

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

A Influência das Bandas Filarmónicas na Formação de Jovens na
Entrada para o 2.º Ciclo do Ensino de Música

Carolina Alexandra Sousa Rosa

Orientadora

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Coorientadora

Professora Especialista Katharine Rawdon

Relatório apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Principal Aposentada da Escola Superior de Educação, Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, e coorientação científica da Professora Convidada Katharine Rawdon, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Novembro 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Luzia Aurora Valeiro de Sousa Rocha

Professora Adjunta Convidada; Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Vogais

Professor Doutor Rui Magno da Silva Pinto (Arguente)

Professor Convidado equiparado a Professor Auxiliar; Universidade do Minho.

Professora Especialista Katharine Rawdon (Coorientadora)

Professora Adjunta Convidada; Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dedicatória

À minha família, pelo amor, apoio incondicional e força em cada etapa deste caminho.

Ao Tiago, meu companheiro, pela paciência, incentivo e carinho que me ajudaram a persistir e a acreditar sempre.

À minha amiga Maria de Fátima pela motivação diária.

Aos meus alunos e futuros alunos, que são fonte de inspiração diária e a razão maior para continuar a aprender, ensinar e crescer através da música.

Agradecimentos

Expresso a minha profunda gratidão à Professora Katharine Rawdon, pela inspiração constante, pela exigência artística e pela forma dedicada com que acompanhou o meu percurso, motivando-me a superar desafios e a crescer como intérprete e como estudante. Estendo também o meu sincero reconhecimento à Professora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, pela orientação, pela partilha de conhecimento e pela disponibilidade com que sempre me apoiou, contribuindo de forma decisiva para a realização desta investigação.

Ao Professor Vasco Gouveia e à Academia Musical dos Amigos das Crianças (AMAC), agradeço o acolhimento e a oportunidade de realizar o meu estágio profissional, experiência que se revelou fundamental para o meu desenvolvimento pedagógico e humano.

A todos os colegas, professores, maestros, alunos e demais participantes que colaboraram neste estudo, deixo igualmente um profundo agradecimento pela generosidade e empenho, sem os quais esta investigação não teria sido possível.

A todos, o meu mais sincero agradecimento.

Resumo

Este estudo analisa a influência das bandas filarmônicas na formação de jovens músicos que ingressam no 2.º ciclo do ensino especializado de música. Através de uma metodologia mista, foram aplicados questionários a alunos e professores e realizadas entrevistas a maestros e docentes de classe de conjunto, envolvendo duas bandas filarmônicas (Vestiaria e Maiorga) e duas escolas de música (AMAC e Conservatório das Caldas da Rainha).

Os resultados evidenciam que a participação em bandas contribui para a motivação, disciplina e competências de trabalho em grupo dos alunos, facilitando a integração no ensino formal. Contudo, surgem também desafios relacionados com a adaptação às exigências curriculares. Conclui-se que os ensinamentos formais e não formais podem articular-se de forma complementar, reforçando a qualidade da formação musical dos jovens.

Palavras-chave: Bandas filarmônicas; Identidade cultural; Ensino da música; Ensino formal e não formal; Transição educativa.

Abstract

This study analyses the influence of philharmonic bands on the education of young students entering the second cycle of specialised music education, seeking to understand how the experience gained in these non-formal institutions contributes to their motivation, technical preparation, and integration into formal education. Philharmonic bands, as spaces of musical and social learning deeply rooted in local communities, play a decisive role in preserving cultural identity and promoting artistic education in community settings.

The research adopts a mixed-methods approach, combining quantitative and qualitative procedures through questionnaires applied to students and teachers, and interviews with conductors and artistic directors. The results show that students with band experience demonstrate higher levels of motivation, self-confidence, and group performance skills, as well as greater ease in sight-reading and ensemble practice. Some teachers, however, note variations in technical consistency among institutions, highlighting the need for stronger articulation between formal and non-formal education.

Overall, the findings suggest that participation in philharmonic bands enhances both musical and social competences, fostering a smoother educational transition and promoting a more comprehensive and inclusive artistic formation.

Keywords: Philharmonic bands; Community Music education; Formal and non-formal education; Social competences; Educational transition.

Índice

PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
1.1. Introdução	2
1.2. Contextualização escolar	3
1.2.1. A Academia Musical dos Amigos das Crianças.....	3
1.2.2. Caracterização do Meio Envolverte.....	4
1.2.3. Meio Geográfico.....	4
1.2.4. Meio sociocultural, económico e infraestruturas	5
1.3. Caracterização da Instituição.....	5
1.3.1. Condições físicas.....	5
1.3.2. Projeto Educativo do Biénio 2023/24 e 2024/25	6
1.4. Síntese da Prática Pedagógica – Flauta.....	8
1.4.1. Caracterização e Descrição do aluno de Flauta.....	8
1.4.2. Plano de Estágio.....	8
1.4.3. Sumários das Aulas da Disciplina de Flauta Transversal no ano letivo 2024/2025.....	9
1.4.4. Registos da Intervenção Pedagógica.....	18
1.4.5. Reflexão Final	22
1.5. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Classe de Conjunto	23
1.5.1. Caracterização do grupo.....	23
1.5.2. Plano de Estágio.....	24
1.5.3. Repertório.....	24
1.5.4. Sumário das aulas de Música de Câmara do ano letivo 2024/2025	25

1.6. Reflexão Crítica	31
PARTE II – INVESTIGAÇÃO NA PRÁTICA DE ENSINO	33
2.1. Introdução.....	34
2.2. Tema e Questões de Investigação	35
2.2.1. Identificação da problemática.....	35
2.2.2. Questões de Investigação	36
2.3. Enquadramento Geral.....	37
2.3.1. As bandas filarmónicas: história e identidade cultural.....	38
2.3.2. Ensino formal vs. ensino não formal de música.....	38
2.3.3. O papel educativo e social das bandas filarmónicas	42
2.4. Metodologia e Métodos	46
2.4.1. Tipo de Investigação.....	46
2.4.2. Amostra e participantes.....	48
2.4.3. Instrumentos de recolha de dados.....	49
2.4.4. Questionário para alunos	50
2.4.5. Questionário para professores	51
2.4.6. Entrevistas a Dirigentes Artísticos.....	53
2.4.7. Tipo de Entrevista e Guião	53
2.4.8. Participantes	54
2.4.9. Procedimentos de Recolha	54
2.4.10. Análise dos Dados	55
2.4.11. Critérios de Qualidade e Ética	55
2.4.12. Limitações	55
2.4.13. Procedimentos	56
2.4.14. Análise e Discussão de Dados.....	57
2.5. Resultados	58

2.5.1. Questionários aplicados a alunos.....	58
2.5.2. Questionários aplicados a professores	70
2.5.3. Entrevistas a Maestros e Professores: Síntese	78
2.5.3.1. Entrevista ao Maestro A1.....	80
2.5.3.2. Entrevista ao Maestro A2.....	81
2.5.3.3. Entrevista ao Professor B1	82
2.5.3.4. Entrevista ao Professor B2	83
2.5.3.5. Entrevista ao Professor B3	84
2.6. Discussão Global dos Resultados e Articulação entre Ensino Formal e Não Formal	86
2.7. Conclusão e Reflexão Final	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
ANEXOS	90
Anexo A – Formulário a Alunos.....	93
Anexo B – Formulário a Professores	95
Anexo C – Guião de Entrevista a Maestro A1	99
Anexo D – Guião de Entrevista a Maestro A2	103
Anexo E – Guião de Entrevista ao Professor B1.....	105
Anexo F - Guião de Entrevista ao Professor B2.....	108
Anexo G - Guião de Entrevista ao Professor B3	111

Índice de figuras

Figura 1 - Idade	59
Figura 2 - Sexo	59
Figura 3 - Atualmente estás a estudar música em.....	60
Figura 4 - Há quando tempo estudas música	60
Figura 5 - Já participaste ou participas numa Banda Filarmónica	61
Figura 6 - Iniciaste os teus estudos musicais numa Banda Filarmónica? ...	61
Figura 7 - Quando foste para o 5.º ano pensaste em ir para o ensino articulado?	62
Figura 8 - Continuaste nos dois ensinos ou ficaste só num?	62
Figura 9 - Sentes que a Banda Filarmónica te ajudou no ingresso para o 2.º ciclo no ensino de música?.....	63
Figura 10 - Tocar numa Banda aumentou a tua motivação para estudar música?	63
Figura 11 - A convivência com outros músicos na Banda ajudou-te a tocar melhor em conjunto?	64
Figura 12 - Sentes-te mais confiante nas aulas de música?	64
Figura 13 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?	65
Figura 14 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?	66
Figura 15 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?	67
Figura 16 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?	68
Figura 17 - O que poderia melhorar no ensino de música?.....	69
Figura 18 - O que poderia melhorar no ensino de música?.....	69
Figura 19 - Sexo	70

Figura 20 - Anos de experiência como professor	71
Figura 21 - Local onde leciona	71
Figura 22 - Já lecionou alunos com experiência prévia em Bandas.....	72
Figura 23 - Motivação.....	72
Figura 24 - Facilidade na prática de conjunto	73
Figura 25 - Confiança.....	73
Figura 26 - Melhor preparação	74
Figura 27 - Desenvolvimento Social.....	74
Figura 28 - Formação adquirida em Banda facilita?.....	75
Figura 29 - Principais vantagens.....	76
Figura 30 - Principais vantagens.....	76
Figura 31 - Como se podem complementar os dois ensinos?	77
Figura 32 - Como se podem complementar os dois ensinos?	77
Figura 33 - Como se podem complementar os dois ensinos?	78

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Plano de Estágio da Disciplina de Flauta Transversal	8
Tabela 2 - Sumários das Aulas da Disciplina de Flauta Transversal no ano letivo 2024/2025.....	9
Tabela 3 - Aula Ministrada ao aluno de Flauta.....	18
Tabela 4 - Aula Ministrada ao aluno de Flauta.....	20
Tabela 5 - Plano de Estágio da Disciplina de Música de Câmara.....	24
Tabela 6 - Reportório abordado na disciplina de Música de Câmara	24
Tabela 7 - Sumários das aulas da disciplina de Música de Câmara no ano letivo 2024/2025.....	25

Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos

AMAC – Academia Musical dos Amigos das Crianças

EMVC – Escola de Música Vecchi-Costa

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

FMAC – Fundação Musical dos Amigos das Crianças

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

PES – Prática de Ensino Supervisionada

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1.1. Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), inserida no segundo ano do Mestrado em Ensino de Música – vertente Instrumento e Música de Conjunto – lecionado na Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART) do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB). Este curso confere o grau de mestre na área do ensino de música, proporcionando uma formação especializada que articula conhecimentos teóricos e práticos essenciais à atividade docente.

Este Documento resultou do trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2024/2025, no qual se integrou um estágio pedagógico supervisionado, essencial para a consolidação de competências profissionais no contexto real de ensino. O dossier construído durante o estágio teve como principal objetivo apresentar, de forma cronológica e reflexiva, as atividades pedagógicas realizadas, abrangendo tanto a observação como a lecionação de aulas, e promovendo uma análise crítica do percurso formativo percorrido.

O relatório encontra-se estruturado em duas partes fundamentais. A primeira parte oferece uma contextualização institucional e geográfica, com uma descrição da cidade de Lisboa, da Escola de Música Vecchi-Costa — onde decorreu o estágio — e do seu projeto educativo. Esta secção inclui ainda uma breve análise do funcionamento da escola e do seu enquadramento no panorama do ensino artístico especializado. A segunda parte é dedicada à prática pedagógica, centrando-se na caracterização do aluno de flauta transversal e do grupo de música de câmara acompanhados ao longo do estágio. Apresenta-se um resumo do plano de estágio, os objetivos gerais e específicos delineados, o repertório trabalhado, as planificações das aulas, os relatórios das sessões e, por fim, uma reflexão crítica sobre a prática educativa desenvolvida.

A experiência de estágio assume particular importância no percurso de formação de um professor, pois permite o contacto direto com a realidade do ensino e a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos. O acompanhamento por um professor cooperante com experiência contribui significativamente para o desenvolvimento profissional do estagiário, através da partilha de estratégias e saberes pedagógicos. Neste processo, destaca-se a importância do ensino

diferenciado e da constante procura de soluções pedagógicas ajustadas às necessidades individuais dos alunos, reconhecendo que cada situação educativa é única e requer uma abordagem sensível e flexível.

1.2. Contextualização escolar

1.2.1. A Academia Musical dos Amigos das Crianças

A Academia Musical dos Amigos das Crianças (AMAC), anteriormente conhecida como Fundação Musical dos Amigos das Crianças (FMAC), iniciou a sua atividade pedagógica no dia 29 de junho de 1953. Trata-se de uma escola de ensino especializado de Música, fundada por Adriana de Vecchi, com o apoio de várias figuras de relevo, entre as quais se destacam o seu marido, Fernando Costa, violoncelista e professor, assim como Sofia Abecassis e Ricardo Espírito Santo.

Em 1954 foi fundada a Orquestra Juvenil de Instrumentos de Arco da FMAC, sob a direção musical e pedagógica de Fernando Costa, cuja visão deixou uma marca duradoura ainda evidente nos dias de hoje. Esta orquestra é a formação juvenil mais antiga em Portugal a funcionar de forma contínua. Durante a década de 1960, vários dos seus jovens músicos integraram a então Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, mais tarde designada Orquestra Sinfónica da RDP. Outros antigos alunos da FMAC prosseguiram carreiras musicais de destaque, atuando como solistas, compositores, docentes ou integrando prestigiadas formações como a Orquestra Gulbenkian e a Orquestra Sinfónica Portuguesa.

Com o objetivo de dar continuidade e reforçar o projeto educativo, a AMAC renovou os seus Órgãos Sociais com novas colaborações, projetando a instituição para os desafios do século XXI. A Orquestra Juvenil da FMAC realizou diversas digressões pelo território nacional, promovendo a música, e apresentou-se também em países como Espanha, França, Alemanha e Itália, tendo inclusive atuado perante o Corpo Diplomático acreditado junto da Santa Sé. Em 1985, a FMAC foi distinguida pelo Governo Português com a medalha de Mérito Cultural.

No ano letivo de 2013/2014, a escola celebrou seis décadas de existência. Após o falecimento de Adriana de Vecchi em 1995, a Direção passou para Leonardo de

Barros, com o apoio do pianista e ex-aluno Jorge Moyano, que assumiu o cargo de Vice-Presidente. Em 2010, uma nova equipa liderada por Carlos Passos, composta por antigos alunos de diversas gerações, tomou posse. Entre 2013 e março de 2016, a presidência da associação foi exercida por Teresa Beatriz Abreu, também ela ex-aluna e professora da instituição. De abril de 2016 até março de 2019, Alexandre Delgado, igualmente professor e antigo aluno, assumiu estas funções. Atualmente, a AMAC é presidida por Maria Floriana de Oliveira, antiga aluna e docente, que lidera uma direção composta por professores, ex-alunos e encarregados de educação.

1.2.2. Caracterização do Meio Envolverte

Desde 2007, a AMAC-EMVC encontra-se localizada no primeiro andar do número 19 da Rua D. Luís I, na zona de Santos, próxima do rio Tejo. Esta área tem-se destacado nos últimos anos pelo seu dinamismo cultural, especialmente nas áreas das artes plásticas e do design.

1.2.3. Meio Geográfico

A escola está situada na freguesia da Misericórdia, no município de Lisboa. Esta freguesia foi constituída pela junção das antigas freguesias da Encarnação, Mercês, Santa Catarina e São Paulo. Possui uma área total de 1,11 km² e, segundo os Censos de 2011 (Fonte: INE, I.P., CAOP 2013), conta com aproximadamente 11.000 residentes.

Apesar de englobar diversos bairros históricos da cidade, a Misericórdia tem enfrentado uma diminuição populacional, perdendo mais de 2000 habitantes devido à crescente aposta no alojamento local. Atualmente, estão a ser feitos esforços para contrariar essa tendência, através de iniciativas como o projeto “Uma Freguesia com Objetivos Globais+”, que visa incentivar práticas de turismo sustentável, travar o despovoamento, além de fomentar a inovação e o empreendedorismo com impacto social.

A Junta de Freguesia procura alinhar a sua atuação com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, estabelecendo metas concretas e promovendo

ações e políticas locais que contribuam para a concretização dos princípios definidos na Agenda 2030 das Nações Unidas.

Esta área de Lisboa é bastante central e beneficia de boas acessibilidades, com uma vasta oferta de transportes públicos que facilita a mobilidade dentro da cidade.

1.2.4. Meio sociocultural, económico e infraestruturas

A freguesia da Misericórdia, onde se localiza a AMAC-EMVC, é habitada, com cerca de 25%, por pessoas com mais de 65 anos. Esta área tem passado por um processo significativo de requalificação urbana e modernização, especialmente desde que a escola se estabeleceu nesta localização. As obras de revitalização abrangeram não só os edifícios e ruas próximas, mas também espaços emblemáticos como o Largo de Santos, o Mercado da Ribeira, a Praça D. Luís e toda a zona até ao Cais do Sodré.

Nas imediações da escola é possível encontrar uma diversidade de serviços e estruturas, incluindo empresas, habitações, estabelecimentos comerciais e restaurantes, além de diversas instituições com vocação educativa e cultural. Entre estas destacam-se a Fundação Portuguesa das Comunicações, a Escola de Tecnologias de Inovação e Criação, e a sede da EDP.

Numa área ligeiramente mais extensa, mas ainda de fácil acesso a partir da escola, encontram-se importantes espaços culturais e de ensino superior, como a Universidade Europeia, o Teatro A Barraca, a Music Box, o Instituto Superior de Ciências da Administração, o Museu Nacional de Arte Contemporânea, o Museu da Marioneta, o Instituto Superior de Economia e Gestão e a Escola Superior de Design / Escola Superior de Marketing e Publicidade.

1.3. Caracterização da Instituição

1.3.1. Condições físicas

A AMAC-EMVC dispõe de um edifício próprio, projetado especificamente para satisfazer as necessidades do ensino especializado de Música. A infraestrutura

conta com dois elevadores de uso geral e um monta-cargas, além de uma rampa que assegura a acessibilidade a pessoas com mobilidade condicionada. O ambiente da escola é confortável e acolhedor e todas as salas de aula são iluminadas por luz natural. Estas têm sido gradualmente intervencionadas, com o objetivo de proporcionar melhores condições de aprendizagem e de se adaptarem às exigências contemporâneas.

As salas de aula, gabinetes e o auditório estão equipados com sistemas de climatização que proporcionam conforto térmico em qualquer estação do ano, tanto através de ventilação natural como por meios mecânicos.

Nos últimos anos, o Auditório Fernando Costa foi alvo de significativas melhorias, impulsionadas pelo aumento da procura nas Classes de Conjunto e pela necessidade de otimizar as condições acústicas, térmicas e de iluminação natural do espaço. Entre as intervenções realizadas, destacam-se:

- A aplicação de materiais de isolamento acústico na parede traseira do palco, resultando numa acústica mais eficaz e equilibrada;
- A substituição do piso por tacos de madeira de azinheira e das janelas por caixilharias em PVC com vidro duplo, com proteção contra radiação UV, melhorando assim o isolamento térmico e sonoro;
- A reorganização do mobiliário e dos equipamentos, permitindo uma utilização mais flexível do auditório, seja para atividades letivas em grupo, seja para apresentações públicas.

1.3.2. Projeto Educativo do Biénio 2023/24 e 2024/25

Oferta Formativa Curricular

A AMAC-EMVC oferece uma vasta gama de opções educacionais, que abrangem desde o berçário até o nível Secundário, voltadas para crianças e jovens interessados em estudar Música, além de cursos livres para adultos.

No âmbito do ensino especializado de Música, a instituição disponibiliza cursos de Iniciação, Ensino Básico (nos regimes articulado e supletivo) e Secundário (também no regime supletivo).

