemunho da experiência e das evidências letivas recolhidas nestas duas disciplinas. O mesmo foi essencial para uma compreensão mais fundamentada e conhecedora da realidade sentida pelo ensino vocacional, uma vez que não possuía qualquer experiência de lecionação neste tipo de instituição artística.

A instituição que acolheu esta prática de ensino supervisionada, o Conservatório Regional de Música da Covilhã, não é a escola onde exerço, pelo que a disponibilidade tanto na orientação da prática letiva como na facilidade de acesso à documentação estruturante, inerente à construção deste relatório, foram essenciais.

O meu âmbito letivo sempre se centrou exclusivamente no ensino profissional de música. Desta forma encarei desde o início, como urgente a necessidade de sair do meu registo letivo habitual e mergulhar na prática de lecionação deste tipo de ensino musical para que, de uma forma mais experiente e conhecedora, pudesse estabelecer padrões comparativos não só através de uma fundamentação teórica como também através de uma experiência concreta dentro do ambiente escolar visado.

Parte I- A Prática de Ensino Supervisionada

1.1. Caraterização do Meio¹

A Covilhã é cidade desde 1870, título atribuído por D. Luís I.

Pertence à Beira Interior Sul, faz parte da Região Centro e do distrito de Castelo Branco, assim como da sub-região da Cova da Beira, uma depressão que integra a bacia hidrográfica do Alto Zêzere. “O seu concelho tem uma área de cerca de 500 KM2 estimando-se que a sua população ronde os 51 mil e 700 habitantes residentes” (Censos, 2011).

É constituído por 21 freguesias nomeadamente: Aldeia de São Francisco de Assis, Boidobra, Cortes do Meio, Dominguiso, Erada, Ferro, Orjais, Paul, Peraboa, São Jorge da Beira, Sobral de São Miguel, Tortosendo, Unhais da Serra, Verdelhos, Barco e Coutada, Cantar Galo e Vila do Carvalho, Casegas e Ourondo, Covilhã e Canhoso, Peso e Vales do Rio, Teixoso e Sarzedo, Vale Formoso e Aldeia do Souto. O seu feriado Municipal assinala-se a 20 de Outubro desde 1978, data em que foi decretado.

Na história da economia Covilhanense é inevitável destacar a importância do movimento industrial dos lanifícios.

Segundo dados da CAE de 1996 o concelho da Covilhã, mantinha ainda uma estrutura industrial têxtil com grande peso para a economia regional existindo 77 empresas com sede da região.

Desta forma não é apenas o sector têxtil que contribui ativamente para o desenvolvimento regional, tendo o sector agrícola um papel de relevância. As explorações deste tipo têm uma dimensão média de 4,3 ha. Neste sector a forma de exploração é predominantemente por conta própria, sendo as culturas mais frequentes as hortícolas, vinícolas e frutícolas esta última com especial relevância para a produção de cerejas e pêsegos.

Em termos de empregabilidade, a indústria transformadora era em meados dos anos 90, aquela que mais expressão tem com 74% de empregos dentro da população ativa da Covilhã, enquanto o sector dos negócios e comércio por grosso e a retalho empregam cerca de 53%. (Camãra Municipal da Covilhã) Em vias de expansão, o sector do Turismo tem-se demonstrado cada vez mais ativo sustentado essencialmente pelo património paisagístico e histórico que a Serra da Estrela, a mais alta de Portugal, oferece. Culturalmente, a cidade tem como epicentro o Teatro Municipal, inaugurado no dia 4 de Março de 1899. Com capacidade para 984 espectadores, é uma das maiores salas de espetáculos de toda a Beira Interior. De referir igualmente o GICC -Teatro das Beiras, fundado a 7 de Novembro de 1974, com a denominação de Grupo de Intervenção Cultural da Covilhã (GICC). Celebrou os seus 20 anos de atividade em 1994, data que regista a profissionalização da companhia a nível nacional. Graças ao trabalho desenvolvido e à sua relevância cultural, em Janeiro de 1998 a companhia alcança o Diploma de Utilidade Pública.

A cidade tem ainda a EPABI, Escola Profissional de Artes da Beira Interior, criada a 3 de Setembro de 1992. Ministra o Curso Básico de Instrumento (equivalente ao 9º

¹ Este ponto foi delineado com base na informação obtida em 24 de março de 2015, na página eletrónica da Câmara Municipal da Covilhã

ano) e os Cursos de Instrumentista de Cordas e Teclas e de Sopro de Percussão (equivalente ao 12º ano), na especialidade de Piano, Violino, Viola-d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Acordeão, Guitarra. Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompete, Trombone, Trompa, Tuba e Percussão. Desde a sua criação, a EPABI já formou muitos alunos que são hoje profissionais de reconhecido mérito musical tanto a nível nacional como internacional, sendo um reconhecido agente dinamizador do panorama musical da região. Atualmente dispõe de novas instalações, na Quinta dos Caldeirões na Covilhã.

1.2. Caracterização da Escola²

O Orfeão da Covilhã, Instituição de utilidade pública sem fins lucrativo, criado em 16 de Novembro de 1926, é o promotor do Conservatório Regional de Música da Covilhã. A 21 de Novembro de 1961, na sede do Orfeão da Covilhã, nasceu o Conservatório Regional de Música da Covilhã, com uma frequência inicial de 86 alunos, sendo o seu primeiro Diretor Pedagógico, o professor Virgílio Pereira, que na altura exercia funções de diretor artístico do Orfeão da Covilhã.

O empenho da Fundação Calouste Gulbenkian, foi decisivo para a obtenção, por parte do Ministério de Educação Nacional, em 16 de Junho de 1971, da autorização oficial para o funcionamento condicionando-a, no entanto, a novas instalações, visto que as existentes eram exíguas e não reuniam condições suficientes para a lecionação.

Foi escolhido o edifício do antigo Colégio dos Jesuítas, na Rua Nuno Álvares Pereira, nº 44, que após realização de obras foi inaugurado em 25 de Janeiro de 1973. Na altura, era presidente do Orfeão da Covilhã / Conservatório de Música o Sr. Dr. Fidelino Saraiva. Em Outubro de 1974, além do ensino da música, encontrava-se já em funcionamento uma classe de *ballet* e uma turma do pré-escolar, tendo-se procedido no início ao ano letivo à abertura de uma turma de 1º ano do ensino genérico. Em 1986 o Conservatório de Música da Covilhã abre um Pólo na cidade da Guarda, do qual veio resultar, a criação do Conservatório de Música de S. José da Guarda. Em 1992, em parceria com a Câmara Municipal da Covilhã, cria a EPABI - Escola Profissional de Artes da Beira Interior.

No ano de 2000, o edifício do Conservatório de Música, é adquirido ao proprietário *-Companhia de Jesus-*, através de uma operação de *leasing*, financiada, em parte, pela Câmara Municipal da Covilhã. Desde a sua existência, o Conservatório realizou incontáveis atividades, dando um contributo relevante para a oferta educativa e cultural da cidade da Covilhã, cuja qualidade de ensino e apresentações públicas lhe têm dado ao longo de meio século de existência, reforçando o seu prestígio na cidade.

² Este ponto foi delineado com base na informação disponibilizada em 2 de março de 2015 na página eletrónica do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

Pelo Conservatório de Música da Covilhã já passaram mais de uma dezena de milhares de crianças e jovens, que frequentaram os distintos tipos de ensino ministrado: música, dança/ballet, pré-escolar e 1º ciclo. “Pela Arte e pela nossa Terra” foi o lema instituído aquando da fundação do Orfeão da Covilhã, que ainda hoje, é sentido e vivido pelo Conservatório Regional de Música da Covilhã. Atualmente e desde o início do ano letivo 2015/2016, O Conservatório, através de uma fusão com o Colégio Internacional da Covilhã, tem sede nas suas novas instalações na Quinta dos Caldeirões na Covilhã.

1.3. Caraterização das Turmas

1.3.1. Turma de Formação Musical: III Grau Articulado

Caraterização Académica

A turma de III grau B encontra-se toda em regime de ensino articulado. É constituída por doze elementos, todos do sexo feminino e todos com doze anos de idade (tabela 1).

O professor titular da disciplina é um docente profissionalizado e com mais de dez anos de serviço letivo efetivo, sendo a aula lecionada à 4ª feira das 17 h às 18 h e 30min.

Tabela 1- Identificação das alunas inscritas em formação musical: Grau III

Nº de aluna	Sexo	Idade
Aluna nº 1	Feminino	12
Aluna nº 2	Feminino	12
Aluna nº 3	Feminino	12
Aluna nº 4	Feminino	12
Aluna nº 5	Feminino	12
Aluna nº 6	Feminino	12
Aluna nº 7	Feminino	12
Aluna nº 8	Feminino	12
Aluna nº 9	Feminino	12
Aluna nº 10	Feminino	12
Aluna nº 11	Feminino	12
Aluna nº 12	Feminino	12

Para além da disciplina referida, todas as alunas se encontram igualmente a frequentar aulas de instrumento e música de conjunto na mesma instituição, ambas

ao nível de III grau. A distribuição instrumental relativa aos alunos da turma corresponde ao gráfico 1.

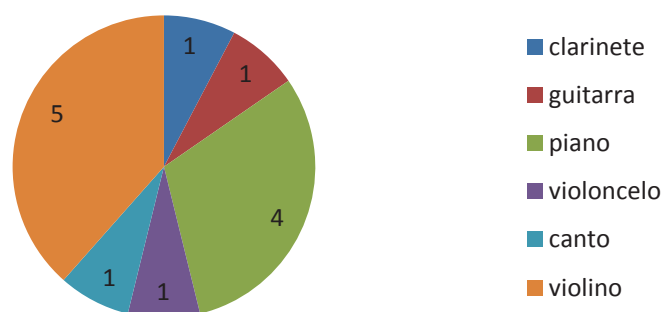


Gráfico 1- Gráfico representativo do número de alunas por instrumento

Podemos observar, que a maioria das alunas optou pela prática do violino ou do piano como instrumento principal. Esta eleição faz destes dois instrumentos os mais solicitados ao nível do III grau. As restantes discentes encontram-se dispersas na sua distribuição instrumental, dentro das quais podemos observar escolhas instrumentais tão distintas como: o clarinete, a guitarra, o violoncelo e o canto, todos com uma aluna cada. Face ao exposto é expressiva a escolha de instrumentos de corda por parte das discentes, havendo apenas uma aluna que estuda um instrumento de sopro, o clarinete.

Apenas uma das alunas frequenta, por opção, um segundo instrumento para além do incluído no regime do ensino articulado.

Na distribuição instrumental por docente podemos observar a divisão evidenciada no gráfico 2.

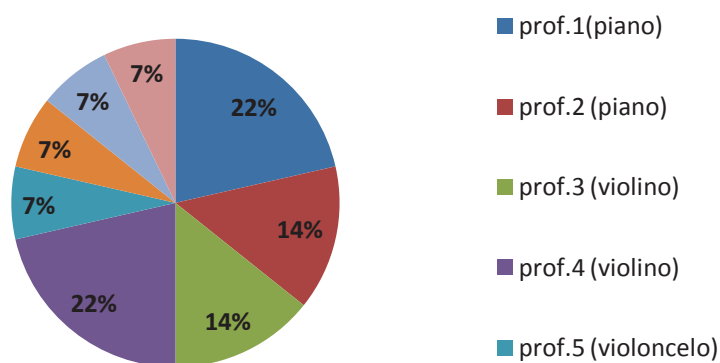


Gráfico 2- Gráfico ilustrativo da percentagem de alunas por professor de instrumento

Podemos observar que os alunos estão divididos instrumentalmente por oito professores distintos, havendo um professor para cada instrumento com exceção do violino e do piano que estão atribuídos a dois docentes diferentes. O máximo de alunos atribuído a um só professor não ultrapassa os 22%, correspondendo às percentagens registadas pelos professores 1 e 4. Dois professores têm 14% dos alunos da turma, valores registados para as classes de piano do professor 2 e de

violino do professor 3 e quatro professores possuem apenas, cada um deles, 7% de alunos (professores 5, 6, 7 e 8).

Quanto à música de conjunto, as alunas estão divididas em dois grupos determinados pela instituição: Classe de Conjunto de coro (C.C.) e Classe de Conjunto de orquestra (C.C.1), lecionados pelo professor cooperante e por um docente de violino, respetivamente, cabendo à turma a divisão apresentada no gráfico 3.



Gráfico 3- Gráfico indicativo da percentagem de alunas pelas classes de conjunto existentes.

Observamos que a maioria das alunas frequenta a vertente de coro na disciplina de música de conjunto, estando ambas as classes bastante equilibradas, distanciadas por apenas duas alunas (16 pontos percentuais), colocando a música de conjunto na modalidade de orquestra com 42 % de alunas inscritas.

As alunas em análise pertencem no ensino genérico, às escolas básicas da Quinta das Palmeiras e Frei Heitor Pinto, ambas sediadas na Covilhã, integradas nas turmas do 7º E e 7º B, respetivamente, conforme gráfico 4 quatro abaixo ilustrado.

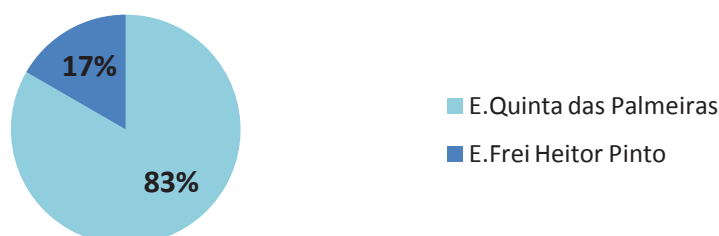


Gráfico 4- Gráfico ilustrativo da percentagem de alunas por escola básica

Evidencia-se que as alunas pertencem, em clara maioria, à escola de ensino básico, Quinta das Palmeiras, havendo desta forma dez alunas provenientes da mesma. É possível verificar que para além destas alunas, outras duas frequentam igualmente o ensino básico mas desta feita alunas da Escola Frei Heitor Pinto.

Quanto à sua vida musical dentro da Instituição, todas as alunas afirmam gostar de pertencer ao Conservatório apontando como principais fatores o gosto que sentem pelo seu instrumento, pelos professores e pela música no geral.

Todos os elementos desta turma já frequentavam a Instituição em anos anteriores, havendo alunas inscritas desde muito cedo. Quatro alunas frequentam o Conservatório há sete anos; uma há cinco anos; duas há quatro anos e cinco há três anos.

Em relação às aulas de Formação Musical, as alunas referem ter experiências anteriores na Instituição: três alunas referem ter contacto com a disciplina há sete anos; três alunas dizem ter aulas há cinco anos; duas têm há quatro anos; e quatro alunas dizem lidar com a disciplina há três anos.

Quanto ao gosto pelo instrumento que tocam, solicitadas a responder numa escala de 0 a 5, sendo o 5 a classificação máxima e o 0 a classificação inferior, oito alunas classificaram o gosto pelo seu instrumento com 5 valores enquanto quatro atribuíram uma classificação de 4 valores.

No campo da disciplina de Formação Musical, os valores sofrem algumas alterações estando divididos conforme se evidencia no gráfico 5.

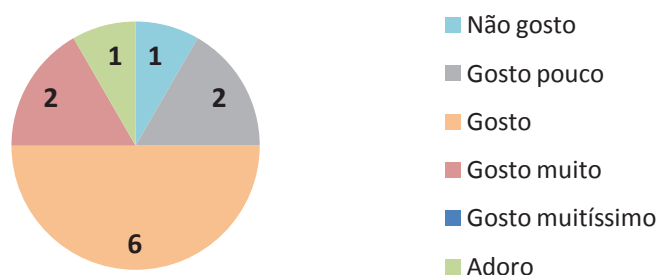


Gráfico 5- Gráfico ilustrativo das apreciações atribuídas pelas alunas à disciplina de Formação Musical

Metade da turma manifesta gostar da disciplina, colocando-a, desta forma, num patamar positivo mas moderadamente entusiasmado, já que a restante metade da turma divide-se de forma díspar pelos diversos patamares de classificação. Assim, observamos que as restantes respostas recolhidas situam-se tanto abaixo como acima do mediano “Gosto”, havendo três respostas claramente negativas (com classificações de “Não Gosto” e “Gosto Pouco”) e três bastante positivas (classificadas com as hipóteses “Gosto Muito” e “Adoro”). A turma mostra-se, assim, dispersa quanto à sua apreciação global da disciplina, registando-se como valor médio a classificação de “Gosto”, tendo esta hipótese reunido 50% das apreciações recolhidas.

Caraterização Sociofamiliar

Todas as alunas têm área de residência no concelho da Covilhã, observando-se a seguinte distribuição pelas seguintes freguesias.

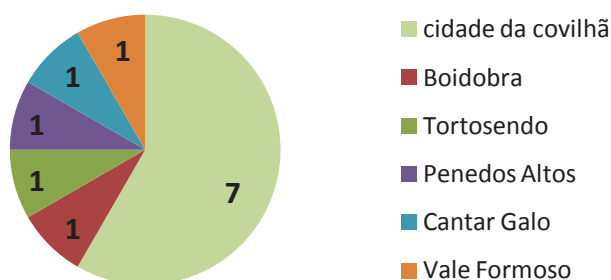


Gráfico 6- Gráfico representativo do número de alunas por freguesias

Conforme o gráfico 6, podemos verificar que mais de metade das alunas reside na Covilhã, registando um somatório de sete respostas. As restantes, distribuem-se com igual número (uma resposta) pelas freguesias da Boidobra, Tortosendo, Penedos Altos, Cantar Galo e Vale Formoso, sendo esta última a mais distante da cidade da Covilhã.

O agregado familiar da maioria das alunas é composto entre dois a quatro elementos, havendo apenas uma aluna que tem no seu núcleo familiar mais de cinco pessoas.

De entre os elementos recolhidos, sete alunas têm um irmão/o, havendo aluna com dois irmãos e quatro alunas filhas únicas.

No gráfico 7, podemos observar as habilitações académicas dos respetivos encarregados de educação das alunas da turma.

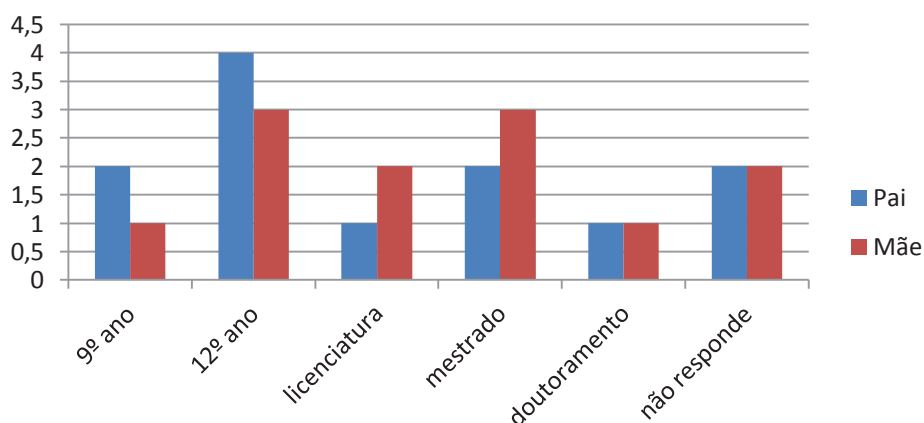


Gráfico 7- Gráfico indicativo do número de respostas correspondentes aos níveis de habilitação académica dos encarregados de educação das alunas

Quanto aos níveis de escolaridade paternos, a resposta com maior índice situa-se nas quatro respostas, indicativas do “12º ano” como padrão, seguindo-se com duas respostas cada um os patamares do “9º ano”, “mestrado” e “não sabe”. Observamos ainda com apenas uma resposta cada, as hipóteses correspondentes a “licenciatura” e “doutoramento”, sendo estes últimos os índices mais elevados de escolaridade. No caso das respostas referentes aos índices maternos, registam-se como respostas maioritárias as hipóteses “12º ano” e Mestrado”, contando com três respostas cada neste sentido. Seguem-se com duas respostas cada os índices referentes às hipóteses “licenciatura” e “não responde”. Com apenas uma resposta encontram-se os indicadores correspondentes ao “9º ano” e “Doutoramento”.

Quanto a outros elementos da família que frequentem algum tipo de estudo musical, sete alunas são membros únicos, enquanto cinco alunas têm ou irmãos ou primas/os a frequentar aulas de música igualmente no Conservatório Regional de Música da Covilhã.

1.3.2. Turma de Música de Conjunto: Coro C

A presente música de conjunto está sobre a orientação do professor João Pedro Delgado, tendo lugar à quarta-feira das 19 h e 15 min às 20 h. O coro tem 62 alunos de diversos graus, regimes, e instrumentos. A classe tem 45 elementos do sexo feminino e 17 do sexo masculino, sendo estes representados pela listagem da Tabela 2.

Tabela 2- Tabela de identificação por número, sexo e naipe, dos alunos inscritos em música de conjunto: Coro C

Alunos	Sexo	Naipe	Alunos	Sexo	Naipe
Aluno 1	F	S	Aluno 32	M	B
Aluno 2	M	T	Aluno 33	F	S
Aluno 3	M	T	Aluno 34	F	C
Aluno 4	M	B	Aluno 35	F	S
Aluno 5	F	S	Aluno 36	F	S
Aluno 6	F	S	Aluno 37	F	S
Aluno 7	F	S	Aluno 38	F	C
Aluno 8	F	S	Aluno 39	F	C
Aluno 9	F	C	Aluno 40	F	S
Aluno 10	F	S	Aluno 41	F	C
Aluno 11	F	C	Aluno 42	F	S
Aluno 12	M	B	Aluno 43	F	S
Aluno 13	F	S	Aluno 44	F	S
Aluno 14	F	C	Aluno 45	F	S
Aluno 15	F	C	Aluno 46	F	C
Aluno 16	M	B	Aluno 47	F	C
Aluno 17	F	S	Aluno 48	F	S
Aluno 18	F	C	Aluno 49	F	S
Aluno 19	M	T	Aluno 50	M	T
Aluno 20	M	B	Aluno 51	M	T
Aluno 21	M	B	Aluno 52	F	S
Aluno 22	F	S	Aluno 53	M	B
Aluno 23	F	S	Aluno 54	M	T
Aluno 24	F	C	Aluno 55	M	B
Aluno 25	F	C	Aluno 56	M	T
Aluno 26	F	C	Aluno 57	F	S
Aluno 27	F	S	Aluno 58	F	S
Aluno 28	F	C	Aluno 59	F	S
Aluno 29	F	S	Aluno 60	F	S
Aluno 30	M	T	Aluno 61	F	S
Aluno 31	F	C	Aluno 62	M	B

De entre os regimes de ensino disponíveis pelo Conservatório, a turma divide-se em Articulado e Supletivo, havendo 50 alunos em regime de articulado e doze em regime supletivo.

Em termos de género, os discentes encontram-se distribuídos conforme representado no gráfico 8.

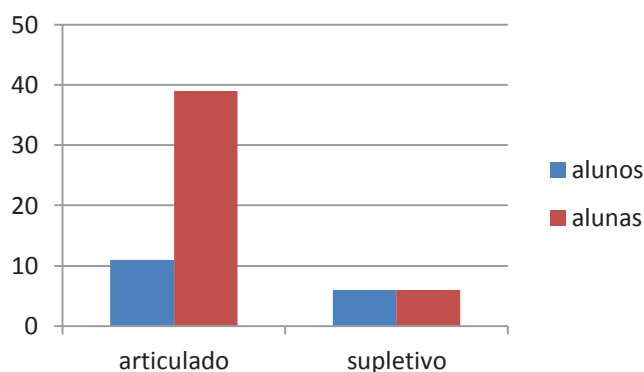


Gráfico 8- Gráfico ilustrativo do regime de frequência dos alunos, por género.

Através dos dados recolhidos pelo gráfico 8, podemos observar que o maior índice de alunas se encontra nem regime articulado, havendo para o efeito trinta e nove discentes inscritas. A segunda categoria maioritária é caracterizada pelos alunos do sexo masculino igualmente em regime articulado, com onze inscrições. No caso do curso supletivo o número de alunos distribui-se uniformemente por ambos os sexos havendo seis alunos em cada género analisado.

Dos elementos presentes nesta classe de conjunto, os níveis são bastante abrangentes registando-se alunos desde o III ao VIII grau. Assim sendo a distribuição dos alunos por graus traduz-se da seguinte forma:

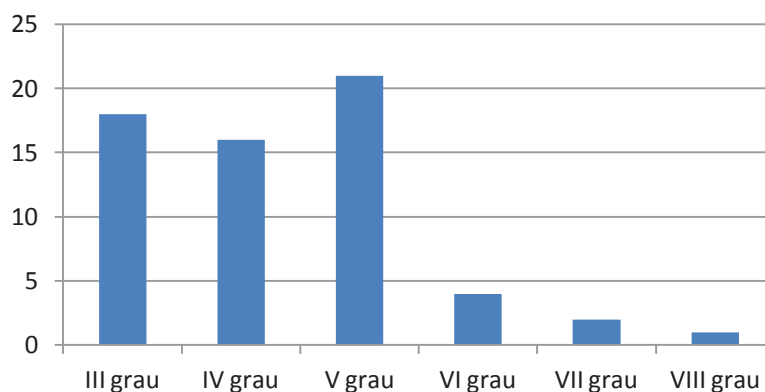


Gráfico 9- Gráfico ilustrativo do número de alunos por graus.

Conforme o gráfico 9 exposto, o V grau tem o maior número de alunos inscritos, seguindo-se o III e IV graus, respetivamente. Por outro lado as respostas minoritárias são as correspondentes aos VI, VII e VIII grau. Desta forma podemos concluir que a maioria dos alunos, encontram-se entre o III e V Grau de escolaridade musical.

Quanto à distribuição instrumental, estes alunos encontram-se inscritos em diversos instrumentos nomeadamente: Acordeão, clarinete, saxofone, guitarra, piano, violino e violoncelo na seguinte proporção:

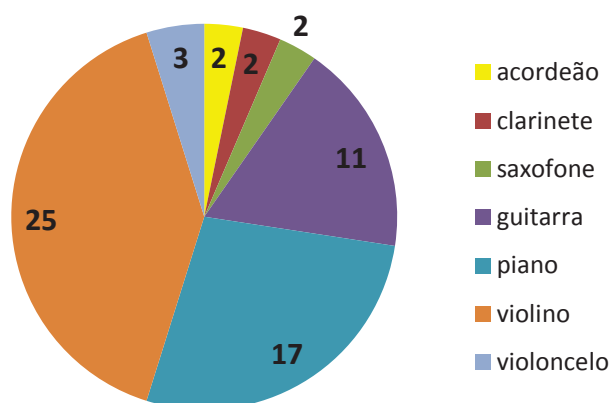


Gráfico 10- Gráfico representativo do número de alunos por instrumento

Face aos dados apresentados no gráfico 10 exposto, o violino assume-se como a grande preferência instrumental dos alunos desta música de conjunto, com vinte e cinco alunos inscritos na classe. Expressivos são igualmente o número de alunos pertencentes às classes de piano e guitarra com dezassete e onze alunos inscritos respetivamente. É ainda possível observar outras preferências instrumentais como o violoncelo, com três elementos inscritos, o acordeão, o clarinete e o saxofone com apenas dois alunos cada.

São três as escolas Básicas e Secundárias a que pertencem os alunos deste coro: Escola Secundária Frei Heitor Pinto, Campos Melo e Quinta das Palmeiras, todas com sede na Covilhã. Apenas um dos alunos do curso supletivo não frequenta o ensino secundário. De entre os alunos deste coro a divisão é realizada da seguinte forma:

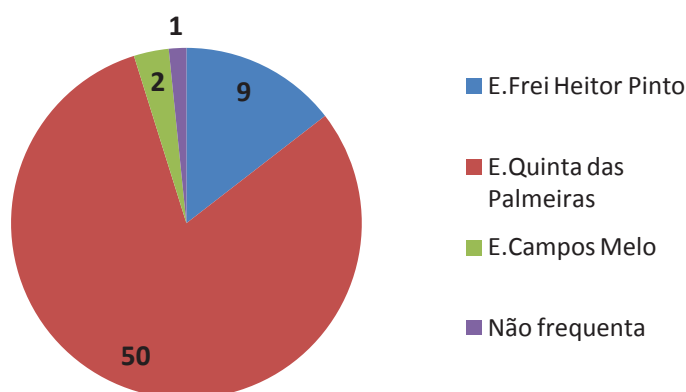


Gráfico 11- Gráfico representativo do número de alunos por estabelecimento de ensino genérico.

Segundo o gráfico 11, a grande maioria dos alunos frequenta a Escola Quinta das Palmeiras, à qual pertencem cinquenta elementos deste coro. A segunda escola com o maior número de alunos é a Escola Frei Heitor Pinto com nove coralistas inscritos, seguida da Escola Campos Melo com dois alunos e apenas um dos discentes deste coro, não frequenta qualquer escola de ensino geral.

Dentro das escolas mencionadas os alunos da classe de conjunto integram diversas turmas. Assim da Escola Campos Melo, os alunos provêm das turmas do 8º e 10º A; da Escola Frei Heitor Pinto, encontramos alunos das turmas de 7º, 8º A e 10º B e 11º A; da Escola Quinta das Palmeiras os alunos pertencem às turmas do 7º, 8º e 9º E, 9º D, 10º B e 11º D.

1.4. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

A prática de Ensino Supervisionada, aqui relatada, teve lugar no Conservatório Regional de Música da Covilhã durante o ano letivo de 2014-2015.

Os elementos aqui registados provêm da realização do estágio levado a cabo nas disciplinas de Formação Musical, turma de III grau em regime articulado, e Classe de Conjunto, Coro C integrado respetivamente a classe de um professor titular e do professor cooperante. Os registos de aulas seguintes parte integrante da prática de ensino supervisionada, resultam sobretudo da observação direta não participada e observação direta participada das aulas observadas e lecionadas nas disciplinas de formação musical e música de conjunto atribuídas à estagiária.

Quando as aulas foram lecionadas pelo professor titular, realizaram-se reflexões e considerações, nas quais se descreveram as abordagens letivas, conteúdos e processos de aprendizagem aplicados, assim como as interações e participações observadas em contexto de sala de aula. Em suma estas pretendem refletir a narrativa do processo de aprendizagem observado. No caso das aulas efetivamente lecionadas, as mesmas foram sempre antecedidas de planificações elaboradas e entregues ao professor responsável e à professora supervisora tendo sempre em conta o seguimento e enquadramento dos conteúdos abordados. As reflexões e considerações descritas, resultam desta forma, de uma intervenção direta da estagiária e da condução que a mesma realizou das aulas em questão. Todas as alterações decorrentes das planificações elaboradas, foram alvo de indicação nas reflexões produzidas, havendo desta forma um relato real das principais dificuldades e facilidades sentidas ao longo da prática letiva.

Pontualmente para além do professor cooperante, a prática docente foi supervisionada pela orientadora de estágio, cuja presença garantiu uma verificação por período. Estas contavam com o acordo dos três agentes envolvidos (estagiária, cooperante e supervisora) quanto à calendarização das mesmas, havendo posteriormente reuniões para a condução e reflexão dos aspetos observados num contexto de orientação e correção da prática letiva observada.

Com este procedimento, procurou-se um conhecimento mais profundo sobre o funcionamento do ensino vocacional de música, nos seus diversos âmbitos, tanto a nível Institucional como a nível letivo. Desta forma é necessário entender quais as prioridades programáticas e curriculares ao nível de cada uma das disciplinas, por forma a podermos enquadrar e contextualizar melhor as preocupações curriculares tanto a nível da Formação Musical como de Classe de conjunto. Segue-se a tabela 3 referente aos temas abordados durante todo o ano letivo em questão, na disciplina de formação musical.

Tabela 3- Tabela ilustrativa dos temas abordados na disciplina de Formação Musical (III Grau), por número de aula, data e formato

Nº Aula	Data	Temas:	Formato
1	1/10/14	Apresentação	Observada
2	8/10/14	Ritmo Trabalho auditivo	Observada
3	15/10/14	Correção TPC Trabalho auditivo	Observada
4	22/10/14	Festejos Municipais	-----
5	29/10/14	Correção TPC Trabalho auditivo	Observada
6	05/11/14	Teoria: compassos compostos significados numéricos e respetivas unidades. Leituras rítmicas em diversos compassos compostos.	Lecionada
7	12/11/14	Teoria Ritmo Trabalho auditivo	Observada
8	19/11/14	Leituras rítmicas em compasso 6/8 com marcação de pulsação e subpulsação. Trabalho auditivo: ditado melódico em 6/8 a um nível.	Lecionada/ Assistida
9	26/11/14	Trabalho auditivo Leitura musical	Observada
10	03/12/14	Atividades Escolares	-----
11	10/12/14	Teste Sumativo	Observada
12	07/01/15	Revisões	Observada
13	14/01/15	Leitura musical: Clave de Dó na 4 ^a linha com mínimas, semínimas e colcheias. Teoria: Escalas cromáticas	Lecionada
14	21/01/15	Visita de Estudo	-----
15	28/01/15	Correção TPC Leitura musical	Observada
16	04/02/15	Leitura musical Trabalho auditivo	Observada
17	11/02/15	Leituras Rítmicas em compasso 6/8 com marcação da pulsação e subpulsação. Trabalho auditivo: Acordes Aumentados e Diminutos, identificação auditiva e composição escrita.	Lecionada
18	25/02/15	Revisões	Observada
19	04/03/15	Teste Sumativo (Prova escrita)	Observada
20	11/03/15	Teste Sumativo (Prova Oral)	Observada

Nº Aula	Data	Temas:	Formato
21	18/03/15	Trabalho auditivo: mecanismos de reprodução e identificação de intervalos simples, através de padrões musicais pré adquiridos.	Lecionada/ Assistida
22	08/04/15	Revisões Trabalho auditivo	Observada
23	15/04/15	Teoria	Observada
24	22/04/15	Teoria: Unidades de Tempo e Unidades de Compasso de diversos compassos simples. Leitura musical: Clave de Dó na 3ª linha até à colcheia.	Lecionada
25	29/04/15	Leitura musical Trabalho auditivo	Observada
26	06/05/15	Teoria: Classificação de intervalos compostos- mecanismos de classificação teórica. Leitura musical: Clave de Dó na 3ª e 4ª linha até à colcheia.	Lecionada/ Assistida
27	13/05/15	Trabalho auditivo	Observada
28	20/05/15	Teste Sumativo (Prova escrita)	Observada
29	27/05/15	Teste Sumativo (Prova escrita)	Observada
30	03/06/15	Teste Sumativo (Prova oral)	Observada
31	17/06/15	Considerações Finais Balanço geral do ano letivo	Observada e Lecionada.

Segue-se a tabela 4, com a síntese do trabalho realizado na disciplina de Música de Conjunto: Coro C, durante o ano letivo 2015/2016:

Tabela 4- Tabela ilustrativa dos temas abordados na disciplina de Música de Conjunto (Coro C), por número de aula, data, e formato.

Nº Aula	Data	Temas:	Formato
1	1/10/14	"Kyrie" e "Gloria" de Domingos Coelho	Observada
2	8/10/14	"Sanctus" de Luís do Valle	Observada
3	15/10/14	"Moon River" de Henry Mancini	Lecionada
4	22/10/14	Festejos Municipais	-----
5	29/10/14	"Ave Maria" de Heitor Villa-Lobos	Observada
6	05/11/14	"Ave Maria" de Heitor Villa-Lobos	Observada
7	12/11/14	Atividade Escolar	-----
8	19/11/14	"Moon River" de Henry Mancini	Lecionada/Assistida

Nº Aula	Data	Temas:	Formato
9	26/11/14	Avaliação Sumativa	Observada/ Lecionada
10	03/12/14	Avaliação Sumativa	Observada/ Lecionada
11	10/12/14	“Moon River” de Henry Mancini	Lecionada
12	07/01/15	“Agnus Dei” de M. Haydn	Observada
13	14/01/15	“Agnus Dei” e “Kyrie” de Michael Haydn	Observada
14	21/01/15	“Gloria” de M. Haydn	Lecionada
15	28/01/15	“Gloria” de M. Haydn	Lecionada
16	04/02/15	“Kyrie” de M. Haydn	Observada
17	11/02/15	“Agnus Dei” de M. Haydn	Observada
18	25/02/15	“Kyrie” de M. Haydn	Observada
19	04/03/15	Prova Sumativa	Observada/ Lecionada
20	11/03/15	Prova Sumativa	Observada/ Lecionada
21	18/03/15	“Gloria” de M Haydn	Lecionada/Assistida
22	08/04/15	“Offertorium” de Micael Haydn	Observada
23	15/04/	“Offertorium” de M. Haydn	Observada
24	22/04/15	“Canon” L. van Beethoven	Lecionada
25	29/04/15	“Canon” L. van Beethoven	Lecionada
26	06/05/15	“Canon” L. van Beethoven	Lecionada/Assistida
27	13/05/15	“Kyrie” e “Agnus Dei” de M. Haydn	Observada
28	20/05/15	Prova Sumativa	Observada/ Lecionada
29	27/05/15	Prova Sumativa	Observada/ Lecionada
30	03/06/15	“Kyrie” de M.Haydn	Observada
31	17/06/15	Considerações Finais	Observada/ Lecionada

1.5. Planificações e Reflexões de aulas de Formação Musical e Música de Conjunto

Apresentamos de seguida, a título de exemplo, as planificações e correspondentes reflexões de aula de formação musical e música de conjunto supervisionadas, correspondendo uma a cada período letivo, de forma a abranger todo o plano temporal de prática de ensino supervisionada.

1.5.1. Planificações e Reflexões de aulas de Formação Musical (III Grau)

Tabela 5-Planificação da aula nº 8 de formação musical (III Grau) do dia 19 de novembro de 2014

CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AValiação
Descodificação de células rítmicas Compasso 6/8	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir de forma consistente, células rítmicas isoladas, dentro do compasso 6/8.	-Apresentação das diversas células rítmicas tendo em conta a subdivisão e decomposição rítmica. -Reprodução coletiva das mesmas com o vocalizo "pam"	15'	Teclado Caderno pautado Lápis Borracha Quadro pautado Marcador	Observação Direta
Realização de leituras rítmicas de forma integral	Os alunos deverão ser capazes de ler e reproduzir de forma adequada, as leituras apresentadas com todas as <i>nuances</i> rítmicas trabalhadas anteriormente.	-Observação e interiorização das leituras distribuídas. -Execução inicial por parte do professor das leituras a realizar. - Reprodução coletiva e integral das leituras apresentadas, utilizando o vocalizo "pam"	20'		
Exercícios de caráter intervalar com 2 ^{as} 3 ^{as} e 5 ^{as}	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir vocalmente as sequências intervalares solicitadas. Os alunos deverão ser capazes de realizar o ditado reproduzido.	-Execução ao piano de sequências intervalares no âmbito de intervalos de 2 ^{as} 3 ^{as} e 5 ^{as} . -Entoação coletiva por parte dos alunos de sequências semelhantes às trabalhadas anteriormente.	15'		
Ditado melódico a um nível em compasso 6/8	Os alunos deverão ser capazes de detetar possíveis soluções de caráter melódico e rítmico.	-Execução ao piano do ditado em blocos de dois compassos de cada vez. -Verificação pontual e/ou <i>feedback</i> dos progressos realizados por parte dos alunos na construção do exercício.	20'		
Ditado melódico a um nível em compasso 6/8	Os alunos deverão ser capazes de detetar possíveis soluções de caráter melódico e rítmico.	-Execução ao piano do ditado em blocos de dois compassos de cada vez. -Verificação pontual e/ou <i>feedback</i> dos progressos realizados por parte dos alunos na construção do exercício. -Solicitação individual de possíveis resoluções do ditado reproduzido.	20'		
	Os alunos deverão ser capazes de encontrar respostas melódicas e rítmicas adequadas à resolução do exercício proposto	-Reprodução ao piano de possíveis respostas erradas, como meio corretivo e demonstrativo, fase ao solicitado. -Reprodução vocal e coletiva do ditado corrigido.	10'		
Tonalidade Maior e menor	Os alunos deverão ser capazes de identificar possíveis tonalidades, segundo armações de clave propostas. Os alunos deverão ser capazes de identificar auditivamente tonalidades maiores e menores.	-Identificação individual e coletiva de exercícios escritos com diferentes tonalidades. -Reprodução vocal coletiva de arpejos menores e maiores	10'		

A aula iniciou-se com a componente rítmica proposta, dentro do âmbito do compasso composto 6/8.

A planificação dentro do conteúdo da exploração de células rítmicas isoladas correu bastante bem, tendo tido uma resposta por parte dos alunos mais eficaz do que o previsto, sobrando algum tempo aos quinze minutos previstos.

No seguimento do proposto, foi solicitado às alunas a realização de uma leitura rítmica dentro do enquadramento métrico trabalhado anteriormente.

A mesma apresentava duas vozes em simultâneo havendo no geral um destaque rítmico alternado, havendo uma movimentação mais relevante ora na mão direita ora na mão esquerda. O objetivo desta distribuição seria o de desenvolver a agilidade e coordenação motora neste compasso. Mais uma vez e à semelhança do que se passou no conteúdo anterior, o exercício foi mais célere do que o programado, tendo deixado entender a sua rápida e fácil aceitação e compreensão por parte das alunas.

Deu-se início aos trabalhos de carácter melódico, com a realização de um ditado melódico.

Por lapso suprimi os exercícios de preparação intervalar, tendo partido imediatamente para o ditado, mas uma vez dada conta desta situação procurei integrá-los na fase de correção do ditado como forma de os incluir na estrutura da aula. Houve e tem sido constante por parte das alunas, uma certa animosidade em relação à realização de ditados melódicos, havendo à partida um certo desânimo e falta de confiança na realização desta tarefa. Procurei desmistificar esse estado anímico da turma para que não se dê por adquirido e permanente, incentivando ao trabalho, desconstruindo ideias pré adquiridas.

Realizei o ditado melódico em formato de memorização uma vez que a frase melódica nele contido era de curta dimensão e com um enredo tonal bastante óbvio. Procuro sempre que posso aplicar estes exercícios desta forma por acreditar que fará mais sentido, melódica, harmónica e ritmicamente, assim como acredito que o exercício de memorização se deve ir alargando e tornando mais robusto à medida que os exercícios se vão desenvolvendo.

Notei que as alunas ainda estão muito presas à escrita simultânea e não de compreensão abrangente. O primeiro impulso demonstrado por algumas alunas é o de o escrever imediatamente as suas sugestões, pelo que senti necessidade de fazer algumas chamadas de atenção.

Terminadas as repetições propostas (cinco no total) e após algum tempo dado para a realização do ditado, procurei verificar por observação direta os cadernos das alunas para ter uma noção do ponto de situação e das principais dificuldades apresentadas pelas discentes. Isto serviu igualmente para melhor orientar o conteúdo seguinte: a correção do ditado. Naturalmente as alunas mais seguras responderam de forma mais persistente e imediata pelo que procurei incluir outras sugestões de discentes solicitando especificamente a determinadas alunas as suas opiniões e propostas de resoluções.

O nível não é homogéneo, havendo alunas com dificuldades em reconhecer intervalos conjuntos, alunas com dificuldades ainda na escrita e representação

rítmica numa escrita de 6/8, e alunas com destreza musical sólida que lhes permitia realizar o ditado sem grande dificuldade, pelo que procurei realizar um ditado dentro do quadro descrito adequado a estes distintos níveis. Seguiu-se o tópico seguinte da planificação: perguntas e reflexões e caráter tonal. Aqui as considerações solicitadas às alunas estavam relacionadas com o pensamento e identificação harmónica do ambiente tonal do ditado realizado.

Quanto perguntada qual a tonalidade do ditado, houve diversas respostas. Umhas que apontavam para uma total disparidade de lógica tonal, e de um profundo desconhecimento na identificação de tonalidades, outras respostas tendiam de forma sistemática a recair sobre a hipótese tonal maior. Propus-me então descodificar os elementos de reconhecimento harmónico quer ao nível da armação de clave exposta quer ao nível de polos tonais detetados ao longo do exercício anterior, nomeadamente à presença de notas incluídas nos tempos fortes e especial predominância da presença do arpejo de Dó m.

Concluída a identificação específica do ditado realizado, procurei realizar exercícios de identificação tonal, propondo às alunas que identificassem as possíveis tonalidades de diversas armações de clave escritas no quadro. Para cada uma teriam de sugerir uma tonalidade maior e menor como forma de associar sempre, e em pé de igualdade, duas tonalidades para cada armação de clave.

O exercício foi depois resolvido tanto por mim como por alunas mais inseguras nesta matéria, uma vez que tinha como objetivo diagnosticar as possíveis fragilidades, aproveitando a resolução para rever os mecanismos de identificação tonal.

A turma parece-me empenhada e ativa na realização das tarefas propostas. É bem comportada e rica em contributos, apresentando um grande à vontade no geral mesmo para colocar possíveis dúvidas.

Procurou-se diversificar os exercícios tanto na sua abordagem como nos diversos âmbitos da matéria. Quanto à prestação da turma esta foi assídua e pontual, com exceção de algumas alunas que se atrasaram ligeiramente devido ao momento do lanche, habitual no âmbito escolar.

Considero igualmente que existe uma boa aceitação e ligação à minha figura enquanto docente eventual da disciplina o que muito reforça o meu empenho e dedicação às aulas que ministro.

Tabela 6- Planificação da aula nº 21 de formação musical (III Grau) do dia 18 de março de 2015

CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AValiação
Intervalos Simples (treino auditivo)	Os alunos deverão ser capazes de identificar os intervalos simples auditivamente	-Representação de diversos intervalos simples, através de referências musicais pré- adquiridas.	20'	Teclado Caderno pautado Lápis Borracha Quadro pautado Marcador	Observação Direta
	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir os intervalos simples melodicamente.	-Reprodução vocal coletiva/individual por parte dos alunos, de distintos intervalos simples solicitados	30'		
	Os alunos deverão ser capazes de realizar um ditado de intervalos (simples), de forma sólida e consistente	-Realização de um ditado de intervalos simples através da sua representação escrita em caderno pautado. -Correção do ditado de intervalos através de colaboração individual dos alunos.	15'		
As tercinas (execução rítmica)	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir de forma adequada, a célula da tercina em diversos contextos rítmicos.	-Representação por parte do professor de diversas células rítmicas com tercinas no quadro pautado. - Reprodução inicial por parte do professor das células apresentadas, seguida da repetição coletiva/individual dos alunos.	10'		
	Os alunos deverão ser capazes de realizar leituras rítmicas com tercinas de forma segura e consistente.	-Reprodução coletiva/individual por parte dos alunos, das leituras rítmicas propostas utilizando o vocalizo "pam".	15'		

A aula iniciou-se com uma reflexão sobre as principais dificuldades sentidas durante as provas escritas e orais realizadas nas últimas aulas.

O primeiro conteúdo a abordar foi os intervalos melódicos simples, uma vez que os mesmos representam um fator de preocupação face aos resultados obtidos nas provas.

A identificação auditiva foi o primeiro exercício proposto pelo que foi utilizado o método da identificação musical associada a cada um dos intervalos. No caso dos intervalos de 2^o m, o exemplo dado foi o das escalas cromáticas.

Primeiro foram exemplificados ao piano, seguida da sua reprodução vocal por parte da estagiária. Foi solicitado posteriormente às alunas que as tentassem vocalizar em grupos de dois o referido intervalo utilizando diversas notas.

No caso dos intervalos de 2^oM, a referência musical escolhida foi o início de uma escala. Para tal foram reproduzidas pelas alunas diversas escalas maiores em diversas tonalidades como forma de as contextualizar na procura daquele intervalo específico. Foi utilizado o mesmo processo para os intervalos de 3^am e M, tendo por referência os arpejos maiores e menores.

Concluída a abordagem a estes intervalos, foram realizados exercícios de identificação oral com 2^om e M e 3^o m e M igualmente em grupos de duas alunas.

O entusiasmo das alunas foi crescendo à medida que foram acertando nas respostas havendo um ambiente de aprendizagem bastante motivado.

No caso das 4^{as} foi sugerido como referencia “Os olhos da Marianita” canção popular infantil cujo reconhecimento não foi unanime entre o universo musical das alunas. Então uma das discentes sugeriu a canção do “Pastorzinho” aportando mais uma referência musical para a abordagem intervalar.

Chegando ao intervalo de 4^o A, a identificação musical já era conhecida por algumas alunas: o início do tema “The Simpsons”.

Não foi uma reprodução vocal automática levantando algumas dificuldades, mas a evolução através da sua repetição foi notória. No caso da 5^a P foi associada a música “Brilha Brilha” (adaptado do tema *Twinkle Twinkle Little Star*) cujas alunas conheciam bastante bem.

Seguiu-se para o intervalo de 6^a m através da sua associação ao tema da série “Floribela”. Esta associação foi talvez a mais bem-sucedida havendo por parte das alunas uma reprodução bastante sólida e acertada.

Para as 6^aM a estagiária sugeriu o tema “Avé Maria” embora tendo salvaguardado possíveis sensibilidades em relação ao tema proposto, deixando em aberto outras opções musicais que quisessem atribuir ao intervalo em causa.

No caso das 7^am a indicação atribuída foi o tema do grupo ABBA, “ The winner takes it all”, que embora não seja contemporânea à realidade musical das alunas, foi reconhecido com alguma facilidade devido ao musical de sucesso apresentando no cinema “Ma ma mia”.

Depois de explorado este intervalo, chegou-se à 7^a M atribuindo um tema também do universo infantil “ O inverno é mau”. Neste tema o reconhecimento foi bastante baixo embora depois de apresentado o início da frase melódica a sua compreensão foi bastante natural. Para concluir o trabalho intervalar, o tema da série infantil “Dartação” serviu de padrão aos intervalos de 8^a P.

Finalizados todos os passos na apresentação das referências intervalares, realizou-se um jogo auditivo, ao estilo campeonato, no qual cada equipa era constituída pelos elementos de cada mesa.

O objetivo era identificar os intervalos executados ao piano, tendo para o efeito que acertar no mínimo duas de quatro sonoridades. As equipas foram sendo eliminadas consoante os seus falhos tendo-se chegado às etapas de semifinal e final pelo mesmo mecanismo.

O ambiente foi de grande expectativa entre as duas equipas finalistas, havendo no final um grupo de duas alunas que se consagraram vencedoras dos intervalos.

Não havendo mais tempo disponível, deu-se por terminada a aula, desejando às presentes umas boas férias de Páscoa.

A turma parece-me muito empenhada e ativa na realização das tarefas propostas. É bem comportada e rica em contributos, apresentando um grande à vontade no geral e entusiasmo na realização das reproduções e identificações propostas.

Procurou-se diversificar os exercícios tanto na sua abordagem como nos diversos âmbitos da matéria e sobretudo tentou-se resolver problemas presentes na turma com referências musicais presentes nos seus quotidianos.

Quanto à prestação da turma esta foi assídua e pontual. Considero igualmente que existe uma boa aceitação e ligação à minha figura enquanto docente eventual da disciplina havendo um bom relacionamento e aceitação mútua.

Creio que o trabalho realizado contribuiu significativamente para o bom desempenho escolar da turma e contribuiu ativamente para a identificação intercalar acertada.

Observei também que à medida que as alunas vão compreendendo melhor as matérias e vão tendo respostas mais acertadas que criam níveis de motivações elevados querendo mesmo realizar as tarefas propostas mais que uma vez.

Tabela 7- Planificação da aula nº 26 de formação musical (III Grau) do dia 6 de maio de 2015

CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AValiação
Leitura Clave de dó na 4ª linha	Os alunos deverão ser capazes de ler de forma correta e sólida leituras solfejadas em clave de dó 4ª linha	-Reprodução com nome de notas, por parte das alunas, das leituras apresentadas -Esclarecimento de dúvidas e/ou repetições de exercícios mal executados.	30'		
Escalas cromáticas	Os alunos deverão ser capazes de construir escalas cromáticas, tendo por base distintas notas iniciais.	-Apresentação e explicação à turma por parte da estagiária da fórmula de construção das escalas cromáticas utilizando o método: xx-xxx- -Elaboração por parte da estagiária, de diversos exercícios sobre o conteúdo apresentado aplicando passo a passo a metodologia exposta anteriormente. -Execução de diversos exercícios realizados pelas alunas no caderno sobre o conteúdo apresentado com posterior correção no quadro individual dos mesmos. -Esclarecimento de dúvidas e/ou repetições de exercícios mal executados	35'	Teclado Caderno pautado Lápis Borracha Quadro pautado Marcador	Observação Direta
Ditado rítmico a dois níveis	Os alunos deverão ser capazes de identificar e distintas linhas rítmicas executadas de forma simultânea.	-Execução ao piano por parte da estagiária de um ditado rítmico a dois níveis usando alturas sonoras contrastantes para cada uma das vozes. -Correção do ditado realizado, solicitando a alunas de forma individual a sua correção no quadro. -Esclarecimento de dúvidas e repetição de possíveis células mais problemáticas.	25'		

A aula iniciou-se com a distribuição de leituras solfejadas em clave de dó na 4ª linha conforme o planificado. As alunas não demonstraram grande entusiasmo pela realização das mesmas afirmando que esta clave seria muito difícil de ler. Apresentando o método de leitura por relatividade, foram dados alguns minutos às alunas para observarem a ficha proposta ao qual se seguiu a sua reprodução de forma individual. As primeiras discentes a realizarem a tarefa proposta demonstraram enormes dificuldades na concretização da mesma. Tentando resolver a questão pude observar que a dificuldade advinha de fragilidades de leitura logo em clave de sol pelo que a transposição se estava a apresentar muito difícil para as discentes. Tive então que trabalhar com as mesmas, nota a nota, primeiro em clave de sol e só depois em clave de dó conforme o agendado. O mesmo exercício foi repetido para as consequentes alunas, tendo que ser feito logo à partida um ajustamento à planificação proposta nomeadamente na questão da duração do exercício planeado.

Esta primeira parte demorou cerca de 45 minutos a ser concluída, passando posteriormente ao segundo tópico proposto: as escalas cromáticas. Algumas alunas tinham já algumas ideias de como se realizavam embora de forma não muito clara. Iniciei a matéria com a noção de escala cromática tanto na sua constituição interna como na sua conceção auditiva. Apresentei a formula XX-XXX- sendo X a nota repetida e alterada e o – a nota sem alteração. Realizei dois exemplos de forma expositiva e passo a passo aplicando os mecanismos inerentes à realização da mesma. Solicitei posteriormente a uma aluna que viesse ao quadro construir uma escala do tipo trabalhado, sempre contando com a minha direção e condução. Esclarecidas algumas dúvidas colocadas pelas alunas, pedi às mesmas que realizassem de forma individual três escalas cromáticas começando em três notas distintas. Passados alguns minutos propus a sua resolução no quadro ao que as alunas me pediram mais tempo para conseguirem concluir o proposto. Concedi então mais uns minutos que terminados deram origem à correção individual no quadro. Uma das alunas que foi corrigir tinha tido bastantes dificuldades na elaboração do raciocínio inerente à tarefa, pelo que novamente foi lembrado o mecanismo da sua construção. Havendo ainda algumas dúvidas demonstradas pelas presentes, foi proposta a realização de mais duas escalas cromáticas a serem resolvidas pelo mesmo método das anteriores. Concluído o tempo para a sua realização, de novo foi solicitado a outras duas alunas a correção das mesmas no quadro, havendo desta feita mais estabilidade nos exercícios apresentados.

Terminado o tempo útil de aula deu-se por terminada a mesma tendo a estagiária apelado a uma revisão por parte das alunas do lecionado para a próxima aula.

A turma no geral não é muito entusiasta numa primeira abordagem face a propostas de matérias novas. Verificou-se isso tanto nas leituras em clave de dó cuja experiência neste campo é pouco, quer no caso das escalas cromáticas. No entanto desenvolvidos mecanismos de trabalho sobre os mesmos, a atitude tende a mudar e a encontrar uma maior aceitação por parte das discentes. A planificação não foi seguida conforme o apresentado tendo ficado o último conteúdo (ditado rítmico a dois níveis) por lecionar, devido a falta de tempo. Tanto as leituras como a matéria teórica

ocuparam bastante mais tempo do que o imaginado, uma vez que no primeiro caso, as dificuldades de leitura, exigiram uma abordagem mais adaptada morosa face aos obstáculos de leitura expostos e no caso das escalas cromáticas, a necessidade de uma experimentação mais completa do que o planeado, demoraram a totalidade da aula. Procurou-se diversificar os exercícios tanto na sua abordagem como nos diversos âmbitos da matéria e sobretudo tentou-se resolver problemas presentes na turma com referências musicais presentes nos seus quotidianos. Quanto à prestação da turma esta foi assídua e pontual.

1.5.2. Planificações e Reflexões de aulas de Classe de Conjunto (Coro C)

Seguem-se, as planificações e correspondentes reflexões de aula de música de conjunto supervisionadas, correspondendo uma a cada período letivo, de forma a se poder abranger todo o plano temporal de prática de ensino supervisionada.

Tabela 8- Planificação da aula nº 8 de música de conjunto (Coro C) do dia 19 de novembro de 2014

SUPORTE PEDAGÓGICO	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AValiação
OBRA "Moon River"	Relaxamento, respiração e aquecimento vocal	Os alunos deverão ser capazes de realizar de forma relaxada e atenta os exercícios de aquecimento vocal.	-Reproduzir por imitação exercícios de extensão vocal. -Reproduzir vocalizos com vocábulos diversos;	10'	Teclado Partitura Lápis Borracha Estrados	Observação Direta
	Leitura melódica das vozes	Os alunos deverão ser capazes de ler e reproduzir de forma adequada, as linhas melódicas indicadas para o naipe em que se integram. Aos alunos deverão ser capazes de cantar as respetivas linhas melódicas em conjunto com os restantes naipes de forma sólida e enquadrada.	-Execução ao piano por parte da estagiária, das distintas linhas melódicas. -Reprodução por imitação por parte dos alunos das linhas tocadas anteriormente; -Entoação da peça pelo processo individual e sequencial das vozes soprano, contralto, tenor e baixo. -Entoação da obra por parte dos naipes que contêm as linhas harmónicas de suporte à melodia. -Execução da peça pelos naipes.	25'		
	Respiração, dinâmicas	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir vocalmente as dinâmicas da obra tratada, assim como controlar e aplicar as respirações de forma correta em relação ao fraseado musical.	-Indicação das dinâmicas corretas nos sítios certos. -Marcação das respirações confortáveis às vozes.	10'		

A aula iniciou-se com um breve aquecimento vocal, uma vez que os alunos teriam estado a trabalhar num outro contexto coral anteriormente.

O aquecimento foi progressivo no que respeita à progressão de âmbito e tessitura vocal começando em registos mais graves até aos mais agudos. Como forma de garantir e preservar a amplitude de registo adotada por cada aluno, solicitei que não forçassem a voz.

Após o aquecimento, o professor Cooperante pediu-me para realizar um comunicado à turma sobre uma realização de um concerto no dia seguinte. Como tal anúncio se iria sobrepor ao horário comum escolar, o mesmo levantou inúmeras dúvidas por parte dos alunos.

Após várias solicitações de silêncio realizado pelo professor cooperante, reiniciei os trabalhos previstos para aquela aula. Solicitei aos sopranos a sua linha melódica do compasso 13 com anacruse, até ao 17, tocando primeiro no piano a sua frase. Foi reproduzida de seguida pelos sopranos vocalmente, com nome de notas e mais tarde com a letra da peça. Pelo mesmo processo foi solicitada a parte dos contraltos mas apenas com espaço à sua realização com nome de notas, uma vez que, novamente, o trabalho foi descontinuado pela entrada de um dos diretores pedagógicos da Instituição. O mesmo trazia novos pormenores ao concerto mencionado, levantando novamente nos presentes bastante agitação e barulho. Pelo adiantar do tempo, apenas consegui juntar os dois naipes femininos nos compassos trabalhados, pelo que considerei mais relevante não colocar letra na parte dos contratos e seguir para o seção dos tenores.

Resultou difícil reproduzir devido aos cromatismos da sua linha vocal. Face a esta dificuldade toquei novamente no piano os compassos a trabalhar e de seguida pedi-lhes que a reproduzissem em simultâneo com o piano. Não tendo sido ainda totalmente eficaz estes passos, procurei trabalhar apenas as notas retirando-lhes a sua dimensão rítmica. Foram realizadas lentamente tendo em conta exclusivamente a procura da afinação intervalar das mesmas. Repetida novamente a linha melódica trabalhada, solicitei aos tenores que a reproduzissem vocalmente junto com a linha dos contraltos, por forma a encaixar estas duas dimensões de importância central ao apoio harmónico da linha melódica dos sopranos.

O trabalho não foi desenvolvido ao nível dos baixos uma vez que entrou na sala a diretora pedagógica, abordando assuntos referentes à performance planeada para o dia seguinte. Esta intervenção ocupou o restante tempo disponível para a aula. A organização da aula não seguiu na sua grande maioria a estrutura proposta pela planificação. A constante interrupção e agitação que se verificou na aula, dificultou o normal decorrer dos trabalhos. Foi dividida de forma desigual pelos naipes, uma vez que os contraltos e os tenores não foram trabalhados com letra conforme o previsto e os baixos nem tiveram hipótese de serem trabalhados. O barulho sentido face às problemáticas surgidas em torno desta atividade de última hora, numa classe de conjunto com cerca de cinquenta elementos desconcentrou-os e desfragmentou a consciência das tarefas a realizar.

Mesmo o trabalho que foi possível realizar não esteve à altura do que os alunos normalmente desempenham, embora nos momentos de trabalho possíveis tenha havido a participação e colaboração da grande maioria.

O comportamento foi no geral médio, com exceção de uma aluna dos contraltos que solicitei que se retirasse da sala por falar insistentemente com as suas colegas de naipe, e de três alunas que enquanto se estava a trabalhar com os tenores estavam a jogar com o telemóvel e às quais foi igualmente solicitado que se retirassem por desrespeito ao trabalho realizado pelos colegas.

Tabela 9- Planificação da aula nº 21 de música de conjunto (Coro C) do dia 18 de março de 2015

SUPORTE PEDAGÓGICO	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AVALIAÇÃO
OBRA: "Glória" J. Haydn	Relaxamento respiração e aquecimento vocal	Os alunos deverão ser capazes de realizar de forma relaxada e atenta os exercícios de aquecimento vocal.	- Reproduzir por imitação exercícios de extensão vocal. -Reproduzir vocalizos com vocábulos diversos;	5'	Teclado Partitura Lápis Borracha Estrados Estante	Observação Direta
	Trabalho sobre o texto da obra	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir o texto indicado para cada um dos napes de forma soletrada, silabicamente e sem reprodução melódica	-Reprodução inicial por parte da estagiária, do texto representado de forma silábica, seguindo-se a sua repetição por parte dos elementos dos quatro napes na sequência Sopranos-Contraltos-Tenores/Baixos.	10'		
	Trabalho melódico das vozes	Os alunos deverão ser capazes de ler e reproduzir de forma adequada, as linhas melódicas indicadas para o naipe em que se integram, utilizando o vocábulo "nô"	-Execução ao piano por parte da estagiária, das distintas linhas melódicas. -Reprodução por imitação por parte dos alunos das linhas tocadas anteriormente;	10'		
		Os alunos deverão ser capazes de interpretar melodicamente as suas respetivas linhas melódicas aplicando a letra inicialmente trabalhada.	-Reprodução melódica com a inclusão do texto por napes, seguindo a forma sequencial de Sopranos-Contraltos-Tenores/Baixos.	15'		
		Os alunos deverão ser capazes de cantar as respetivas linhas melódicas em conjunto com os restantes napes de forma sólida	-Execução coletiva por frases melódicas realizada por todos os napes.	5'		

A aula iniciou-se com um breve aquecimento vocal.

O aquecimento foi progressivo no que respeita ao âmbito e tessitura vocal começando em registos mais graves até aos mais agudos. Como forma de garantir e preservar a amplitude de registo adotada por cada aluno, solicitei que não forçassem a voz.

Após o aquecimento, o professor cooperante pediu-me para realizar um comunicado à turma sobre a participação dos alunos numa iniciativa musical, pelo que solicitou que quem quisesse participar na mesma que registasse o seu nome numa folha. Iniciei o trabalho previsto para a aula no que concerne ao texto da secção do *Glória*. Solicitei aos sopranos e aos contraltos que reproduzissem o texto sem cantar as respetivas frases melódicas, dizendo apenas o texto de forma silábica. Depois de repetida e criada alguma estabilidade sobre o texto, solicitei aos naipes femininos que o integrassem nas suas respetivas linhas melódicas. O exercício foi repetido por forma a criar segurança na ligação entre estas duas componentes: melodia e texto.

Uma vez que o *Glória* apresenta uma única linha vocal para os dois naipes masculinos, foi solicitado aos mesmos que realizassem o mesmo exercício feito pelas colegas. Foi então trabalhada de forma silábica o texto. Foram necessárias mais repetições para atingir alguma segurança, do que no caso dos naipes femininos. O trabalho foi essencialmente mais moroso devido a alguma falta de concentração por parte dos alunos, que no geral são mais agitados que as colegas. Depois de verificada alguma estabilidade textual introduziu-se a linha melódica ao trabalho realizado. Também nesta fase foram detetadas algumas dificuldades, pelo que o trabalho foi repetido até ser realizado com alguma solidez.

Para terminar a trabalho proposto, todos os naipes se juntaram para realizar todo o *Glória* do início ao fim e com o texto.

A organização da aula seguiu na sua grande maioria a estrutura proposta pela planificação.

Num bloco de aula de apenas 45 minutos e tendo este coro mais de cinco dezenas de elementos, a concentração e disciplina têm de ser um fator reconhecido por todos, o que em certos momentos não acontece.

Alguns elementos chegam de forma espaçada à sala de aula, outros não trazem partituras, mas é sobretudo a dificuldade em manter alguma ordem e silêncio na aula o que mais perturba. No entanto quando é solicitado um trabalho concreto aos naipes femininos, o mesmo surge sem grandes problemas atingindo inclusive sonoridades bastante harmoniosas. No caso dos naipes masculinos a agitação é alguma, verificando-se num trabalho mais lento e menos bem conseguido, situação essa que não teria de se verificar.

O uso dos telemóveis durante a sala de aula continua a ser verificado, embora já com menos frequência.

Na globalidade os alunos soam bem e gostam de cantar mas deixam algo a desejar quanto à concentração e disciplina em sala de aula.

Tabela 10- Planificação da aula nº 26 de música de conjunto (Coro C) do dia 6 de maio de 2015

SUPORTE PEDAGÓGICO	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	DURAÇÃO (min)	RECURSOS	AValiação
OBRA: "Canon" Beethoven	Relaxamento respiração e aquecimento vocal	Os alunos deverão ser capazes de realizar de forma relaxada e atenta os exercícios de aquecimento vocal.	-Reproduzir por imitação exercícios de extensão vocal. -Reproduzir vocalizos com vocábulos diversos;	5'	Teclado Partitura Lápis Borracha Estrados Estante	Observação Direta
	Trabalho vocal sobre o tema da obra	Os alunos deverão ser capazes de reproduzir vocalmente o tema do cânone da obra, com nomes de notas.	-Apresentação ao piano por parte da estagiária, do tema presente na obra. - Reprodução vocal coletiva (com todos os naipes em simultâneo) do tema apresentado aplicando o nome das notas.	15'		
	Trabalho sobre o movimento do tema	Os alunos deverão ser capazes de tomar consciência do movimento do tema pelos diversos naipes.	-Observação e constatação através da partitura da ordem em que o tema se distribui pelos diferentes naipes. -Trabalho sobre as distintas entradas do tema e sua movimentação temática.	10'		
		Os alunos deverão ser capazes de realizar entradas sucessivas e coordenadas tendo em conta a sua participação temática.	-Reprodução vocal da partitura apresentada, apenas com a intervenção dos naipes com o tema	15'		

A aula iniciou-se com a partitura *Canon* de L. van Beethoven.

Como habitualmente foi efetuado o aquecimento vocal após alguns momentos necessários à normal estabilização da chegada dos diversos elementos do coro.

Foi então tocado ao piano pela estagiária o tema transversal a toda a obra para que os alunos conseguissem interioriza-lo com alguma segurança. Esta prática foi repetida duas vezes, seguindo-se a reprodução vocal por parte de todos os naipes uma vez que o mesmo é integralmente idêntico em todas as vozes. Uma vez que o tema

ainda não estava bem interiorizado por todos os elementos, a estagiária reproduziu novamente a frase melódica ao piano solicitando de seguida novamente o mesmo exercício. De seguida foi pedido a reprodução vocal da mesma frase mas desta vez naípe por naípe.

Uma vez que num *Canon*, a movimentação frásica é essencial para a compreensão formal da peça, foi desenvolvido um trabalho exclusivamente temático, com os alunos. Foi assim solicitada uma reflexão sobre a partitura, com o objetivo de reconhecer a movimentação do tema nos diversos naipes e como a mesma se apresenta.

Feita esta reflexão foi solicitado ao coro que cantasse a obra com nome de notas mas apenas deveriam vocalizar os elementos do naípe que possuíam o tema. Este trabalho inicialmente provocou alguma confusão tendo sido repetido algumas vezes. Repetido o exercício os alunos demonstraram no final da aula uma maior segurança e compreensão da tarefa solicitada assim como da estrutura temática da peça.

A aula correspondeu à planificação agendada havendo apenas alguma pequena oscilação em relação aos tempos programadas para cada atividade.

Os alunos foram maioritariamente assíduos, embora houvesse alguns elementos atrasados mas ao abrigo da habitual participação da orquestra de cordas da escola.

O desempenho dos alunos foi no geral positivo e mais tranquilo em termos de postura dentro da sala de aula que o habitual.

A visão global da leitura da partitura não aconteceu de forma ágil, podendo-se notar alguns vícios inerente à leitura puramente horizontal de naípe. No entanto a resposta foi feita de forma positiva passadas algumas repetições deste tipo de trabalho.

1.6. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

“Na procura de conhecimentos, o primeiro passo é o silêncio, o segundo ouvir, o terceiro lembrar, o quarto praticar e o quinto ensinar aos outros.”

(Salomão Gabirol)

Neste último capítulo desta longa travessia chamada Prática de Ensino Supervisionada, não podia deixar de referir a frase acima citada. Esta refere exatamente as fases porque passei ao longo desta jornada. A primeira: o silêncio. O vazio de não se saber o que virá ou de que forma se iria realizar esta prática. O silêncio típico de quem face ao desconhecido hesita e se deixa confundir. A mudez de quem se questiona sobre a validade do que terá de realizar e a cobardia de quem preferia voltar à condição anterior. O silêncio consciente de quem não sabe como ou de que forma terá que desenvolver um projeto novo e desconhecido como foi este estágio supervisionado. A segunda etapa: Ouvir. Desta fase retenho as orientações iniciais da disciplina a qual fez nascer este trabalho. Ouvir as orientações dadas tornou-se assim fundamental para uma boa condução do processo.

Este foi o primeiro passo prático a realizar, seguir as instruções para a escolha da escola e das turmas, entregando-me desta forma a uma instituição que desconhecia (em termos de prática letiva) e a um professor cooperante que nunca antes tinha visto. Ouvir e confiar nas partes envolvidas tornou-se nesta fase a melhor forma de aprender e o grande ponto de partida. Com a condução da Professora Supervisora e do Professor Cooperante tive que me lançar a um terreno o qual (embora já tivesse experiência na docência) me iriam conduzir para novos domínios letivos. Este trabalho de terreno e os moldes em que se inseriu conduziu-me à terceira fase: Relembrar. Como se planifica uma aula, como se reflete sobre a lecionação das matérias, porque se leciona e como se leciona, trouxe-me um trabalho de questionamento difícil, já que a prática continuada nos conduz por vezes a uma mecanização dos processos. Abdicar do automatismo em que lecionava não é fácil e sobretudo nada cômodo. Agora era necessário questionar o trivial que de tão flagrante se tinha tornado, ao longo dos anos, quase invisível.

Era necessário relembrar, relembrar questionando e fragmentando situações tão banais como uma simples aula. Aprender a planificar, a atribuir tempos, conteúdos, enumerar materiais, era necessário. O processo desconfortável foi-se tornando ele próprio rotineiro e quando reparei realizava-o de forma célere e completamente familiar. Tinha chegado à fase quatro: Praticar. Tudo o que na fase anterior resultava torpe era agora um mecanismo muito bem oleado. Entregar planificações, realizar reflexões de aulas, participar em processos de avaliações num regime escolar novo, dar aulas de prática de conjunto (que nunca tinha feito) tornou-se uma rotina semanal mais ou menos eficiente mas certamente assimilada.

Dizem que uma boa aprendizagem é aquela em que o aluno não se dá conta da sua própria evolução e no meu caso o mesmo se verificou. Apenas com a realização final do Dossier da Prática de Ensino Supervisionada me foi possível dar conta do caminho percorrido. A diferença que encontro entre os primeiros registos de aulas e os últimos é notória. Poder fisicamente perceber o número de aulas dadas e assistidas ao longo do ano, recordar as atividades em que colaborei e poder ter a consciência que a pessoa que em outubro começou a sua prática de ensino sabia muito menos do que a que hoje aqui escreve é afinal gratificante.

A noção de que se aprendeu é o que me faz acreditar que sou hoje mais competente do que anteriormente, porque me questionaram, porque me observaram, porque me corrigiram e porque aprendi, tenho a consciência de que agora sim, posso partir para a última e duradoura quinta fase: Ensinar os outros...

Parte II- Investigação “A Formação Musical: Dicotomias entre o Ensino Profissional e o Ensino vocacional de Música”

2.1. Introdução

Nesta segunda parte do presente projeto de investigação, vamos procurar analisar o tratamento da disciplina de Formação Musical no universo escolar do ensino vocacional e do ensino profissional de música.

Até à reforma do ensino artístico em Portugal, levada a cabo em 1983, os conservatórios de música eram detentores exclusivos da formação profissional de músicos no país. Com a entrada em vigor do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho, os conservatórios passaram a conviver com o ensino superior de música, colocando-os num papel intermédio e não terminal no âmbito da formação de músicos em Portugal.

Em 1989, seis anos após a criação do ensino superior de música, o Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro, veio dar início a uma outra modalidade escolar artística cujo impacto e desenvolvimento nacional na música jamais poderia ser ignorado doravante: O ensino profissional.

Pela primeira vez, era possível obter em Portugal uma formação artística fora do âmbito dos conservatórios, não só fisicamente, como a nível pedagógico e legal. Apenas um ponto em comum une aparentemente estes dois tipos de ensino: o mesmo nível de certificação.

As reformas curriculares e pedagógicas inerentes a estas realidades lançaram novos desafios ao ensino vocacional artístico enquanto, por outro lado, o ensino profissional tentava afirmar-se e estabelecer novos paradigmas na educação musical, enquanto projeto ainda embrionário no país.

Embora as escolas profissionais de música, em Portugal, tenham surgido no início dos anos noventa, teríamos que esperar sensivelmente até ao ano 2000 para evidenciar de forma mais consistente os primeiros resultados deste tipo de ensino. A ARTAVE-Escola Profissional Artística do Vale do Ave, a EPABI- Escola Profissional de Artes da Beira Interior, a ESPROARTE- Escola Profissional de Artes de Mirandela, a EPME- Escola Profissional de Música de Espinho, a EPMVC- Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, e as já extintas Escola Profissional de Música e Artes de Almada e a Escola profissional de Música de Évora, foram as pioneiras deste pequeno universo escolar disposto a afirmar-se como um ensino artístico competitivo e de excelência tendo como novidade uma estrutura educativa pensada e criada de raiz para a aprendizagem profissional artística.

Até ao final do séc. XX, os conservatórios envergam ainda a sua maturidade educativa e experiência pedagógica de mais de um século no âmbito da formação musical. Essa experiência meritória parece ser sustentada apenas pelos agentes internos das instituições. Sem ser alvo de atualizações, estudos ou metas estrategicamente definidas pelas sucessivas personagens políticas, sem um papel cultural destinado e estável, os conservatórios iriam ser rapidamente inundados por sistemáticas reestruturações legais (sobretudo ao nível do ensino articulado) através de uma incessante publicação de decretos-leis e despachos, tão numerosos quanto as mudanças políticas dos seus governantes. Não iria tardar muito até perderem algum

do papel fulcral que teriam até então e que lhe estaria destinado por reconhecimento histórico.

Atualmente, o ensino vocacional ministrado por estas instituições, oferece três regimes de frequência possíveis: o integrado; o articulado e o supletivo, procurando desta forma responder às distintas expectativas artísticas oferecendo uma possibilidade de educação musical eclética, baseada nas diversas intenções musicais dos discentes que os compõem.

Num outro plano, assiste-se em Portugal a uma geração de jovens músicos oriundos das primeiras escolas profissionais que elevaram o nível musical em Portugal como nunca antes se tinha assistido, encabeçando de forma irreverente o bastião da formação profissional de músicos no país.

Apesar de constituírem uma minoria no universo discente artístico, são estes novos músicos que se vieram a afirmar enquanto instrumentistas sendo alguns dos seus embaixadores, os grandes nomes atuais desta geração musical. Os seus nomes são atualmente algumas das grandes referências em Portugal (e não só), arrecadam prémios nacionais e internacionais, ocupam lugares em orquestras reservados anteriormente quase em exclusivo a estrangeiros e ocupam lugares de destaque no plano da docência musical.

Perante estes novos desafios e sendo a minha área de especialização a Formação Musical, tornou-se necessário indagar sobre as diferenças entre estes dois tipos de ensino, em paralelo com o tratamento que esta disciplina merece nos mesmos. Desta forma, pretende-se apresentar a investigação levada a cabo durante o ano letivo de 2014/ 2015, na qual procurámos lançar algumas problemáticas sobre as dicotomias existentes no ensino da Formação Musical nestas escolas, recorrendo a uma fundamentação teórica sustentada e relevante. Recorremos igualmente aos suportes legais que estruturam o ensino artístico em Portugal, publicados em “Diário da República”, e que determinam o funcionamento orgânico, legal, curricular e jurídico do mesmo. Sobre o descrito, e em consonância com a pesquisa bibliográfica, dividimos este tópico (Fundamentação Teórica) em cinco áreas de incidência que considerámos estruturantes à nossa investigação: Âmbito e Objetivo; Planos Curriculares; Regimes de Frequência; Avaliação, concluindo com uma visão transversal em forma de sumário no subcapítulo: Observações Comparativas.

Metodologicamente, começámos por definir a sua natureza. Segue-se a descrição da aplicação dos inquéritos por questionário a uma turma de conservatório e a outra turma de uma escola profissional de música, ambas na Covilhã. Foram igualmente alvo de tratamento, os inquéritos por entrevistas realizados a dois responsáveis institucionais de ambas as escolas, procurando desta forma um olhar pedagógico e administrativo sobre as mesmas.

A estes seguem-se as conseqüentes análises dos resultados obtidos, cujos contributos se tornam fundamentais ao posterior capítulo, a Conclusão, no qual analisamos e refletimos sobre a investigação realizada e com o qual terminamos o relatório da investigação desenvolvida.

2.2. Problemáticas Centrais ao Objeto de Estudo

O presente estudo de investigação pretende lançar um olhar comparativo entre a disciplina de Formação Musical lecionada numa turma de III grau do Conservatório Regional da Covilhã (ensino Vocacional articulado) e numa turma do 1º ano do Curso Básico de Instrumento da Escola Profissional de Artes da Beira Interior (ensino Profissional). Tendo por base a existência de regimes de ensino distintos, as turmas propostas inserem alunos do mesmo nível escolar a estudar na mesma região, a Covilhã.

Compreender, questionar e refletir sobre a abordagem que esta disciplina tem nestes dois âmbitos torna-se assim fundamental, procurando responder às seguintes questões:

- Quais as semelhanças e diferenças que existem nos planos curriculares nas duas instituições de ensino de música?
- Quais os objetivos, conteúdos, metodologias, processos de avaliação e regimes de frequência, estabelecidos para as aulas de Formação Musical nas duas instituições?

Por forma a podermos dar respostas a estas questões, torna-se necessário alcançar os seguintes objetivos:

- Evidenciar semelhanças e diferenças nos planos curriculares das duas instituições.
- Analisar os eixos orientadores da prática letiva destas duas instituições ao nível dos objetivos, conteúdos, metodologias e processos de avaliação inerentes ao ensino de música abordado.
- Refletir sobre o papel da Formação Musical em duas instituições de ensino de música distintas.

2.3. Fundamentação Teórica

“As artes em geral e a música em particular, ao propor novos olhares sobre as realidades existentes, novas abordagens à vida coletiva ou à vida pessoal, são recursos essenciais para a ativação e para a formação dos imaginários, para a invenção de linguagens, expressões e atitudes vivenciais, para novas formas de compreender e criar mundos”.

(Vasconcelos, 2014)

2.3.1. Sobre o ensino teórico da Música

A música sempre esteve presente ao longo da história do desenvolvimento humano. Como manifestação artística, a música foi acompanhando o percurso da humanidade desde as primeiras civilizações até aos nossos dias, estando sempre presente em cada uma das distintas etapas de desenvolvimento histórico. O seu impacto no homem foi desde muito cedo relatado e registado, confundindo-se a sua origem com a da própria evolução humana. Para Mário Vieira de Carvalho (Carvalho, 1999), as origens mais remotas da música, estão ligadas essencialmente a três categorias:

“Biogénicas, ou seja, as que se referem à exteriorização de estados interiores do ser humano; mimogénicas, ou seja, as que se ligam à imitação da natureza exterior, ao meio-ambiente; logogénicas, ou seja, as que resultam da musicalização de elementos, formas ou princípios linguísticos. Tais categorias não seriam, aliás, compartimentos estanques, antes se interpenetrariam na comunicação musical”

(p. 24)

Tocar, cantar e dançar foram manifestações musicais desde sempre ligadas aos mais diversos contextos humanos e ao seu quotidiano.

É na antiguidade clássica grega que observamos os primeiros pilares musicais teóricos, ou seja, é neste período que são construídos os primeiros fundamentos para uma formação musical. A música surge enquanto retórica intimamente ligada ao espírito humano e como pilar fundamental na formação do cidadão. De origem divina, a música foi inicialmente tida como um reflexo da ordem cósmica com poderes efetivos sobre o espírito e a alma humana. “Dela [a música] se reclamavam mágicos, filósofos e físicos. Servia à ciência, à medicina, à educação e à política” (Sachs, 1943, p. 57).

Para Aristóteles, a música é uma *praxis* humana que através da sua expressão de afetos, o *pathos*, consegue comunicar de forma tão eficaz como a linguagem o faz através de conceitos. Já para Pitágoras a música é íntima da aritmética, traduzindo-a em proporções numéricas cósmicas de diversos níveis: “A corrente pitagórica fazia a distinção entre os caracteres e as paixões de acordo com o princípio do número, isto é, elaborando abstractamente *a priori* suas as relações numéricas” (Boffi, 2002, p. 17). Estavam lançadas as primeiras doutrinas musicais, as primeiras lógicas de pensamento musical que jamais deixariam de estar presentes na arte dos sons. Esta conceção é ainda mais evidente na europa medieval, pelo teórico latino Boetius, herdeiro da linguagem numérica musical pitagórica. É desta forma que a ciência musical é reconhecida e estudada:

“A música, uma das sete *artes liberales* (constitutivas do sistema educacional), em vez de aparecer associada ao grupo das chamadas artes literárias- a gramática, a retórica e a dialética (três vias ou *trivium*)- é considerada parte integrante das chamadas artes científicas: aritmética, geometria, astronomia e música (quatro vias ou *quadrivium*).”