A AMAC-EMVC mantém um protocolo de colaboração com o Agrupamento de Escolas Padre Bartolomeu de Gusmão – Escola Básica e Secundária Josefa de Óbidos, que é referência no atendimento de alunos com Necessidades Especiais. Juntas, as duas instituições implementam um plano de medidas para apoiar a aprendizagem e promover a inclusão, adaptado às necessidades individuais de cada aluno.

Cursos Livres

A oferta de cursos livres é destinada a alunos de todas as idades, sem restrição de faixa etária. Esses cursos incluem:

- Música para Bebés (Berçário);
- Jardim Musical e Iniciação Instrumental (Pré-escolar);
- Iniciação Musical (com carga horária reduzida de Instrumento, passando de 45 minutos para 30 minutos);
- Curso AMAC (com 90 minutos de Formação Musical, 90 minutos de Classe de Conjunto e 30 minutos de Instrumento);
- Curso AMAC Duo (com 90 minutos de Formação Musical ou Classe de Conjunto e 30 minutos de Instrumento);
- Cursos Livres de Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto, Análise e Técnicas de Composição (disponíveis a partir dos 5 anos, com disciplinas isoladas ou combinadas);
- Classe de Performance (para alunos de Música, a partir do 5.º grau de Instrumento);
- Curso de Performance (para instrumentistas profissionais);
- Curso de Classe de Competição (disponível para alunos da AMAC-EMVC de qualquer grau de Instrumento);
- Curso de Formação Musical para Produção Musical;
- Estudo de Instrumento Acompanhado (sem limite de idade, para alunos de Música);

- Expressarte: Curso de Teatro;
- Iniciação ao Xadrez;
- Música de Câmara;
- Ensemble de Sopros;
- Ensemble de Violinos e Violetas;
- Ensemble de Violoncelos;
- Terapia através do Ensino da Música.)

1.4. Síntese da Prática Pedagógica – Flauta

1.4.1. Caracterização e Descrição do aluno de Flauta

Idade: 12

Grau: 3.º

Descrição: O aluno iniciou os seus estudos musicais com 10 anos de idade, 5.º grau de escolaridade, na AMAC. Integra desde então, a classe de flauta transversal do professor cooperante Vasco Gouveia. É um aluno empenhado e com bom aproveitamento.

1.4.2. Plano de Estágio

Tabela 1 - Plano de Estágio da Disciplina de Flauta Transversal

Período	Mês 24/25	Dia do Mês					Total
1.º Período	Setembro	17	24	-	-	-	2
	Outubro	01	08	15	22	29	5

	Novembro	05	12	19	26	-	4
	Dezembro	03	10	17	-	-	3
2.º Período	Janeiro	07	14	21	28	-	4
	Fevereiro	04	11	18	25	-	4
	Março	11	18	25	-	-	3
3.º Período	Abril	01	22	29	-	-	3
	Maio	06	13	20	27	-	4
	Junho	03	-	-	-	-	1

1.4.3. Sumários das Aulas da Disciplina de Flauta Transversal no ano letivo 2024/2025

Tabela 2 - Sumários das Aulas da Disciplina de Flauta Transversal no ano letivo 2024/2025

Aula	Data	Sumário
1	17/09/2024	<p>Apresentação dos objetivos da disciplina e dos conteúdos programáticos a desenvolver ao longo do ano letivo;</p> <p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 37 e 38 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 43 e 44 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 14 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento até ao compasso 16.</p>

2	24/09/2024	<p>Apresentação dos objetivos da disciplina e dos conteúdos programáticos a desenvolver ao longo do ano letivo.</p> <p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 37 e 38 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 43 e 44 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 14 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento até ao compasso 31.</p>
3	01/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 37 e 38 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 43 e 44 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 14 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento até ao compasso 31.</p>
4	08/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 37 e 38 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 43 e 44 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 14 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>

5	15/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 37 e 38 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 43 e 44 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 14 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
6	22/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 15 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
7	29/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 15 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
8	05/11/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i></p>

		<p>de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 15 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
9	12/11/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 16 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
10	19/11/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 16 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
11	26/11/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p>

		<p>Estudo n.º 16 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
12	03/12/2024	<p>Exercícios de aquecimento: Sol M, ex. n.º 40 e 41 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; Ré M, ex. n.º 42 e 45 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 16 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no primeiro período: Vivaldi, A., Sonata n.º 3 em Sol M, op. 13, 3.º andamento.</p>
13	10/12/2024	A aula não se realizou por motivos de saúde.
14	17/12/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M com várias articulações;</p> <p>Fá M, ex. n.º 52 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>;</p> <p>Tema do filme Disney “Pixar’s Up” – Arr. Vitor Sousa.</p>
15	07/01/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M com várias articulações;

		<p>Fá M, ex. n.º 52 do livro <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>;</p> <p>Tema do filme Disney “Pixar’s Up” – Arr. Vitor Sousa.</p>
16	14/01/2025	A aula não se realizou por motivos de saúde do aluno.
17	21/01/2025	<p>Apresentação dos objetivos da disciplina e dos conteúdos programáticos a desenvolver ao longo do ano letivo;</p> <p>Exercícios de aquecimento: Escala de Ré M e Fá M com várias articulações.</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.</p>
18	28/01/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.</p>

19	04/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.</p>
20	11/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.</p>
21	18/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p>
22	25/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.</p>
23	11/03/2025	<p>Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações;</p> <p>Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p>

		Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i> .
24	18/03/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i> .
25	25/03/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.
26	01/04/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.
27	22/04/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;

		Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.
28	29/04/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.
29	06/05/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.
30	13/05/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis. Usar respiração como forma de interpretação.
31	20/05/2025	Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações;

		<p>Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester;</p> <p>Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.</p>
32	27/05/2025	Continuação do trabalho da aula anterior.
33	03/06/2025	<p>Falar dos objetivos do próximo ano letivo.</p> <p>Indicações de estudo para férias.</p>

1.4.4. Registos da Intervenção Pedagógica

1.ª Aula Ministrada

Tabela 3 - Aula Ministrada ao aluno de Flauta

1.ª Aula Ministrada						
Período	Aula n.º	Disciplina	Grau	Data	Duração	Hora
2.º	24	Flauta	3.º	01/04/2025	45 min	10:45
Recursos Pedagógicos						
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; • <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; • 6 Sonatas <i>IL PASTOR FIDO</i> opus 13 for flute and piano de Vivaldi. 						
Conteúdos Programáticos						
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Flauta de 3.º grau; • Exercícios de aquecimento; • Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo. 						
Objetivos						
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer os objetivos a cumprir ao longo do ano letivo; 						

<ul style="list-style-type: none"> • Utilizar o corpo como meio de musicalidade e potencializar o som; • Tocar sempre com muita atitude; • Ter em atenção as articulações escritas; • Tocar com contrastes de dinâmicas; • Coordenar o dedo mindinho da mão direita na passagem das notas; • Munir o aluno de novas ferramentas de modo a promover o progresso técnico e musical do aluno.
Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> • Colocar questões ao aluno; • Usar o movimento do corpo.
Resumo
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de aquecimento: Escala de Sol M e arpejo com várias articulações; • Estudo n.º 17 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; • Leitura da obra a abordar no segundo período: Vivaldi, A. – Sonata n.º 5 <i>Allegro ma non Presto</i>.

Relatório da Aula Ministrada

A aula começou com um aquecimento na escala de Sol M com notas longas que era a escala que o aluno se sentia mais confortável para iniciar a aula. De seguida passamos para a escala de Ré M com o uso de diferentes articulações. Nesta escala tocou também o arpejo. Ambas as escalas estavam preparadas pelo aluno visto que seriam escalas pedidas em prova.

Na segunda parte da aula, o aluno apresentou o estudo n.º 17 do livro *100 Classical Studies for Flute* de Franz Vester. O aluno demonstrou ter o estudo bem preparado, mas a velocidade que ele queria impor no estudo por vezes atrapalhava a sua leitura das notas. Foi recomendado que o aluno tocasse de forma mais calma sem precipitações, de forma a controlar a leitura. Sendo o estudo com a mesma

articulação na totalidade o objetivo seria mesmo as diferentes notas nos diferentes registos.

Antes de finalizar a aula, o aluno interpretou o 2.º andamento *Allegro ma non Presto* da obra Sonata n.º 5 de A. Vivaldi. Tocou uma primeira vez de início ao fim, onde se notou que a obra estava bem preparada. A maior dificuldade nesta obra para o aluno foram as partes onde existia a presença de semicolcheias e foi aconselhado a estudar as partes de maior dificuldade mais devagar.

Os minutos finais da aula, foram dedicados para o aluno esclarecer dúvidas existentes e para marcar os trabalhos para a aula seguinte.

2.ª Aula Ministrada

Tabela 4 - Aula Ministrada ao aluno de Flauta

2.ª Aula Ministrada						
Período	Aula nº	Disciplina	Grau	Data	Duração	Hora
3.º	31	Flauta	3.º	03/06/2025	45 min	10:45
Recursos Pedagógicos						
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Méthode Complète de FLÛTE</i> de G. Gariboldi; • <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; • “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis. 						
Conteúdos Programáticos						
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Flauta de 3.º grau; • Exercícios de aquecimento; • Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo. 						
Objetivos						
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer os objetivos a cumprir ao longo do ano letivo; • Utilizar o corpo como meio de musicalidade e potencializar o som; 						

<ul style="list-style-type: none"> • Tocar sempre com muita atitude; • Ter em atenção as articulações escritas; • Tocar com contrastes de dinâmicas; • Coordenar o dedo mindinho da mão direita na passagem das notas; • Munir o aluno de novas ferramentas de modo a promover o progresso técnico e musical do aluno.
Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> • Colocar questões ao aluno; • Usar o movimento do corpo.
Resumo
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de aquecimento: Escala de Si B M e arpejo com várias articulações; • Estudo n.º 22 do livro <i>100 Classical Studies for Flute</i> de Franz Vester; • Leitura da obra a abordar no segundo período: “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis.

Relatório da Aula Ministrada

A aula começou com um breve aquecimento com a escala de Fá M. De seguida utilizou diferentes articulações. É de realçar que o aluno nesta aula apresentou um nível de concentração bastante baixo e com algum nível de cansaço.

Na segunda parte da aula, o aluno apresentou o estudo n.º 22 do livro *100 Classical Studies for Flute* de Franz Vester. O aluno demonstrou algumas fragilidades neste estudo ao nível de leitura notando-se que estava pouco estudado. Penso que a desmotivação do aluno também poderá estar ligada com a falta de preparação em casa. A minha estratégia foi tocar bastante lento com o aluno com foco na expansão do som visto ser um ponto forte do aluno.

Antes de finalizar a aula, o aluno interpretou a peça “Petit Fantaisie sur le Carnaval de Venise” de Jules Demersseman, op. 7 bis. O aluno só tinha a primeira parte da peça para preparar, ou seja, apenas a parte introdutória. A obra não estava conseguida por parte do aluno as semicolcheias são um ponto fraco para ele, foi-lhe aconselhado que estudasse devagar e com diferentes ritmos. A segunda parte sendo um compasso seis por oito foi-lhe dito que contasse bem os tempos para não entrar antes do tempo suposto.

Os minutos finais da aula, foram dedicados para a aluna esclarecer dúvidas existentes e para marcar os trabalhos para a aula seguinte.

1.4.5. Reflexão Final

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) representou uma etapa fundamental para o meu crescimento pessoal e profissional enquanto docente, permitindo-me adquirir novas estratégias e ferramentas que enriqueceram o meu percurso pedagógico.

Ao longo deste processo, compreendi que o exercício da prática pedagógica exige uma articulação entre ensino, investigação, formação contínua, planificação cuidada das aulas e uma reflexão crítica final. É nesta reflexão que se consolidam os conhecimentos adquiridos, estabelecendo-se uma ligação coerente entre teoria e prática docente. Com o decorrer do estágio, fui aprimorando a minha forma de ensinar e comunicar com os alunos, ao mesmo tempo que incorporei novos métodos que certamente irei utilizar no futuro da minha carreira profissional.

Nas aulas que ministrei, procurei sempre adaptar as minhas abordagens às do professor cooperante, de modo a garantir uma continuidade pedagógica e a proporcionar um ambiente confortável para os alunos, evitando que estes se sentissem inseguros ou desconcertados perante eventuais mudanças metodológicas.

Gostaria de expressar o meu profundo agradecimento ao professor Vasco Gouveia pelo apoio, orientação e contributo ao longo de todo o estágio. A sua colaboração foi essencial para a evolução da minha prática e teve um impacto significativo no meu desenvolvimento, tanto a nível pessoal como profissional.

Em síntese, esta reflexão final permitiu-me reconhecer a relevância deste processo formativo e perceber de que forma desenvolvi as minhas competências enquanto educador, capacitando-me melhor para responder às necessidades de alunos com perfis e ritmos de aprendizagem distintos.

1.5. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Classe de Conjunto

1.5.1. Caracterização do grupo

Idade: 14 anos

Grau: 5.º

Instrumento: Violino

Idade: 14 anos

Grau: 5.º

Instrumento: Violino

Idade: 14 anos

Grau: 5.º

Instrumento: Viola

Idade: 14 anos

Grau: 5.º

Instrumento: Violoncelo

1.5.2. Plano de Estágio

Hora da aula: 18 h

Dia da semana: Quarta-feira

Tabela 5 - Plano de Estágio da Disciplina de Música de Câmara

Período	Mês 24/25	Dia do mês					Total
1.º Período	Setembro	18	25	-	-	-	2
	Outubro	02	09	16	23	30	5
	Novembro	06	13	20	27	-	4
	Dezembro	04	11	-	-	-	3
2.º Período	Janeiro	08	15	22	29	-	4
	Fevereiro	05	12	19	26	-	4
	Março	12	19	26	-	-	3
3.º Período	Abril	02	23	30	-	-	3
	Maió	07	14	21	28	-	4
	Junho	04	-	-	-	-	1

1.5.3. Repertório

Tabela 6 - Reportório abordado na disciplina de Música de Câmara

Nome da Obra	Compositor
Quarteto em Lá menor	Fernando Costa
“Guitar Quintet in D 3rd Movement” – Fandango	Luigi Boccherini

1.5.4. Sumário das aulas de Música de Câmara do ano letivo 2024/2025*Tabela 7 - Sumários das aulas da disciplina de Música de Câmara no ano letivo 2024/2025*

Aula	Data	Sumário
1	18/09/2024	Apresentação; Entrega da obra; Esclarecimento de dúvidas
2	25/09/2024	Exercícios de aquecimento (escala de Ré Maior tocada em uníssono por todos os instrumentos com variação de articulação); Leitura do primeiro andamento da obra; Identificar passagens não coesas.
3	02/10/2024	Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons); O 2.º violino e a viola trabalham o início da obra completamente juntos, respirando em simultâneo; Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.
4	09/10/2024	Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons). Continuação do trabalho do primeiro andamento. Leitura do 2.º andamento da obra. Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.

5	16/10/2024	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Trabalho de afinação do segundo andamento da obra e introduzir o uso do contacto visual entre o grupo;</p> <p>Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.</p>
6	23/10/2024	<p>Trabalho de precisão e entradas em conjunto;</p> <p>Continuação do trabalho do primeiro e segundo andamento da obra;</p> <p>Leitura do terceiro andamento;</p> <p>Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.</p>
7	30/10/2024	<p>Trabalho de precisão e entradas em conjunto;</p> <p>O terceiro andamento é um andamento lento por isso o trabalho de afinação e junção das vozes deverá ser bastante rigoroso;</p> <p>As partes importantes vão alterando de instrumento;</p> <p>Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.</p>
8	06/11/2024	<p>Trabalho de precisão e entradas em conjunto;</p> <p>Trabalho de junção rítmica, fraseado e afinação dos três primeiros andamentos;</p> <p>Identificar as passagens mais importantes de cada instrumento.</p>
9	13/11/2024	<p>Escala de Fá Maior em uníssono;</p>

		<p>Rever aspectos importantes de cada andamento;</p> <p>Gravação dos três andamentos.</p>
10	20/11/2024	<p>Audição da gravação executada na aula passada e apreciação de aspectos críticos de cada elemento do grupo;</p> <p>Apreciação de aspectos críticos de vídeos de quartetos de cordas no <i>Youtube</i>.</p>
11	27/11/2024	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmônica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Revisão integral do primeiro, segundo e terceiro andamento;</p> <p>Preparação para a audição.</p>
12	04/12/2024	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmônica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Audição de vários quartetos de cordas;</p>
13	11/12/2024	<p>Exercícios rítmicos;</p> <p>Indicações de estudo para férias.</p>
14	08/01/2025	<p>Exercícios rítmicos;</p> <p>Leitura do quarto andamento da obra;</p> <p>Trabalhar o ritmo em uníssono;</p> <p>Execução de dinâmicas e várias indicações por parte do compositor.</p>
15	15/01/2025	<p>Exercícios rítmicos;</p> <p>Leitura do quarto andamento da obra;</p>

		<p>Trabalhar o ritmo em uníssono;</p> <p>Execução de dinâmicas e várias indicações por parte do compositor.</p>
16	22/01/2025	<p>Exercícios rítmicos;</p> <p>Leitura do quarto andamento da obra;</p> <p>Trabalhar o ritmo em uníssono;</p> <p>Execução de dinâmicas e várias indicações por parte do compositor.</p>
17	29/01/2025	<p>Exercícios rítmicos;</p> <p>Identificar e trabalhar as partes mais difíceis de cada instrumento.</p>
18	05/02/2025	<p>Exercícios rítmicos.</p> <p>Passagem da obra na totalidade.</p>
19	12/02/2025	<p>Escolha de um novo repertório;</p> <p>Falar das dificuldades de cada elemento do grupo;</p> <p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons).</p>
20	19/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Leitura da obra: <i>Guitar Quintet in D 3rd Movement</i> – Fandango;</p> <p>Audição de alguns vídeos no Youtube da obra a executar no terceiro período.</p>

21	26/02/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quem deve dar entrada, melhorar as partes em unísono;</p> <p>Utilizar o contacto visual entre o grupo.</p>
22	12/03/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quem deve dar entrada, melhorar as partes em unísono;</p> <p>Utilizar o contacto visual entre o grupo.</p>
23	19/03/2025	<p>Continuação do trabalho da aula anterior.</p>
24	26/03/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons).</p> <p>Identificar quem deve dar entrada, melhorar as partes em unísono.</p> <p>Utilizar o contacto visual entre o grupo.</p>
25	02/04/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quem deve dar entrada, melhorar as partes em unísono;</p> <p>Utilizar o contacto visual entre o grupo.</p>

26	23/04/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quais as partes solistas;</p> <p>Melhorar as apogiaturas e os trilos.</p>
27	30/04/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quais as partes solistas;</p> <p>Melhorar as apogiaturas e os trilos.</p>
28	07/05/2025	Continuação do trabalho da aula anterior.
29	14/05/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quais as partes solistas;</p> <p>Melhorar as apogiaturas e os trilos;</p> <p>Usar respiração como forma de interpretação.</p>
30	21/05/2025	<p>Exercícios de aquecimento (trabalhar a coesão harmónica utilizando acordes com o objetivo de se ouvirem uns aos outros criando ressonância e equilíbrio entre os sons);</p> <p>Identificar quais as partes solistas;</p> <p>Melhorar as apogiaturas e os trilos;</p> <p>Usar respiração como forma de interpretação.</p>
31	28/05/2025	Continuação do trabalho da aula anterior.

32	04/06/2025	<p>Passagem das duas obras trabalhadas ao longo do ano letivo.</p> <p>Falar dos objetivos individuais de cada elemento para o próximo ano letivo.</p>
----	------------	---

1.6. Reflexão Crítica

O ano letivo de 2024/2025 representou um período de imensa aprendizagem e crescimento, tanto a nível técnico como pedagógico. A realização da Prática de Ensino Supervisionada (PES) foi uma etapa fundamental para consolidar competências, refletir sobre a prática docente e compreender de forma mais profunda as dinâmicas de sala de aula, a gestão do tempo, o planeamento das aulas e a adaptação dos métodos de ensino às necessidades individuais de cada aluno.

Durante o estágio, tive a oportunidade de observar e lecionar aulas a um aluno da Classe de Flauta do professor Vasco Gouveia, assim como de acompanhar um grupo de Música de câmara, sob orientação do mesmo professor, na Academia Musical dos Amigos das Crianças. Inicialmente, a fase de observação permitiu-me recolher um vasto conjunto de informações e conteúdos, fundamentais para aplicar ao longo do ano. Esta etapa revelou-se crucial para reconhecer o papel das instituições no desenvolvimento dos alunos, identificar diferentes perfis e adaptar estratégias pedagógicas, o que me incentivou a procurar melhorar continuamente enquanto docente.

O aluno de 3.º grau que acompanhei demonstrava aptidões musicais evidentes, mas enfrentava dificuldades relacionadas com a organização do tempo de estudo fora das aulas. Muitas vezes, o estudo parecia precipitado e pouco concentrado, refletindo-se em hesitações na leitura musical. No entanto, com persistência e orientação, conseguiu superar estas dificuldades ao longo de várias semanas. Apesar de algumas distrações, o aluno revelou uma evolução significativa e atingiu muitos dos objetivos propostos para o seu nível de ensino.

Quanto ao grupo de Música de Câmara (quarteto de cordas), pude observar um elevado nível técnico e criativo por parte dos alunos. Esta experiência permitiu-me

desenvolver uma mente mais aberta, adquirir novos conhecimentos sobre o universo das cordas e compreender melhor a dinâmica do ensino camerístico. O professor Vasco Gouveia teve um papel determinante ao incentivar a minha participação ativa, contribuindo de forma significativa para o meu crescimento profissional nesta vertente.

O confronto direto com a realidade educativa foi essencial para transformar teoria em prática, aplicando conceitos pedagógicos de forma concreta. Os desafios encontrados e superados ao longo do estágio foram oportunidades valiosas de aprendizagem, promovendo um desenvolvimento resiliente e adaptativo.

Parte II – Investigação na Prática de Ensino

2.1. Introdução

O presente estudo tem como objetivo analisar a influência das bandas filarmónicas na formação de jovens que iniciam o 2.º ciclo do ensino de música. Em Portugal, este ciclo compreende o 5.º e o 6.º ano de escolaridade, com idades normalmente compreendidas entre os 10 e os 12 anos, representando um momento decisivo no percurso escolar dos alunos, pois corresponde ao início de uma aprendizagem mais exigente, com avaliações regulares e com a necessidade de cumprir um programa definido. É também nesta fase que se começam a notar diferenças entre os alunos que chegam ao ensino oficial sem qualquer experiência prévia e aqueles que já trazem consigo vivências adquiridas em contextos não formais, como é o caso das bandas filarmónicas.

As bandas filarmónicas desempenham um papel crucial nas comunidades, atuando como promotoras da cultura musical e da coesão social. Historicamente, estas instituições têm sido mais do que espaços de prática musical: representam pontos de encontro entre gerações e de formação cultural. Em países como Portugal, as bandas filarmónicas têm uma longa tradição, e muitos jovens, especialmente instrumentistas de sopro, começam a sua formação musical nestes locais.

O 2.º ciclo, especialmente, representa o momento de uma nova fase em que os alunos decidem se querem continuar ou iniciar a prática musical numa escola oficial. No ensino oficial os alunos começam desde o primeiro ano a ter provas que contam para média da sua avaliação. Neste contexto, a entrada de alunos provenientes de bandas filarmónicas no ensino formal poderá ser mais facilitada por já terem algum conhecimento adquirido.

Atualmente, o ensino nas bandas filarmónicas é bastante aprimorado, pois muitas das aulas lecionadas são ministradas por professores com formação especializada. Assim, muitas bandas implementam três aulas: a de instrumento, a de orquestra juvenil e a de formação musical. Num nível mais avançado, o aluno integra a banda da casa.

A escolha deste tema está diretamente ligada ao meu percurso pessoal. Desde os dez anos de idade que participo numa banda filarmónica, experiência que teve um peso determinante na minha formação enquanto musicista e, mais tarde, como

professora. Atualmente leciono em duas bandas diferentes, o que me permite observar diariamente o papel que estas instituições desempenham junto dos jovens músicos. Em 2023 tive também a oportunidade de dar aulas numa escola de ensino oficial, onde me apercebi de algumas dificuldades sentidas pelos alunos em alcançar os objetivos definidos. Esta experiência levou-me a questionar até que ponto a passagem entre estes dois contextos de ensino (o formal e o não formal) pode ser facilitada e enriquecida.

Sinto, então, a necessidade de compreender de que forma estas duas esferas (a prática em bandas e a prática no ensino formal) se podem complementar e como a transição pode ser facilitada, ou não, de modo a proporcionar aos jovens uma educação musical mais rica e inclusiva. Assim, com esta investigação procuro compreender de que forma estas realidades se articulam e contribuem para uma formação musical mais sólida e abrangente.

2.2. Tema e Questões de Investigação

2.2.1. Identificação da problemática

A entrada no 2.º ciclo do ensino de música corresponde a uma fase de transição importante, marcada por novas exigências e por uma maior responsabilidade no percurso académico e artístico dos alunos. Nem todos chegam a este nível de ensino com a mesma preparação: alguns iniciam o seu estudo musical apenas quando entram para a escola oficial, enquanto outros já tiveram contacto prévio com o ensino não formal, em particular através das bandas filarmónicas.

A problemática deste estudo reside nos desafios enfrentados pelos alunos que ingressam no 2.º ciclo do ensino oficial de música com ou sem experiência inicial em bandas filarmónicas. O objetivo será perceber quais as vantagens e desvantagens de frequentar uma banda filarmónica antes de entrar no ensino oficial de música e quais as dificuldades que distinguem um aluno com alguns conhecimentos prévios de outro que inicia sem qualquer base. Existe também a necessidade de compreender de que forma o ensino nas bandas pode contribuir

para o desenvolvimento musical dos jovens e se esse percurso inicial facilita, ou não, a sua integração no ensino formal.

Esta diversidade de trajetórias levanta questões relevantes. Será que a experiência numa banda ajuda os alunos a sentirem-se mais confiantes e motivados? De que forma é que as competências adquiridas em contexto não formal — como a prática de conjunto, o contacto com repertório variado ou o convívio intergeracional — influenciam o desempenho dos jovens no ensino oficial? E, pelo contrário, existirão também dificuldades ou barreiras que resultam desta mesma experiência?

No caso de instrumentos como a flauta transversal, a experiência prévia em banda pode ter impacto direto no desenvolvimento artístico e pessoal. Além disso, é relevante compreender de que forma o trabalho coletivo em secção, típico das bandas, contribui ou não para a escuta ativa e para a capacidade de integração em diferentes formações musicais.

Com estas dúvidas de fundo, torna-se pertinente investigar em que medida a prática em bandas filarmónicas pode facilitar ou dificultar a adaptação ao 2.º ciclo e de que forma se articula com o ensino formal de música, considerando em particular os desafios e potencialidades no percurso dos alunos de flauta transversal.

2.2.2. Questões de Investigação

Tendo em conta a problemática apresentada, as questões orientadoras deste estudo são as seguintes:

1. De que modo a experiência em bandas filarmónicas influencia a motivação e a preparação dos alunos quando entram no 2.º ciclo do ensino de música?
2. Quais são as principais diferenças entre o ensino musical desenvolvido nas bandas e aquele que é praticado no ensino oficial, e como se refletem na aprendizagem dos alunos?

3. Que competências musicais e sociais, adquiridas em contexto de banda, se revelam mais úteis ou mais desafiantes no percurso escolar dos alunos?
4. Que perceções têm os professores sobre as vantagens e dificuldades de trabalhar com alunos que já têm experiência em bandas filarmónicas?
5. De que forma os dois modelos de ensino — formal e não formal — se podem complementar para enriquecer a formação dos jovens músicos?
6. Quais as principais dificuldades que os alunos de flauta transversal enfrentam ao transitar do ensino não formal (banda) para o ensino formal (escola oficial de música), e como estas podem ser superadas?
7. Que estratégias utilizam os professores para integrar e valorizar os conhecimentos prévios adquiridos pelos alunos no contexto da banda filarmónica?

2.3. Enquadramento Geral

O estudo investigativo inseriu-se no âmbito do ensino de música e pretende refletir sobre o impacto que a experiência em bandas filarmónicas pode ter na formação de jovens que ingressam no 2.º ciclo do ensino especializado. Em Portugal, este nível de ensino assume-se como um momento de consolidação das aprendizagens musicais, sendo caracterizado por uma maior exigência técnica, teórica e performativa.

Neste contexto, torna-se relevante compreender como diferentes percursos prévios influenciam o modo como os alunos enfrentam esta transição. As bandas filarmónicas, pela sua longa tradição cultural e educativa, constituem um espaço privilegiado de aprendizagem não formal, onde é possível adquirir competências musicais, sociais e de integração em grupo. A sua relevância ultrapassa a dimensão artística, desempenhando igualmente um papel socializador e formativo junto das comunidades.

Ao mesmo tempo, o ensino formal de música segue objetivos e metodologias específicas, com programas definidos, critérios de avaliação e uma lógica curricular

mais estruturada. Esta diferença de contextos pode gerar tanto complementaridades como dificuldades, dependendo do perfil de cada aluno.

Assim, o enquadramento geral desta investigação assenta na necessidade de analisar de que forma a prática em bandas filarmónicas contribui para a motivação, a preparação técnica e a integração dos alunos no ensino oficial. Através da recolha das perspetivas de alunos, professores e dirigentes artísticos, pretende-se obter uma visão mais completa sobre as vantagens, limitações e potenciais articulações entre os dois modelos de ensino, contribuindo para uma reflexão pedagógica mais alargada sobre o futuro da educação musical em Portugal.

2.3.1. As bandas filarmónicas: história e identidade cultural

As bandas filarmónicas constituem instituições culturais de matriz popular que desempenham um papel relevante na preservação, difusão e valorização da cultura musical em Portugal. Fortemente enraizadas nas comunidades, estas coletividades afirmam-se como espaços de sociabilidade intergeracional em torno da prática musical e orientam-se por finalidades educativas, artísticas e sociais, contribuindo para a continuidade de tradições e para a construção de identidades culturais locais. (Soares, 2021; Milheiro, 2017).

A dimensão comunitária e associativa das filarmónicas evidencia-se na sua ligação a rituais religiosos e tradições regionais, através da participação frequente em festividades locais, cerimónias cívicas e iniciativas recreativas. As escolas de música associadas a estas entidades têm contribuído para alargar o acesso à aprendizagem instrumental, sobretudo em territórios onde a oferta formal especializada é mais reduzida, reforçando a função das filarmónicas enquanto espaços de iniciação musical e integração social. (Soares, 2021; Pinto & Figueiras, 2018).

Nos últimos anos, tem-se verificado um reforço da investigação académica sobre filarmónicas e bandas militares em Portugal, ainda que se trate de um campo relativamente disperso e com necessidade de maior sistematização. Este enquadramento sublinha a relevância do estudo das bandas enquanto fenómeno cultural, educativo e identitário, com impacto concreto nas dinâmicas das comunidades onde se inserem. (Madureira, 2017).

Etimologicamente, a designação “filarmónica” tem sido associada à ideia de “amizade pela harmonia” e pela música, verificando-se a sua difusão e consolidação em diferentes línguas europeias. Tal facto evidencia o reconhecimento histórico e cultural do termo no espaço ocidental e remete para práticas coletivas organizadas em torno da arte sonora, sublinhando também a dimensão associativa inerente a estas formações. (Caldeira, 2014; Carvalho, 2009).

A noção de “harmonia”, ligada à tradição grega, deve ser compreendida para além do significado musical moderno, frequentemente associada a princípios de ordem, articulação e proporção. Neste sentido, o uso do termo “filarmónica” pode ser interpretado como expressão de valorização cultural da organização sonora e da prática musical coletiva, reforçando a dimensão simbólica destas instituições enquanto espaços de convivência e aprendizagem. (Caldeira, 2014).

Em termos lexicográficos, o *Grande Dicionário Contemporâneo Francês–Português* (1887–1889) define *philharmonique* como “sociedade de amadores de música”, reforçando a natureza comunitária e associativa que historicamente caracteriza estas coletividades. Esta perspetiva permite compreender as filarmónicas como instituições que ultrapassam o plano artístico, assumindo igualmente funções sociais e educativas no seio das comunidades. (Carvalho, 2009).

A consolidação das bandas civis ocorreu sobretudo ao longo do século XIX, embora a sua genealogia se relacione com práticas musicais anteriores, designadamente em contexto militar, onde instrumentos de sopro e percussão acompanhavam campanhas como estímulo e entretenimento. A evolução de fanfarras e bandas militares profissionalizadas constituiu um modelo organizacional e estético relevante, influenciando progressivamente o aparecimento de coletividades civis dedicadas à música. (Carvalho, 2009; Pinto & Figueiras, 2018).

Diversos estudos apontam que a consolidação das filarmónicas resultou, em muitos casos, de um percurso de transição entre bandas regimentares, práticas amadoras e associativismo cultural. Em contextos regionais, este processo torna-se particularmente visível, destacando-se a influência de modelos militares no desenvolvimento de coletividades civis. No caso da Madeira, Pinto (2011) descreve

a articulação entre bandas regimentares, sociedades de amadores e filarmónicas civis, evidenciando iniciativas de matriz popular que contribuíram para a afirmação do movimento filarmónico nos séculos XIX e XX. (Pinto, 2011).

Em Portugal, o movimento filarmónico consolidou-se em articulação com o crescimento do associativismo cultural e com a valorização de práticas instrumentais em contexto comunitário ao longo do século XIX. Neste âmbito, encontram-se referências à emergência precoce de organizações com designação filarmónica ainda na primeira metade do século, destacando-se, como exemplo, a Sociedade Filarmónica Instrutiva (1844) enquanto manifestação do desenvolvimento do fenómeno filarmónico em contexto civil. (Marquês de Sousa, 2013).

Com a Primeira República, as bandas reforçaram a sua dimensão popular e comunitária, consolidando uma presença regular em festividades religiosas e civis, concertos, cerimónias e eventos recreativos. Esta transformação intensificou o papel das filarmónicas como espaços de convívio e dinamização cultural, mantendo uma relação próxima com o quotidiano social das comunidades. (Pinto & Figueiras, 2018).

Durante o Estado Novo, o associativismo cultural enfrentou diferentes condicionamentos, implicando adaptações por parte das filarmónicas ao nível organizacional e funcional. A atividade destas coletividades desenvolveu-se num contexto político e social que condicionou práticas culturais e formas de participação pública, influenciando a dinâmica de funcionamento de muitas instituições comunitárias. (Pinto & Figueiras, 2018).

Neste período, a guerra colonial constituiu um fator adicional de fragilização para algumas bandas, uma vez que a mobilização de músicos e a redução de efetivos comprometeram a regularidade de atividades e colocaram desafios à continuidade de determinadas instituições. Assim, o funcionamento filarmónico refletiu, em diferentes contextos, a necessidade de adaptação a dinâmicas externas de natureza política e social. (Pinto & Figueiras, 2018).

A participação feminina nas filarmónicas deve ser entendida como um processo gradual e heterogéneo, marcado por diferenças locais e por dinâmicas socioculturais específicas. A literatura indica que, durante grande parte do século

XX, a integração de mulheres em bandas civis foi limitada, ocorrendo de forma progressiva e tornando-se mais visível em fases posteriores, associada tanto a transformações sociais mais amplas como a necessidades internas de renovação institucional. (Madureira, 2021; Soares, 2021).

Após o 25 de Abril de 1974, observou-se um ressurgimento do associativismo cultural e uma revitalização gradual do movimento filarmónico. A partir da década de 1980, a participação juvenil e feminina tornou-se mais expressiva em várias instituições, contribuindo para a renovação geracional e para a diversificação dos perfis socioprofissionais dos músicos, reforçando as filarmónicas como espaços de formação, convívio e difusão artística. (Pinto & Figueiras, 2018).

Nas últimas décadas, as filarmónicas têm enfrentado desafios associados à transformação dos interesses culturais e à expansão do ensino musical formal. Ainda assim, a integração de músicos com formação especializada tem contribuído para elevar padrões técnicos e interpretativos, permitindo, em diversos contextos, uma aproximação qualitativa entre práticas amadoras e profissionais, sem perder a dimensão comunitária que caracteriza estas instituições. (Milheiro, 2017; Pinto & Figueiras, 2018).

A incorporação de tecnologias de informação e comunicação constitui também um fator relevante de modernização, permitindo às filarmónicas reforçar a divulgação pública das suas atividades e estabelecer redes de cooperação. Persistem, contudo, desafios ligados à visibilidade e ao reconhecimento institucional do contributo cultural destas coletividades, bem como à valorização do património musical que representam. (Carvalho, 2009).

Em termos organizacionais, as bandas filarmónicas configuram-se como agrupamentos predominantemente constituídos por instrumentos de sopro e percussão, organizados sob forma associativa e com atuação regular em espaços públicos e eventos comunitários. A sua estrutura articula uma direção administrativa, responsável pela gestão e representação institucional, e uma direção artística, assumida pelo maestro, responsável pela orientação do repertório, ensaios e supervisão pedagógica. (Milheiro, 2017; Russo, 2007).

A sustentabilidade financeira das filarmónicas tende a depender de fontes diversificadas, incluindo receitas provenientes de atuações e eventos, apoios

públicos (nomeadamente autárquicos), donativos e iniciativas de angariação de fundos, variando consoante a realidade organizacional de cada coletividade. Este carácter adaptativo reforça a sua dimensão comunitária e evidencia a importância do reconhecimento público do seu papel cultural. (Russo, 2007; Milheiro, 2017).

O repertório filarmónico caracteriza-se pela diversidade e adequação a diferentes contextos performativos, incluindo marchas, hinos, transcrições, aberturas e arranjos variados, refletindo a versatilidade destas formações. Para além da dimensão estética, a prática musical coletiva promove benefícios cognitivos, emocionais e sociais, reforçando a importância das filarmónicas enquanto espaços de participação cultural e bem-estar comunitário. (Milheiro, 2017; Carvalho, 2009).

Em síntese, as bandas filarmónicas mantêm-se como instituições relevantes na democratização da prática musical e na construção de capital social comunitário, ao conjugarem formação artística, coesão social e preservação da identidade local. A continuidade destas coletividades depende, em larga medida, do compromisso dos seus membros, que conciliam vida profissional com dedicação artística e associativa, assegurando a vitalidade de uma tradição central no património cultural português. (Milheiro, 2017; Soares, 2021).

2.3.2. Ensino formal vs. ensino não formal de música

Ao longo da vida, o ser humano encontra-se em permanente processo de aprendizagem, resultante da interação entre diferentes experiências educativas. No domínio musical, este processo pode ocorrer em múltiplos contextos, desde instituições especializadas até espaços comunitários, assumindo modalidades distintas e complementares. Assim, distinguem-se três formas principais de educação: formal, não formal e informal, cada uma com características próprias e potencialmente articuladas no percurso do aprendiz. (Caldeira, 2014; Craveiro, 2014; Soares, 2021).