(Carvalho, 1999, p. 29)

Com a chegada do Renascimento, a ligação puramente racional da música cai e aproxima-se de categorias artísticas como a literatura, numa perseguição que perduraria pelos séculos vindouros: a comunicação dos afetos. Expressar e comunicar paixões era agora a tônica dominante, assumindo-se, desta forma, como uma linguagem e não apenas como uma ciência. Assim a expressividade era desejada embora de uma forma ainda bastante racionalizada como é exemplo disso é o *Tratado das Paixões e da Alma* de Descartes publicado em 1672. Nele se regulamentam e classificam os afetos plasmados em normas e regras sobre o pensamento expressivo musical, como que um verdadeiro manual do estudo musical expressivo. A música é

uma expressão objetivada por fórmulas e códigos inerentes a qualquer formação musical praticada então:

“O *pathos* está lá, mas racionalizado, classificado, regulamentado, como no *Tratado das Paixões da Alma* de Descartes. (...) Para dar expressão a cada um desses afetos desenvolveu-se, entretanto, uma retórica musical segura, baseada designadamente em fórmulas tonais-rítmicas e tímbricas tipificadas. O afeto encontra-se, a bem dizer, objetivado nessas fórmulas ou símbolos sonoros”.

(Carvalho, 1999, p. 31)

Com a chegada do iluminismo, e concretamente na Alemanha, surge uma nova doutrina musical: *Empfindsamkeit*, ou seja, o “culto da sensibilidade”. A composição musical, deixa de estar espartilhada dentro de normas reguladoras de afetos para se libertar na sua manifestação artística. A estética praticada procura os sentimentos reais do compositor, enquanto veículo real de sentimentos que se querem verdadeiros e autênticos. Para Carvalho (1999, p. 32):

“Sentir e comunicar afetos, suscitar a identificação emocional dos intérpretes e do público, supunha o abandono do que poderíamos chamar de receituário barroco dos afetos. Era preciso encontrar uma linguagem musical suscetível de exprimir estados de espírito contrastantes e mutáveis, tal como eles se manifestam «naturalmente» no ser humano”.

Nos finais do séc. XVIII a música instrumental assume uma importância nunca antes observada e com ela a proliferação da sua prática. Assistimos à criação dos primeiros conservatórios exclusivamente dedicados ao ensino da prática musical, com especial ênfase em França. O género instrumental passa a ser encarado como a arte por excelência e com ele nasce a necessidade de se sistematizar o ensino instrumental e musical:

“No século XIX, a música instrumental teve um florescimento excelso, talvez porque a música parecia corresponder plenamente às exigências estéticas nascidas com o romantismo. (...) Com esse intento aperfeiçoou-se a variedade dos instrumentos orquestrais, para que fosse possível reconstruir atmosferas emocionais e matizes dos sentimentos com eficácia sempre maior da mistura de cores tímbricas.”

(Boffi, 2002, p. 185)

Em Portugal, teríamos que esperar até ao final da terceira década do séc. XIX, para assistirmos ao nascimento do Conservatório Geral de Arte Dramática, cuja fundação estaria intimamente ligada a João Domingos Bomtempo seu primeiro diretor, partilhando inicialmente as instalações com a Casa Pia, antes de se instalar definitivamente na rua dos Caetanos. Neste coabitavam as escolas: dramática propriamente dita ou de declamação, de música e de «dança, mímica e ginástica especial» (Nery & Castro, 1999, p. 135) fazendo lembrar a conceção artística da *Mousiké* grega. Em 1836, torna-se responsável pelo Conservatório Geral de Arte Dramática Almeida Garrett.

Fortemente influenciado pelo modelo parisiense (cuja fundação do seu conservatório data de 1794), o Conservatório viria a ser composto por uma oferta formativa que para além da lecionação instrumental. Contava já com disciplinas do

foro teórico embrionárias da Formação Musical como era o caso da disciplina de Rudimentos, lecionada em dois anos designado por Rudimentos Preparatórios e de Solfejos respetivamente.

O seu, ensino estava sobretudo centrado do desenvolvimento do estudo do instrumento:

“É também neste período que, pela laicização da vida social após a queda da monarquia absoluta, o ensino da música passou a ser ministrado no então criado Conservatório de música, instituição que teve como função, a formação de instrumentistas, sobretudo no âmbito de uma cultura secular. Até esta data, o ensino da música foi durante séculos praticamente exclusivo da igreja”

(Raimundo, 2014, p. 107)

Em 1901, dá-se a reforma protagonizada por Augusto Machado, procurando abrir as portas da formação artística musical às novas correntes estéticas praticadas na Europa:

“A ideologia da reforma patrocinava os princípios subjacentes aos ideais de modernidade e de progresso. Esta ideologia teve reflexos na vida musical portuguesa, quer no ensino quer na atividade musical. Assim, nos primeiros anos do século XX, a vida musical portuguesa foi marcada pela visita das mais importantes orquestras sinfónicas (...). Estes eventos tinham como objetivo a educação dos públicos, bem como o desejo da criação de uma orquestra constituída por músicos portugueses que pudessem levar a cabo essa tarefa”

(Raimundo, 2014, p. 112)

Em termos de impacto na disciplina de rudimentos (antecessora da atual formação musical), determina-se através desta reforma que os alunos com mais de quinze anos deverão realizar provas de admissão demonstrativas dos seus níveis de conhecimentos musicais.

Apenas com a implementação da república esta escola viria a assumir a designação de Conservatório Nacional de Música.

A comissão de remodelação do ensino artístico, criada em 1918, era composta por António Arroio, José Viana da Mota, Alexandre Rey Colaço, Miguel Ângelo Lambertini e Luís de Freitas Branco. Sob as suas orientações e tendo como principal impulsionador José Viana da Mota, a reforma de 1919 mudou o ensino musical: “Em 1917 [Viana da Mota] fixa-se definitivamente em Portugal, sendo nomeado director do Conservatório de Lisboa, em cuja qualidade participava activamente no projeto de reforma daquele estabelecimento de ensino, oficialmente consagrado em 1919” (Nery & Castro, 1999, p. 158).

Analisaram-se os planos de estudos existentes, numa perspetiva vanguardista tanto ao nível da organização como dos processos de ensino da instituição:

“Esta vontade de romper com o passado traduziu-se numa alteração significativa nos planos de estudo do Conservatório Nacional de Música (...) podemos dizer que esta reforma colocou Portugal na vanguarda do ensino de música. O conceito de obra de arte como

produto da atividade do subconsciente e da criação artística como fenómeno misterioso e insondável foram alvos dos reformadores”

(Raimundo, 2014, p. 115)

Os planos de estudos são em consequência dessa análise, significativamente alterados, tendo sido criados no seguimento desta reforma, os Cursos Superiores de Instrumento (para todos os instrumentos lecionados à data) e Composição, assim como a criação de novas disciplinas sendo exemplo disso a Leitura de Partituras e Regência de Orquestra. Ao nível das Ciências musicais, determinou-se a implementação da leção de História da Música, Estética Musical e Noções Elementares de Acústica, sendo de destacar o papel que Luís de Freitas Branco desempenhou na modernização esta área e do ensino vanguardista de música em Portugal. Foi professor no Conservatório de música de Lisboa a partir de 1916 lecionando disciplinas na área das ciências musicais e composição, acabando por exercer igualmente funções de subdiretor daquela instituição: “Quanto a Luís de Freitas Branco (1890-1955) é habitual apontá-lo como o «introdutor do modernismo musical em Portugal», pelo papel preponderante que lhe coube na aproximação da música portuguesa ao seu tempo às correntes estéticas europeias mais inovadoras” (Nery & Castro, 1999, p. 159). Apesar dos contributos de desenvolvimento, em 1937, Freitas Branco é afastado do Conservatório por discordâncias com as políticas impostas pelo governo, tendo sido considerado subversivo pelo regime de ditadura do Estado Novo.

Ao nível dos conteúdos da disciplina de Formação Musical, aboliu-se a prática do solfejo “rezado” em favor do solfejo entoado, uma vez que foi considerado pedagogicamente desmotivante a sua prática “rezada”.

Em 1923, já com a designação de solfejo, a disciplina de Formação Musical assiste a novas alterações apenas ao nível dos conteúdos. Mantendo a sua leção em dois anos letivos, passa a contemplar duas partes: a Parte Teórica e a Parte Técnica: “A Parte Teórica possui os conteúdos que permitem o conhecimento da gramática musical e a Parte Técnica está reservada às leituras melódicas “lições”, nas diferentes claves” (Raimundo, 2014, p. 116). Dois anos depois, são adotados os primeiros manuais oficiais para a disciplina de Formação Musical, da autoria de Augusto Machado, Tomás Borba e Júlio Neuparth.

O Conservatório Nacional de Música centra-se na formação de alunos com séria vocação musical, procurando desenvolver uma noção de músico enquanto criador, desenvolvendo uma oferta formativa centrada na procura de um espírito musical crítico e amplamente instruído.

Com a entrada em vigor do Decreto-Lei 18881 de 1930, procede-se a uma nova organização dos cursos e dos currículos. A visão ampla da anterior formação artística vê-se nesta reforma completamente alterada: “ A demasiada extensão de alguns cursos; o excesso de disciplinas literárias; um luxo de organização que nem sempre correspondia às realidades práticas do ensino” (Raimundo, 2014, p. 119), são alguns dos fatores apontados para a implementação desta reforma. Pretende-se com ela centrar os alunos numa formação especificamente direcionada para o ensino do

instrumento, pretendendo-se retirar o excesso de disciplinas com as quais teriam de partilhar protagonismo. Em 1932 deu-se início ao ensino instrumental em regime individual cuja sua prática viria a permanecer até 2012.

Em 1932, estabelecem-se os dezasseis alunos como o número máximo por turma. As aulas de Solfejo assumem uma duração de duas horas semanais, e em 1934 determina-se a extensão da sua lecionação por mais um ano letivo (de dois passa para três anos). Em 1938, cessa funções o então Diretor do Conservatório, José Viana da Mota ao qual sucede o maestro Ivo Cruz que desempenhou até à referida data (1938) funções como Presidente do Sindicato Nacional dos Músicos.

Foi pela mão de Veiga Simão, Ministro da Educação nas décadas de 60 e 70, que se deu uma das maiores reformas do Sistema Educativo Português. Apresenta o Projeto do Sistema Escolar, assim como as linhas gerais da reforma do Ensino Superior, aprovada em 1973. Para Nery e Castro, inicia-se um período de frequentes reformas do ensino musical com resultados confusos, exposto da seguinte forma em 1999:

“ (...) os conservatórios nacionais e regionais vão sofrendo desde o início dos anos 70 sucessivas tentativas de reforma, com resultados nem sempre muito concludentes: as insuficiências e limitações das estruturas de ensino (geral e profissional) continuarão a constituir provavelmente por muito tempo ainda, o problema de mais difícil resolução da actualidade musical portuguesa”.

(p. 178)

O Conservatório é colocado em regime de experiência pedagógica, inicialmente instituído para um curto espaço de tempo mas que viria a perdurar durante doze anos, até à reforma do decreto-Lei nº 310 de 1 de Julho de 1983. No âmbito da experiência pedagógica, a disciplina de Solfejo passa a ter a designação de Educação Musical, mas não foi esta a única alteração ao nível da sua lecionação. A obrigatoriedade de frequência da disciplina passa de três para seis anos (o dobro do tempo), procedendo-se a uma remodelação profunda dos seus conteúdos programáticos, do qual se destaca os conteúdos relacionados com o desenvolvimento auditivo. Foi igualmente no âmbito da experiência pedagógica que se deram os primeiros passos na aproximação entre o ensino musical e o ensino genérico, propondo-se estabelecer propósitos para esse efeito, mas teríamos de esperar até 1983 para observarmos a verdadeira articulação entre estes dois tipos de ensino.

Em 1983, publicou-se o Decreto-Lei nº 310 de 1 de julho. Este reformou o ensino musical em Portugal, criando os cursos superiores de música. Reconhece-se a especificidade do curso de música (e dança) enquanto área de formação de desenvolvimento precoce. Determinou, ainda o mesmo Decreto-Lei, os alicerces do ensino vocacional de música, integrando-o nas valências formativas do ensino regular:

“Promoveu também uma nova visão sobre a formação de um aluno de música, uma vez que este normativo teve em conta o aspeto integrador da formação, compatibilizando a formação generalista com o ensino da música; definiu a estrutura e os objetivos do ensino vocacional de música”

(Raimundo, 2014, p. 123)

Esta reforma adia no entanto o estabelecimento dos programas adotados, deixando ainda as orientações da experiência pedagógica de 1971 em prática. Segundo Raimundo ainda estavam bem presentes, em 2014, esta ausência criada por essa lacuna programática:

“Na Escola de Música do Conservatório Nacional, está oficialmente em vigor o programa da experiência pedagógica, tendo sido elaborada uma versão atualizada (...). Na Escola de Música do Conservatório de Música do Porto o programa é o de 1971, com alterações muito pontuais (...). O programa do Conservatório de Música de Coimbra é muito semelhante ao de 1971”

(2014, pp. 137,138)

É através deste diploma que pela primeira vez se menciona a disciplina de Formação Musical (anteriormente designada por Educação Musical). Criam-se os cursos específicos de Formação Musical lecionado no âmbito das ciências musicais, requerendo na sua conclusão o domínio na execução de um instrumento de tecla, estando reservada a frequência deste curso a quem possuisse o curso geral de piano (uma vez que não se lecionava mais nenhum instrumento de tecla a este nível).

Desde então, o sistema nacional de ensino musical tem sofrido diversas alterações das quais resultam a implementação dos dois casos de estudo abordados: O Ensino Profissional e o Ensino Vocacional de música.

2.3.2. Âmbito e Objetivos

2.3.2.1. Ensino Vocacional de Música

O Ensino Vocacional de Música foi organizado, através da portaria nº 691/2009 de 25 de Junho, em Cursos Básicos e Secundários de Música. Contempla na sua composição o ensino em regime supletivo, integrado e articulado, no qual está inserido o III Grau da turma do nosso estudo. Este sistema foi estruturado nos anos 80, através do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho, tendo constituindo um marco importantíssimo na regulamentação deste regime ao nível do ensino artístico musical em Portugal. Define o âmbito das escolas de Ensino Vocacional Artístico atribuindo-lhes a missão de formar músicos assim como a responsabilidade na formação de futuros artistas e ao exercício de profissões adjacentes. Nele são introduzidos elementos de regulamentação fundamentais tais como: a distinção entre o ensino básico, secundário e superior ao nível dos estudos musicais, criando desta forma um novo modelo de escolas: as Vocacionais, integrando-as no sistema nacional de ensino básico e secundário. Estabelece igualmente os três regimes de frequência ainda hoje aplicados nestas escolas: O Integrado, no qual todas as disciplinas gerais e vocacionais são lecionadas no estabelecimento de ensino artístico; O Articulado, que prevê a leção das disciplinas de componente genérica nas escolas do ensino regular e as vocacionais nas instituições artísticas e o Supletivo, cuja formação específica na instituição vocacional é independente do seu nível académico ou habilitação escolar.

Segundo António Ribeiro na sua tese de doutoramento *O Ensino de Música em Regime Articulado no Conservatório do Vale do Sousa*:

“O Decreto-Lei nº 310/83 (...) reestruturou o ensino vocacional da música e inseriu as artes no sistema geral de ensino (...). Estas escolas [vocacionais] distribuem-se pela rede pública: Conservatórios cuja frequência é gratuita, e Escolas Particulares e Cooperativas oficiais ou oficializadas com paralelismo ou autonomia pedagógica, cuja frequência implica o pagamento de uma propina mensal por parte do aluno”.

(2013, pp. 58-59)

Este ensino tem como objetivos a racionalização do currículo do aluno centrada numa aprendizagem transversal de competências e saberes orientada para a educação artística global do aluno. Refere a Portaria nº 691/2009 de 25 de junho que:

“Os cursos básicos de ensino artístico (...) de música criados no presente diploma e os planos de estudos neles aprovados harmonizam as diferentes componentes curriculares e permitem a diversidade de ofertas formativas (...) tomando, simultaneamente, em consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver as competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória.”

O ensino vocacional de música, procura igualmente valorizar uma gestão curricular flexível no sentido da afirmação da pluralidade na oferta formativa enquanto contributo e traço identificador do projeto educativo defendido por cada instituição. Segundo o relatório final do *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*, elaborado em 2007, este teria na sua génese. “Um currículo cuja principal função é a de educar crianças e jovens, despertando-lhes a sensibilidade e motivando-os para que possam compreender e apreciar diferentes formas de interpretar as realidades em que vivemos”(Fernades, Ó, & Ferreira, 2007, p. 69).

2.3.2.2. Ensino Profissional de Música

Segundo dados recolhidos da monografia de José Cardim (1999) publicada pelo Centro Europeu para o Desenvolvimento da Formação Profissional (CEDEFOP), *O Sistema de Formação Profissional em Portugal*, foi criado a partir de 1986 tendo-se começado a afirmar no panorama nacional da oferta educativa, contribuindo para isso o acesso a fundos comunitários proporcionados pela adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia: “Portugal teve acesso ao financiamento de actividades formativas através do Fundo Social Europeu (FSE), permitindo aumentar significativamente as actividades de formação inicial e contínua, particularmente as desenvolvidas por iniciativa privada, que passaram a ser apoiadas por financiamento público” (Cardim, 1999, p. 46).

O ensino profissional apresenta atualmente uma oferta formativa bastante eclética abrangendo as mais distintas áreas de formação. No campo artístico, são três as categorias que o estruturam: Artes do Espetáculo, Artes Gráficas e Património Cultural e Produção Artística. É na primeira categoria que os Cursos Musicais se

enquadram dando qualificação profissional de nível II (ensino básico) e nível IV (ensino secundário).

O ensino profissional não superior surge pela primeira vez legislado em Portugal em 1989, através da publicação em *Diário da República* do Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro. Na opinião de Luísa Castilho (no prelo) pode ler-se que:

“Na sequência da Lei de Bases do Sistema Educativo e do Decreto-Lei nº 344/90 sobre as Bases Gerais para a Educação Artística, surge a formação profissional como uma modalidade especial de educação, em substituição ao Ensino Técnico-Profissional em vigor desde 1983”.

O ensino profissional abre as portas a todos os cursos profissionais incluindo aquele, que um ano mais tarde, viria a ser designado de Curso Básico de Instrumento. Segundo o Decreto-Lei nº 26/89, era urgente modernizar e multiplicar o tipo de oferta educativa existente, assim como formar jovens profissionais qualificados para dar resposta às necessidades locais promovendo a qualificação dos recursos humanos existentes. Esta iniciativa contou com a ação conjunta do então Ministério da Educação e do Emprego e da Segurança Social em estreita parceria com entidades locais e regionais envolvidas nos distintos cursos.

Em menos de um ano, seria publicada a portaria nº 714/90 de 21 de Agosto segundo a qual, o ministro da educação de então, Roberto Carneiro e o ministro do emprego e da segurança social José da Silva Peneda, autorizavam a criação dos cursos Básico de Instrumentista de Sopros e de Cordas. Os mesmos enquadrar-se-iam no relançamento do ensino profissional profundamente orientado para o mercado de trabalho, sendo exemplo disso as atribuições presentes no art.º terceiro do referido Decreto- Lei:

- a) Contribuir para a realização pessoal dos jovens, proporcionando, designadamente, a preparação adequada para a vida activa;*
- b) Fortalecer, em modalidades alternativas às do sistema formal de ensino, os mecanismos de aproximação entre a escola e o mundo do trabalho;*
- c) Facultar aos jovens contactos com o mundo do trabalho e experiência profissional;*
- d) Preparar o jovem com vista à sua integração na vida activa ou ao progresso de estudos numa modalidade de qualificação profissional;*
- e) Proporcionar o desenvolvimento integral do jovem, favorecendo a informação e orientação profissional, bem como a transição para a vida activa (...).*

2.3.3. Planos Curriculares

2.3.3.1. Ensino Vocacional de Música

Tendo por base uma construção sólida dos alunos ao nível da identidade pessoal, social e cultural, conforme exprime a Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho no ponto primeiro do seu art.º segundo, os planos de estudo do ensino vocacional ao nível do ensino básico, integram duas áreas: a formação geral e a vocacional.

Relativamente aos planos de estudos comuns, os alunos que integram o Curso básico de música em regime articulado, distribuem-se por cinco graus de formação, sendo composto cada um por três disciplinas na área de formação vocacional.

Em termos das componentes de currículo, o mesmo documento menciona, nos seus pontos cinco e seis do referido artigo, que no caso das disciplinas de formação geral, as mesmas terão como referência os programas curriculares das disciplinas adotadas oficialmente no ensino regular e serão lecionadas nas escolas do ensino genérico.

No caso das disciplinas de carácter vocacional, os programas serão homologados por despacho Governamental e lecionadas nos estabelecimentos de ensino artístico.

Segundo Luísa Castilho (no prelo), “este plano de estudos tem por objetivo possibilitar que os alunos tenham mais tempo para se dedicarem ao estudo da música, mas implica uma estreita ligação entre as escolas de formação geral e as escolas de música”.

Fruto desta articulação e dependências criadas entre as duas instituições envolvidas no processo, surgem dificuldades acrescidas presentes no Estudo de Avaliação do Ensino Artístico de 2007, já anteriormente referido, mencionando que, “Apesar de os normativos legais preverem e aconselharem o regime articulado de frequência, a verdade é que ele (...) exige um esforço de concentração, de negociação e de cooperação que as instituições têm mostrado dificuldades em concretizar” (Fernades, Ó, & Ferreira, 2007, p. 70).

Outras questões são levantadas por Ribeiro (2013, p. 176), que acrescenta ao mencionado, outro fator na sua opinião: “Em consonância com a desvantagem deste regime de frequência, ergue-se a voz unânime o facto das aulas se desenvolverem em dois tipos de edifícios diferentes, dificultando a conciliação de horários”.

A Portaria, já atrás referida, determina desta forma as componentes curriculares, assim como a carga horária semanal atribuída a cada disciplina conforme a tabela 11.

Evidenciamos a coluna correspondente ao 7º ano por ser a que corresponde à do nosso estudo, conforme foi mencionado anteriormente.

O Curso Básico de Música ao nível do 3º ciclo, compreende os níveis de escolaridade desde o sétimo até ao nono ano.

Tabela 11: Carga horária curricular do Curso Básico de Música 3º ciclo (portaria nº 225/2012 de 30 de julho)

Tipo de Formação	Componentes do Currículo	Carga horária semanal (em minutos)			
		7º ano	8º ano	9º ano	Total
Formação Geral	Português	200	200	200	600
	Línguas Estrangeiras - Inglês - Língua estrangeira II	225	225	225	675
	Ciências Humanas e Sociais - História - Geografia	200	200	225	625
	Matemática	200	200	200	600
	Ciências Físicas e Naturais - Ciências Naturais - Físico-Química	225	225	225	675
	- Educação Visual ³	(90)	(90)	(90)	(270)
	- Educação Moral e Religiosa ⁴	45	45	45	135
Formação Vocacional	- Formação Musical	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
	- Instrumento	90	90	90	270
	- Classe de Conjunto ⁵	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
	Oferta Complementar	45	45	45	135

No atual quadro das componentes curriculares existe ainda a possibilidade das escolas que ministram o ensino específico de Música, criarem uma ou mais disciplinas de caráter anual, bienal ou trienal a que se designou inicialmente de Oferta de Escola. Esta surge originalmente legislada na portaria nº 691/2009 de 25 de junho no seu artigo 4º.

É constituída por um bloco letivo de 45 minutos que segundo esta mesma portaria, as escolas têm autonomia para lecionarem depois de devidamente informada à *Agência Nacional para a Qualificação, I.P.* (ANQ, I.P.) justificando a sua relevância de acordo com as linhas orientadoras do projeto educativo que integram. A mesma legislação estabelece no seu ponto cinco do artigo 4º.

³ Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do Encarregado de Educação a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3º ciclo. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

⁴ Disciplina de frequência facultativa com carga fixa de 45 minutos

⁵ Sob a designação de classes de conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra

No caso de estabelecimentos de ensino que optem por não criar a (s) disciplina (s) de oferta de escola, a gestão da carga horária atribuída à disciplina é feita nos seguintes termos:

b) No Curso de Básico de Música é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou para a disciplina de Classes de Conjunto.

Esta componente viria a mudar de designação através da portaria nº 225/2012 de 30 de julho que a intitulou de Oferta Complementar.

Para além do nome, esta oferta letiva viria igualmente a mudar de âmbito, estando agora apenas permitida ao 3º ciclo do Curso Básico de Música (sétimo, oitavo e nono ano de escolaridade) assim como se deve agora enquadrar no projeto educativo da instituição em harmonia com as restantes disciplinas lecionadas no Curso Vocacional. Desta feita, o ponto anteriormente citado (ponto 5) deixa de constar, pelo que a obrigatoriedade de explicitar a gestão da mesma, se torna obrigatória embora desta feita à Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P. (ANQEP, I.P.). Contudo atualmente e por determinação do concurso de financiamento do Programa Operacional de Potencial Humano (POPH) no qual o Conservatório de Música da Covilhã (CRMC) se insere, o financiamento para a oferta complementar encontra-se suspenso por falta de financiamento para o mesmo.

A referida portaria estabelece, quanto à lecionação da disciplina de instrumento, vários tipos de modalidades curriculares. Legisla (a portaria nº 225/2012 de 30 de julho) no seu art.º 9º, alínea b) do ponto sétimo, que a disciplina de instrumento pode ser lecionada fragmentando a carga horária semanal de 90 minutos em dois blocos, sendo um deles lecionado entre o professor e um aluno e o segundo bloco entre o docente e dois alunos em simultâneo.

No entanto outra situação é ainda considerada na alínea e) e que segundo a qual é igualmente admissível realizar o bloco integral de 90 minutos mas lecionando a dois alunos em simultâneo. No caso da disciplina de Formação Musical, a mesma é lecionada em turma, tendo por base 90 minutos de aula.

A este bloco de aula, pode ainda ser acrescentado mais 45 minutos adicionais caso seja essa a prioridade apontada pela escola.

No caso do Conservatório em estudo (CRMC), tal acontece havendo 135 minutos totais de Formação Musical por semana.

Em termos de gestão de currículo, é explícito no mencionado suporte legal (através do seu art.º 5 ponto um), que as Instituições artísticas gozam de autonomia ao nível da organização dos tempos letivos, sendo contudo salvaguardado o cumprimento dos tempos indicados na tabela anterior.

Todas estas alterações têm – se registado constantes e inúmeras como denotava em 1999 Graça Palheiros: “Tendo em conta as sucessivas reformas do ensino da música que foram sendo elaboradas ao longo das últimas décadas, aparentemente ao sabor de ideias de responsáveis políticos, sem uma prévia avaliação de reformas anteriores” (Palheiros, 1999).

Sob o mote de estabelecer uma reforma curricular estruturante, os processos estão ainda longe de estarem definitivamente concluídos, situação essa já registada anteriormente em 2007 por, Fernandes, Ó e Ferreira no seu relatório acerca do ensino artístico:

“Nos últimos anos (a administração) tomou algumas iniciativas destinadas a alterar o quadro de organização curricular tendo envolvido as instituições e os seus professores, assim como uma diversidade de especialistas; este processo iniciou-se há cerca de 10 anos! e ainda não está concluído”.

(Fernades, Ó, & Ferreira, 2007, p. 71)

2.3.3.2. Ensino Profissional de Música

A organização curricular no ensino profissional está dividida em estruturas modulares segundo o nível de formação inerente ao processo de aprendizagem, conforme refere Fernandes na avaliação do ensino artístico:

“Os cursos profissionais criados em 1989 estão organizados em módulos de duração variável, segundo níveis de escolaridade e de qualificação profissional progressivamente mais elevados, e têm uma duração de três anos lectivos, correspondentes a um mínimo de 2900 e um máximo de 3600 horas de formação”

(Fernades, Ó, & Ferreira, 2007, p. 156)

Ao contrário do que podemos observar ao consultar a legislação relativa ao ensino vocacional, no ensino Profissional de Música e concretamente no Curso Básico de Instrumento, a legislação é imutável ao nível dos planos de estudo.

A portaria de 1990 que regula originalmente o plano curricular deste curso profissional é a mesma aplicada atualmente, estando assim ainda em vigor a portaria nº 714/90 de 21 de Agosto. É através deste suporte legal, que nascem os Curso Básico de Instrumentista de Sopro e o Curso Básico de Instrumentista de Cordas.

É igualmente neste documento que se estabelecem os planos curriculares destes cursos cuja componente letiva é idêntica em disciplinas e carga horária.

O plano curricular apresentado, uma vez que se remete para o universo legal de 1990, vem distribuído, por blocos de horas (ainda em vigor) e não por blocos de tempos letivos (como o adotado no ensino regular) de 45 ou 90 minutos.

Tabela 12: Carga horária curricular do Curso Básico de Instrumento

Disciplinas	Carga horária anual (em horas)			
	1º CBI (7º ano)	2º CBI (8º ano)	3º CBI (9º ano)	Total do ciclo
Componentes de Formação Sociocultural				
Língua Portuguesa	120h	120h	120h	360h
Língua Estrangeira	100h	100h	100h	300h
Ciências Humanas e Sociais	160h	160h	160h	480h
Matemática	100h	100h	100h	300h
Ciências Físicas e Naturais	120h	120h	120h	360h
Componentes de Formação Artística				
Formação Musical	80h	80h	80h	240h
Formação Auditiva	40h	40h	—	80h
Introdução à Composição	—	—	40h	40h
Instrumento	80h	80h	80h	240h
Prática de Conjunto	160h	200h	240h	600h
Prática Individual e de Naipe	240h	240h	160h	640h
Instrumento de Tecla	—	—	40h	40h
Total de horas Ano/Curso	1200h	1240h	1240h	3680h

A portaria nº 74-A/2013 de 15 de fevereiro reconhece autonomia à instituição, para gerir de forma flexível os tempos letivos presentes na tabela 12, desde que ao longo dos três anos de formação a carga horária semanal não ultrapasse as 35 horas e as sete horas diárias. Consideração concordante com as observações realizadas por Fernandes, Ó e Ferreira: “Os planos de estudo são constituídos por duas componentes de formação: a formação socio-cultural e a formação (...) prática-artística, variável de escola para escola, que pode propor disciplinas adequadas ao seu projeto educativo”

Uma vez que o universo profissional se enquadra num regime de horas de formação definidas, os professores/formadores integrados no mesmo, terão que garantir a totalidade das horas representadas na tabela anterior, pelo que a reposição

das mesmas, em caso de falta do docente, está contemplada pela Portaria mencionada:

CAPITULO I

Organização e Funcionamento

Art.º 9º

Assiduidade

5- As escolas profissionais asseguram a oferta integral do número de horas de formação previsto na matriz dos cursos profissionais, adotando, para o efeito, todos os mecanismos de compensação ou substituição previstos na lei e nos respetivos estatutos ou regulamentos internos.

Quanto à gestão do currículo, especificamente em relação ao Curso Básico de Instrumento, as escolas profissionais gozam de autonomia pedagógica, embora sejam tuteladas pelo Ministério da Educação e Ciência (MEC) conforme o estipulado no Decreto- Lei nº 92/2014 de 20 de junho, no seu artigo 9º requerendo para tal autorização à entidade competente ANQEP, I.P.. No entanto não existem programas oficialmente adotados para o Curso em causa, ficando essa responsabilidade a cargo da escola. Na leitura do normativo legal, podemos encontrar indícios disso mesmo, embora não de forma muito clara, sendo exemplo:

Artigo 14º

Requisitos da Autorização de Funcionamento

1-Constituem requisitos cumulativos de concessão da autorização de funcionamento:

d) O desenvolvimento institucional de entidades no sector económico e social, designadamente através da participação destas entidades em órgãos da escola, na definição da oferta dos cursos, na organização das atividades de formação e na inserção profissional dos diplomados.

SECÇÃO III

Organização e oferta formativa

Artigo 23º

Estatutos

As escolas profissionais privadas, dispões de órgãos de governo próprio, nos termos da lei e dos respetivos estatutos, que definem os seus objetivos, a estrutura orgânica, a competência dos diversos órgãos, a forma de designação e substituição dos seus titulares, a duração dos mandatos dos titulares dos seus órgãos e outros aspetos fundamentais da sua organização e funcionamento.

Atualmente os programas adotados e reconhecidos pelas entidades reguladoras, são realizados pelos professores das respetivas áreas artísticas, não havendo para o efeito nenhum programa adotado ou reconhecido pela ANQEP, I.P.

2.3.4. Regime de Frequência

2.3.4.1. Ensino Vocacional de Música

Nas últimas duas décadas, as escolas vocacionais de música têm assistido a um considerável aumento de alunos e conseqüente procura por parte da população escolar. O seu entorno sociocultural é difícil de caracterizar conforme atesta Ribeiro:

“A partir da década de 90 do século passado, estas escolas sofreram uma evolução quantitativa pelo facto de haver uma grande procura do ensino da música por um número elevado e diversificado de população de origem socio-cultural diferenciada que procura formação musical com objetivos distintos: para realização profissional ou apenas para a educação geral e conseqüente formação”

(Ribeiro, 2013, p. 36)

É designado por regime articulado, o modelo escolar que contempla uma formação vocacional e geral, ministradas em estabelecimentos de ensino diferentes. Desta forma, o regime de frequência do ensino articulado é uma das modalidades letivas incluídas no curso.

O regime de frequência para os alunos que integram este modelo, aplica-se sempre que o (s) candidato (s) ingresse (m) no 5º ano de escolaridade. Para tal é necessária a aplicação de uma prova de seleção realizada pelo estabelecimento artístico a que concorrem. Se no ponto três desta legislação fica expresso que a mesma tem carácter eliminatório, o mesmo nem sempre foi desta forma, já que na anterior portaria de 2009, as provas apenas assumem um carácter de exclusão caso o número de alunos seja superior ao número de vagas criadas para o efeito. As provas aplicadas são da responsabilidade da ANQEP, I.P. que as idealiza e regulamenta. Para a inclusão de alunos em regime articulado, como é o caso da turma do Conservatório estudada, a mesma portaria define:

Artigo 8º

Admissão de alunos

“5- Podem ser igualmente admitidos alunos em qualquer dos anos (...), desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento (...) de formação vocacional ateste que o aluno tem, em todas as disciplinas daquela componente, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta”.

Apesar do referido, a legislação em vigor estabelece ainda, para o regime articulado, um padrão máximo para o desfasamento entre o ano escolar e o nível musical em que o aluno se encontra. O art.º 8º da referida portaria de 2012, menciona especificamente que um aluno pode vir a integrar qualquer ano do regime articulado, nomeadamente o 6º 7º e 8º ano, desde que a diferença entre o ano escolar e o grau em que se encontra musicalmente não ultrapasse um ano de diferença, sendo para o efeito criado um plano de recuperação e apoio para o aluno caso tal se justifique. No caso de o aluno não conseguir superar o desnível entre o ano escolar e o nível musical em que foi colocado, o mesmo terá de abandonar o regime articulado, conforme consta no art.º 13º do presente diploma.

Ficam igualmente impedidos de frequentar este regime os alunos que: não obtenham aprovação em dois anos consecutivos a qualquer uma das disciplinas da componente vocacional; que não obtenham classificação positiva em dois anos interpolados à disciplina de instrumento; que não obtenham aproveitamento a duas disciplinas vocacionais no decorrer do mesmo ano ou que estejam em incumprimento face ao regime de assiduidade instituído.

A já referida portaria de 2012 (nº225/2012 de 30 de julho), estabelece igualmente o regime de aceitação e integração por parte do ensino regular dos alunos em regime de ensino articulado. Diz o art.º 9º que as turmas devem ser prioritariamente constituídas apenas por alunos que integrem este regime devendo este princípio ser mantido sempre que possível. Pronuncia-se ainda acerca da elaboração dos horários defendendo uma estreita colaboração na realização dos mesmos, para os quais a articulação das duas entidades formativas deverá ser fundamental.

2.3.4.2. Ensino Profissional de Música

Segundo o Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro, consideram-se candidatos ao Curso Básico de Instrumento os alunos que tenham concluído o 6º ano de escolaridade ou os alunos que tenham frequentando 3º ciclo sem o terem concluído.

É referido no decreto-lei nº 4/98 de 8 de janeiro que os candidatos a este tipo de ensino deverão demonstrar capacidades artísticas para o ingressarem:

CAPÍTULO I

Objecto, natureza e atribuições

Artigo 10º

Outros cursos e actividades de formação

- b) Cursos vocacionais dirigidos a estudantes que tenham concluído o 2º ciclo de ensino básico e manifestem aptidão e preferência por áreas artísticas (...).

São ainda requisitos, a realização de provas de seleção para os novos candidatos ao curso conforme, por exemplo, o mencionado no sítio eletrónico da EPABI, no separador: *Ofertas Formativas 2015/2016*. Esta prova é composta por quatro eixos centrais: uma prova escrita de caráter diagnóstico de conhecimentos gerais, para avaliar conhecimentos das disciplinas do ensino regular; uma prova de aptidões rítmico-melódicas, realizado pelo docente de Formação Musical e na qual se verifica aptidões melódicas rítmicas e vocais; uma prova de aptidão instrumental, realizada pelos professores do instrumento ao que o aluno o se candidata; e uma reunião do aluno e seus encarregados de educação junto dos serviços de psicologia e orientação vocacional da escola.

A permanência do aluno no curso depende ainda de fatores como a assiduidade e a disciplina, estando previsto no Regulamento Interno da EPABI para o ano letivo 2014/2015 situações em cujo incumprimento podem conduzir à exclusão ou transferência do aluno para outro estabelecimento de ensino, conforme o mencionado no dito regulamento:

Artigo 50º

Excesso grave de faltas

2. (...) Considera-se com assiduidade irregular em qualquer disciplina na qual o aluno atinja um número de faltas justificadas e injustificadas que ultrapasse 10% do número de horas de formação a lecionar durante o ano nessa disciplina, ou noutras situações específicas decididas pelo Orientador Educativo, ouvido o Conselho de Turma

Artigo 51.º

Efeitos da ultrapassagem dos limites de faltas

5. A ultrapassagem do limite de faltas relativamente às atividades de apoio ou complementares de inscrição ou de frequência facultativa implica a imediata exclusão do aluno das atividades em causa.

SUBSECÇÃO III

MEDIDAS DISCIPLINARES SANCIONATÓRIAS

Artigo 59.º

Medidas disciplinares sancionatórias

9. A medida disciplinar sancionatória de transferência de escola apenas é aplicada a aluno de idade igual ou superior a 10 anos e, frequentando o aluno a escolaridade obrigatória, desde que esteja assegurada a frequência de outro estabelecimento situado na mesma localidade ou na localidade mais próxima, desde que servida de transporte público ou escolar.

10. A aplicação da medida disciplinar de expulsão da escola compete, com possibilidade de delegação, ao Diretor - Geral da Educação precedendo conclusão do procedimento disciplinar (...)e consiste na retenção do aluno no ano de escolaridade que frequenta, quando a medida é aplicada, e na proibição de acesso ao espaço escolar até ao final daquele ano escolar e nos dois anos escolares imediatamente seguintes.

A medida disciplinar referida, conducente à expulsão do aluno apenas pode ser aplicada aos alunos maiores de idade e depois de esgotadas todas as possibilidades e medidas de responsabilização e recuperação do mesmo.

2.3.5. Avaliação

2.3.5.1. Ensino Vocacional de Música

Os mecanismos de avaliação do Curso Básico de Música em regime articulado, devem-se reger pelas normas aplicáveis ao ensino básico geral e por normativos legais específicos aplicáveis ao ensino vocacional artístico; contudo, algumas especificações (determinadas pela portaria nº225/2012) foram criadas para o regime articulado do referido curso.

No art.º 10º do suporte legal em causa, estão legisladas as normas afetas às avaliações de aprendizagem, referindo à partida que os mecanismos aplicados deverão estar estabelecidos e acordados entre as duas instituições envolvidas.

No caso do Conservatório Regional de Música da Covilhã (CRMC), as avaliações obtidas às disciplinas de Instrumento e Formação Musical são de leitura direta. Já no caso da avaliação transmitida para a escola de ensino geral, na disciplina de classe de conjunto, a mesma resulta de uma média direta entre três vertentes: Coro, Música de Câmara e Orquestra, sendo a fórmula aplicada para cálculo final da avaliação a seguinte:

$$acc = \frac{ac + amc + ao}{3}$$

acc= avaliação da classe de conjunto

ac= avaliação do coro

amc= avaliação de música de câmara

ao= avaliação da orquestra

Na presente portaria é mencionado que a progressão do ensino vocacional é independente do ensino geral não ultrapassando contudo o desfaseamento de um ano como o mencionado no ponto anterior. Contudo a escola artística pode desenvolver mecanismos de apoio aos alunos cujo aproveitamento se tenha apresentado como insuficiente ou ainda se esta considerar que o aluno se encontre em risco, através de dificuldades demonstradas, de ultrapassar o desfaseamento permitido legalmente.

Segundo o legislado pela portaria nº 691/2009 de 25 de junho, a avaliação deverá ser expressa numa escala de zero a cinco valores, mencionando o mesmo suporte que o aproveitamento obtido nas disciplinas da componente artística, mesmo com aproveitamento negativo, não será considerado para efeitos de retenção do aluno.

Este último diploma, estipula como obrigatória a presença de um representante das disciplinas vocacionais nas reuniões de conselho de turma realizadas no estabelecimento de ensino regular. O representante deverá ser designado pelo conselho pedagógico da escola vocacional assegurando, desta forma, a presença de um elemento envolvido no processo artístico. Para a certificação de conclusão do Curso Básico de Música, é ainda determinado que o aluno obtenha um nível igual ou superior a três valores em todas as disciplinas da vertente vocacional.

A conclusão do referido curso confere o nível dois do Quadro Nacional de Qualificações, conforme o disposto pela portaria nº 782/2009 de 23 de julho.

2.3.5.2. Ensino Profissional de Música

A avaliação neste sistema de ensino, pode assumir uma função formativa, diagnóstica ou sumativa surgindo com contornos semelhantes aos cursos tecnológicos ou humanísticos, mudando no entanto o modelo nos quais a mesma é realizada.

Sendo um ensino orientado profissionalmente para uma determinada área vocacional, as grandes tónicas que estruturam todo este processo privilegiam as competências técnico/artísticas desenvolvidas ao longo do triénio, conforme nos dá conta a monografia de Cardim: “No processo de implementação do sistema de creditação priorizou-se a validação das competências «nucleares» implicadas no processo formativo [...] que estão no cerne da própria «engenharia» dos processos formativos [...]. Nesta avaliação é atribuída uma particular importância à capacitação técnica” (Cardim, 1999, p. 116).

O processo de avaliação de conhecimentos neste universo educativo, consiste num sistema de avaliação modular, segundo o qual todo o currículo programático se desenvolve. Esta determinação está presente no decreto-lei nº 4/98 de 8 de janeiro:

Artigo 8º

Avaliação

- 1- O sistema de avaliação dos conhecimentos a adoptar nos cursos deve ser referido às aprendizagens dos alunos, tendo em conta os princípios da organização modular.

Os critérios de avaliação aplicáveis ao ensino profissional de música são determinados no início das atividades letivas e mediante reunião da Assembleia pedagógica da escola profissional. Nele são ouvidos o professor da disciplina juntamente com todos os intervenientes no processo escolar da respetiva turma, conforme menciona a portaria nº 74-A/2013 de 15 de fevereiro. No seu art.º 5, o mesmo documento atribui ao processo de avaliação duas tipologias de reconhecimento de competências: a avaliação sumativa interna e a avaliação sumativa externa.

A primeira é realizada no final de cada módulo de cada disciplina e devidamente acordada entre o professor e o aluno, tendo em conta os distintos ritmos de aprendizagem dos discentes.

A classificação final é da responsabilidade do docente da disciplina em causa e deve ser expressa numa escala de zero a vinte (0 a 20). Por outro lado, a avaliação sumativa externa é apenas aplicável aos cursos de nível secundário consistindo na realização de exames externos à instituição.

A classificação obtida pelos formandos só será considerada nos casos em que atinja avaliação positiva (10 valores). Os alunos que no final de um módulo, não tenham obtido classificação mínima, mas tenham registado uma classificação igual ou superior a sete e meio (7,5) valores poderão realizar uma segunda avaliação designada de Prova de Recuperação.

Com esta prova procura-se recuperar o aproveitamento do discente, acrescentando elementos de recolha avaliativos anteriores, conforme o descrito no relatório final de Fernandes:

“A avaliação sumativa (interna) corre no final de cada módulo com a intervenção do professor e do aluno, e, após a conclusão do conjunto de módulos de cada disciplina, em reunião do conselho de turma. Esta avaliação integra, no final do 3º ano do ciclo de formação, uma prova de aptidão profissional (PAP), que consiste na realização de um projeto e entrega de um relatório final. A escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, define as modalidades especiais de progressão modular, quando os alunos não conseguirem atingir, nos prazos previamente estabelecidos, os objetivos de aprendizagem”

(2007, pp. 156,157)

Caso o aluno não consiga atingir uma classificação positiva, o regulamento da EPABI determina que :

Artigo 84.º

Momentos de avaliação

5. Os alunos que com o elemento adicional de avaliação da Prova de Recuperação não consigam aprovação nos módulos podem consegui-la realizando Exames nas épocas especiais de exames.

6. A nota máxima da prova de recuperação é de quinze valores.

As épocas de exames realizam-se em períodos pré definidos no início do ano escolar tendo sido aprovadas as seguintes épocas, neste caso concreto: setembro, dezembro e julho, em datas a fixar pela Direção Pedagógica.

A conclusão do Curso Básico de Instrumento, habilita a um certificado de qualificação profissional de nível II e a um diploma equivalente ao 9º ano de escolaridade.

2.3.6. Observações Comparativas

Em suma, a tabela 13, ilustra as principais semelhanças e diferenças entre a organização escolar dos pontos anteriormente descritos.

Tabela 13: Tabela comparativa da organização escolar entre o ensino vocacional e o ensino profissional de música.

Ensino Vocacional: articulado (Curso Básico do Música)	Ensino Profissional (Curso Básico de Instrumento)
Âmbitos e Objetivos	
Âmbito: 5º, 6º, 7º, 8º e 9º ano	Âmbito: 7º, 8º e 9º ano
Objetivos: Promover uma aprendizagem transversal para a educação artística musical.	Objetivos: Formar jovens profissionais qualificados, para o mercado de trabalho ativo
Planos Curriculares	
Áreas de formação: Formação Geral Formação Vocacional	Áreas de Formação: Formação Sociocultural Formação Artística
Componentes Curriculares: <u>Formação Geral:</u> Programas adotados oficialmente no ensino regular. <u>Formação Vocacional:</u> Programas homologados por despacho Governamental.	Componentes Curriculares: <u>Formação Sociocultural:</u> Programas designados pela ANQEP <u>Formação Artística:</u> Não existem programas oficialmente definidos, sendo os mesmos da responsabilidade da Escola Profissional.
Regime de Frequência	
Admissão: Pode-se iniciar a partir do 5º ano de escolaridade. É obrigatória a realização de provas de seleção de alunos, segundo critérios da ANQEP. Não é permitido um desfazamento superior a um ano entre o nível musical demonstrado pelo aluno e o ano escolar em que se encontra. Poderão ser admitidos alunos em anos mais avançados desde que demonstrem conhecimentos musicais adequados ao nível musical a que se propõem integrar	Admissão: Inicia-se no 7º ano de escolaridade. É solicitada a realização de provas de admissão realizadas segundo padrões da escola profissional. Os Candidatos a este curso são colocados em qualquer dos anos contemplados pelo mesmo, tendo somente em conta o nível de aptidão demonstrado pelo aluno candidato (salvo se o mesmo já tiver concluído com aprovação o 9º ano).
Carga Horária: É determinada segundo orientações do Ministério da Educação e Ciência. Os horários são realizados em conjunto entre os estabelecimentos de ensino regular e artístico.	Carga Horária: É determinada segundo orientações do Ministério da Educação e Ciência. Os horários são realizados e aplicados por uma só instituição (escola profissional).
Permanência: A mesma depende de fatores inerentes à assiduidade e aproveitamento.	Permanência: A continuidade de progressão de estudos depende da assiduidade, aproveitamento e postura disciplinar.
Avaliação	
Registo de progressão: Traduz-se numa escala de 0 (zero) a 5 (cinco). Componente Geral: Avaliação segundo as normas legais aplicáveis ao ensino regular. Componente Artística: A avaliação ocorre ao nível de três disciplinas: Instrumento; Formação Musical e Música de Conjunto.	Registo de progressão: Traduz-se numa escala de 0 (zero) a 20 (vinte). Formação Sociocultural e Artística: Sistema de avaliação modular, segundo o qual, a aprovação em cada um dos módulos de formação a cada uma das disciplinas lecionadas é obrigatória para a conclusão do curso.

Na tabela apresentada (tabela 13), podemos verificar os principais pontos concordantes e discordantes entre os dois subsistemas de ensino: o vocacional e o profissional de música.

No primeiro ponto, âmbito, podemos observar uma diferença significativa entre o tempo compreendido entre o primeiro e o segundo sistema de ensino, estando contemplados cinco anos no caso do vocacional (articulado) e três no caso do Ensino profissional.

Paradoxalmente ao que se poderia antever é no curso com menos anos que os objetivos são mais exigentes profissionalmente.

Como podemos ver, em termos de objetivos os mesmos são mais definidos no caso do ensino profissionalizante estando o mesmo direcionado explicitamente para a formação de músicos profissionais. Já no caso do ensino vocacional, os seus objetivos passam naturalmente pela formação artística mas desta feita procura servir uma educação transversal a diversas competências do foro humano procurando na formação musical, uma educação sensível em torno da construção do indivíduo, permitindo igualmente uma possível via profissionalizante mas não exclusivamente direcionada para esse efeito.

Quanto aos planos curriculares, ambos contemplam duas áreas de incidência uma compreendendo áreas de conhecimentos gerais (Formação Geral no caso do vocacional e Sociocultural no caso do profissional), cuja distribuição curricular é bastante comum, havendo entre o quadro dos planos curriculares, do ensino articulado (Grau III) e o 1º ano do Curso Básico de Instrumento, pequenas diferenças na carga horária anual, havendo no primeiro regime um maior número de horas verificadas na vertente geral, no entanto é na componente artística que podemos observar diferenças acentuadas nomeadamente no que concerne ao número e carga horária das disciplinas musicais determinadas por Formação Vocacional e Artística respetivamente.

Tomando como base os quadros anteriores, convertendo as cargas letivas do ensino vocacional a horas anuais e tendo por base um ano letivo distribuído por 37 semanas obtemos os seguintes resultados nas cargas curriculares:

Tabela 14: Tabela comparativa do número de horas por ano letivo das diferentes disciplinas ministradas no curso básico de música (7º ano) e no curso básico de instrumento (1º ano)

Ensino Vocacional (EV) Regime Articulado (III Grau)		Ensino Profissional (EP) Curso Básico Instrumento (1º ano)		Diferença de h/ano
Disciplina	h/ano	Disciplina	h/ano	
Formação Geral		Formação Sociocultural		
Português	123h	Língua Portuguesa	120h	EV + 3 h
Língua Estrangeira	138h	Língua Estrangeira	100h	EV + 38 h
Ciências Humanas e Sociais	123h	Ciências Humanas e Sociais	160h	EP + 37 h
Matemática	123h	Matemática	100h	EV +23 h
Ciências Físico Naturais	138h	Ciências Físico Naturais	120h	EV + 18 h
Total de horas anuais	645h	Total de horas anuais	600h	EV + 45h
Formação Vocacional		Formação Artística		
Formação Musical	83h	Formação Musical	80h	EV +3h
Instrumento	56h	Instrumento	80h	EP + 24h
Classe de Conjunto	83h	Prática de Conjunto	160h	EP + 77h
-----	----	Formação Auditiva	40h	EP + 40h
-----	----	Prática Individual e de Naípe	240h	EP +240h
Total de horas anuais	222h	Total de horas anuais	600h	EP +378h

Como podemos observar no quadro acima representado, as diferenças no que concerne à carga horária da formação artística em ambos os ensinos musicais é flagrante, havendo mais 378 horas por ano no caso do ensino profissional face ao apresentado no ensino vocacional, nomeadamente ao nível do III grau em regime articulado. Perante o exposto, podemos observar uma clara aposta na componente técnica por parte do ensino profissional claramente orientada para uma especialização musical que, para alguns é excessiva e pouco orientada para uma formação global, mas que por outro lado, tem vindo na opinião de outros, demonstrar uma aposta de sucesso inquestionável comprovada pelos resultados obtidos no mercado profissional artístico. Exemplo deste último, são as observações realizadas por Helena Rodrigues já no ano 2000, catorze anos após a implementação do ensino profissional de música em Portugal, reafirmando a rápida ascensão que viria a ter este tipo de ensino:

“O aparecimento das escolas profissionais de música, pensadas de raiz para serem uma via profissionalizante (...), são o bastião do modelo antigo; atraem os alunos com motivações profissionalizantes e acicatam a dúvida: em que é que as escolas profissionais e vocacionais se distinguem? Ou: o que resta às escolas vocacionais?”

(p. 202)

Quanto às componentes curriculares, a grande diferença apresentada, reside igualmente nas disciplinas musicais, havendo no ensino vocacional um programa definido e certificado por despacho governamental, enquanto os programas do ensino profissional (na componente artística) parecem estar numa zona branca sem orientações ou regulamentos definidos pelas instituições educativas nacionais. Embora os mesmos sejam construídos por cada escola profissional e aprovados pelo Ministério da Educação, é de prever que os mesmos variem de escola para escola, não havendo aparentemente uma estratégia conjunta ou pensada a nível nacional ou até mesmo uniformizada a nível de sector educativo em que estão inseridas. Teoricamente seria espectável que a ausência de determinações curriculares uniformizadas (nas disciplinas da área artística) conduzissem a resultados dúbios e desorientados nestas disciplinas, mas tal não parece ter esse efeito. No entanto é no ensino vocacional que se regista um maior descontentamento quanto aos programas curriculares homologados, considerados nalguns casos desajustados, obsoletos e pouco eficazes face às distintas realidades das diversas turmas, deixando professores e alunos em situações que nalguns casos apenas conduzem ao divórcio educativo, claramente desmotivador tanto para os discente como para os docentes. Isto é especialmente notório na disciplina de formação musical, que, sendo lecionada coletivamente apresenta dificuldades acrescidas que as disciplinas lecionadas individualmente ou em pequenos grupos não demonstram pelo menos de forma tão acentuada. Sobre esta problemática reflete igualmente Domingos Fernandes no seu relatório:

“O currículo das escolas do ensino especializado de Música e os seus programas estão desatualizados sendo, nalguns casos, considerados obsoletos. De facto, pelo menos alguns dos programas existentes e em vigor são de 1930 (!) estando obviamente inadequados à realidade sob muitos (todos?) pontos de vista (...). Constatou-se também que os conteúdos de certos programas, como o de Formação Musical, estarão mais apropriados para uma abordagem à alfabetização musical do que a uma abordagem à cultura musical. (...) sendo um sistema que a administração central e regional tem mantido no que parece ser uma excessiva dependência, é difícil compreender que não exista uma harmonização curricular que garanta certos padrões de qualidade a todos os alunos que frequentam os conservatórios em qualquer zona do país.”

(2007, p. 47)

Os testemunhos observados pelos autores supra citados, ainda hoje passados oito anos, se mantêm com as mesmas problemáticas sem registo de reformas significativas a este nível.

Quanto ao regime de frequência, existem diferenças entre o ano em que ambos os cursos se iniciam (o curso básico de música no 5º ano e o curso básico de instrumento no 7º ano) embora ambos requeiram provas de seleção ou admissão para a frequência dos mesmos. No entanto o grande padrão que distingue ambos ensinos reside nas condições de frequência exigíveis a ambos. No primeiro caso, um aluno que seja admitido no curso básico de música do ensino vocacional, não pode estar mais do que um ano desfasado entre o ensino genérico e o vocacional, pelo que, a acontecer

uma diferenciação superior, o aluno deverá abandonar o regime articulado. Já no caso dos candidatos admitidos ao curso básico de instrumento poderão ingressar com diversas idades e níveis de escolaridades (desde que não tenham completado com aprovação o 9º ano de escolaridade). Desta forma e conforme poderemos observar nos inquéritos aplicados aos alunos do 1º ano do curso de música profissional, o âmbito etário é mais abrangente que na turma em estudo do III grau de articulado do ensino vocacional. O que pauta o principal fator diferenciador é essencialmente dois olhares educativos distintos: se por um lado o que se pretende é oferecer conjuntamente com o ensino regular uma formação artística complementar à formação dos alunos, é necessário então que as duas componentes avancem de forma homogênea atendendo a patamares puramente etários, por outro lado e no caso do ensino profissional a tónica reside na captação de alunos essencialmente focada na angariação de talento, capacidade e aptidão dos seus candidatos, não pretendendo evidenciar num primeiro olhar o percurso regular mas sim apresentando-se como uma escola de especialidade concreta. Isto poderá proporcionar situações em que alunos recuem níveis de escolaridade já atingidos no ensino regular, face à falta de capacidades ou aptidões musicais podendo ser recolocados em anos inferiores aos obtidos anteriormente, sem permitir jamais o oposto, ou seja, que um aluno muito talentoso passe para anos mais avançados sem ter concluído o nível escolar regular correspondente.

Quanto à carga horária aplicável a cada um dos ensinamentos: vocacional e profissional, os mesmos estão sob a orientação do Ministério da Educação e Ciência. No entanto, no caso do ensino profissional, os horários são elaborados e realizados por uma só instituição, enquanto no caso do ensino vocacional em regime articulado, os mesmos dependem de uma estreita parceria entre ambas instituições a do ensino regular e vocacional. No caso do ensino profissional, a agilização da realização horária aparenta ser maior, uma vez que apenas depende de si própria, mas se a isto se juntar a quantidade de disciplinas da componente artística de caráter individual ou de pequenos grupos, a tarefa torna-se bastante mais dificultada. No entanto a realização dos horários do ensino vocacional são bastante complexos, uma vez que na maioria dos casos o que existe não é tanto uma articulação entre as duas escolas mas uma elaboração quase individual por parte da instituição de ensino geral pela qual aguardam as escolas vocacionais para posteriormente se tentarem incluir nos tempos letivos restantes, tentando encaixar posteriormente as aulas coletivas e individuais.

Outro fator claramente distinto entre o ensino vocacional de música e o profissional é o sistema de avaliação. Integrado no modelo avaliativo do ensino regular, o ensino vocacional traduz a sua avaliação numa escala de zero (0) a cinco (5) valores enquanto o profissional recorre a uma escala mais alargada mensurando as suas avaliações numa escala de zero (0) a vinte (20) valores, aproximando-se desta forma à praticada apenas no ensino secundário. No entanto são os moldes avaliativos que os inserem que têm na sua origem princípios distintos.

As disciplinas musicais do regime de articulado do Curso Básico, recorrem a avaliações distribuídas pelos três períodos letivos, sendo a avaliação do 3º período

uma consequência não só do desempenho do aluno naquele determinado momento como igualmente são consideradas as avaliações obtidas nos restantes períodos, transformando-se um reflexo quase anual da prestação escolar do discente. Já no caso do Curso Básico de Instrumento, as avaliações obtidas pelo aluno são absolutas, ou seja são independentes dos resultados obtidos anteriormente, uma vez que resultam de um sistema modular no qual cada módulo é independente (em termos de avaliação, não de conteúdos) e deverá ser avaliado de forma absoluta.

Neste último não são admitidos resultados negativos a nenhuma das componentes modulares não sendo possível a conclusão do curso com nenhuma avaliação negativa a nenhuma disciplina (aplicável a todas as áreas lecionadas: artística e sociocultural). Já no caso do ensino articulado em estudo, são permitidas para efeitos de progressão e conclusão do curso, avaliações negativas desde que a média final por disciplina seja positiva.

No caso de tal não acontecer, as disciplinas da área musical com avaliação negativa, não terão qualquer impacto na progressão do aluno dentro do ensino regular, já que as mesmas não devem ser contabilizadas para efeito de retenção na progressão do aluno, o que aparentemente cria um divórcio nas intenções iniciais estabelecidas para o regime articulado enquanto sistema de ensino potenciador e defensor da educação artística enquanto valência fundamental para uma educação globalizante do aluno.

O papel reservado a ambas instituições envolvidas no processo, não surge de forma igualitária nem equilibrada, estando a artística num plano menos fortalecido e reconhecido como aliás pode ser disso exemplo outras disciplinas ligadas ao plano criativo como a Educação visual e tecnológica.

Quanto ao ensino profissional, há uma clara aposta na componente técnica cujo currículo, carga horária e distribuição programática não escondem. É clara a projeção e a aposta criada em torno destes cursos, no entanto o sistema avaliativo determinado é equitativo: os moldes de avaliação e as condições de progressão juntam num mesmo plano os diversos agentes educativos envolvidos em todo o processo avaliativo, não distinguindo componentes nem áreas programáticas.

2.4. Metodologia

2.4.1. Descrição do Estudo

Para a elaboração do estudo que nos propusemos desenvolver, baseámo-nos na recolha de informação bibliográfica e documental pertinente às problemáticas apresentadas, recorrendo a suportes literários, documentos e estudos tanto em suporte físico como virtual, documentos de caráter institucional de ambas escolas, assim como suportes legais aplicáveis às estruturas letivas em apreciação.

Tendo por base o reconhecimento de sistemas de ensino distintos, as turmas propostas inserem alunos do mesmo nível escolar (7º ano de escolaridade), a estudar na mesma região, a Covilhã.

Compreender, questionar e refletir sobre a abordagem que esta disciplina tem nestes dois âmbitos tornou-se a tônica deste trabalho de investigação. Para isso, resolvemos realizar o estágio profissional numa escola distinta daquela onde atualmente exercemos (a EPABI), tendo optado voluntariamente por integrar a sua prática de ensino supervisionada no Conservatório Regional de Música da Covilhã (CRMC), na turma de III grau.

As reflexões inerentes ao ano escolar 2014-2015, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, contaram sempre com a orientação do professor cooperante, docente no CRMC e com a supervisão da docente da ESART.

Desta forma, o grande desafio foi o de encontrar mecanismos de medição e verificação capazes de reconhecer as dicotomias inerentes à lecionação da formação musical em sistemas de ensino distintos. Para encontrar pontos comuns, refletir sobre discrepâncias e tratar os elementos observados foi necessária a implementação de distintas metodologias de recolha de dados pelo que a sua adequação constituiu um foco de especial atenção.

2.4.2. Natureza da Metodologia

Para proceder à seguinte investigação, recorreremos a distintos métodos. O inicial e sempre constante foi a pesquisa bibliográfica: “O primeiro passo na recolha de dados é a obtenção de uma panorâmica do contexto, o que implica uma pesquisa na literatura sobre a informação relevante” (Kemp, 1995, p. 42).

Para a reflexão obtida pelas turmas envolvidas, seguimos uma metodologia descritiva, uma vez que procurámos compreender e refletir sobre um determinado processo de ensino/aprendizagem através de etapas pré-definidas tais como: Definição do problema; Apoio e fundamentação literária pertinente; Formulação de hipóteses e questões centrais à problemática ilustrada; Identificação dos alvos e mostra do estudo; Seleção das técnicas de recolha de informação adequadas à recolha dos dados (Gay, Milles, & Airasian, 2013).

Para a recolha de dados e seu posterior tratamento estatístico, foram aplicados inquéritos por questionário aos alunos e entrevistas aos dois responsáveis

institucionais da EPABI e CRMC. Foram elaboradas grelhas de observação por categorias de análise, procurando assim uma recolha uniformizada que pretendeu ser facilitadora da comparação entre as variáveis e as constantes observadas em cada universo escolar analisado.

Segue-se a análise dos dados recolhidos, acompanhados das respetivas leituras informativa e descritiva dos mesmos, conforme sugere Kemp (1995, p. 142): “É conveniente apresentar uma exposição dos resultados tão breve quanto possível, acompanhada de quadros, diagramas ou gráficos. Neste ponto o autor não deve envolver-se em qualquer discussão ou interpretação dos dados”.

Nas considerações finais apresentadas no capítulo final, Conclusão, expõem-se os dados recolhidos na investigação, procurando responder às problemáticas colocadas inicialmente. Tendo por base as ferramentas metodológicas aqui apresentadas, são expostos os resultados obtidos abordando de forma reflexível os mesmos procurando traduzi-los numa análise crítica:

“ A secção final serve de resumo, no qual o autor pode juntar todos os pontos importantes da sua investigação, e confirmar os principais resultados. Tem agora a oportunidade de expor com clareza quais foram os progressos científicos da investigação e fazer a sua avaliação como trabalho e significado”.

(Kemp, 1995, p. 143)

2.4.3. Inquérito por questionário

Os inquéritos foram aplicados em formato de perguntas fechadas e abertas e elaborados de forma individual e anónima no final de uma aula desta disciplina. Foram aplicados no final de uma aula de Formação Musical a ambas as turmas na mesma semana, para que todos os alunos possuíssem o mesmo número de aulas, as mesmas condições de preenchimento e o mesmo contexto de enquadramento face ao solicitado.

O mesmo obedeceu a uma grelha de categorias pré definidas, segundo a qual as perguntas foram orientadas e colocadas tendo em vista quatro grandes categorias, sendo estas: Dados dos inquiridos; Identificação com a disciplina; Planos curriculares; Processos de Avaliação e Domínio de competências.

Pretende-se com a aplicação destes inquéritos, procurar saber dentro do universo da prática musical, quais as visões, posturas e hábitos que os alunos do III grau em regime articulado do Conservatório de Música da Covilhã (CRMC) e os alunos do 1º ano do Curso básico da Escola profissional de Artes da Covilhã (EPABI) possuem face à disciplina da Formação Musical.

Em seguida apresentamos as grelhas dos distintos questionários aplicados, servindo as mesmas como ponto central dos dados recolhidos. Segue-se o guião que orientou o inquérito por questionário organizado por categorias de análise.

Tabela 15: Tabela de categorias do inquérito por questionário aplicado aos alunos

Categorias de Análise	Número de questões																	
	Intr. 6	Q 1	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8	Q9	Q10	Q11	Q12	Q13	Q14	Q15	Q16	Q17
Dados dos Inquiridos																		
Identificação com a disciplina																		
Relevância atribuída		x																
Reconhecimento dos seus objetivos			X															
Estudo individual fora de aula				X														
Ligação anímica à disciplina					X													
Planos Curriculares																		
Áreas Programáticas						X	X											
Distribuição temporal das aulas									x									
Colaboração Inter disciplinar										x								
Distribuição e gestão de conteúdos											x	x						
Processos de Avaliação																		
Conteúdos												a+b						
Objetivos													X					
Estratégias														x				
Motivação																x		
Domínio de Competências																		
Dificuldades																	x	
Facilidades																		x

⁶ - Introdução

2.4.4. Inquéritos por entrevista

As entrevistas foram realizadas ao Diretor Artístico da Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI) e a uma das responsáveis pela Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Música da Covilhã (CRMC).

Pareceu-nos de especial interesse estas opiniões não só pelas responsabilidades institucionais que assumem, mas igualmente por serem professores de Instrumento, funções que ambos acumulam nas respetivas escolas artísticas, procurando desta forma uma visão duplamente relevante às problemáticas colocadas.

Pretendemos com estas entrevistas compreender melhor o enquadramento da disciplina de formação musical não só a nível institucional, recolhendo informações de dois dos responsáveis pedagógicos das escolas em estudo, como entender qual/ quais o (s) impacto (s) que a mesma (s) pode (m) assumir no desenvolvimento musical e instrumental dos alunos destas instituições.

Procurámos desta forma recolher os olhares e as impressões destes entrevistados, questionando-os sobre o ensino da música em cada uma das instituições que representam, assim como indagar sobre as possíveis problemáticas que, nas suas opiniões, envolvem a lecionação da Formação Musical.

As opiniões abaixo analisadas, correspondem às respostas dos entrevistados com base nas grelhas de categorias de análise realizadas para o efeito.

Estas são recolhidas de forma parcial ou integral consoante a relevância dos elementos em análise.

A utilização de dados para a seguinte análise conta com a autorização expressa dos questionados sendo as frases ou expressões retiradas para o efeito *ipsis verbis* o texto enviado, conforme o presente no Anexos XI e Anexo XII.

Segue-se o guião que orientou a condução das entrevistas, organizado por categorias de análise e objetivos:

Tabela 16: Tabela de categorias do inquérito por entrevista realizado ao diretor artístico da EPABI

Categories de análise	Objetivos específicos	Questões
Legitimação da entrevista	Informar o entrevistado sobre os objetivos da entrevista	Esclarecimento sobre o contexto e propósito da entrevista
	Solicitar autorização para a divulgação de respostas da entrevista ou parte delas e sua análise	-Permite a utilização das suas respostas e respetiva análise no âmbito da nossa investigação?
Caraterização do entrevistado	Recolher elementos de identificação profissional e académica	-Qual a sua profissão?
		-Qual a sua formação académica?
		- Onde a realizou?
	Contextualizar as opiniões do entrevistado	-Qual o cargo que ocupa na instituição?
		-Há quanto tempo?
		-Assume mais alguma função noutra instituição de ensino de música?
Evidenciar a relação do entrevistado com o objeto de estudo	-Quais/Qual?	
	-Há quanto anos, iniciou a sua prática docente dentro do universo musical?	
	-Tem ideia de quantos músicos terá ajudado a formar ao longo da sua carreira?	
O papel da Formação Musical no ensino Profissional	Questionar o entrevistado sobre o tratamento da disciplina ao nível curricular	- Acompanhou o percurso deles para além desta instituição?
		- Enquanto responsável institucional, o que espera desta disciplina?
		-Essas expectativas são atualmente atingidas? Porquê?
		- Quanto à carga horária semanal atribuída à disciplina, considera-a bem distribuída? Porquê?
		- Em relação à componente artística do curso, considera-a bem distribuída? Porquê?
	- Se pudesse alterar algo nesse sentido o que mudaria?	
Recolher elementos relativos aos mecanismos de avaliação da disciplina	-O ensino profissional, enquadra-se num sistema de aprendizagem e avaliação modular. Quais são, as vantagens e desvantagens que este tipo de avaliação aporta?	
Discordâncias e concordâncias do tratamento da disciplina na prática musical no universo profissional e vocacional de música	Questionar o entrevistado sobre o tratamento da disciplina no contexto da prática instrumental	- É professor de instrumento nesta escola profissional, mas é igualmente docente no CRMC. Tendo em conta estes dois fatores, quais são à partida, as grandes diferenças que observa entre estes dois tipos de ensino musical?
Reflexos da disciplina nos seus cenários profissionais	Recolher elementos sobre as possíveis dificuldades e/ou facilidades sentidas na aprendizagem instrumental, ao nível da formação musical	- E em termos da lecionação da formação musical, o que considera como pontos positivos num e noutra modelo de ensino musical?
		-Enquanto professor de Instrumento, quais são as maiores dificuldades, que observa nos seus alunos da EPABI no âmbito da disciplina de formação musical?
Relevância atribuída ao ensino musical vocacional e profissional de música	Questionar o entrevistado através de um olhar mais pessoal, sobre os ensinamentos artísticos em estudo	-Quais os pontos que considera claramente funcionais?
		- Na sua opinião o que pode ser melhorado no tratamento da formação musical no conservatório? E na profissional?
		- Se tivesse um filho muito talentoso musicalmente, em qual destes dois tipos de instituição o colocaria? Porquê?
Finalização da entrevista	Concluir a entrevista	-Gostaria de mencionar algum aspeto que não tenhamos referido?
	Agradecer a disponibilidade concedida	Muito obrigada pela sua colaboração e disponibilidade

Tabela 17: Tabela de categorias do inquérito por entrevista a um membro da Direção Pedagógica do CRMC

Categorias de análise	Objetivos específicos	Questões
Legitimação da entrevista	Informar o entrevistado sobre os objetivos da entrevista	Esclarecimento sobre o contexto e propósito da entrevista
	Solicitar autorização para a divulgação de respostas da entrevista ou parte delas e sua análise	-Permite a utilização das suas respostas e respetiva análise no âmbito da nossa investigação?
Caraterização do entrevistado	Recolher elementos de identificação profissional e académica	-Qual a sua profissão?
		-Qual a sua formação académica?
		- Onde a realizou?
	Contextualizar as opiniões do entrevistado	-Qual o cargo que ocupa na instituição?
		-Há quanto tempo?
		-Assume mais alguma função noutra instituição de ensino de música?
Evidenciar a relação do entrevistado com o objeto de estudo	-Quais/Qual?	
	-Há quanto anos, iniciou a sua prática docente dentro do universo musical?	
	-Tem ideia de quantos músicos terá ajudado a formar ao longo da sua carreira?	
O papel da Formação Musical no ensino Profissional	- Acompanhou o percurso deles para além desta instituição?	
	Questionar o entrevistado sobre o tratamento da disciplina ao nível curricular	-Enquanto responsável institucional, o que espera desta disciplina?
Discordâncias e concordâncias do tratamento da disciplina na prática musical no universo profissional e vocacional de música	Recolher elementos relativos aos mecanismos de avaliação da disciplina	-Essas expectativas são atualmente atingidas? Porquê?
		- Quanto à carga horária semanal atribuída à disciplina, considera-a bem distribuída? Porquê?
		- Em relação à componente artística do curso, considera-a bem distribuída? Porquê?
		- Se pudesse alterar algo nesse sentido o que mudaria?
		-O ensino em regime articulado, enquadra-se num sistema de aprendizagem em estreita articulação com o ensino dito regular. Quais são, as vantagens e desvantagens que este tipo de avaliação aporta?
	Questionar o entrevistado sobre o tratamento da disciplina no contexto da prática instrumental	- É professor de instrumento mas foi igualmente aluna de uma escola profissional de música. Quais são à partida, as grandes diferenças que observa entre estes dois tipos de ensino musical?
Reflexos da disciplina nos seus cenários profissionais	Recolher elementos sobre as possíveis dificuldades e/ou facilidades sentidas na aprendizagem instrumental, ao nível da formação musical	- E em termos da lecionação da formação musical, o que considera como pontos positivos num e noutra modelo de ensino musical?
		-Enquanto professora de Instrumento, quais são as maiores dificuldades, que observa nos seus alunos do conservatório no âmbito da disciplina de formação musical?
Relevância atribuída ao ensino musical vocacional e profissional de música	Questionar o entrevistado através de um olhar mais pessoal, sobre os ensinamentos artísticos em estudo	-Quais os pontos que considera claramente funcionais?
		- Na sua opinião o que pode ser melhorado no tratamento da formação musical no conservatório?
		- Se tivesse um filho muito talentoso musicalmente, em qual destes dois tipos de instituição o colocaria? Porquê?
Finalização da entrevista	Concluir a entrevista	-Gostaria de mencionar algum aspeto que não tenhamos referido?
	Agradecer a disponibilidade concedida	Muito obrigada pela sua colaboração e disponibilidade

2.5. Análise dos resultados

2.5.1. Inquérito por Questionário

Os dados recolhidos, reportam-se ao grupo de 12 alunas correspondentes aos sujeitos que constituem a turma de III grau integrado no regime articulado do CRMC e de 10 alunos pertencentes ao 1º ano do Curso Básico de Instrumento da EPABI.

Todos os inquiridos frequentavam o 7º ano de escolaridade em instituições da cidade da Covilhã. No caso da primeira turma todos os elementos são do sexo feminino, enquanto no segundo caso, 7 são do sexo masculino e 3 do feminino.

Caraterização dos Inquiridos

Através dos dados recolhidos nomeadamente nos pontos que caracterizam os alunos, podemos observar acentuadas discrepâncias entre as duas turmas, do qual o primeiro dado a salientar são as idades.

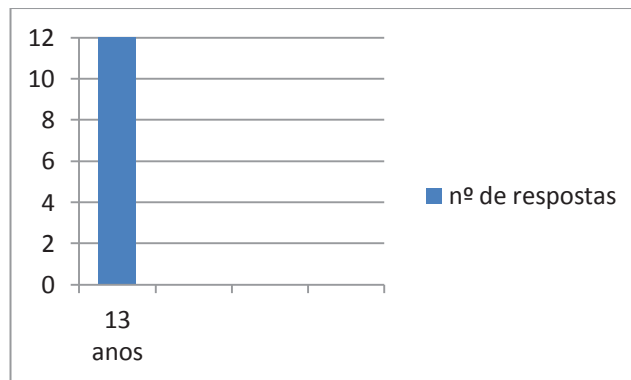


Gráfico12: Gráfico ilustrativo da idade dos inquiridos do CRMC

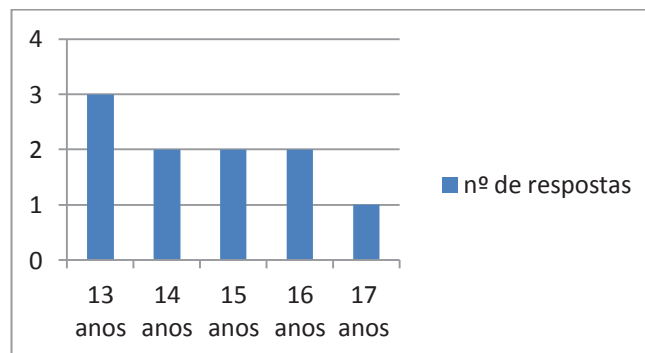


Gráfico 13: Gráfico ilustrativo das idades dos inquiridos da EPABI

Enquanto na turma de III grau do CRMC, as alunas apresentam todas a mesma idade (treze anos), o mesmo já não observamos nos alunos do 1º ano da EPABI, cujo âmbito etário é bastante alargado. Neste, podemos observar uma oscilação de idades entre os treze e os dezassete anos, algo invulgar em termos de uma comum constituição de turma.

Segundo a atual legislação aplicável ao regime do ensino articulado, a discrepância de idades registada no caso da turma da EPABI não poderia ser

verificada. É vontade expressa dos órgãos legisladores que exista uma equiparação entre o nível etário do ensino regular e o do articulado, sendo apenas admitido um desfaseamento de um ano, face ao nível escolar em que estão inseridas⁷. Observado este dado, é obrigatória uma reflexão quanto aos padrões de seleção da turma na EPABI.

Se por um lado, as alunas do CRMC são colocadas num determinado nível pela sua facha etária, por outro, a EPABI não reconhece esse fator como norma. O que prevalecerá então na organização interna da turma? Um bom indicador disso surge na pergunta seguinte: “Há quanto tempo estudas Formação Musical”?

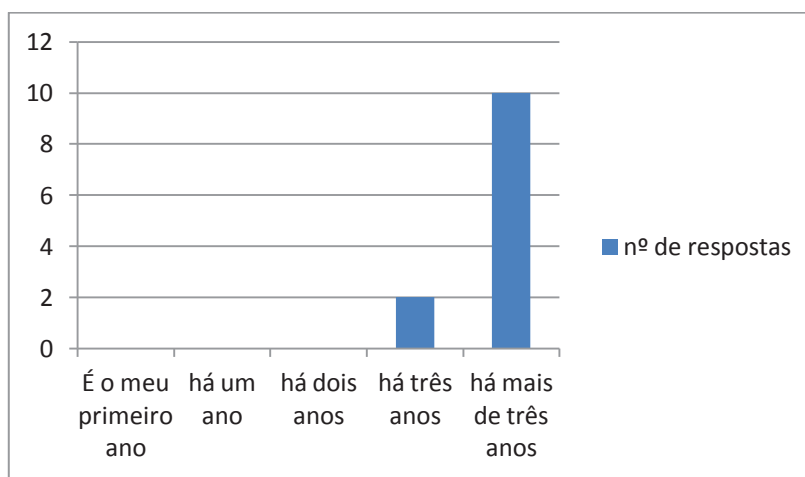


Gráfico 14: Gráfico representativo do número de respostas dos inquiridos do CRMC à pergunta: “Há quantos anos estudas formação musical?”

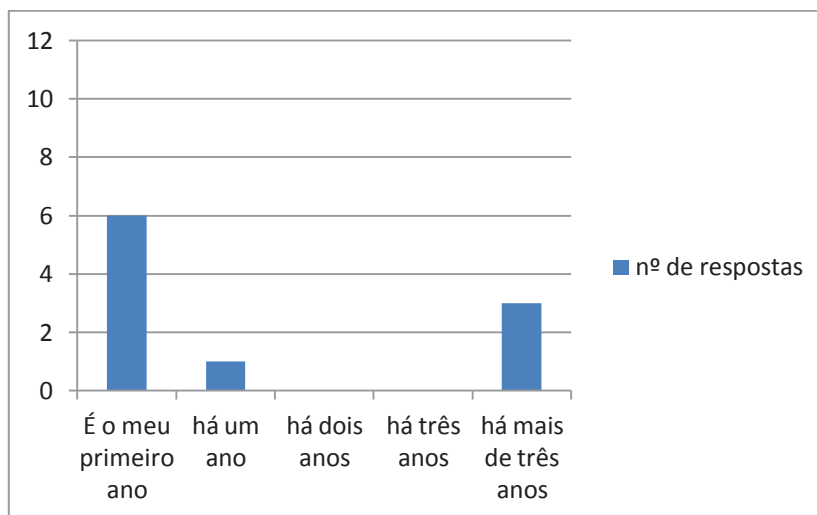


Gráfico 15: Gráfico representativo do número de respostas dos inquiridos da EPABI à pergunta: “Há quantos anos estudas formação musical?”

No gráfico representativo das respostas dadas a esta questão, podemos ver que a grande maioria das alunas do CRMC estuda formação musical há mais de três anos

⁷Portaria nº 225/2012 de 30 de julho, Art.º 8º, ponto 6-“podem ser admitidos alunos (...)em regime de ensino integrado/articulado, nos 6.º, 7.º ou 8.º anos de escolaridade desde que o desfaseamento entre o ano de escolaridade frequentado e o ano/grau de qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional não seja superior a um ano(...)”

havendo apenas duas discentes que afirmam ter contacto com esta disciplina há apenas três anos.

No caso dos alunos da EPABI, seis em cada dez discentes estão a ter pela primeira vez Formação Musical este ano. Se a esta recolha de dados juntarmos a determinação expressa no regulamento interno da EPABI quanto à obrigatoriedade da realização de provas de admissão⁸ julga-se ser possível afirmar que no caso do CRMC, a faixa etária é fator determinante para a constituição da turma, enquanto no caso da EPABI, a verificação de aptidões e de níveis de conhecimentos é o ponto fundamental para uma possível seriação e admissão dos candidatos.

Identificação com a disciplina

Quanto à relevância atribuída à disciplina, ambas as turmas foram perentórias: todos os envolvidos consideram importante a disciplina de Formação Musical.

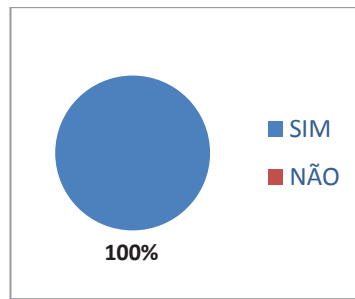


Gráfico 16: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: "Achas a disciplina de Formação Musical importante?"