A educação formal desenvolve-se em instituições reconhecidas, é regulamentada e conduz à obtenção de certificações oficiais. Caracteriza-se por programas curriculares definidos, progressão estruturada e avaliação sistemática, sendo orientada por docentes responsáveis pela transmissão de conhecimento e

pelo desenvolvimento de competências específicas. No ensino de música, esta modalidade concretiza-se em conservatórios, academias e universidades, centrando-se no domínio técnico, teórico e interpretativo, incluindo leitura musical e prática de conjunto. Apesar do seu rigor, pode revelar alguma rigidez metodológica, limitando a diversidade estética e a criatividade em determinados contextos de aprendizagem. (Caldeira, 2014; Craveiro, 2014; Carrillo Méndez & González-Moreno, 2021).

A educação informal corresponde a aprendizagens adquiridas no quotidiano, sem intencionalidade pedagógica explícita, resultantes de vivências e interações sociais. No campo musical, pode manifestar-se através da escuta ativa, imitação, experimentação individual, reprodução de gravações, improvisação, aprendizagem autodirigida e partilha entre pares. Ng (2020) sublinha que este tipo de aprendizagem tende a promover processos autorregulados e criativos, contribuindo para que o indivíduo construa a sua identidade musical de forma mais livre e significativa. (Ng, 2020; Carrillo Méndez & González-Moreno, 2021).

A educação não formal, por sua vez, ocorre fora do sistema educativo tradicional e, embora geralmente não conduza a certificação oficial, mantém uma intencionalidade pedagógica clara. Desenvolve-se através de programas e atividades organizadas por instituições culturais, comunitárias ou associativas, sendo caracterizada por maior flexibilidade temporal e metodológica. Autores como Gadotti e Gohn (citados em Caldeira, 2014) defendem que esta modalidade possui valor próprio, desempenhando um papel relevante na formação para a cidadania, inclusão e participação sociocultural, adaptando-se às necessidades e ritmos dos aprendentes. (Caldeira, 2014; Carvalho, 2009).

Neste enquadramento, as bandas filarmônicas configuram-se como contextos privilegiados de educação não formal, na medida em que conjugam ensino estruturado com aprendizagem experiencial adquirida em ensaios, atuações públicas e vivências comunitárias. A formação em contexto filarmónico privilegia frequentemente a prática coletiva, a continuidade do repertório em situação real e a integração social através da música, constituindo-se como via de iniciação musical para muitos jovens e como complemento relevante aos percursos formais. (Soares, 2021; Milheiro, 2017).

Assim, as modalidades formal, não formal e informal não se excluem, antes se articulam e complementam ao longo do percurso formativo. A compreensão desta articulação permite enquadrar a aprendizagem musical como um processo contínuo, multidimensional e dependente do contexto sociocultural, reforçando a importância de valorizar diferentes espaços e formas de acesso à educação artística. (Caldeira, 2014; Craveiro, 2014; Soares, 2021).

2.3.3. O papel educativo e social das bandas filarmónicas

As bandas filarmónicas constituem instituições culturais comunitárias que promovem simultaneamente educação artística, integração social e participação cultural. Em muitos casos, integram uma escola de música e uma estrutura organizativa composta por músicos, maestro e direção, contribuindo para o envolvimento de diferentes faixas etárias e para a ocupação sociocultural de jovens e adultos nas comunidades onde se inserem. (Soares, 2021; Milheiro, 2017).

Enquanto espaços de aprendizagem e convívio, as filarmónicas favorecem o desenvolvimento de competências musicais e de valores sociais como responsabilidade, disciplina, respeito e compromisso coletivo. Para além da vertente técnica, a iniciação musical em contexto filarmónico tende a construir vínculos identitários duradouros, reforçando o sentimento de pertença à instituição e à comunidade, através da participação regular nas atividades e atuações públicas. (Soares, 2021; Milheiro, 2017).

A iniciação musical assume particular relevância, uma vez que estabelece bases cognitivas, técnicas e emocionais para a continuidade da aprendizagem. Neste sentido, metodologias motivadoras e ajustadas aos interesses dos alunos são fundamentais para sustentar o envolvimento e a progressão. De acordo com Vygotski (citado em Caldeira, 2014), os interesses e as atividades propostas influenciam diretamente a atenção e o desempenho, reforçando a importância de estratégias pedagógicas adequadas. (Caldeira, 2014; Soares, 2021).

Distribuídas por todo o território nacional, as filarmónicas asseguram oportunidades de aprendizagem musical em contextos onde o acesso ao ensino especializado pode ser mais limitado. Por essa razão, são frequentemente entendidas como espaços relevantes de democratização cultural e, em alguns

casos, descritas como “Conservatórios do Povo”, pela sua função educativa e territorialmente abrangente. (Pereira, 2024.; Milheiro, 2017).

Com o crescimento do ensino especializado e a valorização da formação acadêmica, as bandas filarmônicas passaram a adaptar progressivamente os seus modelos pedagógicos, aproximando-se de práticas mais estruturadas sem perder a dimensão experiencial e comunitária. Este desenvolvimento refletiu-se na coexistência de ensino técnico (aulas de instrumento e formação musical) com aprendizagem prática em ensaios e atuações, consolidando um modelo híbrido de formação. (Milheiro, 2017; Soares, 2021).

De acordo com Vasconcelos (2004, citado em Milheiro, 2017), podem identificar-se três modelos de ensino nas bandas filarmônicas: i) um modelo tradicional, predominante até à década de 1970, centrado no maestro ou contramestre; ii) um modelo de transição, a partir da década de 1980, com introdução de monitores especializados; iii) um modelo contemporâneo, desde a década de 1990, com maior aproximação às lógicas de ensino presentes em conservatórios e escolas especializadas. Esta tipologia permite compreender a evolução do ensino filarmónico e a crescente profissionalização pedagógica destas instituições. (Milheiro, 2017).

A qualificação progressiva dos professores e a expansão de cursos superiores de música têm contribuído para elevar a qualidade pedagógica e interpretativa das filarmônicas. A presença de docentes especializados por instrumento e na área de formação musical tem sido apontada como fator determinante para aumentar a motivação, a eficácia do processo de aprendizagem e o progresso dos alunos, refletindo-se na melhoria do desempenho coletivo das bandas. (Milheiro, 2017; Soares, 2021).

Apesar de poder existir a perceção de concorrência com escolas especializadas, a relação entre estes contextos tende a revelar-se complementar. As academias fornecem às bandas músicos mais preparados, enquanto as filarmônicas permanecem como espaço privilegiado de iniciação, prática regular e experiência performativa, sustentando percursos formativos articulados entre contextos formais e não formais. (Soares, 2021; Milheiro, 2017).

Para além da dimensão educativa, as filarmónicas assumem um papel relevante na coesão comunitária, promovendo convívio intergeracional e redes de solidariedade. A dinâmica interna contribui para a transmissão de normas de funcionamento coletivo, incluindo pontualidade, responsabilidade e cuidado com o instrumento, sendo em alguns casos reforçada por mecanismos de incentivo associados à assiduidade e ao desempenho. (Milheiro, 2017; Pereira, 2024).

Em suma, as bandas filarmónicas configuram-se como agentes culturais e educativos de relevo, ao combinarem formação musical, participação pública e integração social. A sua ação contribui para o fortalecimento da identidade cultural local e para a valorização do património musical, promovendo aprendizagens duradouras e experiências comunitárias que ultrapassam o domínio artístico. (Milheiro, 2017; Soares, 2021).

2.4. Metodologia e Métodos

2.4.1. Tipo de Investigação

Este estudo adota uma metodologia de natureza mista, integrando abordagens quantitativas e qualitativas, e caracteriza-se pelo seu carácter exploratório e descritivo. A opção por uma abordagem mista justifica-se pela complexidade do fenómeno investigado – a influência das bandas filarmónicas na formação de jovens músicos – que exige um olhar abrangente e, simultaneamente, aprofundado. A combinação de métodos quantitativos e qualitativos permite aproveitar os pontos fortes de cada um, proporcionando uma análise mais rica: por um lado, oferece uma visão geral e quantificável do fenómeno; por outro, possibilita uma compreensão detalhada das experiências e perceções dos participantes. Desta forma, a triangulação dos dados obtidos através de diferentes fontes e métodos torna-se um elemento central da investigação, permitindo cruzar, comparar e confirmar as informações recolhidas, contribuindo para uma maior robustez, fiabilidade e validade dos resultados.

No âmbito desta investigação, a recolha de dados foi realizada através de questionários e entrevistas. Os questionários, de pendor quantitativo, foram aplicados a um conjunto alargado de participantes, permitindo recolher informações

numéricas sobre tendências, opiniões e características dos jovens envolvidos. Este instrumento forneceu uma visão panorâmica do fenómeno, possibilitando a identificação de padrões e variáveis relevantes de forma estatisticamente descritiva. As entrevistas estruturadas, de natureza qualitativa, complementaram esta visão geral ao explorar em profundidade as vivências, motivações e significados que os jovens atribuem à sua experiência nas bandas filarmónicas e à transição para o 2.º Ciclo do Ensino de Música. Através das entrevistas, recolheram-se depoimentos detalhados e contextuais, que permitem entender nuances e particularidades não captadas pelos questionários. A utilização conjunta destes dois instrumentos assegura, portanto, uma compreensão holística do fenómeno em estudo, combinando dados estatísticos com narrativas pessoais.

Além disso, o presente estudo enquadra-se como exploratório na medida em que investiga um tema ainda pouco estudado, procurando descobrir e delinear os seus aspetos fundamentais sem partir de hipóteses predeterminadas. Trata-se de explorar o papel das bandas filarmónicas na educação musical dos jovens, levantando questões e identificando tendências ou relações que poderão vir a ser aprofundadas em trabalhos futuros. Simultaneamente, assume um carácter descritivo, pois visa detalhar e documentar as características do fenómeno tal como este se manifesta no contexto real. Nesta perspetiva descritiva, o estudo preocupava-se em retratar com rigor as influências observadas e o contexto em que ocorrem, fornecendo um quadro claro sobre como as bandas filarmónicas contribuem para a formação destes jovens músicos no momento de entrada para o 2.º Ciclo.

De forma sucinta, a escolha de uma abordagem metodológica mista, aliada ao delineamento exploratório-descritivo, revelou-se a mais adequada para responder aos objetivos da investigação. Esta estratégia possibilita conciliar amplitude e profundidade na análise: quantificar e mapear tendências gerais, ao mesmo tempo que interpreta e contextualiza os dados à luz das experiências individuais. Desse modo, o estudo consegue oferecer uma compreensão mais completa e fundamentada do fenómeno em questão, cumprindo o propósito de investigar a influência das bandas filarmónicas na formação de jovens músicos com o rigor e a abrangência exigidos numa investigação académica de nível avançado.

2.4.2. Amostra e participantes

Participaram no presente estudo cinquenta alunos (50) e catorze professores (14), abrangendo tanto o contexto de ensino formal quanto o não formal. Os participantes foram recrutados em três instituições distintas. Duas delas eram bandas filarmônicas representativas do contexto não formal de educação musical. A outra instituição era uma escola de música do ensino especializado do distrito de Leiria representando o contexto formal. Os 50 alunos selecionados encontravam-se numa fase de transição correspondente à entrada no 2.º ciclo do ensino de música e estavam distribuídos pelas três instituições mencionadas. Os 14 professores dividiam-se entre docentes do ensino especializado (da academia e do conservatório) e maestros ou professores das bandas filarmônicas, assegurando a representação dos agentes educativos de ambos os contextos.

Os critérios de seleção dos participantes foram definidos de modo a garantir a relevância e a diversidade da amostra face aos objetivos da investigação. No caso dos alunos, o critério principal consistiu na exigência de que os selecionados estivessem em fase de ingresso no 2.º ciclo do seu percurso de ensino musical ou até treze anos de idade e que pertencessem a qualquer tipo de ensino (o formal ou o não formal). Quanto aos professores, incluíram-se aqueles profissionais diretamente ligados à formação musical dos alunos nos dois contextos educativos: docentes do ensino especializado de música (da academia e do conservatório), responsáveis pelo ensino formal desses alunos, bem como maestros ou professores das bandas filarmônicas envolvidos na aprendizagem musical desses alunos. Tratou-se, portanto, de uma amostra intencional, na qual se selecionaram sujeitos com características alinhadas às questões de investigação e com disponibilidade para colaborar no estudo. Este procedimento visou assegurar que todos os participantes possuíssem vivências significativas relacionadas com o fenómeno em análise.

A composição diversificada da amostra mostrou-se alinhada com os objetivos do estudo. A inclusão deliberada de participantes de diferentes instituições, contextos de ensino e papéis (alunos e professores) assegurou uma cobertura abrangente do fenómeno investigado. Ao envolver tanto o meio formal quanto o não formal de educação musical, o estudo ganhou em profundidade de análise, pois tornou-se possível comparar e cruzar as perspetivas originadas em cada contexto.

A ênfase conferida à triangulação entre o ensino formal e o ensino não formal possibilitou a confrontação sistemática das informações recolhidas junto dos diferentes grupos de participantes, reforçando a validade interna e a credibilidade dos resultados obtidos. Deste modo, a heterogeneidade da amostra permitiu que os achados da investigação espelhassem de forma fidedigna a natureza multifacetada da formação musical dos jovens, assegurando a coerência e a correspondência com os objetivos previamente delineados para o estudo.

2.4.3. Instrumentos de recolha de dados

Para a recolha de dados foram utilizados dois instrumentos principais: questionários e entrevistas estruturadas, aplicados a diferentes grupos de participantes. A utilização combinada destes instrumentos permitiu a triangulação dos dados, possibilitando a comparação e validação das informações obtidas, garantindo assim um maior rigor e consistência nos resultados.

Os questionários foram aplicados a dois grupos distintos — alunos e professores —, adaptados à realidade de cada um. Ambos incluíram questões de resposta curta, itens de desenvolvimento e perguntas de pontuação em escala, permitindo recolher informações de natureza quantitativa e qualitativa. No caso dos alunos, o questionário procurou identificar o impacto da participação nas bandas filarmónicas, explorando dimensões como aprendizagens musicais, competências sociais e motivação para o prosseguimento dos estudos no 2.º ciclo. Já no caso dos professores, as questões incidiram sobre as suas perceções relativamente ao perfil dos alunos oriundos das bandas, avaliando aspetos como preparação técnica, disciplina, integração social e capacidade de trabalho coletivo. Esta estrutura possibilitou, por um lado, sistematizar dados comparáveis entre participantes e, por outro, recolher descrições mais livres que acrescentaram riqueza interpretativa.

Complementarmente, foram realizadas cinco entrevistas estruturadas, conduzidas com base num guião comum aplicado a todos os entrevistados, garantindo consistência e comparabilidade das respostas. Estas entrevistas abrangeram dois maestros das bandas filarmónicas em estudo e três professores de classe de conjunto das academias do ensino oficial: um do distrito de Leiria, um do distrito de Aveiro e outro do concelho de Sintra. O guião das entrevistas foi

construído em torno de eixos temáticos definidos previamente, incidindo sobre o papel educativo das bandas, a sua articulação com o ensino formal e as observações sobre o perfil dos jovens músicos que transitam entre os dois contextos.

A utilização combinada destes instrumentos permitiu recolher dados diversificados, articulando informação quantitativa, obtida através da análise das escalas e frequências das respostas, com informação qualitativa, resultante das descrições livres e das entrevistas. Esta complementaridade de métodos possibilitou o cruzamento e a comparação dos resultados permitindo confirmar tendências identificadas nos questionários e aprofundar a sua interpretação através dos testemunhos recolhidos. Assim, a triangulação metodológica assumiu um papel central no processo investigativo, reforçando a validade, a fiabilidade e a consistência das conclusões obtidas.

2.4.4. Questionário para alunos

O questionário destinado aos alunos teve como finalidade recolher informação acerca da influência da participação em bandas filarmónicas na sua formação musical e social, bem como na transição para o 2.º ciclo do ensino especializado de música. O instrumento foi elaborado e aplicado em formato digital, através da plataforma *Google Forms*, garantindo acessibilidade, rapidez de recolha e sistematização automática das respostas.

A estrutura do questionário organizou-se em catorze questões, combinando três tipos de itens:

- Perguntas de resposta curta, orientadas para recolher informações factuais ou perceções rápidas (ex.: “Há quanto tempo frequentas a banda filarmónica?”);
- Questões de desenvolvimento, que permitiram aos alunos elaborar respostas mais livres e detalhadas, expressando a sua experiência individual (ex.: “Que dificuldades encontraste ao ingressar no 2.º ciclo do ensino de música?”);

- Itens de pontuação/escala, formulados de modo dicotômico ou em escalas simples, com o objetivo de quantificar percepções sobre determinadas dimensões (ex.: “Consideras que a Banda Filarmônica te ajudou na integração no 2.º ciclo?”; “A participação na banda contribuiu para melhorar a tua capacidade de tocar em conjunto?”).

O questionário foi dividido em três blocos principais:

1. Dados sociodemográficos e de percurso musical, incluindo idade, sexo, instrumento e tempo de experiência na banda;
2. Experiência na banda filarmônica, com foco em aprendizagens musicais, sociais e motivacionais;
3. Transição para o ensino formal, incidindo sobre dificuldades, vantagens percebidas e sugestões de melhoria no ensino da música.

O tempo médio de resposta situou-se entre 5 e 10 minutos, tendo os participantes respondido em ambiente escolar ou a partir de dispositivos pessoais. Foram assegurados o anonimato e a confidencialidade das respostas, esclarecendo-se previamente que os dados recolhidos seriam utilizados apenas para fins académicos.

Este instrumento de recolha de dados foi fundamental para identificar tendências e padrões nas percepções dos alunos, permitindo uma análise quantitativa das escalas e das frequências das respostas curtas, bem como uma análise qualitativa das respostas discursivas, posteriormente categorizadas segundo critérios de análise de conteúdo. O questionário completo encontra-se disponível no Anexo A deste Relatório.

2.4.5. Questionário para professores

O questionário dirigido aos professores foi concebido com o intuito de recolher percepções pedagógicas acerca dos alunos provenientes das bandas filarmônicas, assim como avaliar o papel formativo dessas bandas na transição para o 2.º ciclo do ensino especializado de música. Foi aplicado em formato digital, via *Google Forms*, o que viabilizou uma distribuição mais célere e organizada das respostas.

A estrutura do instrumento foi composta por 12 questões, distribuídas em três categorias:

- Perguntas de resposta curta, para recolher dados objetivos como tempo de docência, disciplina lecionada ou número de alunos provenientes de bandas;
- Itens de pontuação/escala, formulados para quantificar percepções dos professores sobre aspetos como a preparação técnica dos alunos, a capacidade de trabalho coletivo, a disciplina e a integração social. Estes itens foram avaliados através de uma escala de Likert de cinco pontos, variando entre 1 (“Discordo totalmente”) e 5 (“Concordo totalmente”).
- Perguntas de desenvolvimento, que permitiram aos docentes expressar opiniões mais aprofundadas sobre os contributos das bandas na aprendizagem musical, dificuldades observadas e sugestões para uma melhor articulação com o ensino formal.

O questionário seguiu uma sequência lógica de tópicos:

1. Dados profissionais do docente, incluindo formação, anos de experiência e local onde leciona
2. Avaliação dos alunos oriundos das bandas, explorando critérios de desempenho, atitudes e competências sociais;
3. Reflexões e apreciações pedagógicas, onde os professores puderam manifestar críticas, sugestões e experiências observadas ao longo do acompanhamento destes alunos.

Estimou-se que o tempo de preenchimento se situasse entre 5 e 10 minutos, tendo os professores respondido em contexto digital e no horário conveniente para cada um. Garantiu-se o anonimato dos participantes e a confidencialidade dos dados, com a indicação prévia de que a informação recolhida seria utilizada exclusivamente para fins académicos e investigativos.

Este instrumento permitiu recolher percepções comparativas entre docentes, fornecendo dados quantificáveis (escalas e frequências) e qualitativos (respostas abertas) sobre a preparação e desempenho dos alunos oriundos das bandas. A utilização destes dados complementa a perspetiva dos alunos e das entrevistas,

reforçando a triangulação metodológica adotada neste estudo. O questionário completo está disponível no Anexo B deste Relatório.

2.4.6. Entrevistas a Dirigentes Artísticos

As entrevistas aos dirigentes artísticos tiveram como objetivo aprofundar a compreensão sobre o papel das bandas filarmónicas na formação dos jovens músicos e sobre a forma como estas se relacionam com o ensino formal. Procurou-se recolher opiniões de profissionais ligados à direção musical e pedagógica, tanto em bandas filarmónicas como em escolas oficiais de música, de modo a identificar vantagens, dificuldades e possíveis formas de articulação entre ambos os contextos. Estas entrevistas complementaram a informação obtida através dos questionários aplicados a alunos e professores, contribuindo para enriquecer a análise.

As entrevistas foram estruturadas, seguindo um guião previamente definido e aplicado de forma semelhante a todos os participantes. A escolha deste formato permitiu manter consistência nas respostas e facilitou a comparação entre os diferentes perfis. A seleção dos entrevistados foi intencional, tendo em conta a experiência na direção musical e o contacto direto com alunos que frequentam simultaneamente o ensino formal e o ensino não formal.

2.4.7. Tipo de Entrevista e Guião

As entrevistas foram de natureza estruturada, o que possibilitou manter uma linha orientadora comum a todos os participantes, mas com flexibilidade para explorar temas relevantes que surgissem ao longo da conversa. O guião incluía questões relacionadas com a experiência profissional dos entrevistados, as diferenças observadas entre alunos com e sem experiência em bandas filarmónicas, as vantagens e dificuldades associadas à transição para o ensino oficial, bem como as possibilidades de complementaridade e colaboração entre o ensino formal e o não formal.

As principais perguntas abordaram os seguintes aspetos:

- Experiência profissional dos entrevistados no ensino oficial e/ou nas bandas filarmónicas;
- Presença de alunos com experiência prévia em bandas e diferenças observadas no desempenho;
- Vantagens e dificuldades sentidas pelos alunos provenientes das bandas;
- Possibilidades de articulação entre escolas e bandas;
- Sugestões para reforçar essa articulação e valorizar o papel das bandas na formação musical dos jovens.

2.4.8. Participantes

Participaram nas entrevistas cinco dirigentes artísticos, identificados pelos códigos A1, A2, B1, B2 e B3, assegurando a confidencialidade dos participantes. Todas as entrevistas foram realizadas mediante consentimento informado por escrito, devidamente assinado.

Por opção metodológica e ética, os dados são apresentados exclusivamente através de códigos, não sendo divulgadas informações que permitam a identificação dos participantes. Assim, os participantes identificados pelos códigos A1 e A2 correspondem a maestros de bandas filarmónicas, enquanto os participantes B1, B2 e B3 correspondem a professores de classe de conjunto (música de câmara e orquestra) em escolas de ensino oficial.

A seleção dos participantes foi intencional, tendo em conta a experiência na direção musical e o contacto direto com alunos que frequentam simultaneamente o ensino formal e o ensino não formal.

2.4.9. Procedimentos de Recolha

As entrevistas decorreram de forma presencial e online, consoante a disponibilidade dos participantes. Cada entrevista teve uma duração média de 15 a 20 minutos. Antes do início, foi apresentado o objetivo da investigação e recolhido o consentimento informado para gravação áudio. As entrevistas foram conduzidas

pela investigadora num ambiente de diálogo aberto, favorecendo a partilha de experiências e opiniões. Posteriormente, as gravações foram transcritas integralmente para análise e interpretação no capítulo seguinte (5.3).

2.4.10. Análise dos Dados

As entrevistas foram analisadas de forma descritiva e interpretativa, procurando identificar ideias e padrões recorrentes nas respostas. As informações recolhidas foram agrupadas em categorias de análise correspondentes aos principais temas do guião:

- o papel educativo e comunitário das bandas filarmónicas;
- as competências musicais e sociais desenvolvidas pelos jovens;
- as diferenças entre alunos com e sem experiência filarmónica;
- as relações e complementaridades entre ensino formal e não formal;
- as propostas de colaboração entre instituições e estratégias de melhoria.

A organização adotada permitiu comparar as perspetivas dos maestros e dos professores, evidenciando pontos de convergência — nomeadamente o reconhecimento do valor formativo das bandas —, bem como algumas divergências quanto ao grau de articulação entre escolas e filarmónicas.

2.4.11. Critérios de Qualidade e Ética

A validade dos resultados foi garantida através da triangulação com os dados dos questionários e com o enquadramento teórico do estudo. Foi assegurado o anonimato, a confidencialidade e o carácter voluntário da participação. Todos os dados recolhidos foram utilizados apenas para fins académicos e guardados de forma segura, de acesso restrito à investigadora.

2.4.12. Limitações

O número de entrevistas constitui uma limitação do estudo, uma vez que foi relativamente reduzido e circunscrito a uma área geográfica específica. Contudo, a

diversidade de perfis e de experiências dos participantes permitiu obter uma visão abrangente e representativa do fenómeno em análise. A riqueza dos testemunhos recolhidos conferiu profundidade à interpretação dos dados e contribuiu para uma compreensão mais completa da articulação entre o ensino formal e não formal da música.

2.4.13. Procedimentos

O processo de investigação decorreu em várias etapas articuladas entre si, desde a preparação dos instrumentos até à recolha e tratamento da informação. Numa primeira fase, procedeu-se à elaboração dos instrumentos de recolha de dados, fundamentada numa revisão da literatura e nos objetivos da investigação. Os questionários foram construídos e validados com o apoio do orientador, garantindo a clareza e pertinência das questões face ao problema de estudo. Em paralelo, foram concebidos dois guiões de entrevista: um destinado a maestros e diretores artísticos das bandas filarmónicas e outro dirigido a professores de classe de conjunto das instituições de ensino formal. Embora adaptados ao perfil dos entrevistados, ambos apresentavam uma estrutura semelhante, organizada em torno de eixos temáticos comuns, nomeadamente a experiência profissional, as perceções sobre os alunos provenientes das bandas, as vantagens e dificuldades da transição para o 2.º ciclo e as possibilidades de articulação entre ensino formal e não formal.

A recolha de dados decorreu em duas fases complementares. Na primeira, foram aplicados questionários em formato digital, através da plataforma *Google Forms*, a alunos e professores, com um tempo médio de resposta entre cinco e dez minutos. Os participantes foram previamente informados acerca dos objetivos do estudo e do carácter exclusivamente académico da investigação, sendo-lhes assegurados o anonimato e a confidencialidade das respostas.

Na segunda fase, foram realizadas entrevistas estruturadas, conduzidas com base num guião previamente definido, de forma a assegurar a comparabilidade e consistência das respostas. Estas entrevistas envolveram dois maestros pertencentes a bandas distintas do distrito de Leiria e três professores de classe de conjunto: um do distrito de Leiria, um do distrito de Aveiro e um do concelho de

Sintra. As entrevistas decorreram em sessões individuais, com uma duração média entre 15 e 20 minutos, foram gravadas em áudio mediante consentimento informado e transcritas integralmente para análise posterior. O tratamento da informação seguiu dois caminhos complementares. As respostas aos questionários foram analisadas por meio de estatística descritiva, incluindo frequências, percentagens e médias, de modo a identificar tendências gerais e possibilitar comparações entre grupos. Já as respostas abertas dos questionários e os dados obtidos nas entrevistas foram submetidos a análise de conteúdo temática, envolvendo procedimentos de categorização e codificação que permitiram identificar padrões recorrentes e divergências nas percepções dos participantes.

Por fim, a integração dos dados recolhidos junto de diferentes fontes — alunos, professores e maestros — e através de distintas técnicas — questionários e entrevistas — possibilitou a realização de uma triangulação metodológica. Este processo reforçou a validade e a credibilidade da investigação, permitindo não apenas descrever tendências de forma estatisticamente fundamentada, mas também interpretar os resultados à luz de testemunhos qualitativos, alcançando assim uma compreensão mais completa e aprofundada da problemática em estudo.

Concluída a descrição da metodologia adotada, importa agora avançar para a apresentação e análise dos resultados obtidos. O conjunto de procedimentos anteriormente descritos permitiu recolher dados diversificados, provenientes de diferentes grupos de participantes e recolhidos através de distintos instrumentos, assegurando a validade e a riqueza interpretativa da investigação. No capítulo seguinte serão apresentados, de forma organizada, os resultados emergentes dos questionários e das entrevistas, acompanhados da respetiva análise e interpretação à luz do enquadramento teórico previamente estabelecido. Este processo permitirá responder às questões de investigação formuladas e clarificar a influência das bandas filarmónicas na formação dos jovens no momento da sua transição para o 2.º ciclo do ensino especializado de música

2.4.14. Análise e Discussão de Dados

Neste capítulo apresentam-se e analisam-se os resultados obtidos através dos diferentes instrumentos de recolha de dados: questionários aplicados a alunos,

questionários aplicados a professores e entrevistas realizadas a maestros e dirigentes artísticos das bandas filarmônicas em estudo. A análise foi conduzida de forma a dar resposta às questões de investigação previamente formuladas, procurando compreender em que medida a experiência nas bandas influencia a motivação, a preparação técnica e a integração dos alunos no 2.º ciclo do ensino especializado de música.

A discussão dos dados tem em conta não apenas os resultados estatísticos e descritivos dos questionários, mas também as perspetivas qualitativas recolhidas nas respostas abertas e nas entrevistas. Desta forma, torna-se possível realizar uma interpretação mais abrangente, recorrendo a triangulação entre as perceções dos diferentes grupos de participantes — alunos, professores e dirigentes artísticos — e articulando estas informações com o enquadramento teórico apresentado nos capítulos anteriores.

Assim, a análise organiza-se em três secções: na primeira (5.1) apresentam-se os resultados dos questionários aplicados a alunos, na segunda (5.2) os questionários dirigidos a professores, e por fim (5.3) as entrevistas realizadas a dirigentes artísticos. Esta estrutura permite observar o fenómeno a partir de diferentes perspetivas, identificando pontos de convergência e de divergência que enriquecem a compreensão global da problemática em estudo.

2.5. Resultados

2.5.1. Questionários aplicados a alunos

A amostra era composta por 50 alunos, com idades compreendidas entre os 10 e os 13 anos. Do total, 10 alunos (20%) têm 10 anos, 18 (36%) têm 11 anos, 15 (30%) têm 12 anos e 7 (14%) têm 13 anos. A maioria situa-se, portanto, entre os 11 e os 12 anos, o que corresponde a 66% do total de inquiridos (Figura 1 – Idade).

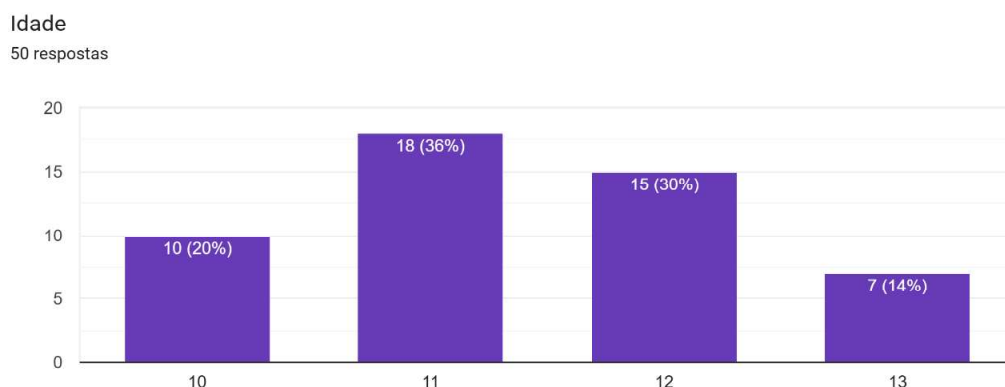


Figura 1 - Idade

Relativamente ao sexo, observa-se uma predominância feminina: 31 alunos (62%) identificaram-se como do género feminino, 16 (32%) como masculino e 3 (6%) optaram por não responder (Figura 2 – Sexo).

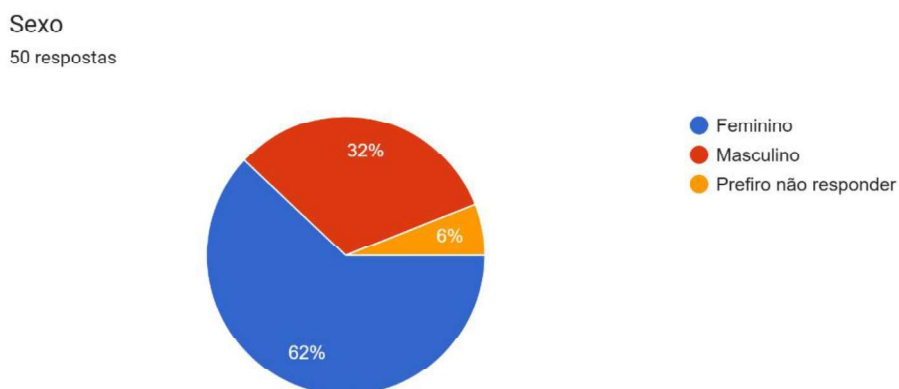


Figura 2 - Sexo

No que respeita ao contexto atual de estudo musical, 25 alunos (50%) frequentam simultaneamente a escola de música e a banda filarmónica, 15 (30%) estão apenas numa escola de música (ensino oficial) e 10 (20%) encontram-se apenas numa banda filarmónica. Estes dados revelam que, para metade da

amostra, existe já uma articulação entre ensino formal e não formal (Figura 3 – Atualmente estás a estudar música em...).

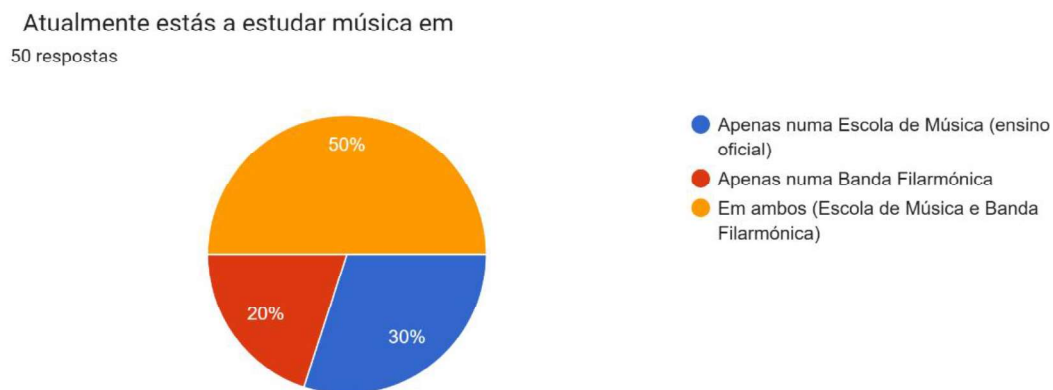


Figura 3 - Atualmente estás a estudar música em...

Quanto ao tempo de estudo musical, 26 alunos (52%) afirmaram estudar música entre 1 e 3 anos, 18 (36%) há mais de 3 anos e 6 (12%) há menos de um ano. Nota-se, assim, uma predominância de alunos com experiência musical significativa, o que contribui para uma melhor adaptação ao ensino especializado (Figura 4 - Há quando tempo estudas música).

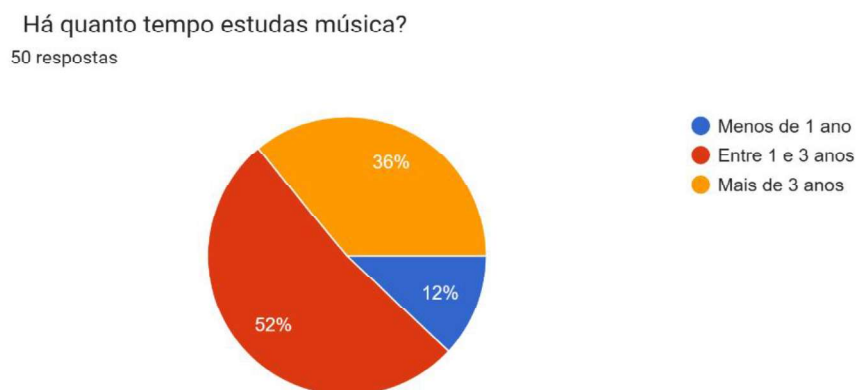


Figura 4 - Há quando tempo estudas música

Em relação à participação em bandas filarmónicas, 38 alunos (76%) declararam ter participado ou participar atualmente numa banda, enquanto 12 (24%) responderam negativamente (Figura 5 - Já participaste ou participas numa Banda Filarmónica).

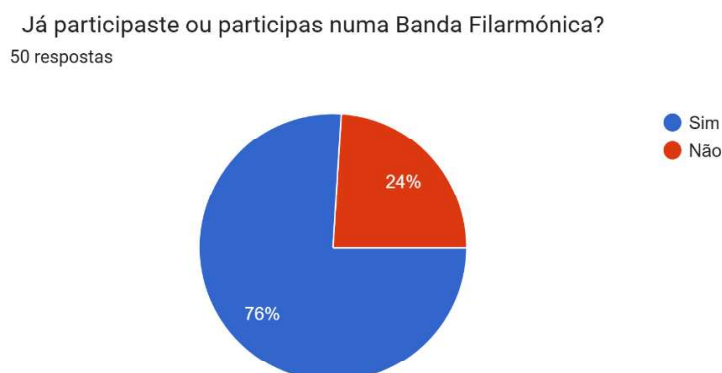


Figura 5 - Já participaste ou participas numa Banda Filarmónica

Dos que tiveram contacto com a banda, 34 alunos (68%) afirmaram ter iniciado os seus estudos nesse contexto, confirmando o papel central das filarmónicas como porta de entrada na prática musical.

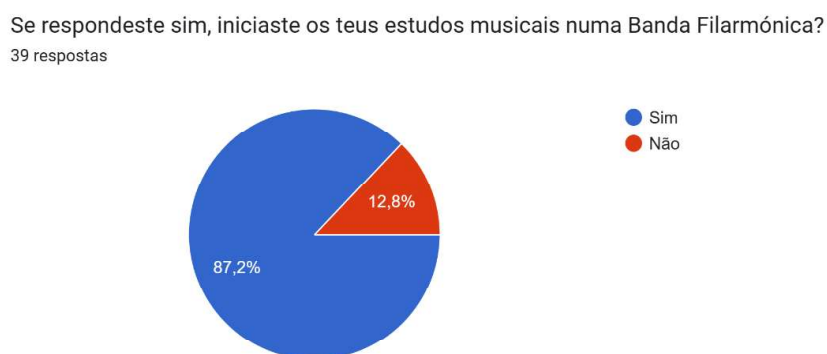


Figura 6 - Inicias-te os teus estudos musicais numa Banda Filarmónica?

Se sim, quando foste para o 5.º ano pensaste em ir para o ensino articulado?
35 respostas

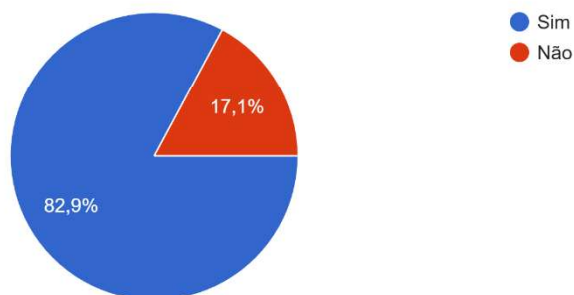


Figura 7 - Quando foste para o 5.º ano pensaste em ir para o ensino articulado?