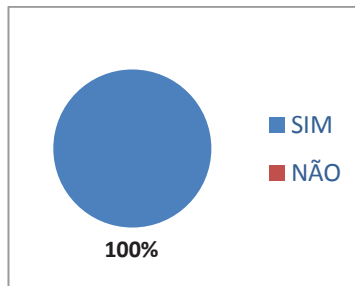


Gráfico 17: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: "Achas a disciplina de formação Musical importante?"

Quando lhes pedimos a sua opinião em relação ao porquê dessa mesma importância, as alunas do CRMC responderam de forma uniforme, atribuindo à formação musical o papel de cooperante em relação ao estudo do instrumento.

²Capítulo IV, Ponto 6, alínea b) "Provas de seleção necessárias à admissão na EPABI (cultura geral, formação musical e aptidão para o instrumento musical) "

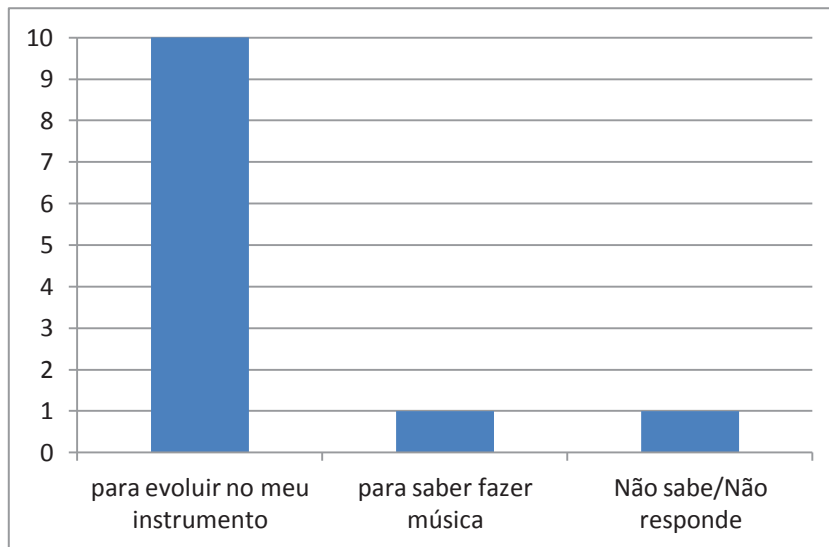


Gráfico 18: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Porquê?”

Dez das doze alunas referiram que a disciplina em causa serve “para evoluir no instrumento”, enquanto apenas uma resposta lhe atribui um caráter artístico mais abrangente, justificando dizendo “para saber fazer música”. Uma das respostas afirma que “Não sabe ou Não responde” quanto a esta questão.

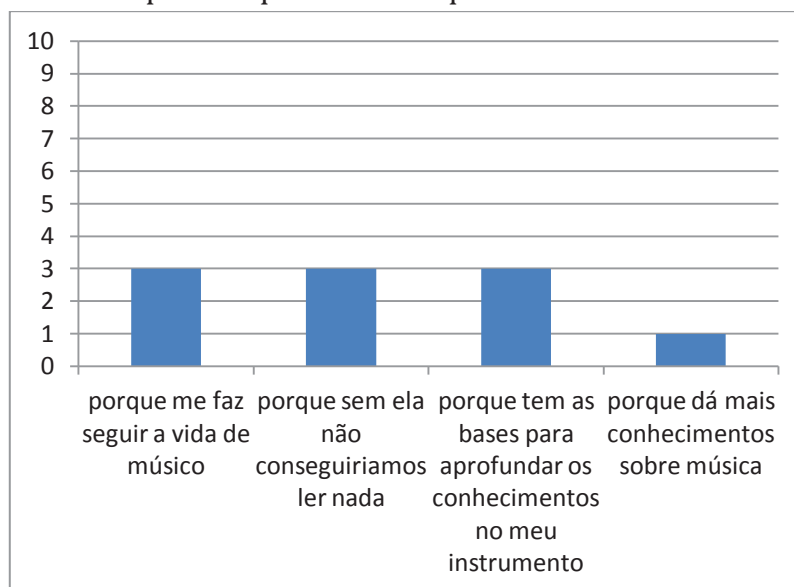


Gráfico 19: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI sobre o porquê da importância da disciplina de formação musical

No caso dos inquiridos da EPABI, as respostas estão claramente divididas em três eixos principais: a visão da formação musical enquanto parte integrante da arte musical: “Porque me faz seguir a vida de músico”, “Porque me dá conhecimentos sobre música”; a visão da disciplina enquanto complemento do instrumento: “Porque tem as bases para aprofundar os conhecimentos no meu instrumento” e uma micro visão, centrada apenas numa das valências da disciplina aparentemente sem pretender estabelecer qualquer tipo de interações ou relações com o universo musical: “Porque sem ela não conseguiríamos ler nada”. Observamos ainda que um

aluno afirma que a formação musical é importante para dar conhecimentos sobre a música no geral.

No entanto quando mudamos o eixo central da questão e os convidamos a ter uma visão mais institucional sobre a importância da Formação Musical nos cursos que integram, as respostas têm tendência a mudar.

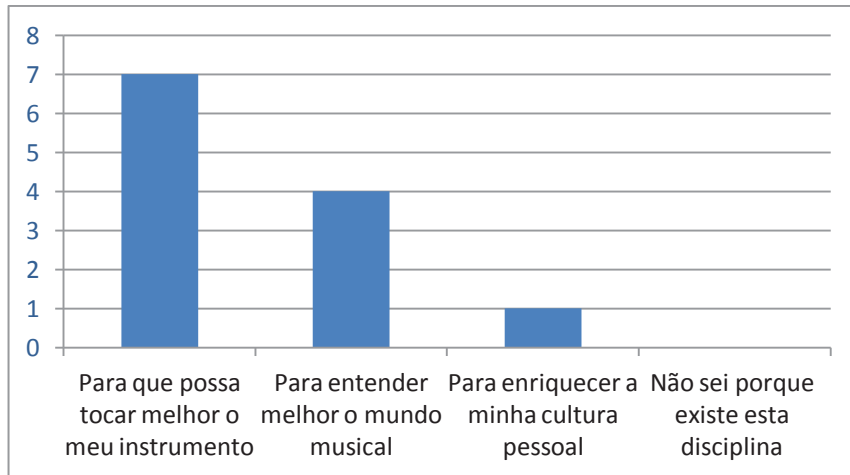


Gráfico 20: Gráfico ilustrativo das respostas dos inquiridos do CRMC à pergunta: "Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?"

Atendendo aos resultados das alunas do CRMC, a maioria (contabilizando sete respostas) responde que esta disciplina existe no seu curso para poder tocar melhor o seu instrumento, mas podemos observar alguma deslocação de respostas para uma visão mais complementar da disciplina. Se na pergunta anterior dez alunas associavam apenas a relação da formação musical à prática instrumental, agora sete mantêm a mesma posição mas quatro das inquiridas mudam a sua visão, considerando agora que a disciplina em causa serve para entender melhor o mundo da música, surgindo inclusivamente uma resposta de caráter mais abrangente afirmando que a mesma serve para enriquecer a sua cultura musical pessoal. O mesmo acontece nos alunos da EPABI.

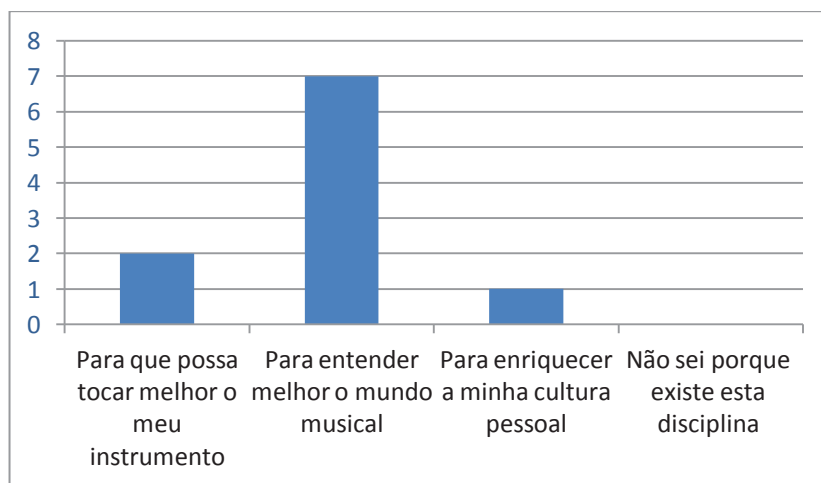


Gráfico 21: Gráfico ilustrativo das respostas dos inquiridos da EPABI à pergunta: "Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?"

Se na pergunta anterior três dos inquiridos ligavam igualmente a formação musical ao desenvolvimento instrumental, restam agora duas respostas nesse sentido. A maioria aponta na direção da resposta: “Para entender melhor o mundo musical”, com cinco respostas em dez.

Comparativamente entre as duas escolas, podemos apreciar por parte das alunas do articulado, uma forte ligação de dependência entre os conteúdos da Formação Musical e os de instrumento, deixando perceber uma relação de serventia da primeira em relação à segunda. A formação musical surge quase como um meio para se atingir um fim, neste caso a progressão no instrumento.

No caso dos alunos da EPABI, o mesmo também acontece mas não com tanta expressão. Os alunos têm tendência de forma maioritária a ligar a formação musical a um propósito a longo prazo. Menções a ideias como: ser músico, vida musical, conhecimentos musicais, bases para aprofundar, são disso exemplo.

Quanto aos hábitos de estudo individuais fora do contexto de sala de aula, as recolhas de opinião dividem os inquiridos entre as duas instituições. Por um lado, as respostas provenientes do CRMC apontam para uma taxa de 42% no sentido de estudarem apenas antes dos momentos de avaliação, enquanto na EPABI apenas 20% diz seguir este método de trabalho.

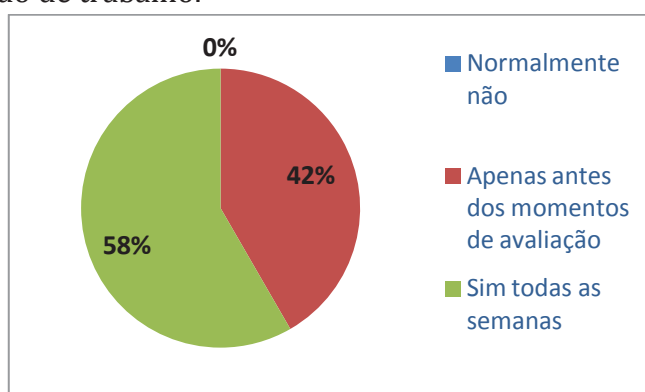


Gráfico 22: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: “Costumas estudar formação musical?”

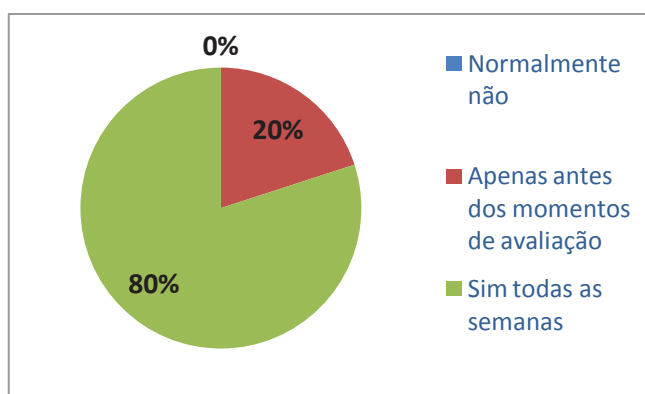


Gráfico 23: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: “Costumas estudar Formação Musical?”

No Conservatório 58% afirma estudar de forma regular para a disciplina mas a grande taxa de respostas coincidentes com esta prática provem dos alunos da Profissional com 80% de respostas positivas. Podemos daqui concluir que existe uma ambiguidade de métodos de trabalho nas alunas do articulado que se dividem entre um estudo sistemático e pontual, enquanto nos discentes do curso profissional a grande expressão aponta para um tipo de trabalho regular de preparação das aulas.

Aos que responderam que estudam de forma semanal, foi-lhes ainda perguntado em média quanto tempo dedicavam à sua prática.

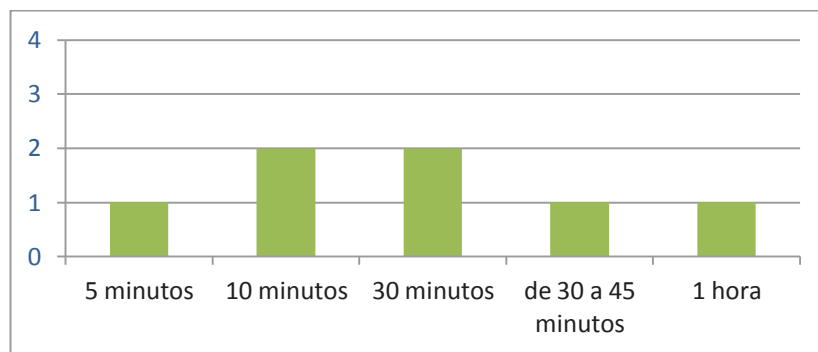


Gráfico 24: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: "Quanto tempo dedicas ao estudo da disciplina de formação musical por semana?"

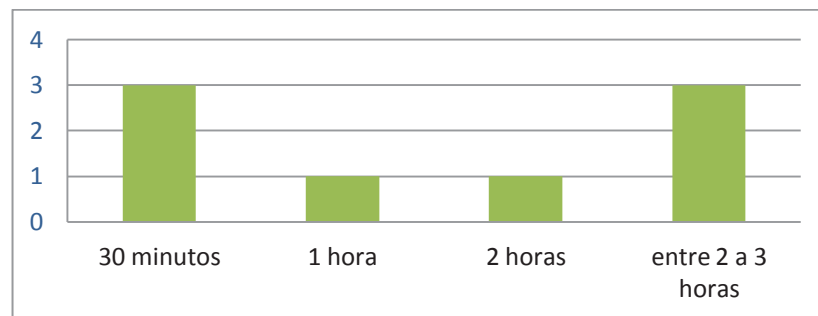


Gráfico 25: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: "Quanto tempo dedicas ao estudo da disciplina de formação musical por semana?"

Os dados recolhidos acentuam os diferentes olhares neste campo. No gráfico 24 (CRMC), os valores variam entre os cinco minutos e a hora de estudo, já no caso dos alunos da profissional o mínimo observado é de 30 minutos e os máximos situam-se entre as duas e as três horas semanais.

Quanto à ligação anímica à disciplina não houve por parte de nenhum dos inquiridos, respostas do tipo "Não gosto nada" e "Não gosto". Realizámos neste sentido a seguinte pergunta: "Quanto ao teu gosto pela Formação Musical, classifica de Zero (0) a quatro (4), sendo 0 (Não gosto nada); 1 (Não gosto); 2 (Gosto pouco); 3 (Gosto); 4 (Gosto muito)".

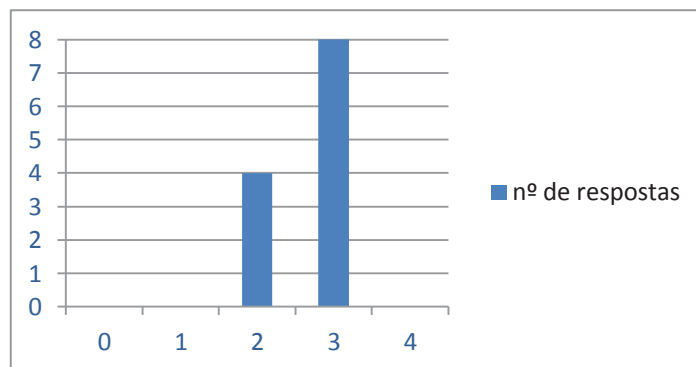


Gráfico 26: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: “Classifica o teu gosto pela disciplina de Formação Musical”

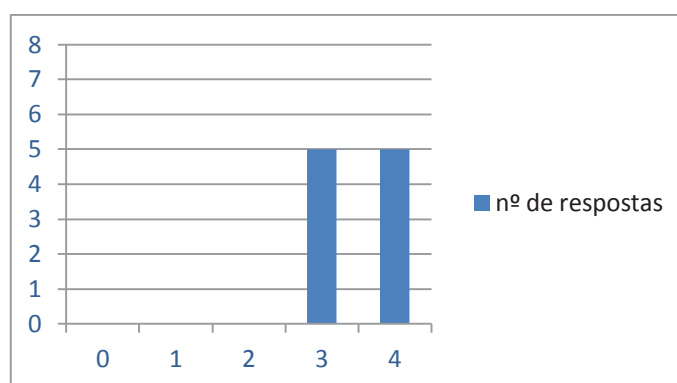


Gráfico 27: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: “Classifica o teu gosto pela disciplina de Formação Musical”

Nos valores do gráfico 27, surgem em quatro respostas de alunas do articulado que afirmam “Gostarem pouco”, mas a maioria dos elementos desta turma afirma “Gostar” da disciplina, havendo oito respostas nesse sentido.

A classificação mais elevada, provem dos alunos da EPABI, registando seis respostas com a pontuação máxima de quatro valores, correspondendo ao “Gosto muito”, e em igual número de registos, encontram-se as classificações de “Gosto”, atribuída pelos restantes seis alunos da turma.

Desta forma e refletindo sobre os dados recolhidos, é inevitável associarmos estas últimas duas questões, a ligação entre a relação de tempo de estudo e o gosto pela disciplina. No caso em que os alunos estudam mais, o gosto pela disciplina aumenta e vice-versa. É assim legítimo pensar-se que, os alunos gostam, logo estudam.

Planos Curriculares

Neste âmbito quisemos questionar os alunos sobre as áreas programáticas lecionadas. Desta forma perguntámos qual seria o conteúdo mais lecionado nas suas aulas de Formação Musical.

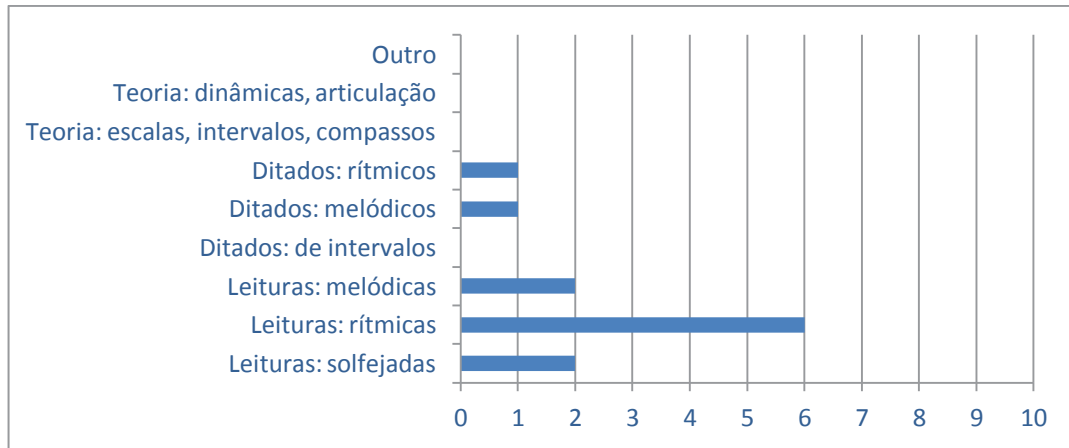


Gráfico 28: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: " Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?"

As respostas dividem as alunas do Conservatório um pouco por todos os âmbitos. No entanto metade das alunas refere que são as leituras rítmicas seguindo-se as leituras melódicas e solfejadas com duas respostas cada uma.

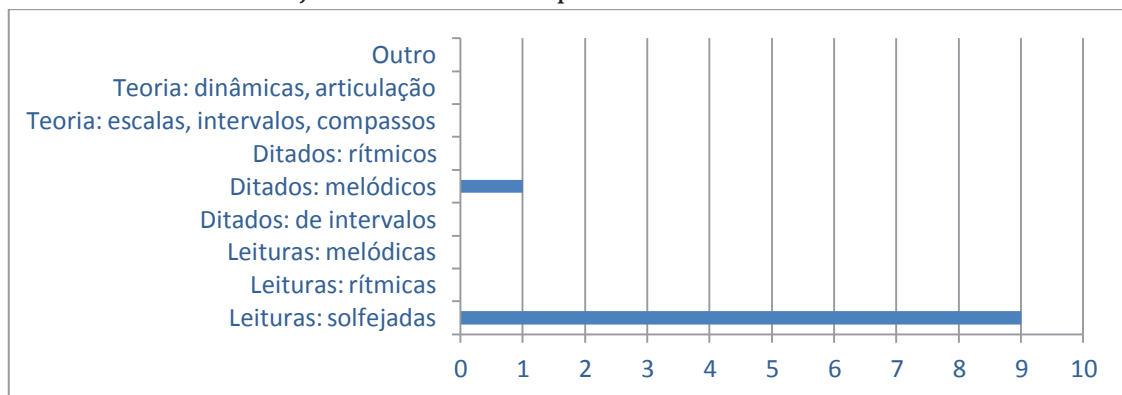


Gráfico 29: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: " Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?"

Olhando para o gráfico da turma da profissional não há margem para dúvidas, o conteúdo mais abordado são as leituras solfejadas, recolhendo quase a totalidade das respostas.

Por oposição, perguntámos a opinião dos alunos acerca do conteúdo menos lecionado. Para a maioria dos discentes do CRMC, os ditados de intervalos são o conteúdo menos lecionado, registando-se 50% de respostas neste sentido, seguindo-se a opção "Teoria: dinâmicas, articulação" com quatro das doze respostas recolhidas. Regista-se ainda duas respostas minoritárias que apontam para as opções "Teoria: escalas, intervalos e compassos" e " Ditados: melódicos", com duas e uma resposta respetivamente.



Gráfico 30: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: "E qual o menos lecionado?"

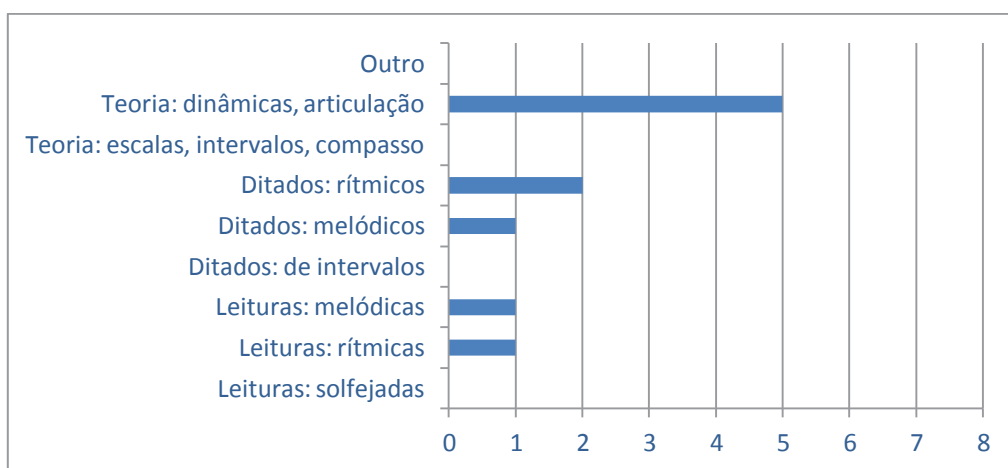


Gráfico 31: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: "E qual o menos lecionado?"

As respostas dividem-se um pouco pelas diversas categorias propostas, havendo no entanto respostas maioritárias que, no caso do conservatório foram os "ditados de intervalos" com seis em doze respostas dadas e no caso da EPABI, a resposta que mais menção registou foi a "teoria: dinâmicas e articulação".

Numa leitura comparativa é curioso observar os dois quadros. Como pontos comuns podemos observar pela falta de seleção, a hipótese *leituras solfejadas*, já que não obteve nenhum registo por parte dos inquiridos. Por outro lado, existe uma referência comum às duas instituições no campo *dinâmica e articulação*, sendo apontado com bastante expressão em ambos os grupos de alunos. Nos restantes pontos é curioso observar o quase total desencontro dos parâmetros propostos. O que surge num quadro não surge noutra e vice-versa, numa quase assimetria nas opiniões recolhidas. Em suma, o parâmetro *Teoria: articulação, dinâmica*, é bastante expressivo em ambas as escolas, havendo um desencontro de visões em quase todos os outros aspetos sinalizados.

Quanto à questão se os alunos das duas instituições ouviam obras de compositores de música erudita nas aulas os inquiridos foram categóricos em afirmar que não.

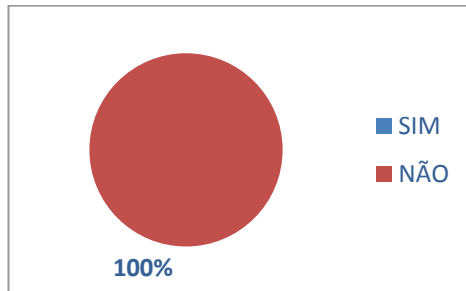


Gráfico 32: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Costumas ouvir obras de compositores de música erudita (clássica) nas aulas de Formação Musical?"

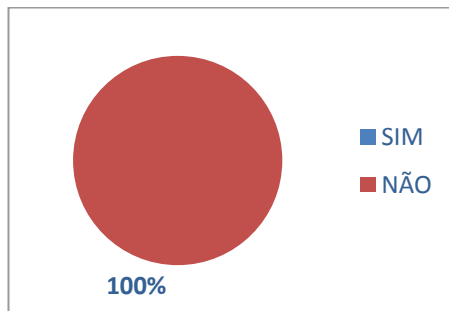


Gráfico 33: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: " Costumas ouvir obras de compositores de música erudita (clássica) nas aulas de Formação Musical?"

No campo da verificação da distribuição temporal das aulas, foi realizada a seguinte questão: " Consideras que o tempo destinado à aula é suficiente?". Obtivemos dois eixos de reflexão, novamente dividindo ambas instituições.

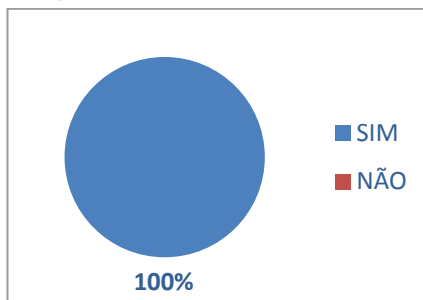


Gráfico 34: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Consideras o tempo destinado à aula suficiente?"

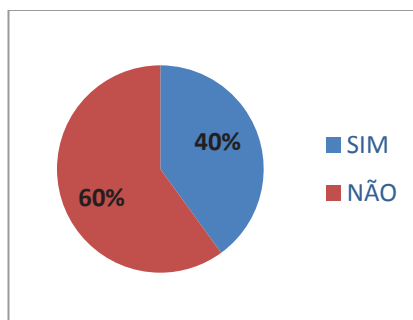


Gráfico 35: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: " Consideras o tempo destinado à aula suficiente?"

Por um lado as alunas do conservatório responderam a uma só voz afirmando que sim, que o tempo da aula era suficiente. Noutro eixo temos as respostas dos alunos da EPABI que estão divididos, havendo 60% dos inquiridos a afirmar que sim e 40% a afirmar que o tempo da aula não é suficiente. Quisemos saber o porquê das opiniões dadas.

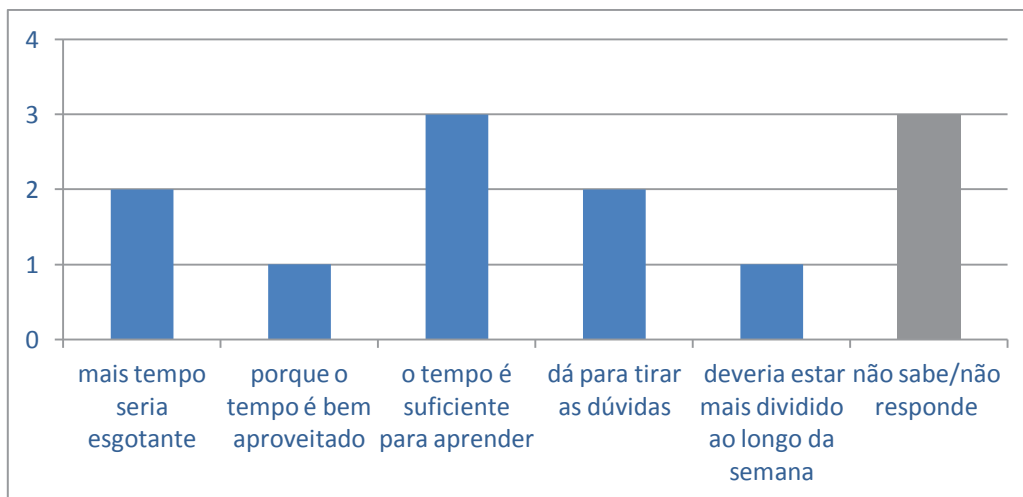


Gráfico 36: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Porquê?"

No caso do conservatório e embora todas as alunas tenham respondido em unísono à questão colocada, os motivos apresentados são bastantes distintos. Três das dez alunas não quiseram ou não souberam responder à questão, havendo nas restantes nove inquiridas motivos positivos como: "O tempo é bem aproveitado"; "Dá para tirar dúvidas" "O tempo é suficiente para aprender". Ao mesmo tempo que verificamos respostas motivadas por estímulos negativos como: "Mais tempo seria esgotante" havendo duas respostas neste sentido. Não existe uma resposta maioritária neste ponto, já que a mais registada iguala o número de inquiridas que não responderam a esta questão.

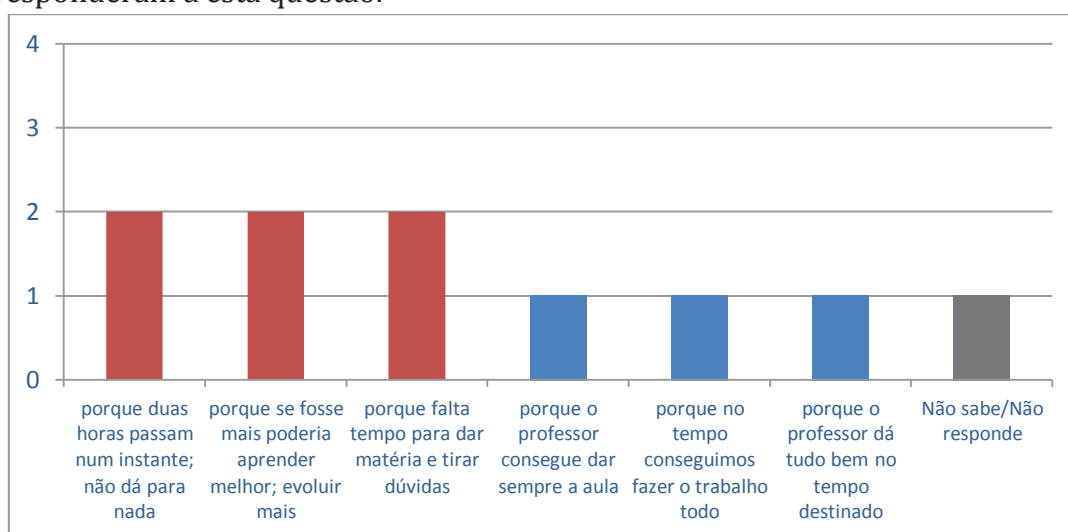


Gráfico 37: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Porquê?"

Já no caso dos alunos do ensino Profissional, houve apenas uma resposta sem justificação. As restantes nove, embora à partida se encontrem em pontos antagónicos traduzem visões mais construtivas da disciplina. Os que responderam que o tempo da aula não é suficiente são a maioria das respostas. Apontam como principais justificações a necessidade de ter mais tempo de aula para evoluir ou realizar mais tarefas. No entanto de entre estas respostas, dois alunos referem que o tempo atribuído não permite dar toda a matéria nem tirar todas as dúvidas. No campo oposto três alunos afirmam que o tempo disponível é suficiente para lecionar de forma correta os conteúdos propostos e conseguir realizar as respetivas tarefas.

Em termos de colaboração interdisciplinar por parte de outros agentes educativos e do seu possível papel de incentivo ao estudo da Formação Musical, é verificado em ambos os panoramas institucionais que tal acontece havendo para o efeito 80% ou mais percentagem de respostas neste sentido.

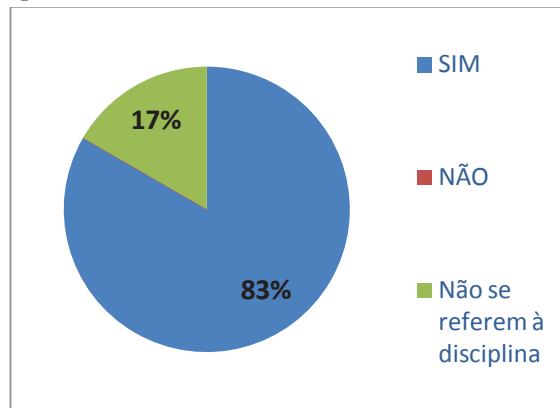


Gráfico 38: Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da CRMC à pergunta: " Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?"

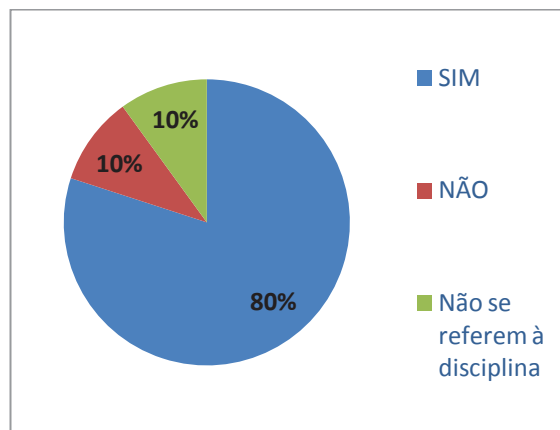


Gráfico 39: Gráfico representativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à pergunta: " Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?"

Fica claro que existe por parte dos outros professores de música um olhar incentivador para o estudo da Formação Musical. Quanto a um olhar direcionado para a gestão da leção dos conteúdos, uma maioria expressiva dos inquiridos de ambas escolas afirmam que o seu professor de formação musical consegue detetar as possíveis dificuldades ocorrentes ao longo das aulas.

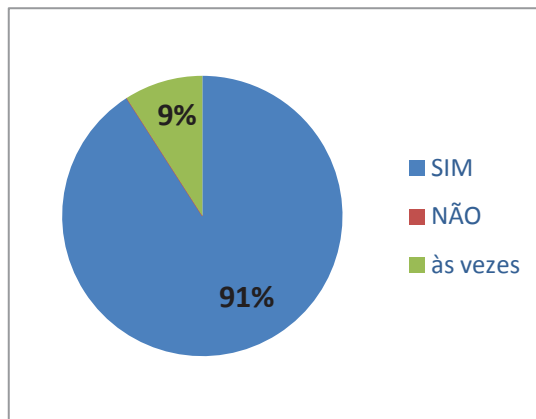


Gráfico 40: Gráfico indicativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à pergunta: "Consideras que durante as aulas o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu e os teus colegas possam ter?"

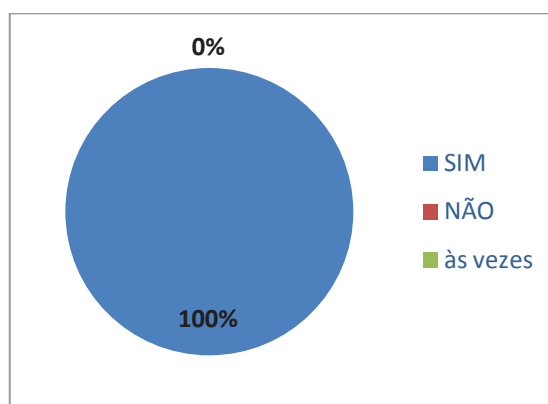


Gráfico 41: Gráfico indicativo das percentagens das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Consideras que durante as aulas o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu e os teus colegas possam ter?"

Os motivos estão presentes nos verbos apresentados pelos alunos em questão, o professor: faz perguntas, está atento, esclarece, repete, percebe reações, verifica, é prestável.

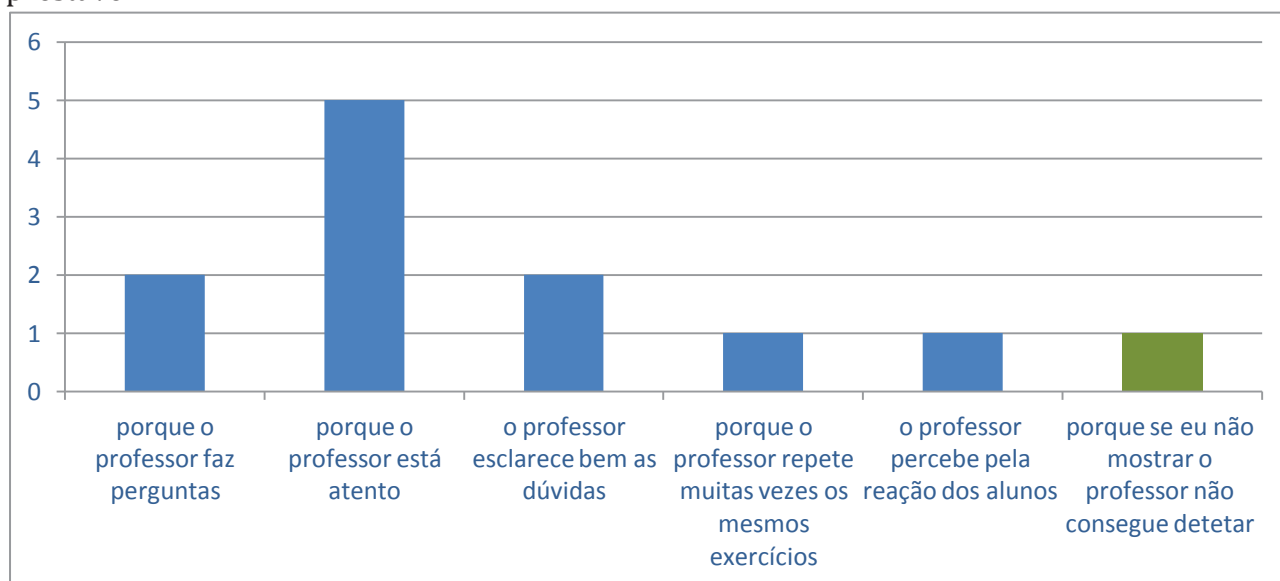


Gráfico 42: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Justifica"

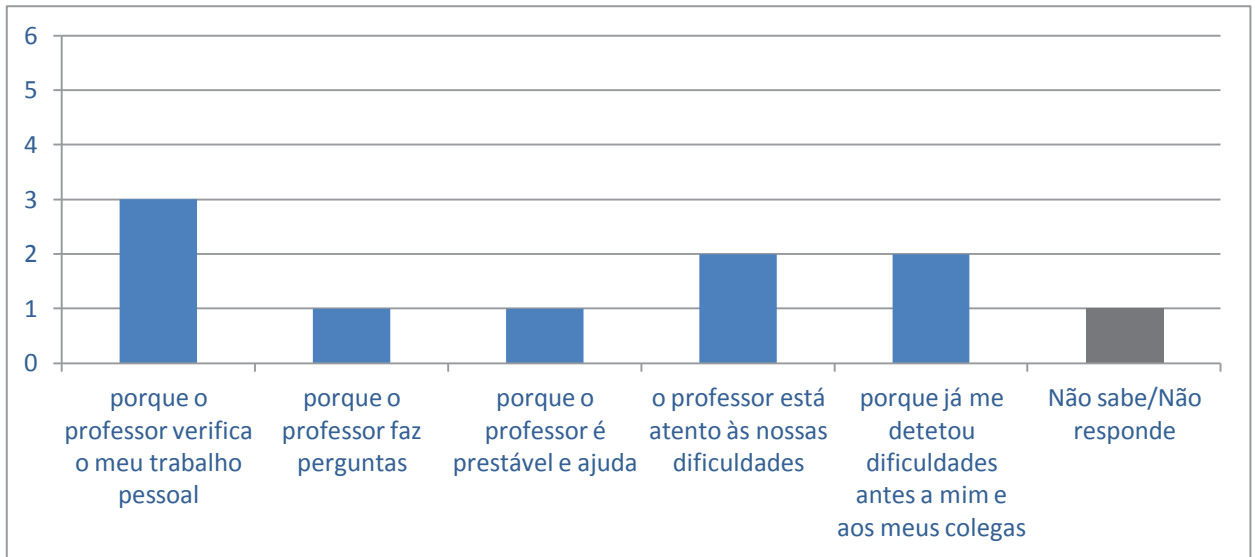


Gráfico 43: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Justifica"

De referir que apenas uma inquirida pertencente ao CRMC, refere que isso nem sempre se verifica, uma vez que se a própria não demonstrar ter dúvidas, o professor por si só não as consegue detetar. Em ambos os gráficos as respostas são positivas sendo apontado como resposta maioritária no caso do CRMC a resposta "porque o professor está atento" com cinco em doze respostas neste sentido, seguidas das hipóteses "porque o professor faz perguntas" e "porque o professor esclarece bem as dúvidas" com duas respostas cada. Já no caso da EPABI, a resposta maioritária recai na hipótese "porque o professor verifica o meu trabalho pessoal", com três respostas em dez e "o professor está atento às nossas dificuldades" e "Porque já me detetou dificuldades antes a mim e aos meus colegas" com duas cada.

No caso seguinte, questionámos os alunos acerca do acompanhamento que julgam ter face ao seu desempenho em sala de aula e ao contrário da questão anterior aqui as opiniões divergem.

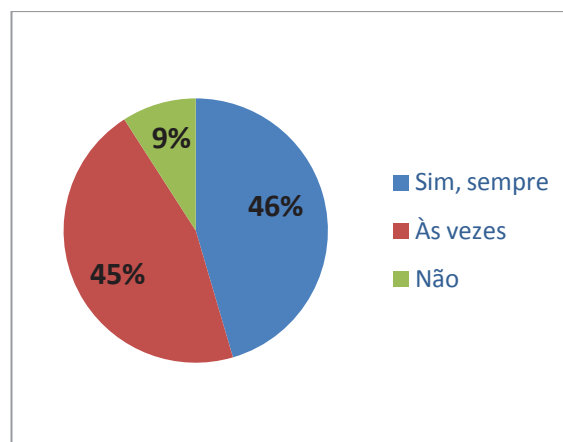


Gráfico 44: Gráfico representativo da percentagem das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?"