Se sim, continuaste nos dois ensinios ou ficaste só num?
34 respostas

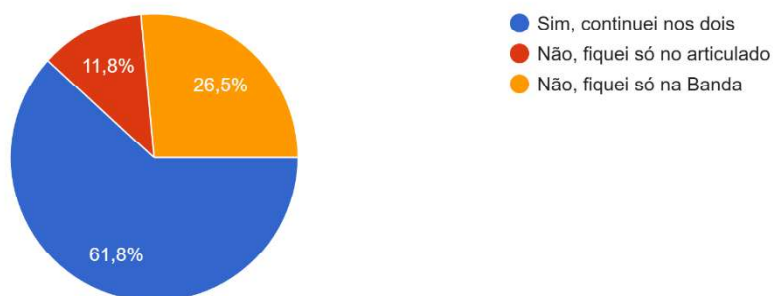


Figura 8 - Continuaste nos dois ensinios ou ficaste só num?

No que toca à percepção do contributo das bandas filarmónicas, 33 alunos (66%) consideraram que a banda os ajudou no ingresso para o 2.º ciclo do ensino da música, enquanto apenas 4 (8%) indicaram o contrário (Figura 9 – Sentes que a Banda Filarmónica te ajudou no ingresso para o 2.º ciclo no ensino de música?).

Sentes que a Banda Filarmónica te ajudou no ingresso para o 2.º ciclo no ensino da Música?
37 respostas

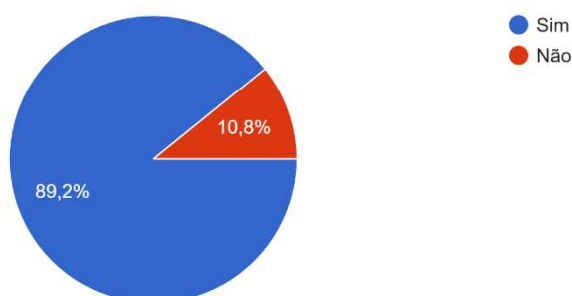


Figura 9 - Sentes que a Banda Filarmónica te ajudou no ingresso para o 2.º ciclo no ensino de música?

De igual forma, 36 alunos (72%) afirmaram que a experiência em banda aumentou a motivação para estudar música (Figura 10 – Tocar numa Banda aumentou a tua motivação para estudar música?).

Tocar numa banda aumentou a tua motivação para estudar música?
38 respostas

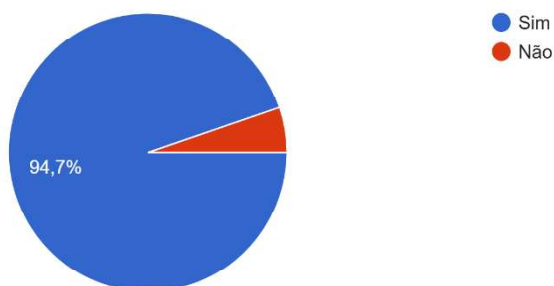


Figura 10 - Tocar numa Banda aumentou a tua motivação para estudar música?

Quanto ao desenvolvimento da prática de conjunto, 37 alunos (74%) reconheceram que a convivência com outros músicos na banda lhes permitiu melhorar a capacidade de tocar em grupo (Figura 11 – A convivência com outros músicos na Banda ajudou-te a tocar melhor em conjunto?).

A convivência com outros músicos na banda ajudou-te a tocar melhor em conjunto?
39 respostas

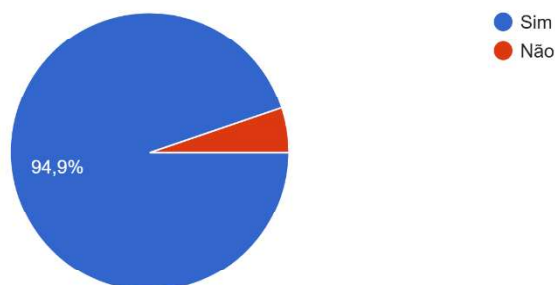


Figura 11 - A convivência com outros músicos na Banda ajudou-te a tocar melhor em conjunto?

Por fim, 33 alunos (66%) referiram sentir-se mais confiantes nas aulas de música devido à experiência prévia em banda (Figura 12 – Sentes-te mais confiante nas aulas de música?).

Sentes-te mais confiante nas aulas de música por já teres experiência em banda?
37 respostas

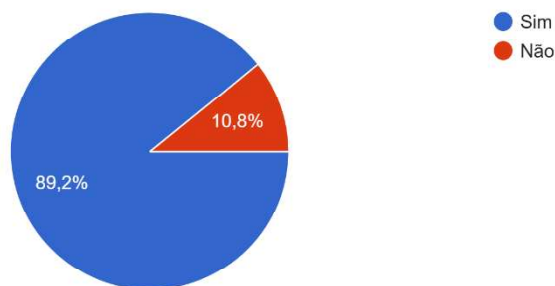


Figura 12 - Sentes-te mais confiante nas aulas de música?

As respostas abertas acerca das dificuldades encontradas no ingresso ao 2.º ciclo evidenciam diferentes realidades. Uma parte significativa dos alunos indicou não ter sentido obstáculos relevantes, referindo “nenhuma” ou “sem dificuldades”. No entanto, vários apontaram problemas relacionados com a adaptação a novos professores, a diferença de repertório e conteúdos e a exigência acrescida da

leitura musical e da técnica instrumental. Surgiram também referências a dificuldades de organização do estudo individual e de integração inicial. Estas respostas permitem concluir que, embora a transição seja vivida de forma positiva por muitos, para outros constitui um momento de maior exigência curricular e relacional.

Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º ciclo?

51 respostas

Nenhuma
Nenhumas
Nenhumas
Dificuldades rítmicas
A falta de bases em música
Só estudei na banda
A diferença de professor
Mudança de professores
Não fui para o ensino articulado

Figura 13 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?

Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º ciclo?

51 respostas

Leitura
A transição de professor
Sem dificuldades
Dificuldade na aprendizagem
Nenhuma dificuldade, foi só dar continuidade ao ensino
Fiquei só na banda
Incompatibilidade com o professor, dúvida sobre o instrumento que escolhi.
Não senti dificuldades
Falta de motivação para estudar

Figura 14 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?

Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º ciclo?

51 respostas

Era tudo novo. Senti muita dificuldade até começar a ter resultados.

Falta de tempo

Dificuldades de leitura

Concentração no estudo

A diferença de repertório e de conteúdos

Quando entrei no articulado a minha maior desmotivação foi ter de tocar um repertório obrigatório o que me fez sair

Nenhuma

Tudo

A mudança de professor

Figura 15 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?

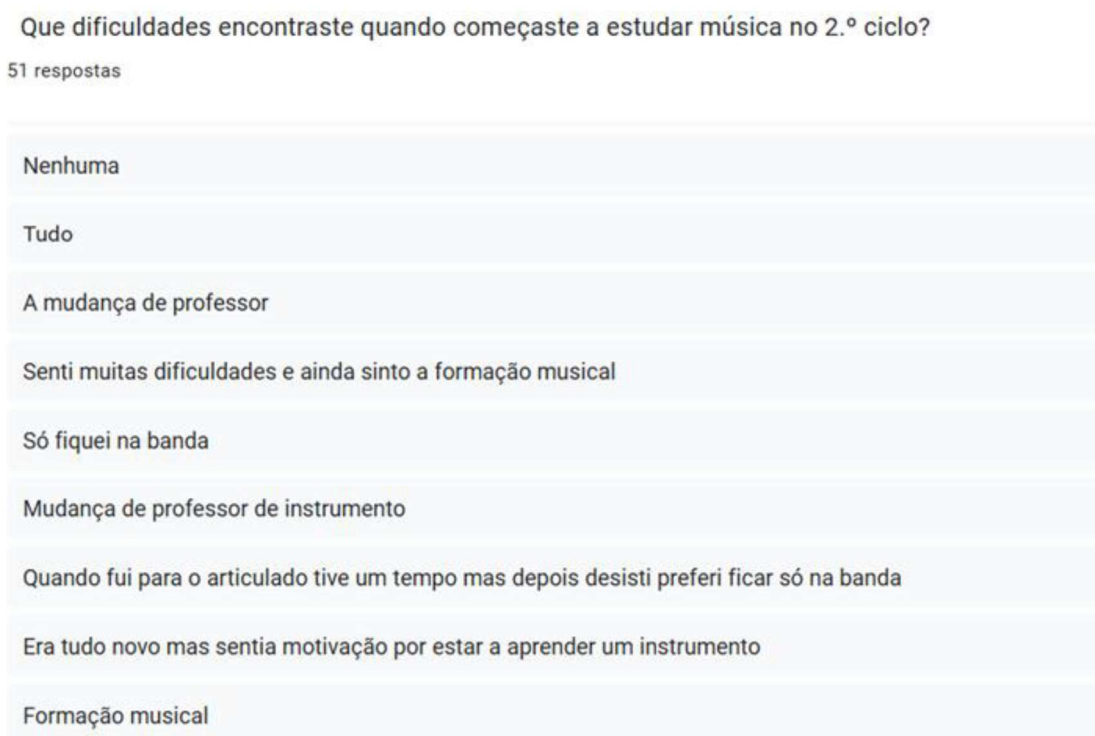


Figura 16 - Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º Ciclo?

Quanto às sugestões de melhoria, a maioria dos alunos respondeu de forma neutra (“não sei”), mas alguns deixaram propostas relevantes. Entre elas destacam-se: a necessidade de mais horas de estudo acompanhado, a realização de mais aulas de leitura musical, a melhor articulação entre escola e banda, e um apoio pedagógico mais individualizado. Estas recomendações revelam a consciência, por parte dos alunos, de que o sucesso no percurso musical depende não apenas do ensino formal, mas também de uma integração eficaz entre contextos educativos e de uma atenção diferenciada às necessidades individuais.

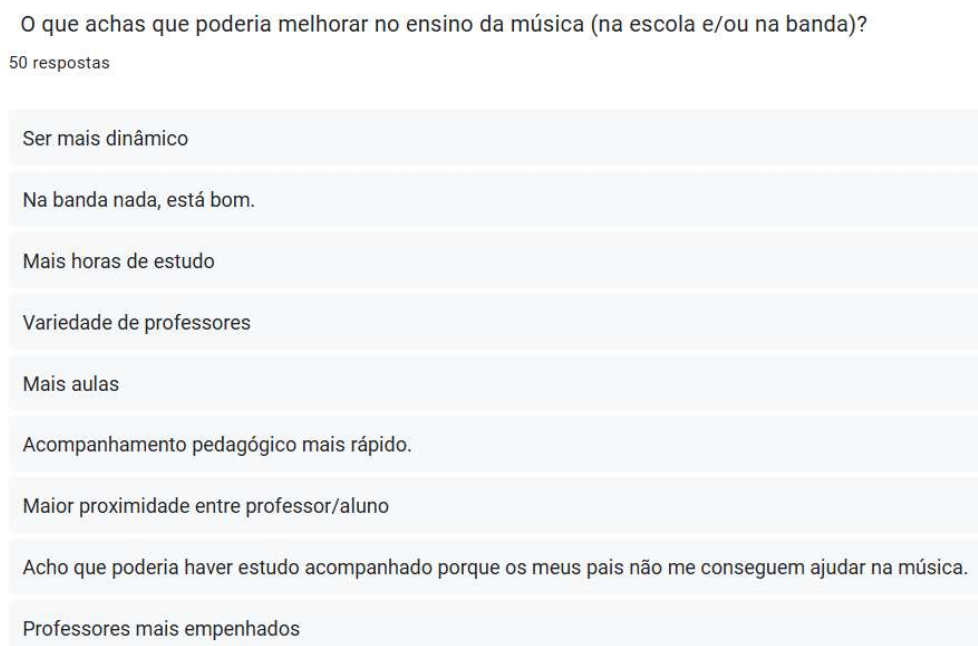


Figura 17 - O que poderia melhorar no ensino de música?

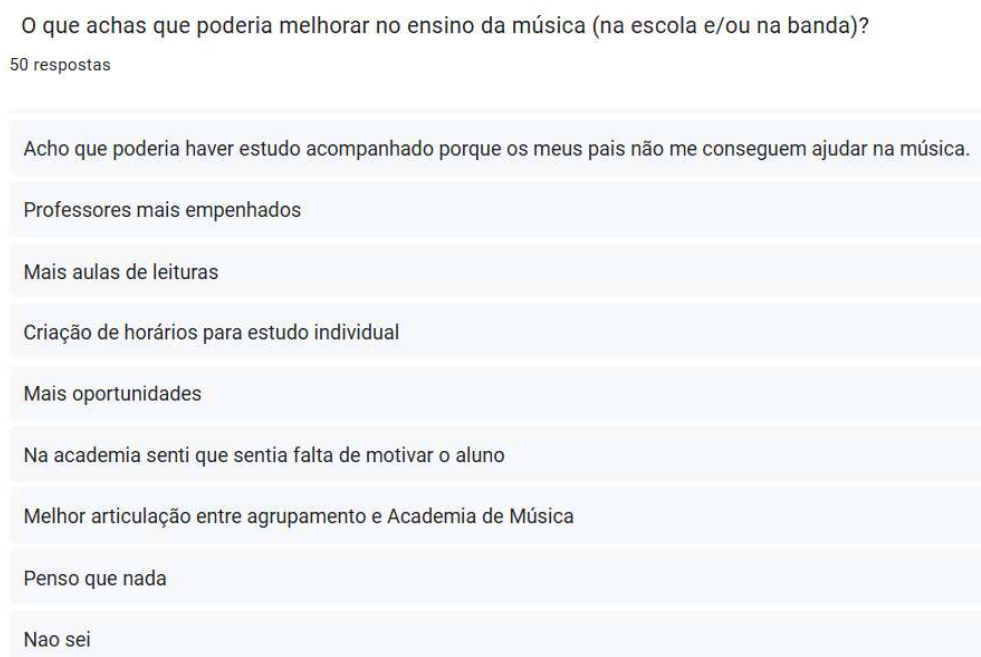


Figura 18 - O que poderia melhorar no ensino de música?

Em síntese, os resultados obtidos nos questionários aos alunos permitem identificar o papel decisivo das bandas filarmônicas não apenas como espaço de iniciação musical, mas também como fator de motivação, confiança e desenvolvimento de competências coletivas. Embora se destaquem algumas

dificuldades no processo de transição para o 2.º ciclo, as percepções recolhidas apontam para a relevância das bandas enquanto complemento do ensino formal da música, contribuindo para uma formação mais sólida e inclusiva.

2.5.2. Questionários aplicados a professores

A amostra de professores inquiridos é constituída por 14 docentes de música. Do total, 8 (57,1%) identificaram-se como sendo do sexo masculino e 6 (42,9%) como feminino (Figura 19 – Sexo).

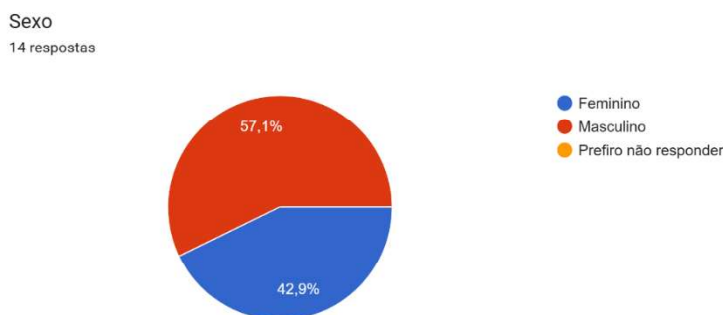


Figura 19 - Sexo

No que respeita à experiência profissional, a maioria apresenta um percurso consolidado: 9 professores (64,3%) possuem mais de seis anos de docência, 4 (28,6%) têm entre três e seis anos de experiência e apenas 1 (7,1%) leciona há menos de três anos (Figura 2 – Anos de experiência como professor).

Anos de experiência como professor de música
14 respostas

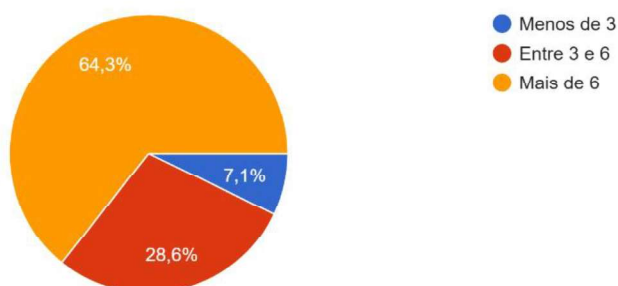


Figura 20 - Anos de experiência como professor

Relativamente ao contexto atual de lecionação, verifica-se uma forte ligação às bandas filarmónicas: 7 professores (50%) lecionam apenas neste contexto, 6 (42,9%) exercem funções tanto em escolas oficiais como em bandas, e apenas 1 (7,1%) leciona exclusivamente em escola oficial (Figura 21 – Local onde leciona).

Atualmente leciona em
14 respostas

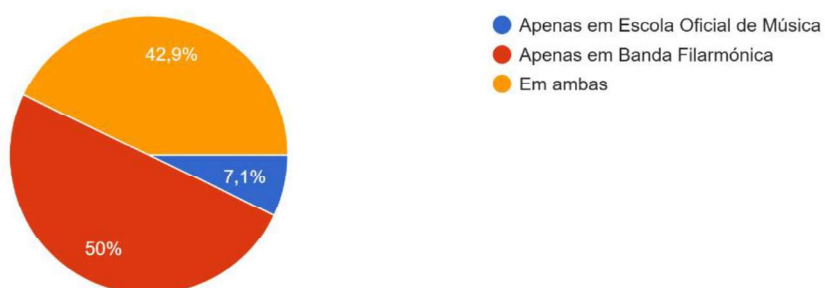


Figura 21 - Local onde leciona

No seu percurso como docente, já lecionou alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

14 respostas

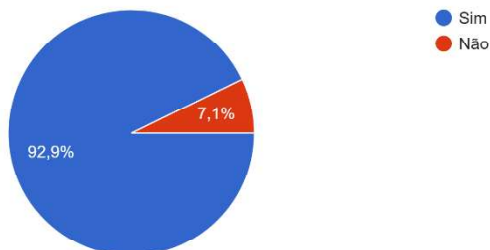


Figura 22 - Já lecionou alunos com experiência prévia em Bandas

No que se refere às perceções sobre os alunos oriundos de bandas filarmónicas, os resultados evidenciam uma avaliação globalmente positiva. A motivação dos alunos foi classificada com uma média de 4,21/5, sendo que a maioria dos professores reconhece um entusiasmo acrescido nos estudantes com experiência em banda.

Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmónicas demonstram maior motivação para a aprendizagem musical (Escala linear de 1 a 5, onde 1 = Discordo totalmente; 5 = Concordo totalmente).

14 respostas

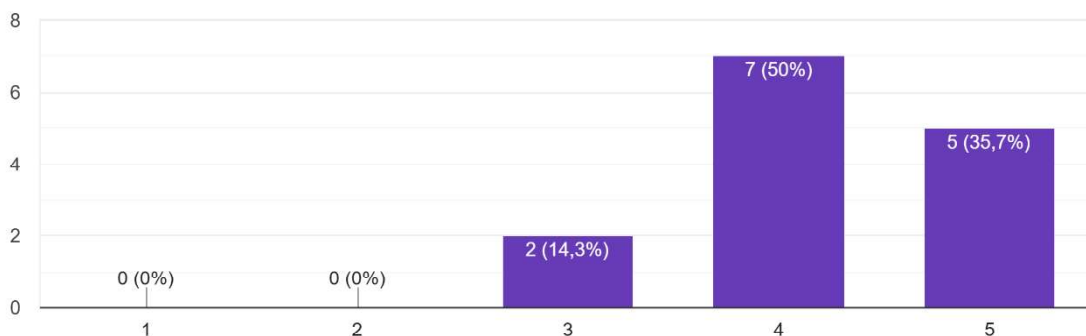


Figura 23 - Motivação

A prática de conjunto obteve a média mais elevada (4,36/5), confirmando a perceção de que a vivência em banda proporciona um treino essencial de cooperação musical e integração em grupo. A confiança na execução musical

registou uma média de 4,29/5, demonstrando que a participação em contextos coletivos fortalece a autoconfiança dos alunos. Já a preparação técnica inicial alcançou uma média mais baixa (3,86/5), revelando percepções mais heterogêneas: embora alguns professores valorizem as competências técnicas adquiridas em banda, outros consideram-nas insuficientes ou pouco consistentes.

Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmônicas demonstram mais facilidade na prática de conjunto. Escala linear d... Discordo totalmente; 5 = Concordo totalmente).
14 respostas

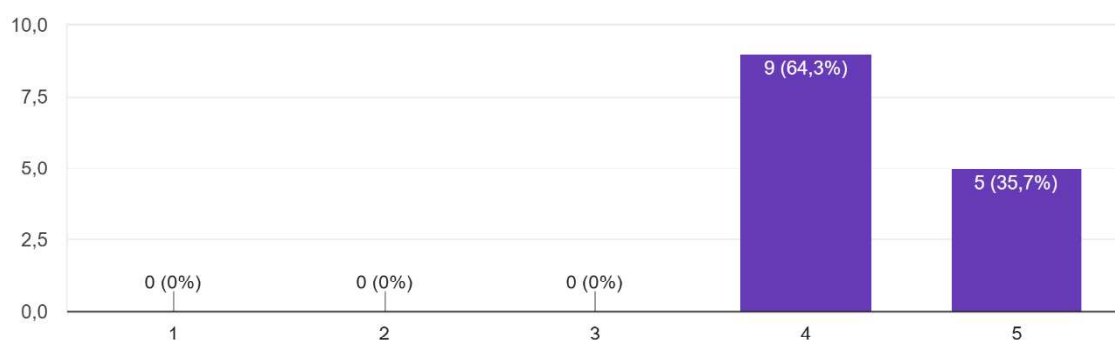


Figura 24 - Facilidade na prática de conjunto

Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmônicas demonstram maior confiança na execução musical. Escala linear de 1 ...ordo totalmente; 5 = Concordo totalmente).
14 respostas

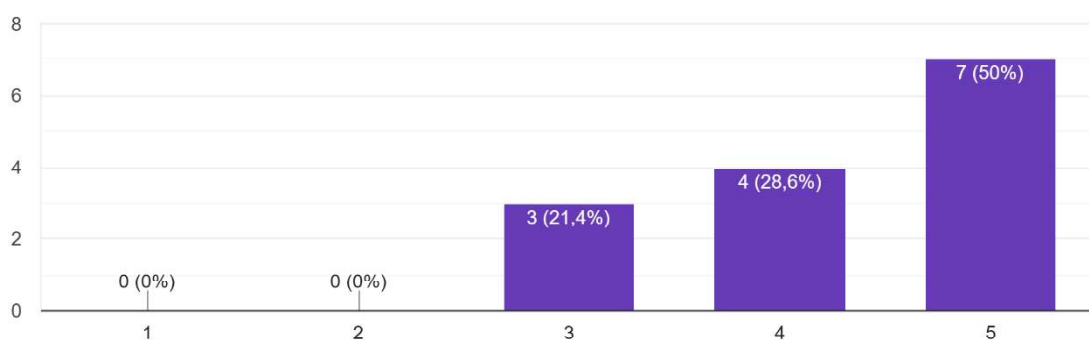


Figura 25 - Confiança

Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmônicas demonstram melhor preparação técnica inicial. Escala linear de 1 a 5...= Discordo totalmente; 5 = Concordo totalmente).
14 respostas

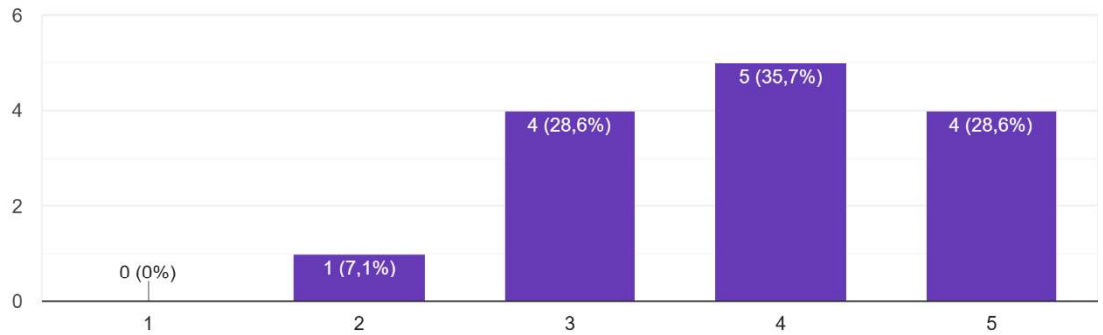


Figura 26 - Melhor preparação

A experiência em bandas contribui para o desenvolvimento social e musical dos jovens.
14 respostas

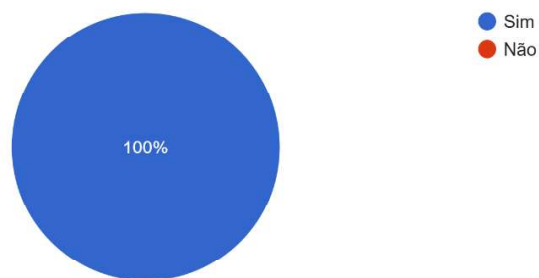


Figura 27 - Desenvolvimento Social

A formação adquirida em banda facilita a integração e progresso no ensino oficial.

14 respostas

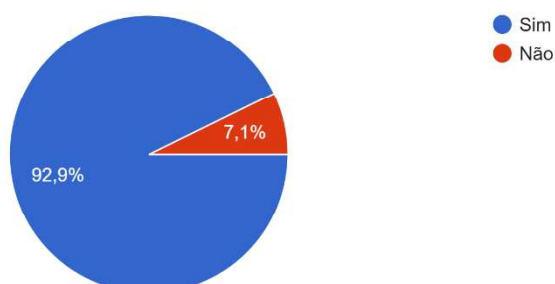


Figura 28 - Formação adquirida em Banda facilita?

As respostas abertas permitem complementar esta visão. Entre as vantagens apontadas, destacam-se o desenvolvimento de hábitos de prática de conjunto, a maior facilidade de aprendizagem, a confiança e motivação acrescidas, bem como a aquisição de conhecimentos técnicos básicos e de disciplina através das rotinas de ensaio. Por outro lado, no que respeita à complementaridade entre ensino formal e não formal, os professores sugerem uma articulação mais estreita, salientando a importância de coordenar horários e repertórios, estabelecer protocolos de cooperação entre escolas e bandas, e aproveitar estes contextos como espaços de prática performativa e de consolidação das aprendizagens. A banda é vista, assim, como um espaço privilegiado para aplicar e enriquecer os conhecimentos adquiridos no ensino oficial.

Quais considera serem as **principais vantagens** de ter alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

14 respostas

- Maior facilidade no desenvolvimento musical
- Maior capacidade de leitura à primeira vista e mais facilidade em executar música em conjunto
- Maior facilidade em leitura rítmica e maior desenvolvimento técnico
- Os alunos demonstram mais facilidade de interpretação e desenrasque em momentos de aflição
- Disciplina e rotina de ensaios
Trabalho em equipa
Experiência com performance pública
Paixão pela música
- A rápida evolução na aprendizagem.
- Hábito enraizado de prática em conjunto e aprendizagem mais próxima com membros mais experientes
- Maior facilidade de aprendizagem e mais confiança

Figura 29 - Principais vantagens

Quais considera serem as **principais vantagens** de ter alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

14 respostas

- Maior facilidade de aprendizagem e mais confiança
- Maior conhecimento
- Maior experiência em trabalho de grupo; melhor leitura musical; maior domínio dos instrumentos;
- Os alunos com experiência prévia de facto apresentam uma visão mais real da importância e do que é necessário para fazer música em conjunto. Ao mesmo tempo, deparam-se com repertório distinto daquele que lhes é proposto no ensino formal e, muitas vezes, deparam-se com dificuldades técnicas que lhes permite superarem-se a eles mesmos.
- Melhor integração na prática de conjunto e socialização
- Vêm com maior conhecimento técnico. E com muita noção de música de grupo.
- Ao contrário do que acontecia antigamente no ensino oficial da música, chegam alunos ao 1º do conservatório sem saberem o que é uma nota de música. Neste ponto, os alunos que já têm alguma experiência em bandas filarmónicas estão mais preparados/aptos para ingressarem no ensino oficial. Outra das vantagens prende-se com o facto destes mesmos alunos já terem noção de grupo/ banda.

Figura 30 - Principais vantagens

Na sua opinião, de que forma os **dois ensinios (formal e não formal)** poderiam complementar-se para melhorar a formação dos alunos?

14 respostas

Mais protocolos entre os dois

Deveria haver mais abordagem de excertos musicais de bandas filarmónicas e orquestras de sopro nas disciplinas teóricas dos cursos oficiais de música.

Maior intercâmbio entre ambos para todos os alunos poderem ter uma boa experiência

Articulado

Embora tenham metodologias e objetivos distintos, ambos os modelos podem complementar-se de forma muito eficaz, proporcionando aos alunos uma formação musical mais completa, motivadora e significativa.

O ensino formal, ministrado nas escolas e conservatórios, é responsável por fornecer aos estudantes uma base sólida de teoria musical, técnica instrumental e apreciação estética. Este tipo de ensino garante rigor, progressão pedagógica e acesso a um repertório diversificado, essencial para o desenvolvimento da literacia musical. No entanto, pode revelar-se demasiado académico ou rígido, o que, em alguns casos, conduz à desmotivação e ao abandono por parte dos alunos.

Figura 31 - Como se podem complementar os dois ensinios?

Na sua opinião, de que forma os **dois ensinios (formal e não formal)** poderiam complementar-se para melhorar a formação dos alunos?

14 respostas

Por outro lado, o ensino não formal oferecido pelas bandas filarmónicas caracteriza-se por um ambiente comunitário e acolhedor, que valoriza a prática em conjunto e a integração social. O contacto precoce com a realidade de um grupo instrumental, a participação em concertos e eventos locais e o acesso a repertórios mais populares ou acessíveis contribuem para manter o entusiasmo dos alunos, desenvolvendo competências de cooperação, disciplina coletiva e responsabilidade.

A complementaridade entre os dois sistemas é, assim, evidente. As escolas poderiam incentivar a participação dos alunos em bandas, permitindo-lhes aplicar na prática os conhecimentos teóricos adquiridos nas aulas. Por sua vez, as bandas poderiam recomendar aos seus músicos a frequência de aulas de teoria ou técnica instrumental nas escolas oficiais, elevando o nível de execução musical dos grupos.

Eles complementam-se na medida em que os alunos são expostos a várias tipos de práticas.

O ensino formal dará maior formação a nível e teórico e técnico, enquanto que o ensino não formal permitirá que o aluno ponha em prática o que aprende num contexto diferente, englobando também uma componente social de contacto com diferentes gerações apaixonadas pela música.

Melhor articulação para marcação de horários

Figura 32 - Como se podem complementar os dois ensinios?

Na sua opinião, de que forma os **dois ensinios (formal e não formal)** poderiam complementar-se para melhorar a formação dos alunos?

14 respostas

Não sei

O facto de passarem mais tempo em contacto com o instrumento já ajuda. Contudo, se houver uma boa articulação dos conteúdos programáticos, o aluno vai beneficiar de um ensino mais consistente e adquirir mais competências no instrumento.

Não sei até que ponto seria possível uma articulação entre os dois ensinios porque, infelizmente, o sistema no qual o ensino formal está embutido não parece mostrar abertura para alterações no plano curricular por exemplo. No entanto, a maior vantagem para um aluno que frequente ambos ensinios é o maior tempo a praticar o instrumento, quer seja por "obrigação" (apresentações e aulas) quer seja por iniciativa própria associada ao estudo individual na procura de ser bem sucedido em ambos ensinios.

Criação de parcerias

Usar a banda como ajuda no estudo do ensino formal

Os 2 podem complementar-se porque ambas podem fornecer diferentes experiências, acabando por se completarem uma à outra na formação dos alunos.

Figura 33 - Como se podem complementar os dois ensinios?

Em síntese, os resultados evidenciam que, do ponto de vista dos professores, a experiência em bandas filarmónicas constitui uma mais-valia para a formação dos alunos, sobretudo ao nível da motivação, da confiança e das competências de prática coletiva. Ainda que existam reservas relativamente à homogeneidade da preparação técnica, as perspetivas recolhidas confirmam o potencial da articulação entre ensino formal e não formal para promover uma formação musical mais completa e integrada.

2.5.3. Entrevistas a Maestros e Professores: Síntese

As entrevistas realizadas a maestros e professores do ensino especializado de música (A1, A2, B1, B2 e B3) tiveram como objetivo compreender, de forma qualitativa, as perspetivas de diferentes agentes educativos sobre o papel das bandas filarmónicas na formação musical e humana dos jovens. As entrevistas foram realizadas mediante consentimento informado por escrito e, para garantir a confidencialidade, os participantes são identificados apenas por códigos, tendo sido removidos elementos potencialmente identificativos nas transcrições. Estas

entrevistas permitiram recolher testemunhos diretos de profissionais com experiência tanto no ensino formal (academias e conservatórios) como no ensino não formal (bandas filarmónicas e respetivas escolas), evidenciando dinâmicas complementares entre ambos os contextos.

De modo geral, os entrevistados reconhecem que as bandas filarmónicas desempenham um papel essencial no desenvolvimento de competências musicais, sociais e emocionais, funcionando como espaços de aprendizagem coletiva e de integração comunitária. O discurso dos maestros destaca a importância da banda enquanto organismo dinâmico, intergeracional e plural, associado à transmissão de valores como disciplina, respeito, solidariedade e sentido de pertença.

O Maestro A1 sublinha a necessidade de uma gestão pedagógica estruturada e de uma planificação artística consistente, capaz de preservar tradições locais e, simultaneamente, renovar repertórios e práticas formativas. Já o Maestro A2 enfatiza o carácter inclusivo e humanista das filarmónicas, destacando a flexibilidade do ensino não formal, o seu contributo social e o acesso democrático ao estudo da música, frequentemente assegurado através de oferta formativa gratuita ou de baixo custo e pela disponibilização de instrumentos.

Os professores do ensino oficial (B1, B2 e B3) oferecem uma leitura complementar, evidenciando a relevância da experiência filarmónica na preparação técnica e performativa dos alunos. Referem que os estudantes provenientes das bandas tendem a revelar maior familiaridade com a leitura musical, melhor autonomia e hábitos de estudo mais consistentes, beneficiando também da prática regular em contexto de conjunto. Paralelamente, salientam que o convívio e a cooperação entre músicos de diferentes idades e níveis contribuem para a formação social e emocional dos jovens, promovendo competências como trabalho em equipa, empatia e responsabilidade coletiva.

Os docentes e maestros convergem igualmente na perceção de que o ensino formal e o ensino não formal se complementam. O ensino das academias e conservatórios oferece maior rigor técnico e enquadramento metodológico, enquanto o das bandas proporciona proximidade humana, prática colaborativa e motivação comunitária. Alguns entrevistados referem experiências de cooperação entre instituições, em que o ensino não formal funciona como apoio ao estudo

desenvolvido no ensino especializado, possibilitando uma articulação eficaz de repertórios e objetivos pedagógicos.

Apesar das diferenças de contexto entre regiões do país, observa-se um denominador comum: todos reconhecem o valor formativo das bandas filarmônicas enquanto espaços de iniciação musical, prática coletiva e educação para a cidadania. As entrevistas revelam ainda que as filarmônicas continuam a constituir, em muitas localidades, um ponto de acesso privilegiado à aprendizagem musical, funcionando como elo de ligação entre tradição, comunidade e ensino especializado.

2.5.3.1. Entrevista ao Maestro A1

A entrevista ao Maestro A1 procurou compreender o papel educativo, social e cultural de uma filarmônica com forte ligação comunitária, bem como o modo como esta contribui para a formação musical e humana dos jovens.

O entrevistado descreveu um processo recente de reestruturação organizacional e pedagógica, destacando a criação de diferentes áreas de gestão interna e a implementação de um plano artístico anual, orientado para a continuidade de práticas e eventos tradicionais da instituição. Sublinhou o valor da preservação de referências locais e o papel da banda como símbolo identitário, com impacto no reforço do sentido de pertença e na motivação de jovens de diferentes zonas da comunidade envolvente.

Do ponto de vista educativo, considera as bandas verdadeiras “escolas do povo”, espaços de formação musical e cívica abertos a todos, onde se desenvolvem valores como disciplina, respeito, empatia, escuta ativa e resiliência. Para além das competências musicais, destaca o desenvolvimento de capacidades emocionais e sociais, nomeadamente o controlo da ansiedade, a responsabilidade e o trabalho em grupo, consideradas essenciais para a vida em sociedade.

Embora não exerça funções no ensino oficial, o maestro reconhece a complementaridade entre o ensino formal e o não formal, entendendo que este último possui maior flexibilidade e capacidade de adaptação às necessidades individuais. Descreve-o como um ensino próximo e personalizado, que reforça a

relação professor–aluno e aprofunda o vínculo do jovem músico à instituição e à comunidade.

Relativamente à colaboração entre bandas e escolas oficiais, o entrevistado referiu a existência de parcerias locais consideradas positivas, permitindo aos alunos complementar a sua formação com experiências diversificadas. Defende ainda a valorização de aulas e práticas coletivas como via essencial para estimular a aprendizagem e manter os jovens motivados.

Para o Maestro A1, as bandas filarmónicas são organismos dinâmicos cuja vitalidade depende do envolvimento da comunidade e do reconhecimento social do seu papel educativo. O desafio, afirma, reside menos nas limitações internas e mais na capacidade de a sociedade valorizar e apoiar a sua relevância cultural e pedagógica.

2.5.3.2. Entrevista ao Maestro A2

A entrevista ao Maestro A2 procurou aprofundar a visão de um dirigente com percurso prolongado na direção de bandas filarmónicas e experiência em contextos associativos e de formação especializada.

Na sua perspetiva, o papel de uma filarmónica ultrapassa amplamente a dimensão musical, assumindo-se como veículo de coesão social, cultural e humanista. A banda é descrita como um ponto de encontro comunitário que integra gerações e realidades distintas, promovendo a disciplina, a convivência e a realização pessoal.

Relativamente às oportunidades de aprendizagem, o entrevistado salientou que, em muitas filarmónicas, os jovens podem evoluir ao seu ritmo, sem imposições curriculares rígidas, o que permite percursos graduais e ajustados às capacidades individuais. Sublinhou ainda a dimensão inclusiva destas instituições, que frequentemente disponibilizam instrumentos e proporcionam formação gratuita ou de baixo custo, favorecendo o acesso democrático à aprendizagem musical.

Para além das competências técnicas, o maestro destacou a centralidade dos valores humanos e sociais, como respeito, espírito de grupo e entreajuda. Considera que a banda promove uma aprendizagem integral, em que o aluno

aprende a trabalhar em prol de objetivos comuns e a assumir responsabilidade perante o coletivo.

Quanto à articulação entre o ensino formal e o não formal, defende que ambos se podem complementar, desde que exista comunicação e planeamento conjunto. Reconhece, contudo, que a capacidade de cooperação varia consoante a organização pedagógica e a visão institucional de cada contexto.

O entrevistado acrescenta que muitas filarmónicas dispõem atualmente de estruturas pedagógicas consolidadas, mas alerta para a necessidade de investimento contínuo na estabilidade e qualidade dos projetos educativos. Na sua perspetiva, a sustentabilidade futura das bandas depende da sua capacidade de conciliar tradição e adaptação, renovando repertórios e fortalecendo o vínculo com a comunidade.