As alunas do conservatório, não têm uma opinião uniforme acerca desta questão, dividindo-se entre "Sim, sempre" e "Às vezes", tendo a primeira expressão 46% de

opiniões e a segunda 46%. Existe 9% que considera ainda que o professor não realiza um bom acompanhamento.

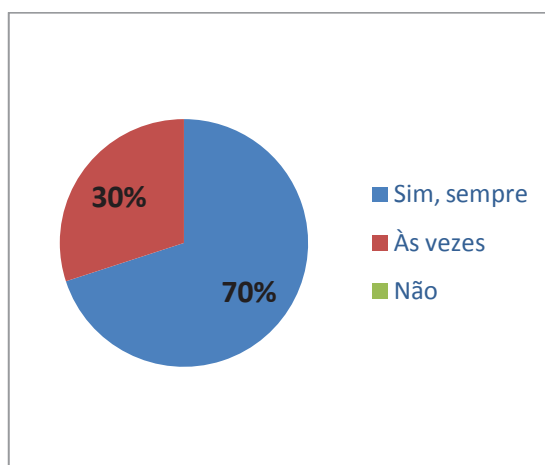


Gráfico 45: Gráfico representativo da percentagem das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?"

Quanto aos alunos da EPABI, as opiniões são mais convergentes registando-se 70% de opiniões no sentido de sentirem que o professor os acompanha sempre de forma positiva havendo 30% de inquiridos que considera que tal somente acontece às vezes.

Processos de Avaliação

A Primeira questão prendeu-se com os moldes em que avaliação é realizada. Houve níveis de concordância elevados entre as duas escolas, tendo sido afirmado que existiam momentos teóricos e práticos.

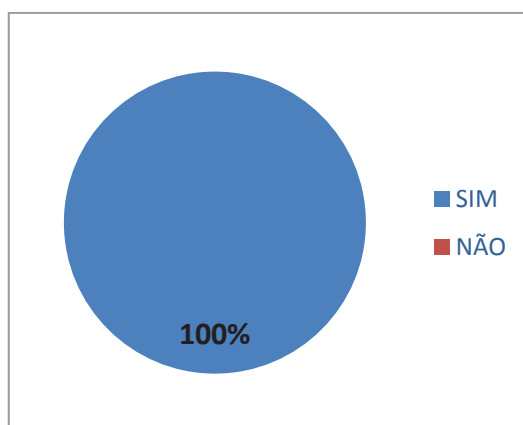


Gráfico 46: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Nos testes que realizas, tens partes práticas e teóricas?"

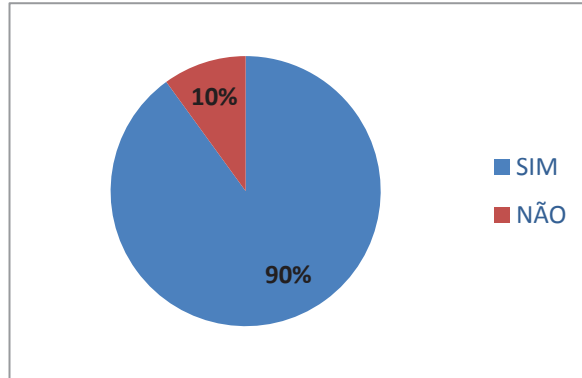


Gráfico 47: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: " Nos testes que realizas, tens partes práticas e teóricas?"

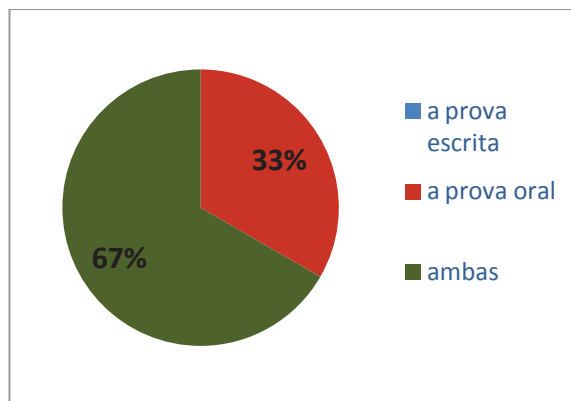


Gráfico 48: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?"

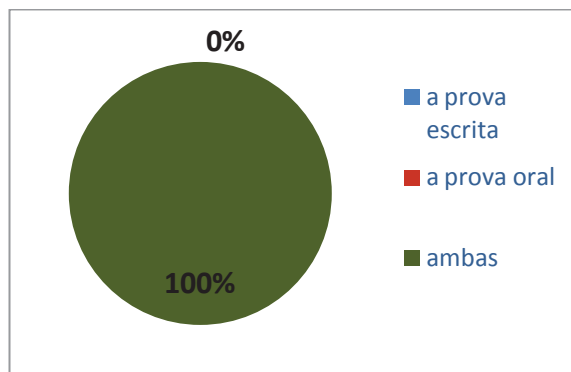


Gráfico 49: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: Qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?"

Quanto à importância atribuída a cada um deles, a totalidade dos alunos do ensino profissional optou por dizer que ambas assumiam o mesmo grau de relevância, enquanto nas alunas do articulado 33% das inquiridas afirma que a prova oral é mais importante que a escrita, apontando como justificação o facto de considerarem a leitura musical mais importante ou porque simplesmente sentem que é nesse campo que detetam maiores dificuldades.

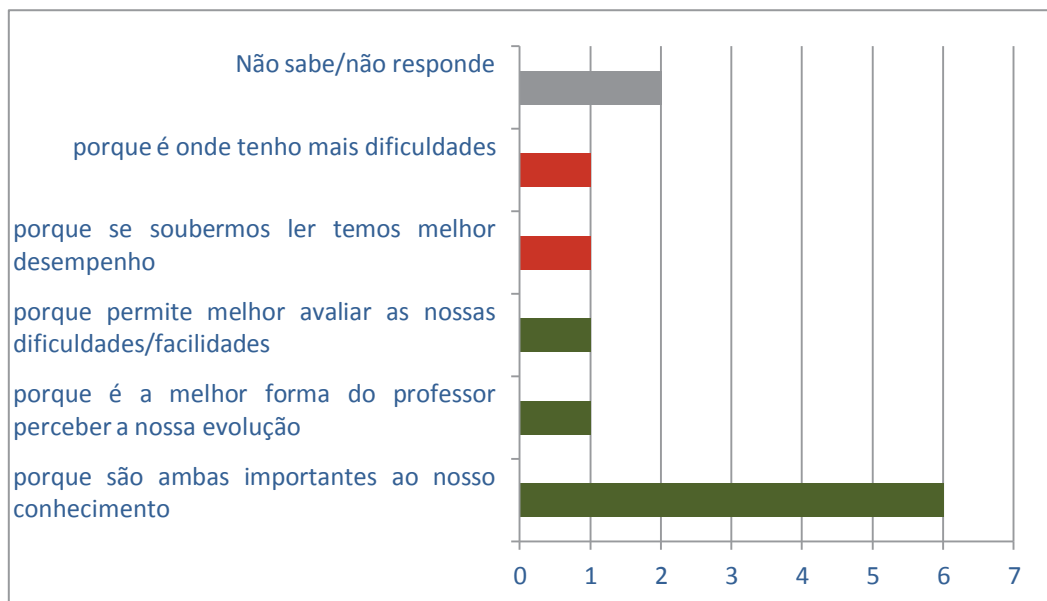


Gráfico 50: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Justifica"

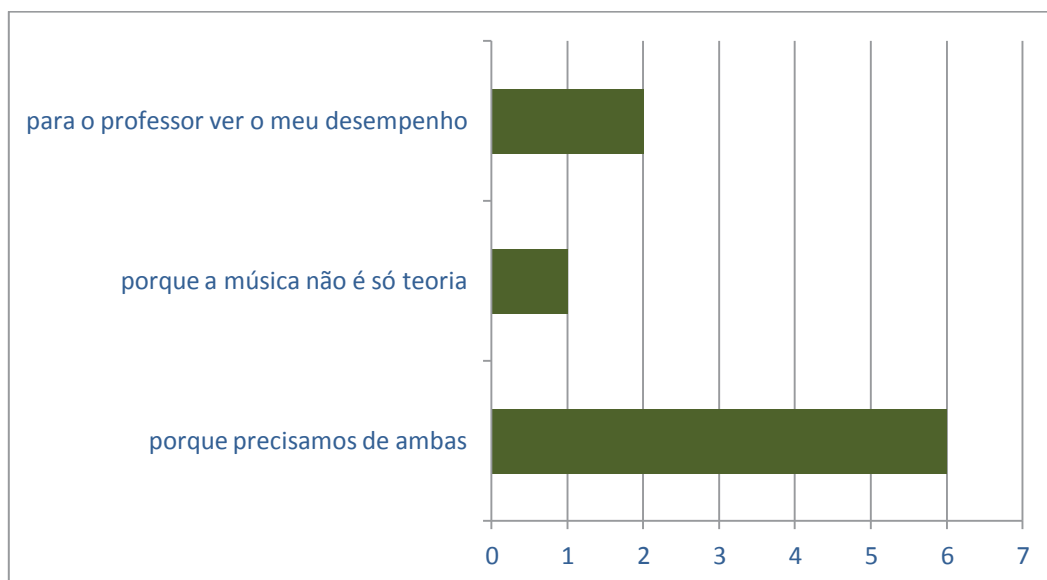


Gráfico 51: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão "Justifica"

A maioria que atribuiu igual importância aos dois momentos, refere que ambos se complementam não conseguindo assim estabelecer qualquer hierarquia ou prioridade nos conteúdos avaliados, sendo exemplo disso as justificações: "Porque são ambas importantes ao nosso conhecimento" ou "Porque precisamos de ambas". De referir ainda que as justificações citadas apresentam os índices maioritários de entre as opiniões recolhidas.

Quanto à importância da existência de avaliações (notas) à disciplina, é consensual entre os dois universos escolares que as mesmas são relevantes.

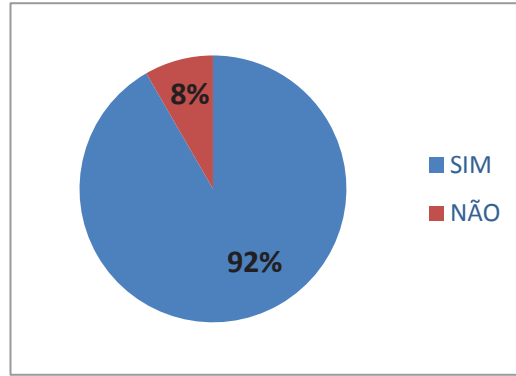


Gráfico 52: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Consideras importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?"

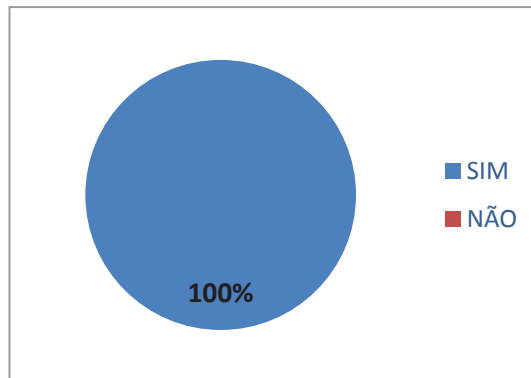


Gráfico 53: Gráfico indicativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Consideras importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?"

Os motivos apresentados assumem naturezas distintas.

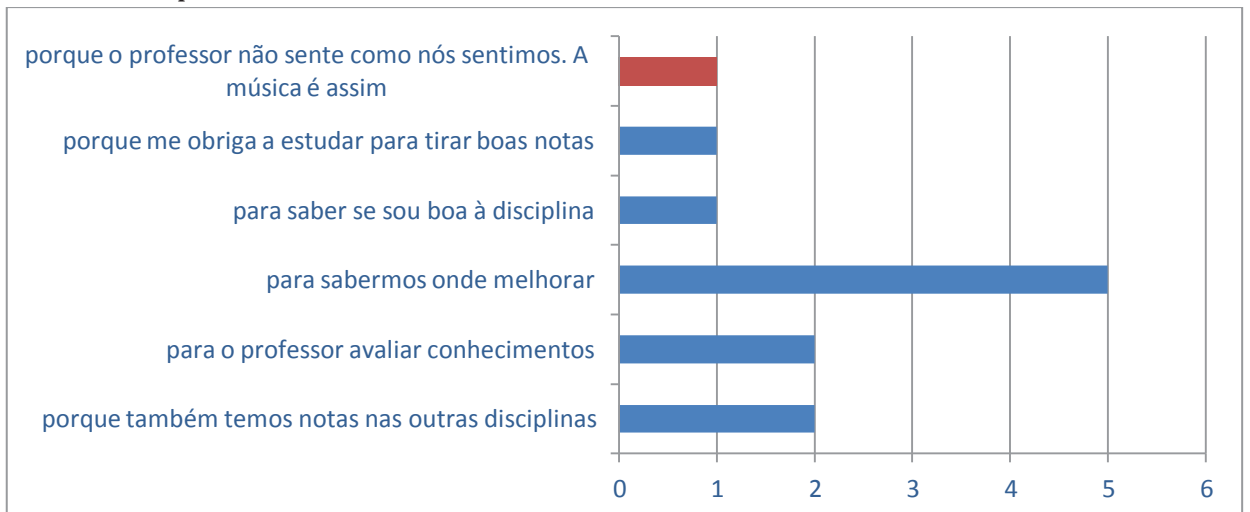


Gráfico 54: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Justifica"

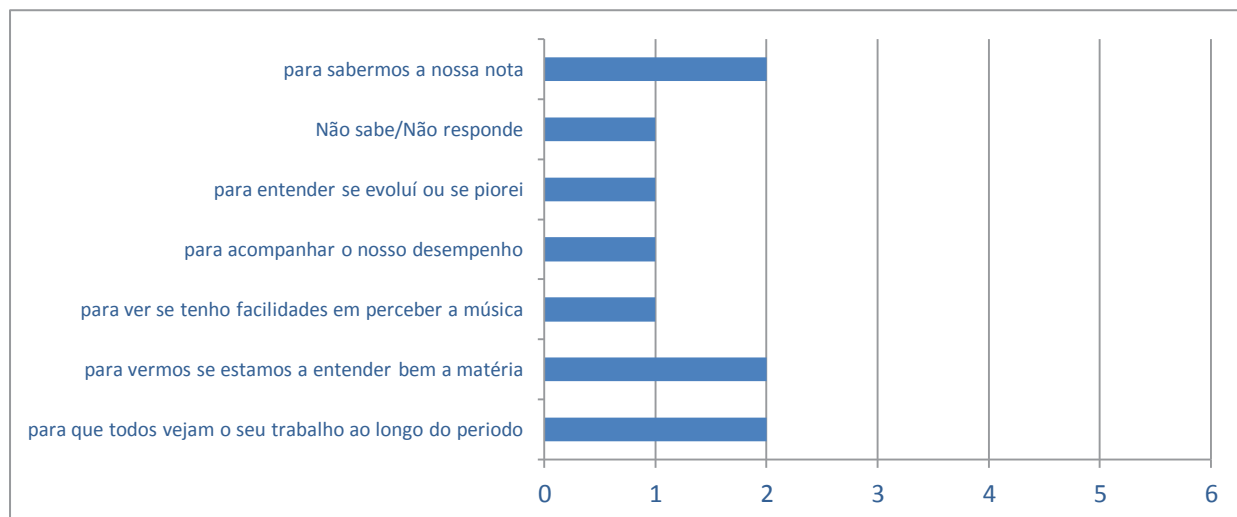


Gráfico 55: Gráfico representativo das respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Justifica"

A maioria das respostas dadas pelos alunos da profissional, atribuem às notas uma validação do seu próprio desempenho, ou seja, as avaliações certificam as suas próprias prestações, sendo disso exemplo respostas como: "Para entender se evoluí" ou "para vermos se estamos a entender bem a matéria". No caso das alunas do conservatório também registamos respostas deste tipo, mas não de forma exclusiva. Para algumas inquiridas as notas são uma prática adquirida e implementada quase de forma protocolar: "Porque também temos notas nas outras disciplinas" ou como reflexo de propósitos pessoais: "Porque me obriga a estudar para tirar boas notas" ou "Para saber se sou boa à disciplina". Em suma no caso da profissional, os alunos revêm nas avaliações o reflexo mensurável e fidedigno da sua prestação, enquanto que no conservatório, três propósitos são apresentados: o pessoal: através de expectativas individuais impostas; o reflexo do produto da sua prestação: como observado nos alunos da EPABI e um terceiro observa as avaliações como mera ferramenta destinada ao docente: "para o professor avaliar conhecimentos". Quanto à atribuição das avaliações, perguntámos aos alunos destas turmas, se a avaliação final em sua opinião, costuma refletir bem o resultado do seu desempenho à disciplina.

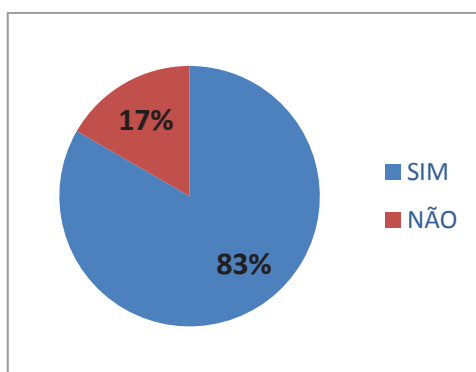


Gráfico 56: Gráfico ilustrativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos do CRMC à questão: "Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina?"

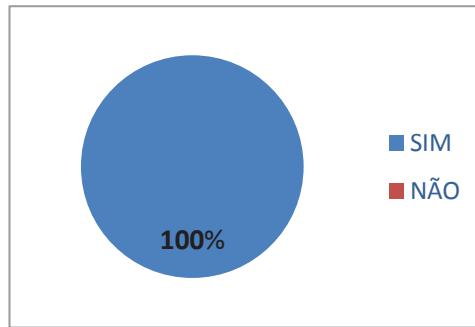


Gráfico 57: Gráfico ilustrativo das respostas dadas em percentagem, pelos inquiridos da EPABI à questão: "Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina?"

Em ambas escolas o quadro é quase totalmente afirmativo havendo apenas 17% de respostas que respondem *não* todas pertencentes ao CRMC.

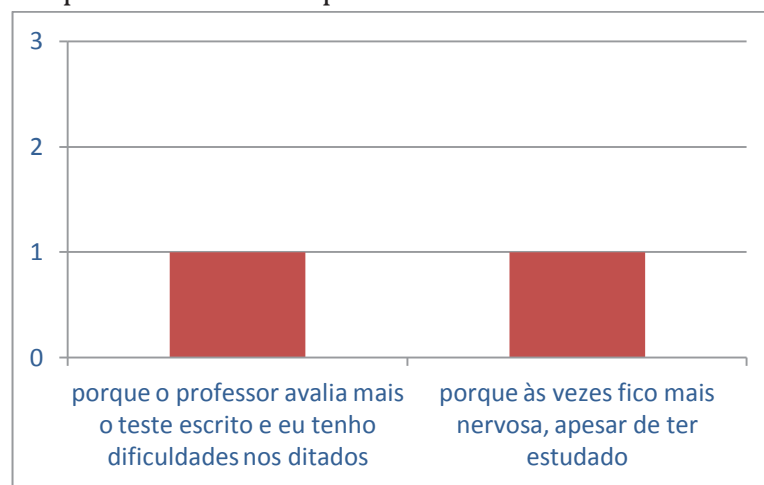


Gráfico 58: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Se consideras NÃO, justifica a tua resposta"

Quanto a esta percentagem minoritária, as justificações apresentadas baseiam-se numa discordância com a cotação atribuída a uma das componentes da avaliação e a outra, atribuí aos nervos algum bloqueio que não permite evidenciar as suas reais capacidades nos momentos referidos.

Quanto à compreensão das estratégias de avaliação implementadas, questionámos os discentes sobre o seu conhecimento acerca de outras ferramentas avaliativas para além do momento das provas.

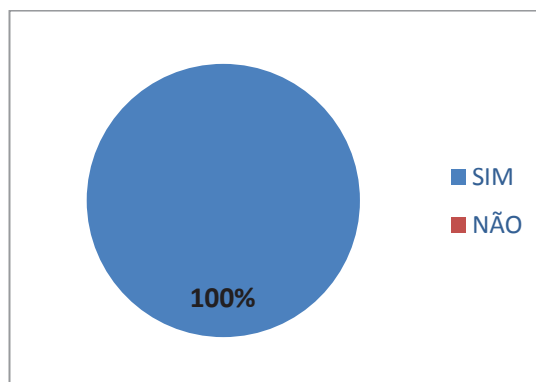


Gráfico 59: Gráfico ilustrativo das respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?"

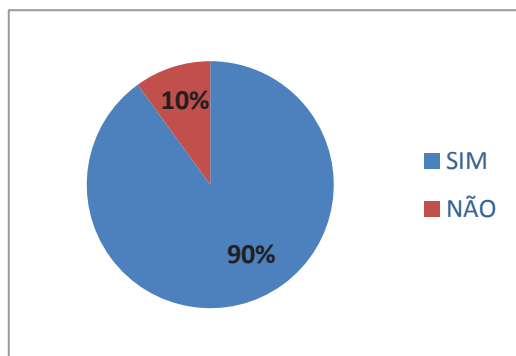


Gráfico 60: Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos da EPABI à questão: " Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?"

Os alunos das duas escolas na sua grande maioria afirmam que existem mais elementos de validação de competências, tendo sido os mais citados o comportamento e os exercícios realizados dentro e fora da sala de aula.

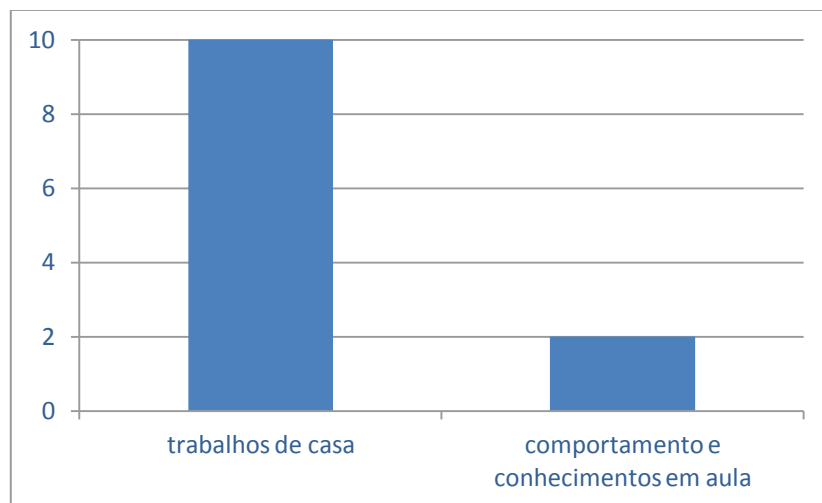


Gráfico 61: Gráfico indicativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Qual/Quais?"

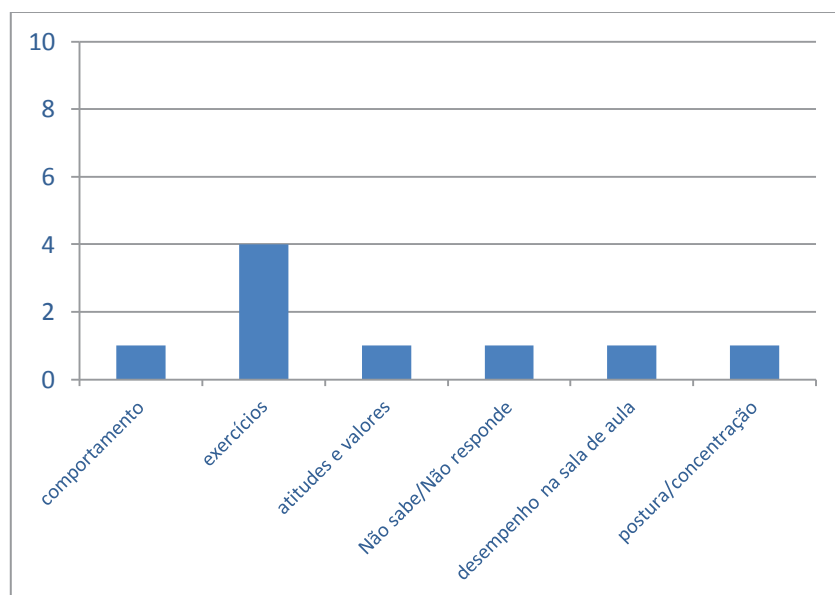


Gráfico 62: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI á questão: " Qual/Quais?"

Em relação à motivação face ao processo de avaliação, indagámos sobre o quão importante são as notas.

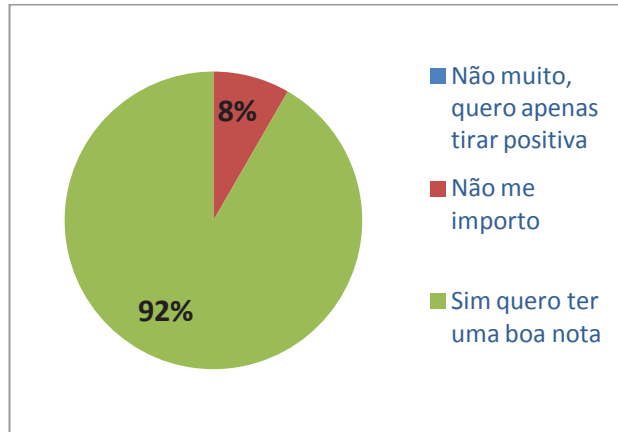


Gráfico 63: Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem pelos inquiridos do CRMC à questão: "Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?"

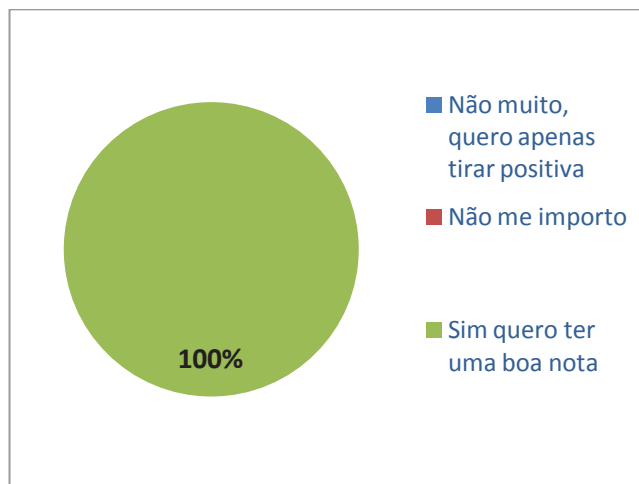


Gráfico 64: Gráfico representativo das respostas dadas em percentagem dos inquiridos da EPABI à questão: "Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?"

Uma maioria expressiva afirma que quer ter boa nota, havendo apenas uma resposta do CRMC que refere que não se importa com a avaliação final.



Gráfico 65: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Justifica"

No caso das respostas obtidas da turma do articulado, a maioria incluí a importância de uma boa nota a formação musical nos seus propósitos pessoais: “Gosto de tirar boas notas a tudo”, enquanto outras refletem a responsabilidade da aposta escolar que assumiram: “Se segui o conservatório é para tirar boas notas”. Há ainda a tendência recorrente de anexar o sucesso da disciplina novamente à prática instrumental: “Porque me ajuda no instrumento”.



Gráfico 66: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Justifica"

Já no caso dos discentes da EPABI as respostas com mais representação, remetem-nos para uma noção mais completa e profissional de lidar com os resultados obtidos, surgindo como bastante curioso e precoce a menção de termos como *currículo profissional* ou *músico profissional*.

Como nota reflexiva, os dados recolhidos sobre a avaliação, apontam tendencialmente para uma visão mais escolar e académica por parte das alunas do regime articulado. É importante um bom resultado na avaliação mas não pela importância que a disciplina assume de forma concreta, mas porque é esse o modo de se viver o percurso escolar no geral. No campo do ensino profissional a avaliação é importante porque traduz o parecer do professor que os leciona. É-lhes fundamental esse reconhecimento como reflexo das suas capacidades ou prestações sustentado na maioria dos casos por um cenário de longo alcance mesmo tendo iniciado apenas este ano (na maioria dos casos), o seu percurso musical.

Domínio de Competências

Em termos de facilidades no domínio das matérias, foi colocado aos inquiridos a seguinte pergunta: “ Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?”. As respostas não são claramente expressivas.

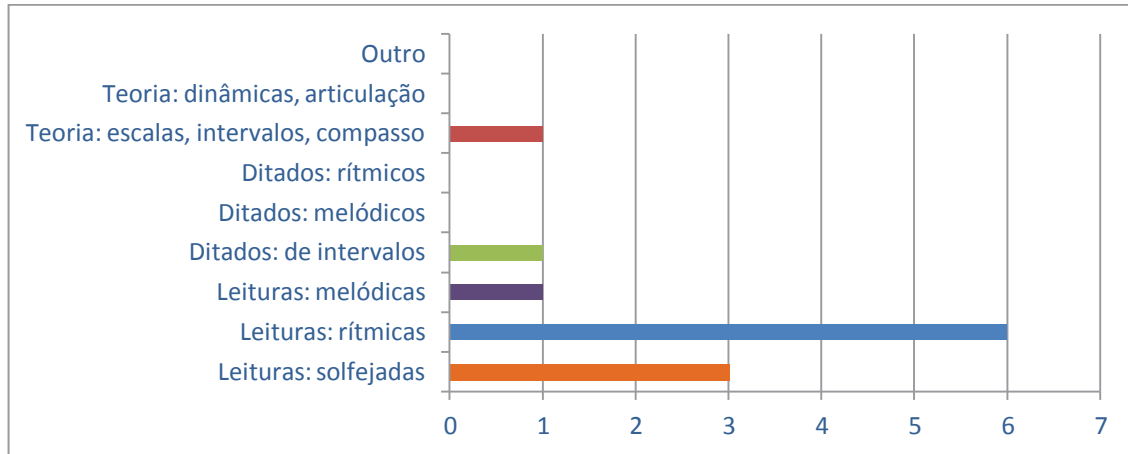


Gráfico 67: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?"

Na turma do articulado, metade das alunas refere *Leituras Rítmicas*, seguindo-se a resposta *Leituras solfejadas* com três registos. Com uma resposta afirmativa cada observamos as hipóteses "Teoria: dinâmicas, articulação", "Ditados: de intervalos" e "Leituras melódicas".

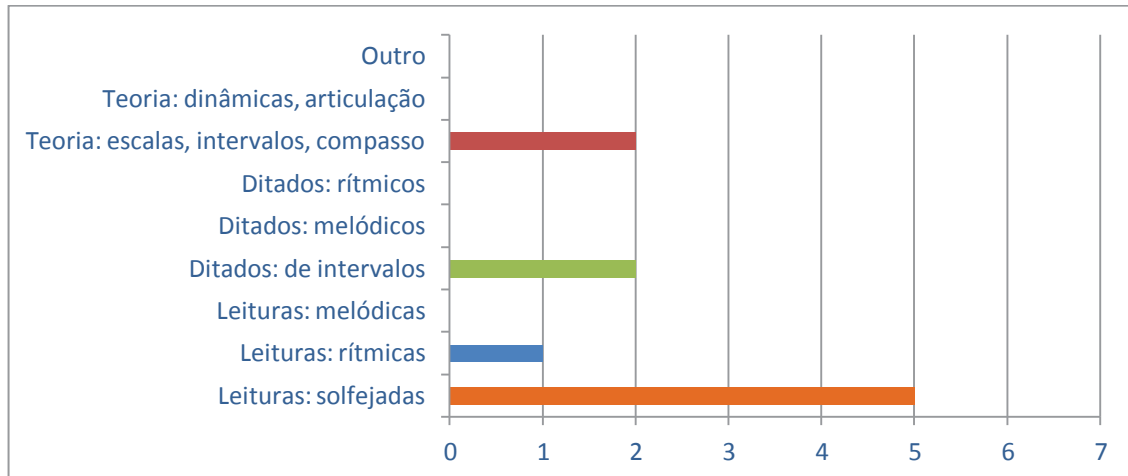


Gráfico 68: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: " Qual o conteúdo que realiza com mais facilidade?"

No caso dos alunos da EPABI, metade diz realizar com mais facilidade as *leituras solfejadas* havendo igualmente referencias aos *ditados de intervalos* e *teoria: escalas, intervalos e compassos*, com duas opiniões favoráveis cada. Com apenas uma resposta encontramos o conteúdo " Leituras: rítmicas". Novamente os dados recolhidos entre as opiniões das duas turmas são dissidentes.

O parâmetro maioritária apontado pelas alunas do conservatório, recolhe apenas uma resposta na turma da EPABI, enquanto o parâmetro mais apontado pela turma anterior, *Leituras solfejadas*, recolhe somente um quarto das opiniões da turma em regime articulado.

Quando questionados do porquê das suas escolhas, as opiniões multiplicam-se

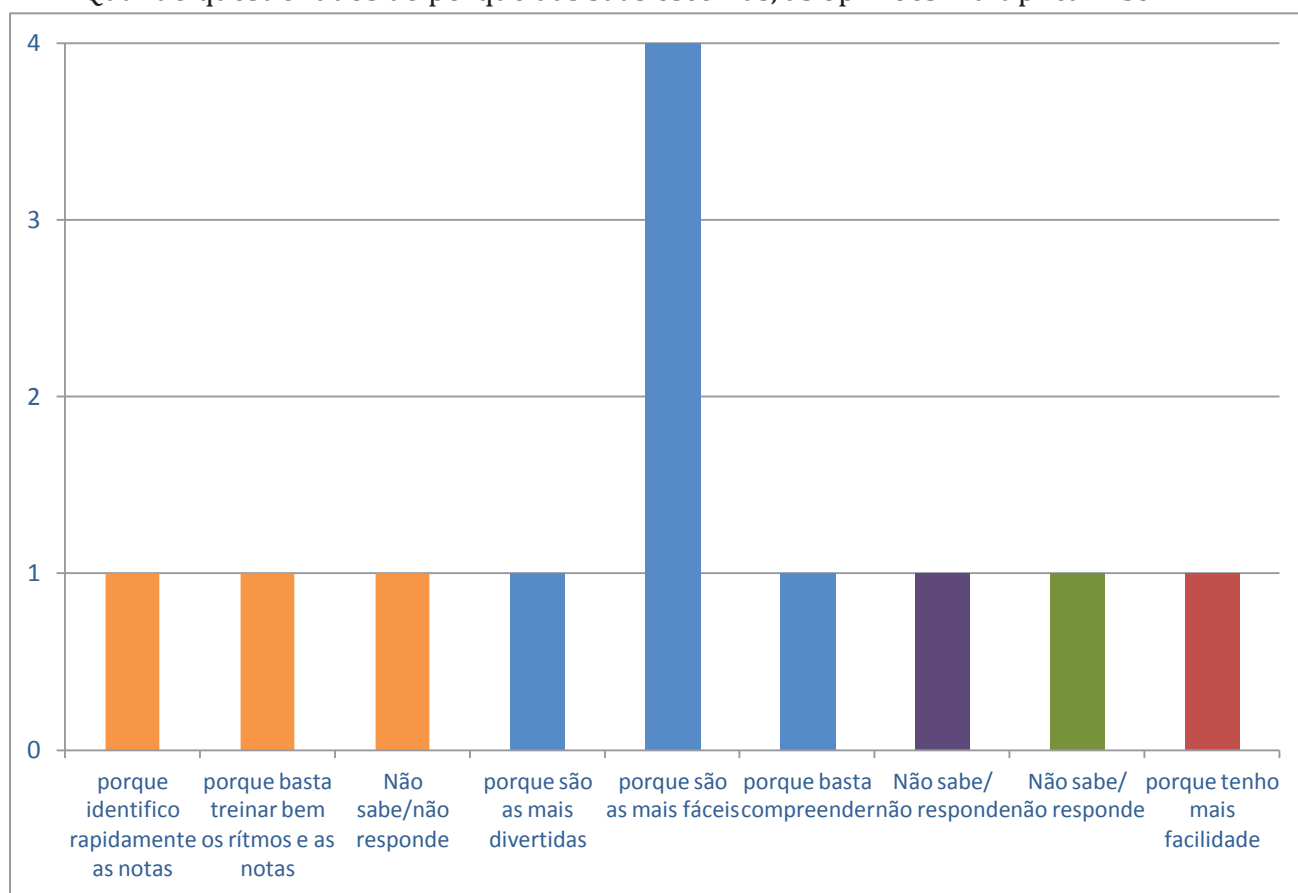


Gráfico 69: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: Porquê?

No caso das alunas do articulado, a escolha recai nas *leituras rítmicas* essencialmente por motivos de estímulo pessoal, expressas em opiniões do tipo: “Porque são as mais divertidas” ou “Porque são as mais fáceis”. Dentro deste discurso encontramos igualmente a justificação apontada por uma discente em relação à “Teoria: escalas, compassos e intervalos” afirmando “porque tenho mais facilidade”. Para além destas justificações, três alunas não quiseram ou não souberam justificar as suas respostas. Presente no gráfico estão ainda as justificações dadas para o tópico das “leituras solfejadas” cujas discentes referem que “basta treinar bem os ritmos e as notas” ou “porque identifico rapidamente as notas” como fatores justificativos das suas escolhas.

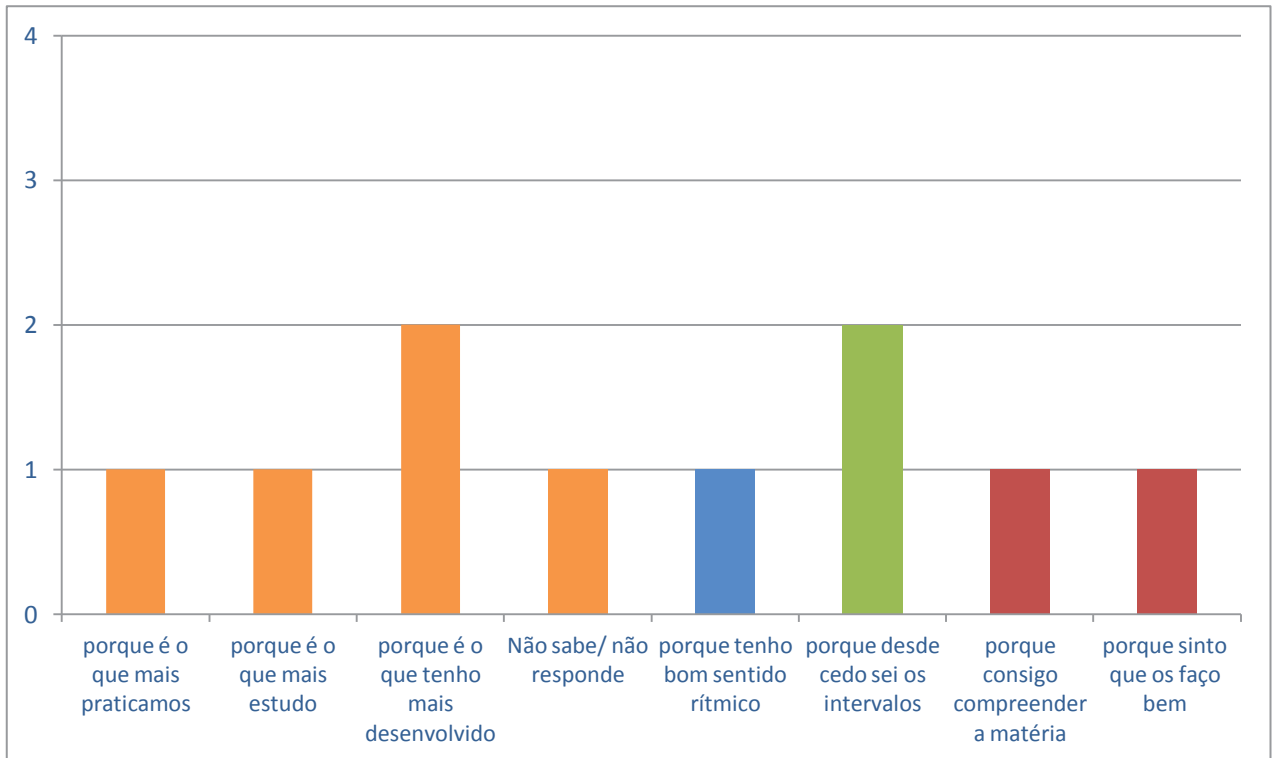


Gráfico 70: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: Porquê"

Quando observamos o quadro referente à recolha realizada na turma da EPABI, a maioria das respostas visam o parâmetro *leituras solfejadas* mas repare-se nos motivos apresentados. Estes têm essencialmente uma raiz não de fruição mas justificada pelo trabalho desenvolvido: "Porque é o que mais estudo" ou "Porque é o que mais praticamos", ou seja, existe uma relação explícita entre a facilidade da concretização da tarefa e a quantidade de trabalho nela aplicada.

Recordemos as evidências recolhidas no campo "Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?". Os parâmetros mais referidos são iguais aos agora aqui mencionados.

No caso do CRMC, seis alunas referiam que as leituras rítmicas eram as mais abordadas, número igual de respostas podemos observar nesta questão para a mesma categoria.

No caso da EPABI nas respostas do quadro mencionado, a grande maioria referia que as *leituras solfejadas* eram o conteúdo mais visado nas aulas e eis que surgem igualmente como competência de eleição destes mesmos inquiridos. Quanto às dificuldades sentidas, há um parâmetro unificador nas turmas: Ditados melódicos.

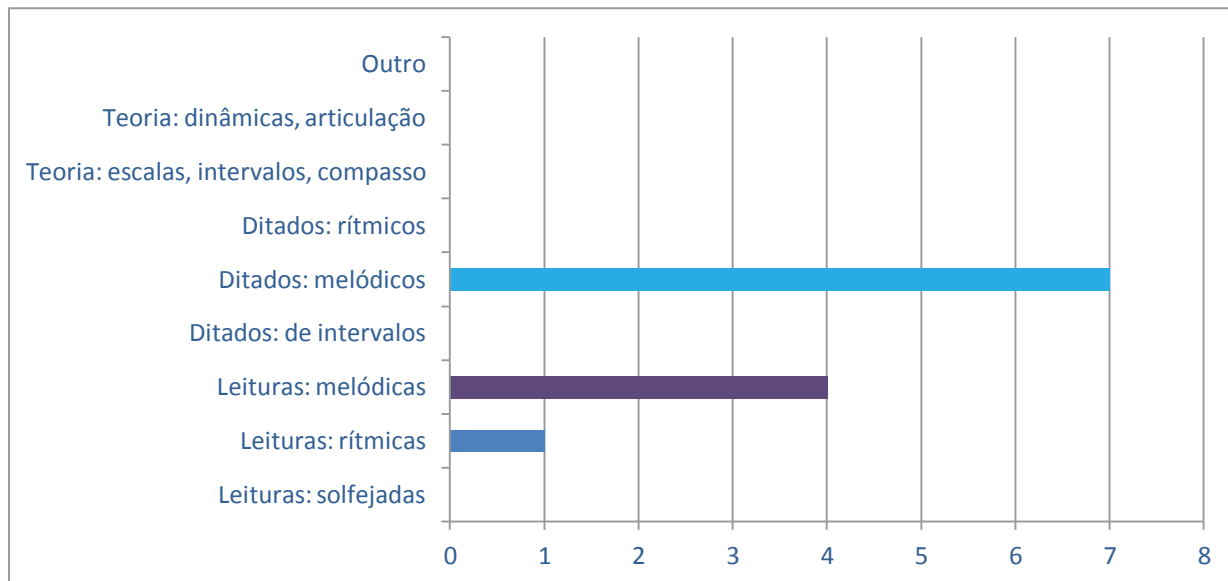


Gráfico 71: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: " Qual o conteúdo que sentes mais dificuldade?"

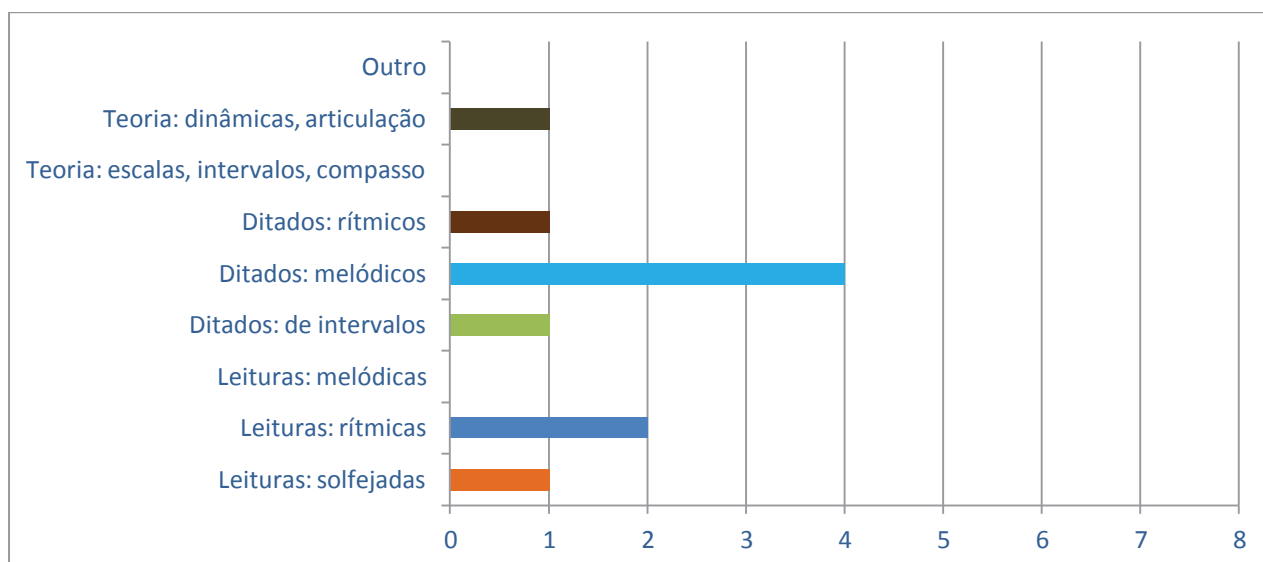


Gráfico 72: Gráfico representativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: " Qual o conteúdo que sentes mais dificuldade?"

Os ditados melódicos recolhem em ambos os gráficos o maior número de respostas com sete respostas em doze, no caso do CRMC e quatro em dez no caso da EPABI. No caso dos resultados do gráfico 71, a segunda hipótese com maior número de respostas incide no conteúdo referente a "Leituras: melódicas" com quatro recolhas neste sentido, enquanto no caso do gráfico 72, as "Leituras: rítmicas" recolhem duas respostas. Com apenas uma resposta cada podemos observar a hipótese "Leituras: rítmicas" no caso do CRMC e os tópicos "Teoria: dinâmica, articulação", "Ditados: rítmicos", "Ditados: de intervalos", e "Leituras: solfejadas" no caso da EPABI.

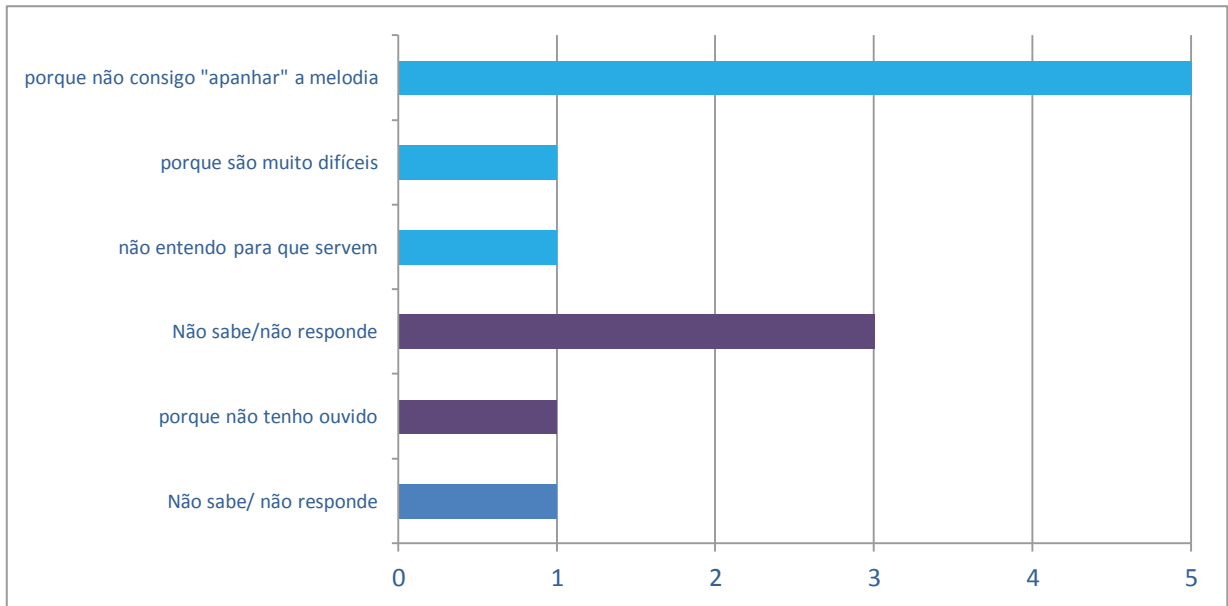


Gráfico 73: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos do CRMC à questão: "Porquê?"

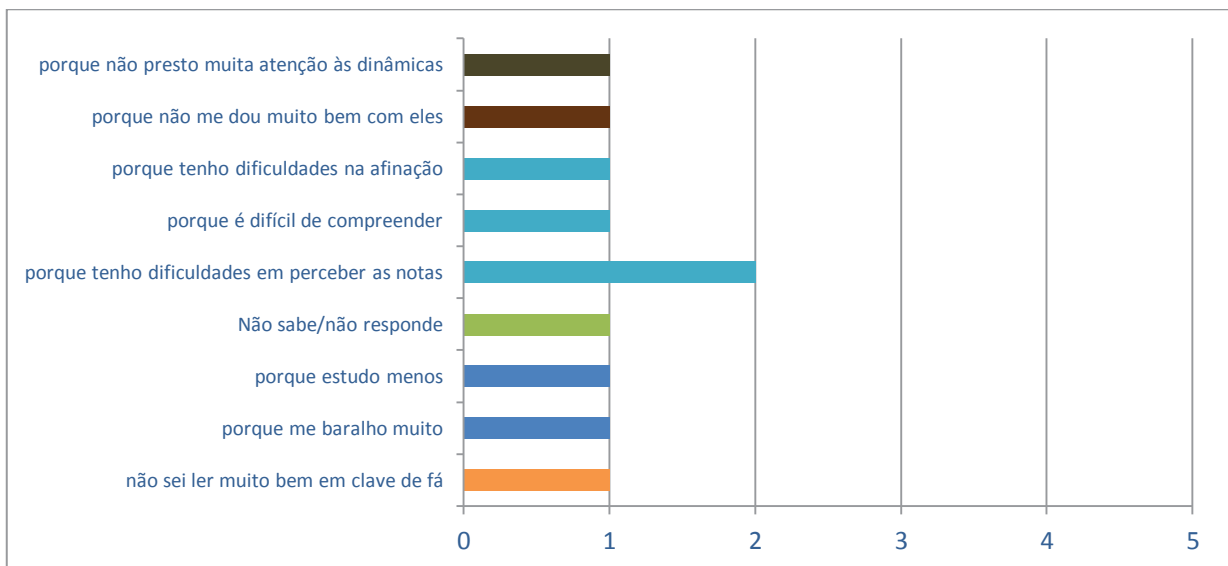


Gráfico 74: Gráfico ilustrativo do número de respostas dadas pelos inquiridos da EPABI à questão: "Porquê?"

Como justificação apresentada para a dificuldade sentida nos ditados melódicos, os alunos descrevem-nos como difíceis tendo sido invocado pelos discentes alguma incapacidade em lidar com o vocabulário auditivo: " Porque não consigo apanhar a melodia", " Porque são muito difíceis", ou " Porque tenho dificuldades em perceber as notas". Existe uma espécie de mensagem que simplesmente não é descodificada pelo recetor. Não entendem, não compreendem, logo é difícil.

Por último foi sugerido aos participantes que deixassem as suas contribuições para melhorar o funcionamento das aulas de Formação Musical. As alunas do conservatório foram claramente mais participativas do que os alunos da EPABI, deixando este último grupo apenas dois registos, curiosamente ambos relacionados com a problemática descrita anteriormente dos ditados melódicos: "Apurar mais o ouvido" e "Devíamos ter coro logo desde o 7º ano para melhorar a voz". Quanto às

alunas do articulado as sugestões visaram diferentes âmbitos: a autocrítica: “portar-me melhor” ou “ aplicar-me mais”; a Consideração pela negativa: “ não fazer tantos ditados” ou “ não perder tanto tempo repetir exercícios”; a consideração pela fruição: “ fazer mais jogos auditivos” ou “ fazermos mais aquilo que gostamos”.

Repare-se que nos comentários aqui descritos encontramos dois tipos de sugestões: as que visam melhorar os conteúdos mais fragilizados, conforme o registado na EPABI, e as sugestões das alunas do regime articulado que apontam maioritariamente no sentido oposto, não fazer tanto aquilo que não se consegue e fazer mais daquilo que se gosta.

2.5.2. Inquérito por entrevista

Nesta categoria procurámos recolher elementos de identificação profissional e académica como forma de caracterizar os entrevistados quanto à sua relevância e experiência profissional. Desta forma, ambos têm como profissão músicos e professores de instrumento. Se no caso do diretor da EPABI, na sua habilitação académica refere o Curso de Conservatório ao abrigo da experiência pedagógica de 1971, no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, a diretora do CRMC é licenciada pela Escola Superior de Música de Lisboa e profissionalizada pela Universidade Aberta. Quanto aos cargos que ocupam nas instituições, no primeiro caso, o entrevistado da EPABI é para além de Diretor Artístico desde o presente ano letivo, professor de oboé há 22 anos (desde a fundação desta instituição), e Maestro da Orquestra de Sopros da EPABI. No caso do CRMC, a entrevistada é professora de violino nesta escola há seis anos, professora da orquestra de violinos e membro da Direção Pedagógica há cinco anos.

Quisemos saber ainda, qual a experiência letiva adquirida em anos anteriores como forma de contextualizar as opiniões aqui referidas. O Diretor Artístico da escola profissional, possui um vasto currículo na docência musical tendo já trabalhado em diversas escolas das quais refere: a *Escola de Música N.ª Sr.ª do Cabo* em Linda-a-Velha; *Conservatório de Música de Castelo Branco*; *Collegium Musicum* em Seia; *Academia de Música de Almada*; *Conservatório de Música D. Dinis* em Póvoa de Santo Adrião; *Conservatório de Música de Coimbra* e *Universidade de Évora*. No caso da diretora do CRMC, a experiência letiva anterior não se esgota nesta instituição tendo trabalhado anteriormente em diversas escolas musicais referindo a: *Academia de Música de Alcobaça*; *Sociedade Filarmónica Gualdim Pais* em Tomar e o *Conservatório de Música de Setúbal*. Deste percurso o primeiro entrevistado conta com 25 anos de experiência letiva traduzindo-se em mais de 20 oboístas formados ao longo das diversas instituições nas quais lecionou. No caso da segunda entrevistada, conta com 16 anos de prática docente musical incidindo sobretudo em alunos de menor idade (a partir dos três anos) tendo apenas no CRMC iniciado classes com idades mais avançadas pelo que resultou difícil à entrevistada ter uma noção de quantos alunos teria ajudado a formar. Todos estes elementos recolhidos evidenciam a relação dos entrevistados com a problemática do ensino da formação musical, reforçada pela experiência pluri escolar que possuem num contexto de leção musical de mais

de uma década e meia em ambos os casos, e pelo acompanhamento atual, que realizam dos percursos daqueles que ajudaram a formar.

O papel da Formação Musical no Ensino Profissional/Vocacional

Nesta categoria procurámos uma visão institucional do tratamento da disciplina de Formação Musical quer ao nível no ensino profissional quer no vocacional em regime articulado. Importava neste enquadramento questionar o tratamento desta disciplina ao nível curricular. Perguntámos a ambos os entrevistados enquanto responsáveis institucionais, o que esperavam da disciplina em causa. Os questionados iniciaram as suas respostas dizendo que a formação musical teria um papel de destaque numa formação artística sólida dos alunos, tendo complementado as suas respostas com uma ligação às aulas práticas musicais, num sentido de contributo e complementação destas mesmas disciplinas. Quando questionados sobre o cumprimento ou não dessas mesmas expectativas, os questionados referem que sim, embora o representante da EPABI salvasse casos particulares em que isso se verifica de uma forma mais ou menos notória.

Inquiridos sobre a distribuição da carga horária semanal atribuída à disciplina, as respostas diferem. No caso do representante da EPABI, considera que não é suficiente, uma vez que "(...) seria positivo um aumento de mais uma hora à carga letiva". Já no caso da responsável do CRMC a opinião é distinta afirmando que considera a distribuição horária adequada, uma vez que 90 minutos são suficientes à lecionação da disciplina. Já no caso da pergunta: "Em relação à componente artística do curso, considera-a bem distribuída? Porquê?" As opiniões são concordantes.

Em ambos os casos os entrevistados gostariam de ver aumentadas as horas destinadas às aulas de instrumento, no caso da EPABI para mais uma hora semanal (de 2 horas para três horas por semana) e no caso do CRMC propõe uma mudança quanto à redistribuição horária: a substituição de dois blocos de 45 minutos em formato coletivo por um de 90 minutos em regime individual, uma vez que, na sua opinião, a atual distribuição é insuficiente "para trabalhar repertório, ensinar a estudar e desenvolver aspetos técnicos, que serão sempre demorados." Estes seriam os aspetos que ambos os entrevistados mudariam a nível curricular em termos de distribuição horária da componente musical. Quanto aos mecanismos de avaliação implementados em cada uma das instituições, foi-lhes perguntado quais as grandes vantagens e desvantagens que cada modelo aporta. No caso do entrevistado da EPABI cujo modelo avaliativo assenta no formato modular, o mesmo afirma que este permite uma aprendizagem por objetivos que se atingem de uma forma mais rápida e eficaz, não tendo conseguido apontar nenhuma desvantagem ao atual modelo. Quanto à entrevistada do CRMC salienta que um sistema avaliativo integrado no do ensino regular, permite evidenciar os benefícios que a prática de um instrumento traz às crianças e jovens tanto a nível cognitivo como emocional. Aponta no entanto como desvantagem "a falta de noção de alguns professores do ensino regular têm sobre a exigência (...) que implica o estudo de um instrumento".

Discordâncias e concordâncias do tratamento da disciplina, na prática musical no universo profissional e vocacional de música

Tendo em conta a vasta experiência docente que ambos os entrevistados possuem, quisemos saber as suas opiniões sobre o tratamento da disciplina na prática musical. O Diretor Artístico da EPABI possui no seu currículo, experiência de lecionação em ambos os modelos escolares musicais (conservatórios e ensino profissional). Desta forma, quando questionado sobre quais as diferenças que observa entre estes dois tipos de ensino artístico, o docente refere que o ensino profissional está vocacionado para formar músicos profissionais. Já no caso de outras instituições artísticas refere que o mesmo não acontece apontando como principal mérito destas escolas formar ouvintes e novos públicos. No caso da entrevistada do CRMC, embora nunca tenha lecionado no ensino profissional de música, foi, no início da sua formação, aluna numa escola deste tipo. Desta forma e tendo em conta as impressões absorvidas, realizámos a mesma pergunta sobre as diferenças que, em sua opinião observa quanto a estes dois modelos de ensino artístico. Na sua experiência o ensino artístico especializado não tem a mesma exigência que um curso profissional de música, nem a mesma dedicação por parte dos seus alunos, embora reconheça uma crescente postura de seriedade em relação à música. Afirma ainda que no tipo de ensino em que leciona “Não implica (...) que um aluno deseje ser músico profissional. A maioria procura uma oferta formativa como complemento de formação”.

Quanto ao tratamento concreto da disciplina de formação musical nestas duas escolas, enquanto, a entrevistada do CRMC não nota diferenças no tratamento da disciplina num e noutro modelo, o inquirido da EPABI afirma que no caso do ensino profissional, a formação musical ganha vantagem não só por possuir uma maior carga horária semanal como pela importância que atribui a uma prática musical bastante forte, não reconhecendo o apontado no ensino artístico especializado. Afirma ainda que a aprendizagem da disciplina no caso do ensino profissional “é mais rápida e eficaz”.

Reflexos da disciplina nos seus contextos profissionais

Uma vez que, os entrevistados para além de serem professores de instrumento lecionam outras disciplinas musicais, procurámos saber quais as principais dificuldades que observavam nos seus alunos no campo da formação musical. Para o entrevistado da EPABI, os resultados obtidos até à data têm sido positivos, não sentindo na generalidade grandes dificuldades nessa área, salvaguardando no entanto as especificidades de cada aluno. No caso da representante do CRMC, as dificuldades sentidas também não são significativas pelo menos ao nível auditivo, uma vez que segundo a entrevistada a generalidade dos alunos começa a sua formação musical bastante cedo (ao nível do pré- escolar), no entanto aponta os aspetos de caráter mais teórico da disciplina, nomeadamente a construção de escalas e classificação intervalar, como os aspetos por vezes mais frágeis sentidos na aprendizagem dos seus alunos.

Quanto aos aspetos que consideram claramente funcionais na leção da disciplina, ambos concordam em referir que no geral tudo é positivo.

Questionámos os entrevistados ainda sobre o que melhorariam em ambos os sistemas educativos. No caso do diretor artístico da EPABI, o mesmo é da opinião que o modelo do Conservatório em muito poderia melhorar aproximando-se do formato do ensino profissional pelos motivos anteriormente expostos, já no caso da diretora pedagógica do CRMC, a ideia é clara: “Deveriam existir mais momentos de audição de obras gravadas”.

Relevância atribuída ao ensino musical vocacional e profissional de música

Quisemos estabelecer um olhar mais pessoal sobre os ensinamentos artísticos em estudo. Desta forma lançámos a mesma questão aos dois entrevistados: “*Se tivesse um filho muito talentoso musicalmente, em qual destes dois tipos de instituição o colocaria? Porquê?*”. Obtivemos duas respostas baseadas em propósitos completamente distintos. O entrevistado da EPABI, refere que é importante uma formação mista, ou seja, que inicialmente colocaria o “filho” num conservatório e só mais tarde no ensino profissional. Para este inquirido, esta é a forma mais correta e completa para um bom percurso musical. No caso da representante do CRMC, mais importante que o modelo de ensino é o corpo docente que o integra, fazendo depender disso a sua escolha final.

Finalizou-se a entrevista, deixando espaço aos entrevistados para mencionarem algum aspeto que gostassem de referir. Não havendo essa necessidade, restou-nos agradecer o tempo e a disponibilidade demonstrada.

2.6. Conclusão

“ O próprio professor pode desenvolver atitudes investigativas que lhe vão permitir questionar e melhorar o seu próprio trabalho, e estar atento aos resultados de estudos de investigação” (Palheiros, 1999, p. 22).

O relatório aqui apresentado constituiu um passo muito importante na nossa formação pedagógica, profissional, académica e pessoal. Pedagógica porque nos permitiu lecionar num regime escolar em que nunca antes nos tínhamos integrado: o ensino vocacional. Toda a minha vida docente foi realizada em escolas profissionais de música cujos modelos escolares são bastante distintos dos do ensino especializado artístico; profissionalmente, porque foi necessário entrar em contacto com outras realidades educativas, preparar-nos para uma vida letiva cujos objetivos e âmbitos se enquadram em registos distintos dos que até aqui praticávamos. Sair de um enquadramento quase automatizado para preparar novas formas de lecionar, com novos materiais e novos funcionamentos institucionais, constituiu uma trabalhosa, mas bastante saudável e árdua tarefa. Sobre o ponto de vista académico, os ganhos foram inúmeros. A aprendizagem foi constante e sempre progressiva, a mais evidente até aqui experimentada de todas as etapas académicas que já percorri. Estruturar problemáticas, (que por vezes de tão evidentes que são, se tornam difíceis de projetar), aplicar diferentes ferramentas metodológicas no terreno, retirar as consequentes análises, refletir sobre caminhos, (e tomar decisões sobre os mesmos) assim como analisar as evidências recolhidas, resultaram numa aprendizagem cujos reflexos de tornarão de futuro inapagáveis. Pessoalmente, porque o caminho que iniciámos em 2014 na ESART-Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, revestiu-se de uma enorme importância quer a nível de aprendizagens quer a nível pessoal. Colocarmo-nos novamente na posição de discente contribuiu significativamente para nos tornarmos mais preparados em todos os aspetos.

Ao intitularmos o presente projeto como “A Formação Musical: Dicotomias entre o ensino vocacional e o ensino profissional de música”, procurámos responder a duas problemáticas centrais: quais as semelhanças e diferenças que existem nos planos curriculares nas duas instituições de ensino de música? e quais os objetivos, conteúdos, processos de avaliação e regimes de frequência estabelecidos para as aulas de Formação Musical nas duas instituições. Procurámos desta forma analisar o tratamento da disciplina de Formação Musical nestes dois regimes de ensino distintos: O Vocacional e o Profissional.

Refletir em que medida iríamos realizar esta comparação, qual o ponto de partida para aplicar no terreno, foi o primeiro patamar. Resolvemos desta forma basear a investigação em duas turmas de Formação Musical que tivessem em comum as mesmas faixas etárias e frequentassem equivalentemente o mesmo ano escolar: no

caso, o III grau do curso básico de música e o 1º ano do curso básico de instrumento, ambos com correspondência ao sétimo ano de escolaridade.

Compreender a lecionação desta disciplina e observar de que forma os diferentes regimes escolares convergem ou divergem no seu percurso letivo, levou à criação de categorias de observação e recolha de informação devidamente estruturadas.

2.6.1. Âmbito e Objetivos

Com a reforma de 1983, anteriormente mencionada, o ensino vocacional, passa a integrar o sistema geral de ensino, tendo por base a vontade de criar aprendizagens transversais e inclusivas ao nível das competências e saberes. Em 2009, esta mesma vontade é reforçada pela criação dos Cursos Básicos de Música (regime articulado) cuja formação se desenvolveria em estrita parceria entre as instituições de ensino geral e vocacional. Estes compreenderiam alunos do quinto ao nono ano de escolaridade, apoiados pela diversidade de novas ofertas formativas em paralelo com a educação básica geral. Objetivamente, os cursos criados pela portaria nº 691/2009 estabelecem como objetivo (na criação dos cursos básicos de música), a vontade de oferecer diversidade educativa no desenvolvimento de novas expressões.

Os cursos profissionais de música, criados legalmente em 1990, são desde cedo associados a uma vertente profissional. Satisfazer as necessidades do mercado ativo de trabalho é, até à presente data, a grande aposta deste tipo de ensino. Contemplam diversos níveis profissionais, sendo o curso básico de instrumento (aqui concretamente abordado), equivalente ao nono ano de escolaridade. Desenvolve-se em três anos, e inclui todos os alunos cuja formação escolar contemple cumulativamente a finalização do sexto ano e o nono ano de escolaridade incompleto. Toda a formação é realizada na mesma instituição na qual são lecionadas as disciplinas de âmbito geral e artístico.

Desta forma podemos evidenciar que em termos de âmbito e objetivo, estes dois tipos de ensino divergem à nascença, havendo na redação legal das suas criações, intenções distintas na base da sua formação, sendo o ensino vocacional direcionado para a vertente da aprendizagem eclética, permitindo a experimentação escolar de diversas competências, enquanto o ensino profissional pretende ser um tipo de ensino altamente específico dentro da sua área de incidência, no qual toda a sua estrutura é pensada focando-se num único objetivo educativo: formar profissionais. Reflexo disto são igualmente as opiniões recolhidas pelos responsáveis institucionais das duas escolas abordadas. Nas entrevistas dadas, os questionados afirmam não conferir a mesma exigência musical aos alunos do ensino vocacional que aos alunos do profissional, mencionando que enquanto o ensino profissional forma músicos o vocacional forma ouvintes e novos públicos, procurando a maioria uma oferta formativa complementar.

2.6.2. Planos Curriculares

Tendo em conta o número de anos que compreende cada um dos cursos (curso básico de música e curso básico de instrumento), deparamo-nos com uma diferença de dois anos, ou seja, o primeiro curso desenvolve-se entre o quinto e o nono ano de escolaridade (perfazendo cinco anos de formação), enquanto o segundo curso, o profissional, desenvolve a sua escolaridade em três distribuídos entre o sétimo e o nono ao de escolaridade. De facto o início mais prematuro de uma formação musical constitui, segundo cada vez mais estudos, um ponto salutar e de enorme importância para o desenvolvimento cognitivo e social das crianças. O início desta atividade de forma mais prematura, é um ponto essencial do qual o ensino vocacional é um dos grandes defensores. Testemunho disto, é o mencionado pelo entrevistado da EPABI, que, quando indagado sobre em que tipo de escola colocaria um filho extremamente talentoso, o mesmo respondeu-nos que inicialmente o colocaria num conservatório e só posteriormente numa escola profissional. O presente testemunho classifica como importante um investimento educativo artístico mais precoce que o sétimo ano oferecido pelo curso básico de instrumento, no qual a maioria dos seus discentes se inicia. Observando as respetivas tabelas 11 e 12 dos planos curriculares aprovados para o curso básico de música (ensino vocacional) e o curso básico de instrumento (ensino profissional), podemos registar diferenças significativas na distribuição de disciplinas e dos seus tempos letivos. Essas mesmas diferenças, são mais expressivas na área musical, havendo apenas três disciplinas musicais no curso vocacional e o dobro, seis, para o curso do ensino profissional.

Musicalmente ambos os cursos, pretendem estruturar-se através do desenvolvimento de três aptidões essenciais: a leitura- com o estudo da disciplina de formação musical; o estudo do instrumento- através da sua prática técnico-expressiva; e a prática coletiva - com ofertas variadas que passam pela disciplina de música de conjunto, no caso do ensino vocacional e a prática de conjunto, conforme ilustram os planos curriculares do ensino profissional. No entanto, a diferença que podemos verificar na tabela 12, é a existência de uma disciplina no ensino profissional, sem paralelismo disciplinar com o ensino vocacional: PIN - Prática individual e de Naípe. Esta disciplina assume curricularmente uma enorme importância, já que a ela são atribuídas o maior número de horas por ano, é a disciplina com maior carga horária de todas as lecionadas no campo da música, estando destinada a ter 240 horas anuais, três vezes mais horas por ano que a disciplina de instrumento principal. Aqui reside algum dos pontos dominantes do ensino profissional musical, uma vez que em PIN, cada aluno deverá realizar um estudo individual, reforçando o trabalho de preparação para o seu instrumento, ou deverá estar reunido com os colegas do mesmo naípe, a fim de trabalharem obras ou partes de obras para disciplinas coletivas como orquestra ou música de câmara, tudo isto supervisionado pelos respetivos docentes. De salientar novamente a proporção desta divisão curricular: para cada duas horas de instrumento que cada aluno tenha por semana haverá em média seis horas reservadas (fora as praticadas autonomamente pelos alunos se for esse o caso) de estudo instrumental decretadas

por distribuição curricular. O estudo individual no desenvolvimento artístico sempre foi ao longo dos anos, a peça fundamental para o seu bom funcionamento. Até ao aparecimento do ensino profissional esse tipo de trabalho era incentivado, promovido e quase insistentemente exigido a todos os alunos que pretendessem aprender um instrumento, mas nunca antes o mesmo tinha sido assumido a nível curricular e determinado oficialmente através de mecanismos legais. O estudo é neste regime decretado disciplina, avaliado, tornando-se a grande aposta neste sistema escolar.

Também em termos de disciplina de instrumento as situações são distintas sobretudo ao nível da carga horária e dos moldes em que as mesmas são lecionadas. As alterações ocorridas no ensino vocacional em 2012 vieram (polemicamente) alterar a forma como esta disciplina era lecionada. A partir desta data, a prática instrumental ou continuou a ser individualizada mas em menos tempo de aula, ou assume a mesma distribuição temporal mas passa a ser realizada em formato coletivo. Esta medida parece ter desagradado fortemente a muitos (se não a todos) os agentes educativos envolvidos no processo. Este descontentamento está presente na entrevista realizada a um dos responsáveis pedagógicos do CRMC, afirmando que a abolição por decisão política dos 90 minutos semanais de aula de instrumento, em dois blocos de 45 (um em regime individual e outro em regime coletivo) se mostram claramente insuficientes a uma boa prática musical, não dando espaço à exploração de recursos técnicos fundamentais à leção instrumental. Por outro lado, o ensino profissional apresenta duas horas (120 minutos) por semana de instrumento em formato individual, pelo que a sua prática musical sai bastante mais fortalecida.

No campo da disciplina de formação musical todos estes fatores são importantes e indissociáveis, uma vez que o contacto musical/instrumental promove o desenvolvimento tanto auditivo como da prática literária musical. No CRMC, aos 90 minutos estipulados pelo plano curricular, acresce-se o contributo dado pela instituição em acrescentar mais 45 lecionados em formato de formação auditiva que, ao igual que no ensino profissional, visa preparar especialmente os conteúdos de caráter auditivo. Já no caso do curso básico de instrumento são atribuídas duas horas (120 minutos) por semana para esta disciplina e mais 60 minutos de formação auditiva, pelo que somado o tempo destas duas vertentes teóricas encontramos um acréscimo de 45 minutos semanais por parte do ensino profissional nestas componentes curriculares. No entanto é curioso notar que por parte dos alunos inquiridos, são precisamente os que têm menos tempo de aula que afirmam (na totalidade) que a carga horária é a suficiente, enquanto os alunos que mais tempo de aula de formação musical têm por semana, afirmam (na sua maioria) que deveria haver mais tempo de aula por semana, uma vez que o atribuído não é suficiente para realizarem as tarefas a que se propõem ou que, com mais tempo poderiam aprender mais, conforme o exposto nos gráficos 36 e 37.

Quanto aos programas adotados, a situação é mais uma vez diferente. Curiosamente estando o curso básico contemplado no sistema nacional de ensino, e inserindo-se na escolaridade obrigatória, não existem programas adotados

oficialmente para a disciplina de formação musical. Um vazio total é o que encontramos sempre que pesquisamos a este nível. A ANQEP. IP, entidade responsável pela homologação destes registos e por certificá-la a nível nacional, não tem qualquer tipo de programa ou planificação atribuída. Os programas são obrigatórios e fazem parte da estrutura pedagógica da EPABI, mas os mesmos são realizados pelos próprios docentes responsáveis pela disciplina. Aliás é de facto surpreendente quando consultado o *site* deste organismo, os programas disponibilizados e aprovados apenas dizem respeito ao Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão/ Cordas e Teclas (o equivalente ao curso básico de instrumento mas a nível secundário), mas em termos de disciplinas artísticas nada, absolutamente nada está estipulado para o curso básico. Vários problemas poderão decorrer desta situação que confia (até à presente data) nas mãos de um determinado docente a condução, planificação e gestão da sua disciplina de forma completamente autónoma e desconectada de qualquer estrutura ou concertação educativa. O mesmo organismo define no entanto os programas aplicados no ensino vocacional, aprovados por despacho governamental, embora na maioria dos casos ainda permaneçam os mesmos programas da experiência pedagógica, totalmente desajustados à realidade atual. Quanto às disciplinas de caráter genérico, ambos cursos utilizam programas adotados oficialmente pelo Ministério da Educação e Ciência.

Segundo os alunos abordados através dos inquéritos por questionário é unânime o reconhecimento da lecionação da disciplina de Formação Musical nos respetivos cursos artísticos, revendo na disciplina um auxílio para a progressão instrumental ou até mesmo para um conhecimento mais profundo do universo musical em geral. No caso dos alunos do conservatório, o programa lecionado incide maioritariamente nas leituras rítmicas enquanto para os discentes do ensino profissional sentem que o programa abordado, está mais centrado nas leituras solfejadas. Quanto ao conteúdo programático menos lecionado são: os ditados de intervalos; e a teoria musical no estudo das dinâmicas e das articulações, os menos dados segundo as opiniões recolhidas dos inquiridos do ensino vocacional e profissional respetivamente. É curioso verificar que o conteúdo considerado pelos alunos mais vezes lecionado, é igualmente o apontado como o mais fácil de concretizar, evidenciando que neste caso, a quantidade de trabalho realizado num determinado tópico é simultaneamente aquele em que resulta mais fácil aos alunos. Isto é verdade para ambos os grupos inquiridos, conforme o registado nos gráficos 67 e 68.

Não podemos deixar de evidenciar que, segundo os dados recolhidos nas turmas de ambas escolas, nenhum dos alunos refere que ouve obras musicais de compositores do panorama erudito, deixando de fora dos conteúdos programáticos um conhecimento e uma apreciação do vastíssimo e fundamental espólio musical existente. A teorização é, segundo os dados recolhidos, completamente dominante em detrimento de um ensino mais apreciador e fruído da arte dos sons.

2.6.3. Regime de Frequência

Segundo a legislação de 2012, a obrigatoriedade na realização de provas de seleção para a frequência do ensino básico de música, não só é obrigatória como assume um caráter eliminatório, ou seja, o número de vagas para além de depender de diretivas dos agentes políticos, carece da aprovação na prova de aptidão, cujos modelos são aprovados pela ANQEP e aplicados nas escolas vocacionais. A frequência do quinto ano de escolaridade é na maioria, a condição essencial para se integrar este curso, embora esteja, conforme o descrito anteriormente (no capítulo Fundamentação Teórica/regime de frequência) previstas inclusões para além deste nível escolar. Já no caso do ensino profissional não está prevista a seleção de candidatos baseado num determinado nível escolar estando abertas as inscrições a todos aqueles que se encontrem entre o sétimo e o nono ano de escolaridade, registando-se deste forma diferenciais etários por turma algo acentuados como no caso dos questionados da EPABI, cujas idades oscilam entre os treze e os dezassete anos, por oposição à turma do ensino vocacional cuja homogeneidade etária está visível nos gráficos 12 e 13.

Ao contrário do estipulado para o curso básico de música, o curso básico de instrumento não tem número limite de vagas embora os candidatos estejam igualmente sujeitos a provas de admissão. Estas são realizadas e aprovadas internamente não havendo para o efeito um modelo específico aprovado.

A frequência em ambos os cursos está igualmente dependente do aproveitamento demonstrado pelos seus discentes. No caso do ensino vocacional as regras são plurais e algo difusas: Não poderá haver mais de um ano de desfasamento entre o nível do ensino regular e o nível vocacional; Não se pode reprovar dois anos consecutivos em qualquer uma das disciplinas vocacionais; Não se pode reprovar dois anos interpolados à disciplina de instrumento e, não se pode reprovar a duas disciplinas vocacionais no mesmo ano. Este quadro de somatórios de probabilidades pela negativa surge como algo demasiadamente complexo e difícil de entender. Toda esta matemática de hipotéticas equações de insucesso, conduzem a raciocínios tão intrigantes quanto este: É possível então reprovar interpoladamente a todas as outras disciplinas musicais que não seja o instrumento? No fundo a falta de metas para o nível de exigência que se deve (ou não) impor no curso básico de música, não está de todo assumido.

No caso do ensino profissional e concretamente na EPABI, está previsto que um aluno fique retido no mesmo ano caso não conclua com sucesso 65% dos módulos curriculares. Este rácio é à partida demasiado abrangente, tendo em conta que a percentagem apresentada representa mais de metade dos módulos lecionados durante o ano inteiro. No entanto, este valor é compensado pela necessidade de concluir (no final do triénio de formação) a totalidade dos módulos com avaliação positiva, sem diferenciação entre área sociocultural ou artística.

A vocação laboral destes cursos está intimamente ligada à dos “comuns” cursos de formação profissional, sendo que um dos grandes fatores de exigência assenta na frequência. Neste tópico, determina a legislação que qualquer formando que

ultrapasse os 10% de faltas a qualquer módulo em qualquer disciplina, não terá acesso à sua certificação final. De igual modo, o ensino vocacional apenas dará certificação os alunos que demonstrarem obter três ou mais valores na classificação final a todas as disciplinas vocacionais.

2.6.4. Avaliação

O sistema de avaliação do ensino vocacional é mensurável numa escala de zero a cinco valores e está distribuída ao longo dos três períodos letivos existentes. Para efeitos avaliativos, são admitidas as seguintes apreciações disciplinares: Formação Musical; Instrumento e Classe de conjunto. No caso do CRMC, esta última resulta de uma média simples tripartida entre as distintas disciplinas de Coro, Música de Câmara e Orquestra. No entanto as avaliações obtidas nestas disciplinas musicais, não contam para efeitos de retenção do aluno em termos de aproveitamento do ensino geral, segundo o determinado desde 2009. Este fator vem sublinhar a diferença hierárquica da oferta formativa, apresentando dois patamares distintos de grandeza disciplinares, o que não é de todo a redação legal plasmada na legislação. Mais importante, esta condição é sabida e interiorizada pelos alunos contemplados neste regime.

No caso do ensino profissional de música, a avaliação é realizada por módulos sendo que a escala de classificação é compreendida entre o zero e os vinte valores. A aprovação modular é realizada não por períodos letivos mas por componentes programáticas, não estando dependente dos períodos escolares. Cada módulo tem um determinado número de horas de formação de duração variável, consoante as distintas matérias lecionadas. Cada docente deverá obrigatoriamente completar o número de horas previstas para a conclusão do módulo em causa, não podendo ocorrer a avaliação antes desse término.

No caso do ensino vocacional, embora sejam avaliadas oficialmente três disciplinas musicais, os suportes legais determinam que apenas deverá ser obrigatória a presença de um representante da instituição vocacional nas reuniões de conselho de turma. Se a isto relembrarmos que as disciplinas musicais não têm repercussão para efeitos de retenção do aluno, é possível atribuir à área vocacional um papel quase acessório, cujos fundamentos geradores dos cursos básicos de música não fariam deduzir. Índícios disto estão presentes em algumas das respostas obtidas pelos questionários aplicados aos alunos do III grau em estudo. Se é verdade que mais de metade da turma afirma estudar formação musical todas as semanas (ver gráfico 22), o certo é que o tempo destinado ao mesmo, tendo em conta as respostas maioritárias, varia entre os dez e os trinta minutos por semana. Apesar destes índices transportarem a disciplina de formação musical para um campo não prioritário, a verdade é que para os alunos do III Grau, a avaliação resultante desta disciplina importa e é valorizada, tendo sido observado 92% de respostas neste sentido (ver gráfico 63). Exemplo disto é o fato de considerarem importante a avaliação a esta disciplina essencialmente como reflexo diagnóstico das aprendizagens obtidas, segundo sete das doze respostas analisadas (ver gráfico 54). A maioria considera

ainda que a avaliação reflète de forma correta a sua evolução, tendo respondido 83% da turma neste sentido, conforme o indicado no gráfico 56.

Em ambos os cursos, a disciplina de formação musical é avaliada em duas provas distintas: o teste escrito e a prova oral. A maioria dos alunos do ensino vocacional e a totalidade dos alunos do ensino profissional considera estas duas componentes de avaliação igualmente importantes. Reconhecem ambos os inquiridos, que estes não são os únicos elementos de avaliação utilizados, sendo igualmente apreciados para o efeito os trabalhos de casa (no caso das respostas do CRMC do gráfico 59), e os exercícios realizados em sala de aula (no caso das respostas da EPABI do gráfico 60).

Em termos pessoais a importância da avaliação a esta disciplina é claramente registada, revela-se no entanto de duas formas distintas conforme as escolas inquiridas. Se para os alunos do III grau, tirar boas notas é uma forma de estar na vida escolar comum a todas as aprendizagens (conforme o registado no gráfico 65), os questionados do ensino profissional procuram uma afirmação mais direccionada para o seu futuro artístico, havendo maioritariamente nas suas respostas preocupações profissionais assentes na noção de criar um bom currículo ou de contribuir para a sua formação enquanto músicos profissionais (ver gráfico 66).

Questionados os entrevistados sobre os modelos de avaliação aplicáveis a ambos os formatos educativos, o entrevistado da EPABI, refere que o ensino modular permite, na sua opinião, uma evolução mais rápida e eficaz, criada a pensar essencialmente nos objetivos a cumprir, já no caso da entrevistada do CRMC aponta como vantagem para a avaliação integrada, um mecanismo polivalente de saberes que em tudo pode ser benéfico em termos do desenvolvimento cognitivo. Considera no entanto que quando este envolvimento, por parte de alguns docentes do ensino geral, não se mostra devidamente informado (sobre em que consiste o estudo musical), pode conduzir a algum desequilíbrio para o aluno. Ambos referem igualmente que as aprendizagens realizadas ao nível da formação musical têm tido reflexos bastante positivos e proveitosos nos alunos das suas instituições, no entanto a entrevistada do CRMC aponta como ponto frágil, o conhecimento por parte de alguns alunos das matérias teóricas. Isto vai igualmente ao encontro do observado pela mestrandia na sua prática de ensino supervisionada, na qual conteúdos como as escalas e a classificação de intervalos, não estavam de todo interiorizados pela turma de III Grau. Por tudo o abordado consideramos que a disciplina tem uma maior concretização nos alunos do ensino profissional, desde cedo orientados para a profissionalização dos seus saberes musicais.

O ensino vocacional, por outro lado, tem demonstrado algumas dificuldades, desde logo pela constante mutação legal (à data da redação deste capítulo, alguns dos suportes jurídicos apresentados já não se encontram em vigor) e pela (quase histórica) resistência do ensino geral em aceitar, de forma democrática e igualitária, estes saberes artísticos e faltando para o efeito recursos ao ensino vocacional que lhe permita assumir-se da mesma forma que qualquer outra oferta formativa com as suas especificidades próprias, não inferiores a qualquer outro tipo de saber.

Bibliografia

- Boffi, G. (2002). *História da Música Clássica*. Lisboa: Edições 70.
- Camãra Municipal da Covilhã. (s.d.). *Município da Covilhã*. Obtido em 24 de Março de 2015, de Covilhã município: <http://www.cm-covilha.pt/>
- Cardim, J. C. (1999). *O Sistema de Formação Profissional em Portugal*. Luxemburgo: CEDEFOP.
- Carvalho, M. V. (1999). *Razão e Sentimento na Comunicação Musical*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Castilho, M. L. *A Música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril*. no prelo.
- Censos. (2011).
- Escola Profissional de Artes da Covilhã. (2015). *Regulamento Interno 2014/2015*. Regulamento Interno revisão 05, Escola Profissional de Artes da Covilhã.
- Fernades, D., Ó, J. R., & Ferreira, M. B. (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico:Relatório Final*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Gabirol, S. (s.d.). Texto judaico.
- Gay, L., Milles, G., & Airasian, P. (2013). *Educational Research: Competencies for Analysis and Applications*. Pearson.
- Kemp, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Nery, R. V., & Castro, P. F. (1999). *História da Música: Síntese da cultura portuguesa* (2ª Edição). Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.
- Palheiros, G. B. (1999). Investigação em educação musical: perspectivas para o seu desenvolvimento em Portugal. (CIPEM, Ed.) *Revista nº 1*, pp. 15-26.
- Raimundo, J. F. (2014). *La polifonia portuguesa de los siglos XVI y XVII en la formación musical en las escuelas de la enseñanza especializada y superior de música*. Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Cáceres.
- Ribeiro, A. J. (2013). *O ensino da Música em Regime Articulado no Conservatório do Vale do Sousa*. Universidade do Minho.
- Rodrigues, H. (2000). Ensino Especializado da Música: Reflexões de Escolas e de Professores. *Revista Inovação - Profissionalidade e Formação de Professores*, 201-205.
- Sachs, C. (1943). *The rise of Music in the Ancient World- East and West*. Nova Iorque.
- Vasconcelos, A. A. (11 de Novembro de 2014). antonioangelovasconcelos.blogspot.pt. Obtido em 4 de Setembro de 2015, de antonio angelo vasconcelos textos, olhares e crítica : <http://antonioangelovasconcelos.blogspot.pt/2014/11/debater-o-ensino-de-musica-em-portugal.html>

Legislação⁹

Decreto-Lei nº 92/2014 de 20 de junho

Estabelece o regime jurídico das escolas profissionais privadas e públicas, no âmbito do ensino não superior.

Decreto-Lei nº 4/98 de 8 de janeiro

Estabelece o regime de criação, organização e funcionamento de escolas e cursos profissionais no âmbito do ensino não superior

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro

Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar.

Decreto- Lei nº 26/89 de 21 de janeiro

Cria as escolas profissionais no âmbito do ensino não superior.

Decreto- Lei nº 310/83 de 1 de julho

Estrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema no Conservatório Nacional e escolas afins.

Decreto- Lei nº 47587/67 de 10 de março

Reforma do Sistema Nacional de Educação levada a cabo por Veiga Simão

Decreto- Lei nº 18881 de 1930

Reorganiza seções, cursos e currículos estipulados na reforma de 1919

Portaria nº 74-A/2013 de 15 de fevereiro

Estabelece as normas de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos profissionais não superiores.

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

Cria o curso básico de música e dança do 2º e 3º ciclo, aprova os respetivos planos de estudos, estabelece o regime de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos.

Portaria nº 782/2009 de 23 de julho

Regula o Quadro Nacional de Qualificações e define os descritores para a caracterização dos níveis de qualificação nacionais.

Portaria nº 691/2009 de 25 de junho

Cria os cursos básicos de dança e música do ensino artístico especializado.

⁹ Ordenação efetuada de acordo com a sequência hierárquica dos diplomas normativos.

Portaria nº 714/90 de 21 de agosto

Cria o Curso Básico de Instrumento no âmbito do ensino profissional não superior.

ANEXOS

ANEXO I: Programa Anual da disciplina de Formação Musical (III Grau)

ATÉ ÀS DUAS ÚLTIMAS SEMANAS DE JANEIRO

Melodia:

- escrita de frases melódicas, ao piano ou em gravação, com uso de intervalos de 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ªA/5ªD, 5ªP, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, e escalas maiores (até 4 alterações na armação de clave) e menores (até 3 alteração na armação de clave) em métrica simples e composta;
- entoação de frases melódicas escritas, com uso de intervalos de 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ªA/5ªD, 5ªP, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, maiores (até 4 alterações na armação de clave) e menores (até 3 alterações na armação de clave) em métrica simples e composta, a uma, duas, três ou quatro vezes;
- reconhecimento, discriminação e identificação auditiva de: escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica); intervalos de 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ªA/5ªD, 5ªP, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P;

Ritmo:

- escrita de frases rítmicas a uma e duas partes em métrica simples a uma parte com ut=semínima (6 pulsações) e em métrica composta com ut=semínima com ponto (5 pulsações);
- leituras rítmicas a uma e duas partes em métrica simples e composta e solfejadas nas claves de sol, fá e dó na 3ª linha.

Harmonia:

- reconhecimento, discriminação e identificação auditiva de séries de acordes maiores, menores em estado fundamental, 1ª e 2ª inversões, aumentados e diminutos (com e sem lógica tonal funcional).

Conceitos teóricos:

- definição prática de ritmo / duração compassos regulares simples e compostos;
- anacrusa;
- síncopa irregular;
- contratempo irregular;
- abreviaturas e repetições;
- escala menor mista;

Exemplo:



- leitura de frases rítmicas a duas partes em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut=semínima com ponto;
- leitura solfejada nas claves de sol, fá e dó na 3a linha.

Harmonia:

- reconhecimento, discriminação e identificação auditiva de seqüências de acordes maiores, menores no estado fundamental e inversões, aumentados no estado fundamental e diminutos na 1a inversão (com lógica tonal funcional);
- audição, reconhecimento, identificação e discriminação auditiva de progressões harmónicas mais comuns:

Exemplo:

I - IV - V - I / I - II6 - V - I

Conceitos teóricos:

- expressão musical: andamento; carácter; dinâmica; articulação;
- noções básicas de compassos irregulares
- normas de escrita;
- contratempo regular/irregular;
- síncopa regular/irregular;
- noções básicas sobre tonalidade e funções tonais: principais funções tonais, afirmação da tonalidade, graus tonais;
- índices de oitava;
- tons enarmónicos;
- construção de acordes maiores, menores, diminutos no estado fundamental e inversões e aumentados no estado fundamental;

- escalas maiores e menores (natural, harmónica, melódica, mista, maior mista principal / secundária) até 6 alterações na armação de clave;
- identificação auditiva (estilo/época; modo; compasso, instrumentação, andamento, divisão) de obras musicais;
- características expressivas, estruturais e instrumentais da música nos períodos barroco, clássico e romântico.

Lista de obras para o desenvolvimento do gosto musical e repertório erudito

ANEXO II: Programa Anual da disciplina de Música de Conjunto (Coro C)

1º Período

Neste período os objetivos a atingir pelos alunos são:

- Clarificar e expandir a emissão de voz, dentro da extensão natural de cada aparelho fonético;
- Aprender a colocar a voz de forma natural;
- Entoar de forma rigorosa os trechos musicais pedidos, quer a partir de partitura, quer a partir da memória;
- Controlar a respiração de acordo com as frases musicais apresentadas no repertório;
- Ser capaz de pronunciar corretamente os textos das peças indicadas, nas suas várias línguas, quer recitando com ritmo, quer entoando os trechos a trabalhar;
- Ser capaz de respeitar todas as indicações do professor no momento de ensaio e performance;
- Ser capaz de responder musicalmente (respiração, entoação, ritmo, entradas) à géstica do maestro/professor;
- Reproduzir de forma rigorosa o ritmo dos trechos musicais pedidos, quer a partir da partitura, quer a partir da memória;
- Ser capaz de seguir a sua parte de forma coordenada em peças polifónicas;

As obras a trabalhar serão as seguintes:

- *Moon River* (H. Mancini, arr. Felix Vela)
- *Ave Maria* (Heitor Villa-Lobos)

2º Período

Neste período os objetivos a atingir pelos alunos são:

- Melhorar a qualidade de emissão de voz, aumentando a extensão natural de cada aparelho fonético;
- Desenvolver as capacidades de projeção de voz adequadas à prática coral;
- Entoar de forma rigorosa os trechos musicais pedidos, quer a partir de partitura, quer a partir da memória;
- Controlar a respiração de acordo com as frases musicais apresentadas no repertório;

- Ser capaz de responder musicalmente (respiração, entoação, ritmo, tempo, dinâmicas, entradas) à géstica do maestro/professor;
- Reproduzir de forma rigorosa o ritmo dos trechos musicais pedidos, quer a partir da partitura, quer a partir da memória;
- Reproduzir de forma rigorosa as indicações dinâmicas da partitura e do maestro/professor;
- Ser capaz de seguir a sua parte de forma coordenada em peças polifónicas, sempre em articulação com as restantes partes do coro e respeitando as indicações do maestro/professor;
- Ser capaz de interagir musicalmente com os restantes naipes;
- Desenvolver as capacidades de autocontrolo necessárias à apresentação pública em concerto, nomeadamente as que dizem respeito à atitude, empenho e segurança;

As obras a trabalhar serão as seguintes:

- *God is Our Refuge* (W. A. Mozart);
- *Deutsche Messe* (Michael Haydn);

3º Período

Neste período os objetivos a atingir pelos alunos são:

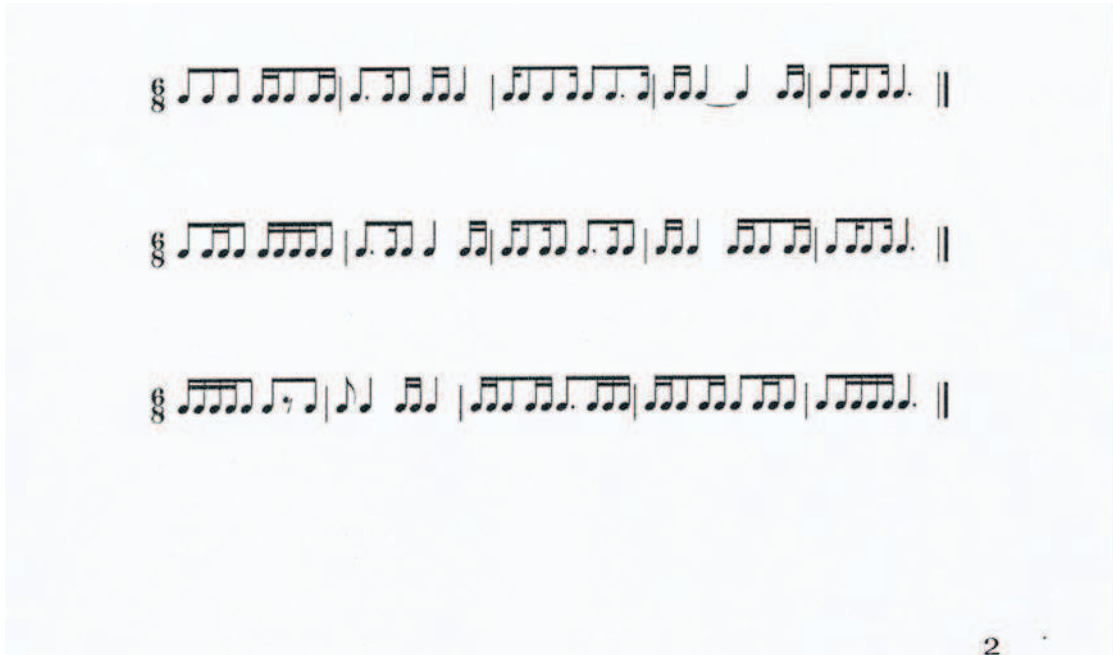
- Apresentar-se publicamente em concerto, numa atitude de responsabilidade plena e respeito perante a música, o compositor, o público, os colegas, os professores e a restante comunidade escolar, promovendo uma interpretação rigorosa e criativa das obras a trabalhar;

As obras a trabalhar serão as seguintes:

- *Deutsche Messe* (Michael Haydn);
- *Cohors Generosa* (Kodály);

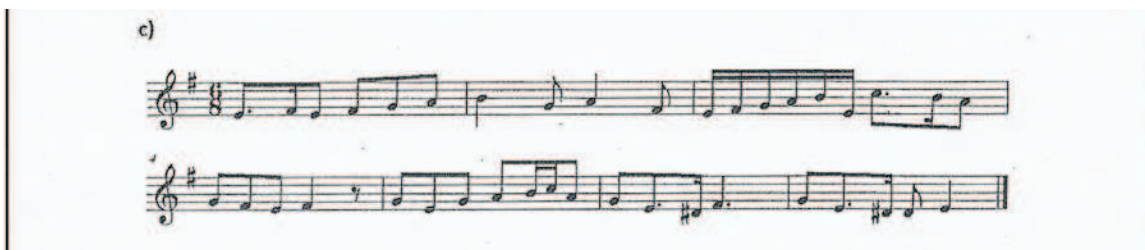
ANEXO III: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau)
nº 8 do dia 19 de novembro de 2014

Leituras rítmicas em compasso 6/8



Three staves of rhythmic notation in 6/8 time. Each staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some beams connecting notes across bar lines. The first staff has a double bar line at the end. The second staff also has a double bar line at the end. The third staff has a double bar line at the end. A small number '2' is located at the bottom right of the image.

Ditado melódico a um nível em 6/8



Two staves of melodic notation in 6/8 time. The first staff is labeled 'c)' and has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some beams connecting notes across bar lines. The first staff has a double bar line at the end. The second staff has a double bar line at the end.

ANEXO IV: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau) nº 21 do dia 18 de março de 2015

Intervalos simples: Trabalhos auditivos

Exercício 30 Dar nombre a los intervalos que se forman entre los pares de notas señalados con corchetes en los siguientes ejemplos. En todos los casos, la nota inferior es la fundamental de la melodía.

Handel, *Water Music* (Air)

(a) 

Tradicional, 'Lavender's Blue'

(b) 

Gluck, *Orfeo ed Euridice* ('Danza de las Furias')

(c) *(Vivace)* 

Vivaldi, *Le quattro stagioni* ('Primavera')

(d) *Largo* 

D. Scarlatti, Sonata, Kp. 25

(e) *(Allegro)* 

Leituras rítmicas com tercinas

The image displays a musical score for rhythmic exercises, consisting of eight staves numbered 111 through 118. The music is written in 4/4 time. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns, primarily featuring eighth and sixteenth notes. A key characteristic of the exercises is the use of triplets, indicated by a '3' above a group of three notes. The exercises progress from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs and intricate triplet combinations. The notation includes stems, beams, and flags to clearly define the rhythmic values and groupings.

ANEXO V: Materiais de apoio à aula supervisionada de formação musical (III Grau) nº 26 do dia 6 de maio de 2015

Leituras em clave de Dó na 4ª linha

The image displays a musical score for piano, consisting of eight staves numbered 141 through 148. The music is written in G-clef (soprano clef) and 4/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The score is presented as a continuous line of music across the staves.

Leituras rítmicas a dois níveis

1. Leituras Rítmicas a duas partes:

1

Musical notation for exercise 1, part 1. It consists of two staves. The top staff is in common time (C) and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in common time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. Both staves end with a double bar line.

2

Musical notation for exercise 1, part 2. It consists of two staves. The top staff is in common time (C) and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in common time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. Both staves end with a double bar line.

3

Musical notation for exercise 1, part 3. It consists of two staves. The top staff is in 9/8 time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in 9/8 time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. Both staves end with a double bar line.

4

Musical notation for exercise 1, part 4. It consists of two staves. The top staff is in 9/8 time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in 9/8 time and contains a sequence of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. Both staves end with a double bar line.

ANEXO VI: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C)
nº 8 do dia 19 de novembro de 2014

Moon River de Henry Mancini

Moon River

Cor Polifônico Ciutat de Xàtiva

H. Mancini
Arr. Felix Vela

Cantado, Expresivo y legato

Soprano
Moon Ri - ver wi - der than a mile I'm cros - sing you in style some

Alto
Moon Moon I'm cros - sing you in style some

Tenor
Moon Ri - - - ver Moon Ri - - - - ver some

Baixo
Moon Moon Ri - - - - ver some

Soprano
day. Old dream ma - ker you heart brea - ker, Whe -

Alto
day. Old dream ma - ker you heart brea - ker, Whe -

Tenor
day. Old dream ma - ker you heart brea - ker, Whe -

Baixo
day, some day. Old dream ma - ker you heart brea - ker, Whe -

Soprano
re - ver you're go - ing I'm go - ing your way. Two drif - ters off to see the

Alto
re - ver you go I go your way. Two

Tenor
re - ver you go I go your way. Two drif - ters off to see the

Baixo
re - ver you go I go your way. Two drif - ters off

Copyright © 2002 by the "Cor Polifônico Ciutat de Xàtiva" (<http://www.xatired.com/cordexativa>)

ANEXO VII: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C)
nº 21 do dia 18 de março de 2015

Gloria de Michael Haydn

stöß uns ar - me Sün - der nicht, ver - stoß uns nicht, ver - stoß uns Sün - der
sen - de uns dein Gna - den - licht, dein Gna - den - licht, dein gött - lich Gna - den -
einst dein Sohn für uns ver - goss, für uns ver - goss, am Kreuz für uns ver -

nicht, ver - stoß uns nicht, ver - stoß uns Sün - der nicht!
licht, dein Gna - den - licht, dein gött - lich Gna - den - licht
goss, für uns ver - goss, am - Kreuz für uns ver - goss.

Gloria

Langsam

Tutti
Gott soll ge - prie - sen wer - den, sein Nam ge - be - ne - deit im

Tutti

Him - mel und auf Er - den, jetzt und in - E - wig - keit! Lob,

Solo

Ruhm und Dank und Eh - re sei der Drei - ei - nig - keit! - Die gan - ze Welt ver -

Tutti

meh - re, Gott, dei - ne - Herr - lich - keit, Gott, dei - ne - Herr - lich - keit.

Tutti

ANEXO VIII: Materiais de apoio à aula supervisionada de música de conjunto (Coro C)
nº 26 do dia 6 de maio de 2015

Ewig dein, Dreistimmiger Canon, de L. van Beethoven

23 (198)

14. Ewig dein.

Dreistimmiger Canon. Componirt für Baron Pasqualati.

1. Stimme. 

2. Stimme. 

3. Stimme. 

dein. E.wig dein, e.wig dein, dein, e.wig dein, e.wig dein, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, dein, ewig dein, e.wig dein, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, ewig dein, ewig dein, ewig, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, ewig dein, ewig, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, dein, ewig dein, e.wig dein, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, dein, ewig dein, ewig dein, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, ewig dein, ewig dein, ewig, e.wig, e.wig dein.

E.wig dein, e.wig dein, ewig dein, ewig dein, ewig, e.wig, e.wig dein.

B. 256.

ANEXO IX: Questionário por inquérito aplicado aos alunos do CRMC

Inquérito



Formação Musical: III Grau

Responde de forma livre e sincera às perguntas que se seguem. Este inquérito é totalmente anónimo sendo apenas pretendido o resultado das respostas dadas e nunca a identificação dos autores. O inquérito destina-se exclusivamente a tratamento de dados de um projeto de investigação, não estando em causa qualquer tipo de avaliação.

Idade _____ (até 31 de Julho de 2015)

Há quanto tempo estudas Formação Musical?

É o meu primeiro ano

- | | |
|-------------------|--------------------------|
| 1 Ano | <input type="checkbox"/> |
| 2 Anos | <input type="checkbox"/> |
| 3 Anos | <input type="checkbox"/> |
| Há mais de 3 anos | <input type="checkbox"/> |

1. Consideras a disciplina de Formação Musical importante?SIM NÃO

Porquê? _____

2. Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?

(coloca um "X" na resposta que consideres mais acertada)

- | | |
|---|--------------------------|
| Para que possa tocar melhor o meu instrumento | <input type="checkbox"/> |
| Para entender melhor o mundo musical | <input type="checkbox"/> |
| Para enriquecer a minha cultura pessoal | <input type="checkbox"/> |
| Não sei porque existe esta disciplina | <input type="checkbox"/> |

3. Estudas Formação Musical por forma a preparar as aulas?Normalmente não Apenas antes dos momentos de avaliação Sim todas as semanas Quanto tempo? _____

4. Quanto ao teu gosto pela formação musical, classifica de zero (0) a quatro (4), sendo 0 (Não gosto nada); 1 (Não gosto); 2 (Gosto pouco); 3 (Gosto); 4 (Gosto muito).

0	1	2	3	4
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?

- Leituras: Solfejadas
- Leituras: Rítmicas
- Leituras: Melódicas
- Ditados: de intervalos
- Ditados: melódicos
- Ditados: rítmicos
- Teoria: Escalas, Intervalos, compasso
- Teoria: Dinâmicas, Articulação
- Outro

Qual? _____

6. Qual a menos frequentemente lecionada?

- Leituras: Solfejadas
- Leituras: Rítmicas
- Leituras: Melódicas
- Ditados: de intervalos
- Ditados: melódicos
- Ditados: rítmicos
- Teoria: Escalas, Intervalos, compasso
- Teoria: Dinâmicas, Articulação
- Outro

Qual? _____

7. Costumas ouvir obras de compositores reconhecidos nas aulas de Formação Musical?

SIM

NÃO

8. Consideras que o tempo destinado à aula é suficiente?

Não, acho que a aula deveria ter mais tempo

Sim, o tempo da aula é suficiente

Porquê? _____

9. Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?

SIM

NÃO

Não se referem à disciplina

10. Consideras que durante as aulas o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu ou os teus colegas possam ter?

SIM

NÃO

Justifica _____

11. Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?

Sim, sempre

Às vezes

Não

12. Nos testes que realizas tens partes teóricas e práticas?

SIM

NÃO

12/A- Caso tenhas respondido SIM, qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?

A Prova escrita

A Prova Oral

Ambas

Porquê? _____

12/B- Caso tenhas respondido NÃO, consideravas importante que houvesse?

SIM

NÃO

Justifica _____

13. Consideras que é importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?

SIM

NÃO

Justifica _____

14. Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina?

SIM

NÃO

Se consideras NÃO, justifica a tua resposta _____

15. Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?

SIM
Qual/Quais? _____

NÃO

16. Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?

Não muito, quero apenas tirar positiva

Não me importo

Sim quero ter uma boa nota

17. Justifica _____

18. Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?

Leituras: Solfejadas

Leituras: Rítmicas

Leituras: Melódicas

Ditados: de intervalos

Ditados: melódicos

Ditados: rítmicos

Teoria: Escalas, Intervalos, compassos

Teoria: Dinâmicas, Articulação

Porquê? _____

19. Qual o conteúdo em que sentes mais dificuldade?

Leituras: Solfejadas

Leituras: Rítmicas

Leituras: Melódicas

Ditados: de intervalos

Ditados: melódicos

Ditados: rítmicos

Teoria: Escalas, Intervalos, compassos

Teoria: Dinâmicas, Articulação

Porquê? _____

Deixa aqui as tuas sugestões para melhorar as aulas

Obrigada pela tua colaboração!

ANEXO X: Questionário por inquérito aplicado aos alunos da EPABI

Inquérito



Formação Musical: 1º ano Curso Básico de Instrumento

Responde de forma livre e sincera às perguntas que se seguem. Este inquérito é totalmente anónimo sendo apenas pretendido o resultado das respostas dadas e nunca a identificação dos autores. O inquérito destina-se exclusivamente a tratamento de dados de um projeto de investigação, não estando em causa qualquer tipo de avaliação.

Idade _____ (até 31 de Julho de 2015) **Sexo:** F M

Há quanto tempo estudas Formação Musical?

É o meu primeiro ano

- 1 Ano
- 2 Anos
- 3 Anos
- Há mais de 3 anos

1. Consideras a disciplina de Formação Musical importante?

SIM

NÃO

Porquê? _____

2. Porque achas que esta disciplina é lecionada no teu curso?

(coloca um "X" na resposta que consideres mais acertada)

- Para que possa tocar melhor o meu instrumento
- Para entender melhor o mundo musical
- Para enriquecer a minha cultura pessoal
- Não sei porque existe esta disciplina

3. Estudas Formação Musical por forma a preparar as aulas?

- Normalmente não
- Apenas antes dos momentos de avaliação
- Sim todas as semanas **Quanto tempo?** _____

4. Quanto ao teu gosto pela formação musical, classifica de zero (0) a quatro (4), sendo 0 (Não gosto nada); 1 (Não gosto); 2 (Gosto pouco); 3 (Gosto); 4 (Gosto muito).

0	1	2	3	4
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Dos conteúdos da disciplina, qual consideras ser o mais frequentemente lecionado?

- Leituras: Solfejadas
- Leituras: Rítmicas
- Leituras: Melódicas
- Ditados: de intervalos
- Ditados: melódicos
- Ditados: rítmicos
- Teoria: Escalas, Intervalos, compasso
- Teoria: Dinâmicas, Articulação
- Outro

Qual? _____

6. Qual a menos frequentemente lecionada?

- Leituras: Solfejadas
- Leituras: Rítmicas
- Leituras: Melódicas
- Ditados: de intervalos
- Ditados: melódicos
- Ditados: rítmicos
- Teoria: Escalas, Intervalos, compasso
- Teoria: Dinâmicas, Articulação
- Outro

Qual? _____

7. Costumas ouvir obras de compositores reconhecidos nas aulas de Formação Musical?

SIM

NÃO

8. Consideras que o tempo destinado à aula é suficiente?

Não, acho que a aula deveria ter mais tempo o

Sim, o tempo da aula é suficiente

Porquê? _____

9. Sentes que os teus outros professores de música te incentivam ao estudo desta disciplina?

SIM

NÃO

Não se referem à disciplina

10. Consideras que durante as aulas o professor consegue detetar as possíveis dificuldades que tu ou os teus colegas possam ter?

SIM

NÃO

Justifica _____

11. Consideras que tens um bom acompanhamento face ao teu desempenho em sala de aula?

Sim, sempre

Às vezes

Não

12. Nos testes que realizas tens partes teóricas e práticas?

SIM

NÃO

12/A- Caso tenhas respondido SIM, qual julgas ser a mais importante para o professor avaliar?

A Prova escrita

A Prova Oral

Ambas

Porquê? _____

12/B- Caso tenhas respondido NÃO, consideravas importante que houvesse?

SIM

NÃO

Justifica _____

13. Consideras que é importante haver avaliações (notas) nesta disciplina?

SIM

NÃO

Justifica _____

14. Consideras que a tua avaliação final costuma refletir bem o teu desempenho à disciplina?

SIM

NÃO

Se consideras NÃO, justifica a tua resposta _____

15. Para além dos testes, o professor aplica outro (s) elemento (s) de avaliação na disciplina?

SIM

NÃO

Qual/Quais? _____

16. Importas-te com as notas (avaliação final) desta disciplina?

Não muito, quero apenas tirar positiva

Não me importo

Sim quero ter uma boa nota

17. Justifica _____

18. Qual o conteúdo que realizas com mais facilidade?

Leituras: Solfejadas

Leituras: Rítmicas

Leituras: Melódicas

Ditados: de intervalos

Ditados: melódicos

Ditados: rítmicos

Teoria: Escalas, Intervalos, compassos

Teoria: Dinâmicas, Articulação

Porquê? _____

19. Qual o conteúdo em que sentes mais dificuldade?

Leituras: Solfejadas

Leituras: Rítmicas

Leituras: Melódicas

Ditados: de intervalos

Ditados: melódicos

Ditados: rítmicos

Teoria: Escalas, Intervalos, compassos

Teoria: Dinâmicas, Articulação

Porquê? _____

Deixa aqui as tuas sugestões para melhorar as aulas

Obrigada pela tua colaboração!

ANEXO XI: Transcrição da entrevista dada pelo diretor artístico da EPABI

Mestranda (M)- Qual a sua profissão?

Diretor Artístico (DA) -Sou músico e professor

M-Qual a sua formação académica?

DA-Tenho o Curso completo de oboé ao abrigo da Experiência Pedagógica de 1971 e igualmente a frequência do ensino superior.

M- Onde a realizou?

DA-O curso de oboé no Conservatório Nacional de Lisboa e na Escola Superior de Música de Lisboa.

M-Qual o cargo que ocupa atualmente na EPABI?

DA-Sou professor de oboé, de música de câmara, da orquestra de sopros e assumo a direção artística da escola.

M- Há quanto tempo?

DA- Sou professor de oboé e de música de câmara desde a fundação da EPABI em 1992. Da orquestra de sopros há dois anos e coordenador da área artística há... também há dois anos. Como diretor artístico desde o início do corrente ano letivo portanto 2014/2015.

M-Assume mais alguma função noutra instituição de ensino de música?

DA- Ao longo destes anos, sempre tive funções docentes em vários estabelecimentos de ensino. No presente ano letivo, para além das funções na EPABI, leciono oboé no Conservatório de Música da Covilhã.

M-Quais/Qual?

DA- Atualmente além da EPABI apenas Conservatório de Música da Covilhã.

M- Há quanto anos, iniciou a sua prática docente dentro do universo musical?

DA- Há 25 anos.

M-Tem ideia de quantos músicos terá ajudado a formar ao longo da sua carreira?

DA- Na EPABI formei mais de uma dúzia de oboístas, quase todos eles atualmente professores em várias escolas. Alguns destes alunos estão a fazer carreira no estrangeiro. Mais recentes ...alguns estão a prosseguir os estudos superiores em Portugal e também no estrangeiro.

Para além da EPABI, também formei cerca de uma dezena de oboístas em outros estabelecimentos de ensino como na Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo, Conservatório de Música de Castelo Branco, *Collegium Musicum* em Seia, Academia de Música de Almada, Conservatório de Música D. Dinis, Conservatório de Música de Coimbra e Universidade de Évora.

M- Acompanhou o percurso deles para além desta instituição?

DA- Sim. Acompanhei e continuo a acompanhar o percurso da maior parte deles.

M- No âmbito da Formação Musical e enquanto responsável institucional, o que espera desta disciplina?

DA- Espero o que naturalmente julgo que todos os professores esperam: que a formação musical seja sólida e consistente, contribuindo assim para uma melhor e mais rápida aprendizagem no instrumento e na música.

M -Essas expectativas são atualmente atingidas? Porquê?

DA- De uma forma generalizada, pode dizer-se que as expectativas têm sido atingidas, embora nuns alunos mais que outros, como é natural.

M- Quanto à carga letiva atribuída à disciplina (2 horas de f. Musical), considera-a bem distribuída? Porquê?

DA- No sentido da resposta anterior, os resultados até aqui têm sido positivos, embora pense que seria positivo um aumento de mais uma hora à carga letiva.

M-E em relação à carga horária atribuída à componente artística, considera-a bem distribuída? Porquê?

DA- De uma forma geral e a ver-se pelos resultados artísticos, não se poderá concluir que seja negativa a distribuição de carga horária, embora possa defender que também na disciplina de instrumento seria positivo um aumento de mais uma hora.

M- Se pudesse alterar algo neste sentido o que mudaria?

DA- De acordo com a resposta anterior, aumentaria para mais uma hora de instrumento, principalmente no Curso de Instrumento (a partir do 10º ano).

M -O ensino profissional, enquadra-se num sistema de aprendizagem e avaliação modular. Quais são, na sua opinião, as grandes vantagens que este tipo de avaliação aporta? E desvantagens?

DA- A principal vantagem da avaliação modular será o conceito de aprendizagem por objetivos a serem atingidos mais rápida e eficazmente. Não reconheço desvantagens neste sistema de aprendizagem.

M- É professor de instrumento nesta escola profissional de música mas é igualmente docente no conservatório da Covilhã. Tendo em conta estes dois fatores, quais são, à partida, as grandes diferenças que observa entre estes dois tipos de ensino musical? Porquê?

DA- Tendo em conta o historial e o elevado nível que o ensino profissional tem dado ao panorama artístico, só se pode concluir que este estará mais vocacionado para formar músicos. As outras instituições de ensino artístico, não terão a mesma vocação para formar músicos profissionais em grande quantidade, mas também é verdade que têm o mérito de formar ouvintes e novos públicos.

M-Falando agora apenas como professor de Instrumento, em termos da leção da formação musical o que considera serem os pontos que diferenciam um e outro tipo de ensino musical?

DA- Considero que a aprendizagem da formação musical no ensino profissional é mais rápida e eficaz. E isso também se deve ao facto de uma mais elevada e intensa vivência musical, através do contacto permanente com a música.

M -Quais os pontos que considera mais fortes na aprendizagem do ensino de conservatório e no do profissional de música em termos da disciplina em causa?

DA- No ensino profissional, a disciplina de formação musical fica em vantagem em relação aos conservatórios, não só porque a carga horária é maior, mas também pelo facto de os alunos terem uma componente prática bastante mais forte, quer no instrumento, segundo instrumento e prática de conjunto (música de câmara e orquestras). Nos conservatórios isso já não acontece de uma forma tão clara.

M - Na sua opinião o que pode ser melhorado no tratamento da formação musical no conservatório? E no ensino profissional?

DA- No conservatório, a melhoria a fazer seria precisamente uma aproximação ao ensino profissional, com as vantagens que expus anteriormente.

M- Se tivesse um filho muito talentoso musicalmente, em qual destes dois tipos de instituição o colocaria? Porquê?

DA- Em ambos. Inicialmente num conservatório e mais tarde numa escola profissional, porque entendo ser um percurso mais completo e adequado.

M- Gostaria de mencionar algum aspeto que não tenhamos referido?

DA- Não... Julgo ter focado o essencial.

ANEXO XII: Transcrição da entrevista dada pelo membro da direção pedagógica do CRMC

Mestranda (M) - Qual a sua profissão?

Membro da Direção Pedagógica (DP) - Músico e professora de violino.

M- Qual a sua formação académica?

DP- Sou licenciada em Violino e tenho a Profissionalização em serviço.

M- Onde a realizou?

DP- A Licenciatura foi na Escola Superior de Música de Lisboa e a profissionalização foi pela Universidade Aberta.

M - Qual o cargo que ocupa atualmente no Conservatório Regional de Música da Covilhã?

DP- Sou professora de Violino, leciono a orquestra de Violinos do conservatório e sou Membro da Direção Pedagógica que se apresenta com uma estrutura colegial, ou seja não há a figura de um ou uma diretora pedagógica mas sim uma equipa que assume essas funções.

M- Há quanto tempo?

DP- Em relação a professora no Conservatório da Covilhã, há 6 anos e na direção pedagógica estou há ...cinco anos.

M- Assumiu mais alguma função noutra instituição de ensino de música?

DP- Sim, já passei por algumas escolas...

M- Quais/Qual?

DP- Lecionei em várias: na Academia de Música de Alcobaça, na Sociedade Filarmónica Gualdim Pais em Tomar e no Conservatório de Setúbal.

M- Há quanto anos, iniciou a sua prática docente dentro do universo musical?

DP- Há 16 anos...

M- Tem ideia de quantos músicos terá ajudado a formar ao longo da sua carreira?

DP- Não formei muitos músicos profissionais, uma vez que sempre tive alunos muito pequeninos, a partir dos 3 anos, e como tal apenas agora no CRMC tenho alunos a crescer...

M- Acompanhou o percurso deles para além desta instituição?

DP- Tenho acompanhado o percurso de alguns, sim.

M- No âmbito da Formação Musical e enquanto responsável institucional, o que espera desta disciplina?

DP- Espero que consiga contribuir para a formação artística dos alunos, numa perspetiva mais teórica, complementando as disciplinas com maior conteúdo prático.

M- Essas expectativas são atualmente atingidas?

DP- Na maioria dos casos, sim

M- Porquê?

DP- Porque um grande número de alunos consegue atingir os objetivos da disciplina e os resultados observam-se nas aulas de instrumento.

M- Quanto à carga letiva atribuída à disciplina, considera-a bem distribuída?

DP- Sim

M- Porquê?

DP- Porque considero que 90 minutos são suficientes na disciplina de Formação Musical.

M -E em relação à componente artística do curso articulado (concretamente do III Grau), considera-a bem distribuída?

DP- Não, considero que seria extremamente importante os estudantes terem 90 minutos de aula individual de instrumento em vez de aulas em grupos de dois alunos

M- Porquê?

DP- Porque os 45 minutos que na prática e com uma divisão justa de tempo cada aluno tem, são insuficientes para trabalhar repertório, ensinar a estudar e desenvolver aspetos técnicos, que serão sempre demorados.

M- Se pudesse alterar algo neste sentido o que mudaria?

DP- Penso que já respondi...

M-O ensino artístico especializado, em regime articulado, enquadra-se num sistema de aprendizagem integrado e em estreita articulação com o ensino dito regular. Quais são, na sua opinião, as grandes vantagens que este tipo de aprendizagem aporta?

DP- As vantagens são imensas, aliás são amplamente conhecidos os benefícios que a prática regular de um instrumento traz às crianças e jovens que os estudam. O facto de continuarem a frequentar uma escola de ensino regular permite-lhes ampliar os seus conhecimentos, quer a nível cognitivo, quer a nível de relacionamentos

M- E desvantagens?

DP- As desvantagens são reduzidas e estão relacionadas com a falta de noção que alguns professores do ensino regular têm sobre a exigência, a regularidade de trabalho e o que implica o estudo de um instrumento.

M- É professora de instrumento no conservatório mas foi igualmente aluna de uma escola profissional de música. Desta fusão, quais são à partida, as grandes diferenças que observa entre estes dois tipos de ensino musical?

DP- O Ensino Artístico Especializado não implica logo à partida que um aluno deseje ser músico profissional, a maioria procura este tipo de oferta educativa como complemento na sua formação. Assim, a exigência, dedicação que estes alunos, no geral têm nunca será a mesma. Apesar de nos últimos anos termos assistido a mudanças significativas no tipo de alunos que frequentam os conservatórios e que têm cada vez mais uma postura mais séria em relação à música.

M- E em termos da lecionação da formação musical, o que considera como pontos positivos num e noutra tipo modelo de ensino musical?

DP- Não noto diferenças. Não considero que tenha informação suficiente sobre os atuais currículos da disciplina de Formação Musical no ensino profissional.

M -Falando agora apenas como professora de Instrumento, quais são as maiores dificuldades que observa nos seus alunos do conservatório no âmbito da disciplina de formação musical?

DP- Não observo grandes dificuldades. Talvez pelo facto de a maioria estudar música desde muito cedo, devido ao ensino integrado logo no pré-escolar, os alunos do CRMC têm facilidades auditivas. Talvez sejam os aspetos teóricos, como por exemplo construção de escalas, classificação escrita de intervalos as maiores dificuldades apresentadas.

M -Quais os pontos que considera claramente funcionais?

DP- Todos

M- Na sua opinião o que pode ser melhorado no tratamento da formação musical no conservatório?

DP- Deveriam existir mais momentos de audição de obras gravadas.

M- Se tivesse um filho muito talentoso musicalmente, em qual destes dois tipos de instituição o colocaria? Porquê?

DP- Mais do que o currículo e tipo de ensino, a minha opção dependeria sempre do corpo docente.

M-Gostaria de mencionar algum aspeto que não tenhamos referido?

DP- Não...

Muito obrigada pela sua colaboração e disponibilidade