2.5.3.3. Entrevista ao Professor B1

A entrevista ao Professor B1, docente de Classe de Conjunto (orquestra) numa instituição do ensino especializado, procurou compreender a perceção de um professor do ensino formal sobre a relação entre os dois contextos de ensino e o papel das bandas filarmónicas no desenvolvimento dos alunos.

O entrevistado referiu ter acompanhado, ao longo do seu percurso profissional, alunos provenientes de bandas filarmónicas, observando, em diferentes períodos, variações no número de estudantes com esse tipo de experiência. Menciona que, nas últimas décadas, ocorreram transformações no panorama do ensino artístico, com alterações na oferta educativa e nos modelos de frequência do ensino especializado.

Entre as vantagens da iniciação filarmónica, o professor destaca a familiaridade com a prática em conjunto, a autonomia instrumental e o desenvolvimento de competências de leitura musical. Salaria igualmente a dimensão sociológica e comunitária destas instituições, que proporcionam proximidade humana, momentos de convívio e um ambiente de partilha que contribui para o crescimento integral dos jovens.

O entrevistado observa que, atualmente, muitos alunos ingressam no ensino especializado sem experiência instrumental prévia, o que reforça a importância de contextos complementares de iniciação musical. Valoriza ainda o contributo das bandas no apoio material e social às famílias, nomeadamente através do empréstimo de instrumentos, facilitando o acesso à aprendizagem musical em diferentes contextos socioeconómicos.

Para o docente, o futuro do ensino musical beneficia da articulação entre instituições, sendo a cooperação entre escolas e bandas uma via promissora para consolidar hábitos de prática artística e estimular o gosto pela música desde a infância.

2.5.3.4. Entrevista ao Professor B2

A entrevista ao Professor B2, docente de Classe de Conjunto (orquestra) no ensino especializado com ligação ao movimento filarmónico, permitiu recolher o seu testemunho sobre a articulação entre o ensino formal e a experiência em bandas, bem como sobre as implicações dessa relação no percurso e no desenvolvimento dos alunos.

O entrevistado descreveu experiências de acompanhamento de alunos em escolas de banda e posterior integração no ensino formal, sublinhando que esta transição tende a ser mais sólida quando o aluno chega com bases técnicas e hábitos de estudo já consolidados. Na sua análise, a experiência em banda pode favorecer a fluência na leitura, a prática regular e a progressão mais rápida.

O professor destaca que esta vantagem não resulta apenas da carga horária, mas também do ambiente social e comunitário característico das filarmónicas. O contacto entre músicos de diferentes idades e níveis surge como fator relevante para o desenvolvimento de valores como responsabilidade, cooperação, respeito e sentido de pertença.

Entre as dificuldades mais comuns, identifica alguns hábitos técnicos menos eficazes que podem surgir quando a iniciação não é acompanhada de forma estruturada, embora considere que essas situações são ultrapassáveis com acompanhamento pedagógico consistente.

O entrevistado defende a complementaridade entre os dois contextos, considerando que as bandas podem funcionar como espaço de consolidação e aplicação prática do trabalho realizado no ensino especializado, desde que exista articulação e comunicação pedagógica.

2.5.3.5. Entrevista ao Professor B3

No caso do Professor B3, docente de Classe de Conjunto (música de câmara) no contexto filarmónico, a entrevista incidiu sobre a relação entre o ensino formal e o não formal, procurando identificar o papel das bandas filarmónicas na formação musical e humana dos jovens músicos.

O entrevistado descreveu a experiência filarmónica como uma etapa determinante na formação inicial, proporcionando contacto direto com a prática instrumental, leitura musical e trabalho coletivo. Enquanto docente, referiu ter observado diferenças entre alunos com e sem experiência prévia em bandas, indicando maior fluência na leitura, domínio técnico mais consistente e evolução mais rápida por parte dos primeiros.

Na sua perspetiva, a banda potencia não só a aprendizagem musical, mas também o desenvolvimento humano e social, ao promover convivência intergeracional e construção de valores como disciplina, responsabilidade e espírito de cooperação. Sublinha ainda o papel social destas instituições na democratização do acesso, frequentemente através da disponibilização de instrumentos.

Quanto à articulação entre contextos, defende que ambos devem ser entendidos como complementares: o ensino formal oferece rigor técnico e estrutura curricular, enquanto o ensino não formal proporciona espaço de experimentação, prática em conjunto e motivação artística, permitindo ao aluno aplicar conhecimentos em ambiente real e colaborativo. O entrevistado considera essencial reforçar o diálogo institucional e a planificação conjunta de atividades, de modo a evitar sobreposições e a potenciar o desenvolvimento equilibrado dos alunos. Defende que a formação musical beneficia de uma cooperação efetiva entre escolas e bandas, numa relação de partilha e respeito mútuo.

2.5.3.6. Conclusões das Entrevistas

A análise das entrevistas realizadas a maestros e professores (A1, A2, B1, B2 e B3) evidencia um conjunto de convergências significativas sobre o papel das bandas filarmónicas como contextos formativos e socioculturais complementares ao ensino formal da música. Para todos os entrevistados, a banda representa um espaço de aprendizagem que ultrapassa a dimensão técnica, funcionando como um verdadeiro centro de formação artística, cívica e comunitária.

Os maestros A1 e A2 sublinham que as filarmónicas desempenham funções educativas de grande alcance, promovendo a disciplina, o respeito e o trabalho em grupo, ao mesmo tempo que preservam práticas identitárias e tradições locais. Destacam também o carácter inclusivo das bandas, que proporcionam acesso à formação musical de forma democrática, acolhendo alunos de diferentes idades e origens sociais. A flexibilidade metodológica do ensino não formal é vista como um ponto forte, permitindo adaptar os processos de aprendizagem ao ritmo e às necessidades individuais de cada aluno.

Do lado do ensino oficial, os professores entrevistados reconhecem que os alunos com experiência filarmónica chegam às academias e conservatórios com uma preparação técnica e performativa mais consolidada. Mostram maior autonomia, fluência na leitura musical e familiaridade com o trabalho em conjunto. A convivência com músicos de diferentes gerações é apontada como um fator determinante para o desenvolvimento de competências sociais e emocionais, fortalecendo a capacidade de escuta, a empatia e o sentido de pertença a um coletivo artístico.

Os participantes são unânimes ao defender que o ensino formal e o ensino não formal devem coexistir de forma articulada. O primeiro assegura rigor e estrutura metodológica, enquanto o segundo oferece uma aprendizagem mais experiencial, criativa e próxima da comunidade. Quando há comunicação e alinhamento pedagógico entre maestros e professores, os resultados formativos tornam-se mais consistentes e equilibrados.

Entre os desafios identificados, destacam-se a necessidade de estabilizar equipas docentes nas escolas das bandas, a melhoria da coordenação entre calendários escolares e atividades filarmónicas e o reforço da qualidade

pedagógica através da contratação de profissionais qualificados. Estes aspetos são apontados como condições essenciais para garantir continuidade e eficácia no processo de ensino-aprendizagem.

As perspetivas recolhidas apontam, assim, para um modelo de ensino musical sustentado na cooperação entre instituições. As bandas filarmónicas afirmam-se como parceiras fundamentais do sistema educativo, contribuindo para a formação de músicos tecnicamente competentes e socialmente conscientes, e para a construção de comunidades mais participativas e culturalmente vivas.

2.6. Discussão Global dos Resultados e Articulação entre Ensino Formal e Não Formal

A discussão global dos resultados permite integrar as diferentes perspetivas recolhidas — de alunos, professores e maestros — e compreender de forma abrangente o impacto das bandas filarmónicas na formação musical e pessoal dos jovens. A análise cruzada dos dados quantitativos e qualitativos evidencia a existência de uma relação estreita entre o ensino formal e o ensino não formal, em que ambos os contextos se revelam complementares e mutuamente enriquecedores.

De um modo geral, as bandas filarmónicas surgem, aos olhos dos diferentes participantes, como espaços privilegiados de aprendizagem musical, de socialização e de desenvolvimento humano. Os alunos referiram que a banda constituiu um elemento motivador e facilitador da transição para o 2.º ciclo do ensino especializado da música. A maioria reconheceu melhorias significativas na prática de conjunto, na autoconfiança e na motivação para estudar música, salientando ainda o papel da banda como espaço de convivência e amizade. Estes resultados quantitativos foram reforçados pelos professores, que atribuíram médias elevadas à motivação (4,21/5), à prática coletiva (4,36/5) e à confiança musical (4,29/5) dos alunos oriundos de bandas. Embora a preparação técnica inicial apresente uma avaliação ligeiramente inferior (3,86/5), os docentes concordam que a experiência em banda contribui de forma positiva para o desempenho global dos estudantes.

Os maestros e professores entrevistados confirmaram e aprofundaram estas tendências, destacando que as filarmônicas funcionam como “escolas de vida”, onde se aprendem valores essenciais como a disciplina, o respeito, o compromisso e o trabalho em grupo. Para além das competências musicais, as bandas proporcionam experiências formativas que favorecem o crescimento emocional e social dos jovens, promovendo o sentido de pertença e a integração comunitária. Os maestros A1 e A2 sublinharam a importância da banda como espaço de democratização do acesso à música, onde o ensino é flexível, inclusivo e adaptado às necessidades individuais, enquanto os professores B1, B2 e B3 reforçaram a ideia de que os alunos provenientes das filarmônicas demonstram, de forma consistente, maior autonomia, fluência de leitura e capacidade de trabalho em grupo.

A triangulação dos dados permite, assim, identificar uma convergência clara entre as três perspetivas analisadas: a experiência filarmônica potencia a motivação e o envolvimento dos alunos no estudo musical, ao mesmo tempo que promove competências transversais fundamentais ao sucesso no ensino formal. A aprendizagem colaborativa e intergeracional das bandas complementa o rigor técnico e curricular das escolas de música, proporcionando um percurso educativo mais equilibrado e significativo.

Contudo, também se identificaram alguns desafios e fragilidades. Vários professores e maestros referiram a existência de realidades pedagógicas heterogêneas entre as diferentes bandas, o que pode originar lacunas técnicas ou hábitos de estudo menos sistemáticos. Estas limitações, embora pontuais, evidenciam a necessidade de reforçar a qualificação docente e a planificação pedagógica nas escolas de banda, de modo a garantir uma formação mais consistente e alinhada com os parâmetros do ensino especializado.

Outro aspeto amplamente discutido diz respeito à articulação institucional entre o ensino formal e o não formal. Professores e maestros defendem que a cooperação entre conservatórios, academias e bandas é essencial para potenciar a aprendizagem musical dos alunos. A coordenação de repertórios, o planeamento conjunto de atividades e a harmonização de calendários são apontados como medidas fundamentais para evitar sobreposições e promover uma integração pedagógica efetiva. Vários entrevistados sublinharam que o diálogo entre maestros

e docentes permite criar pontes sólidas entre os dois sistemas, reforçando a continuidade do percurso formativo e o sentido de pertença dos alunos.

Do ponto de vista pedagógico, a articulação entre os dois contextos permite unir rigor e estrutura (inerentes ao ensino formal) com flexibilidade e vivência prática (características do ensino não formal). Esta complementaridade traduz-se numa formação mais abrangente, que integra não só o desenvolvimento técnico e teórico, mas também dimensões emocionais, sociais e culturais. As bandas, ao proporcionarem contacto direto com a prática performativa e a cooperação intergeracional, assumem um papel determinante na construção de músicos mais conscientes, autónomos e socialmente comprometidos.

Em suma, a discussão global dos resultados confirma que a experiência em banda filarmónica constitui um fator diferenciador e potenciador do sucesso no ensino especializado da música. A convergência das perspetivas recolhidas revela que o ensino formal e o ensino não formal não devem ser entendidos como sistemas paralelos ou concorrentes, mas como dimensões complementares de um mesmo processo educativo. A consolidação de parcerias e protocolos de cooperação entre escolas oficiais e bandas poderá, assim, representar um caminho promissor para o fortalecimento da educação musical em Portugal, promovendo uma formação mais integrada, participativa e culturalmente sustentável.

2.7. Conclusão e Reflexão Final

A investigação desenvolvida permitiu compreender de que forma a participação em bandas filarmónicas influencia o percurso dos jovens que ingressam no 2.º ciclo do ensino especializado da música, evidenciando o papel significativo que estas instituições desempenham na formação técnica, social e artística dos alunos. Através da utilização de uma metodologia mista, foi possível recolher e analisar perceções de alunos, professores e maestros, permitindo obter uma visão abrangente das dinâmicas educativas existentes entre o ensino formal e não formal da música.

Os resultados demonstram que os alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas tendem a apresentar níveis mais elevados de motivação,

autoconfiança e capacidade de integração em práticas coletivas de conjunto. O contacto regular com performances públicas, o trabalho de disciplina em grupo e o sentido de responsabilidade perante a comunidade favorecem uma transição mais fluida para o contexto escolar formal. No entanto, verificou-se também que estes alunos podem enfrentar dificuldades na adaptação às exigências técnicas específicas, ao rigor interpretativo e ao método de estudo individual característicos do ensino especializado. Tal confirma a necessidade de uma orientação pedagógica que reconheça e valorize o percurso musical prévio dos estudantes, evitando a desvalorização das aprendizagens adquiridas em contexto comunitário.

No plano teórico, esta investigação veio evidenciar uma lacuna existente na literatura relativamente à articulação entre o ensino formal e o ensino não formal de música. Embora existam diversos estudos sobre o papel sociocultural das bandas filarmónicas, é ainda reduzido o número de trabalhos que analisam, de forma comparativa, as diferenças pedagógicas, metodológicas e estruturais entre estes dois modelos de ensino, bem como os seus efeitos na aprendizagem instrumental e na integração escolar dos jovens músicos. Assim, um dos contributos centrais deste estudo consiste precisamente em reforçar a importância do diálogo entre estes contextos educativos, propondo que sejam encarados como complementares e não como realidades isoladas ou opostas.

A valorização das bandas filarmónicas, enquanto espaços de formação comunitária e artística, aliada à estrutura e ao rigor proporcionados pelo ensino formal, constitui um caminho essencial para potenciar o desenvolvimento integral dos jovens músicos. Promover parcerias, projetos conjuntos e estratégias de comunicação entre professores de ambos os contextos poderá contribuir para uma educação musical mais coerente, motivadora e inclusiva, capaz de responder de forma mais eficaz às necessidades atuais dos estudantes.

Referências Bibliográficas

- Caldeira, N. M. P. (2014). *A formação (musical) no movimento associativo: Um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça* [Dissertação de Mestrado, Universidade Aberta]. Repositório Aberto.
<http://hdl.handle.net/10400.2/3088>
- Carrillo Méndez, R. D. J., & González-Moreno, P. A. (2021). Perfíles de aprendizaje musical formal e informal en educación superior. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical (RECIEM)*, 18, 139–165. <https://doi.org/10.5209/reciem.67923>
- Carvalho, D. D. (2009). *Ensaio sobre a história das bandas filarmónicas*. Meloteca. <https://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2019/03/a-historia-das-bandas-compactado.pdf>
- Craveiro, A. R. C. (2014). *Ensino de música no conservatório e na banda filarmónica: Prática de leitura* [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/2744>
- Madureira, B. (2017). Investigação académica sobre filarmónicas e bandas militares em Portugal: Uma panorâmica da situação actual. *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*, 10(20).
<http://hdl.handle.net/10362/31639>
- Madureira, B. (2021). *Bandas Civis No Terceiro Quartel Do Século XX: Estudo De Casos Com As Bandas De Quatro Concelhos». Estudos Bandísticos · Estudos de Bandas de Vento 4 (1)*. Madri, Espanha: 285-94.

<https://www.estudiosbandisticos.com/journal/index.php/estudiosbandisticos/article/view/159>

Marquês de Sousa, P. A. M. (2013). *As bandas de música no distrito de Lisboa entre a Regeneração e a República (1850–1910): História, organologia, repertórios e práticas interpretativas* [Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa]. <https://run.unl.pt/handle/10362/11797>

Milheiro, M. H. (2017). “Escolas de música, escolas de vida”: Estudo de caso na Música Nova de Ílhavo. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 7(2), 29–44. <https://doi.org/10.23828/rpea.v7i2.130>

Ng, H. H. (2020). Towards a synthesis of formal, non-formal and informal pedagogies in popular music learning. *Research Studies in Music Education*, 42(1), 56–76. <https://doi.org/10.1177/1321103X18774345>

Pereira, R. P. (2024). *A importância histórica, educativa e cultural das bandas filarmónicas em Portugal*. *Revista Independência*. <https://revistaindependencia.pt/2024/09/24/a-importancia-historica-educativa-e-cultural-das-bandas-filarmonicas-em-portugal/>

Pinto, D. M., & Figueiras, C. (2018). O contributo das bandas filarmónicas para a construção/preservação da identidade local: O caso de Baião. In *The overarching issues of the European space: Preparing the new decade for key socio-economic and environmental challenges* (pp. 119–138). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/16754.pdf>

Pinto, R. M. (2011). Bandas regimentares, sociedades amadoras e filarmónicas civis na Madeira (séculos XIX e XX). In P. Esteireiro (Ed.), *Cinco olhares sobre o património musical madeirense*. Associação Xarabanda.

Russo, S. B. (2008). *As bandas filarmónicas enquanto património: Um estudo de caso no concelho de Évora* [Dissertação de mestrado, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE)]. Repositório do ISCTE-IUL. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1155>

Soares, D. A. B. (2021). *Importância das bandas filarmónicas no ensino especializado de música* [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. Repositório Científico do Politécnico do Porto. <https://hdl.handle.net/10400.22/18521>

Anexos

Anexo A – Formulário a Alunos

06/11/25, 17:12 Formulário Alunos

Formulário Alunos

Este questionário faz parte de um estudo realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas (Instituto Politécnico de Castelo Branco).

O objetivo é compreender a influência das bandas filarmónicas na formação de jovens músicos, em particular na sua entrada para o 2º ciclo do ensino da música.

- A participação é voluntária e as respostas são anónimas e confidenciais.
- O tempo de preenchimento é de aproximadamente 5 minutos.
- Os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente para fins académicos (tese de mestrado).

Ao continuar e submeter o formulário, confirmas que compreendeste a informação e autorizas o uso anónimo dos teus dados para este estudo.

Muito obrigada pela tua colaboração!

** Indica uma pergunta obrigatória.*

1. Idade *

2. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

Feminino

Masculino

Prefiro não responder

06/11/25, 17:12 Formulário Alunos

3. Atualmente estás a estudar música em *

Marcar apenas uma oval.

Apenas numa Escola de Música (ensino oficial)

Apenas numa Banda Filarmónica

Em ambos (Escola de Música e Banda Filarmónica)

4. Há quanto tempo estudas música? *

Marcar apenas uma oval.

Menos de 1 ano

Entre 1 e 3 anos

Mais de 3 anos

5. Já participaste ou participas numa Banda Filarmónica? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

6. Se respondeste sim, iniciaste os teus estudos musicais numa Banda Filarmónica?

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

7. Se sim, quando foste para o 5.º ano pensaste em ir para o ensino articulado?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

8. Se sim, continuaste nos dois ensinos ou ficaste só num?

Marcar apenas uma oval.

- Sim, continuei nos dois
 Não, fiquei só no articulado
 Não, fiquei só na Banda

9. Sentes que a Banda Filarmónica te ajudou no ingresso para o 2.º ciclo no ensino da Música?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

10. Tocar numa banda aumentou a tua motivação para estudar música?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

11. A convivência com outros músicos na banda ajudou-te a tocar melhor em conjunto?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

https://docs.google.com/forms/d/112ZOBkTQbGK4C72reilbs_v5TMSMPx1NuwzLatvpIFx8/edit

3/5

09/11/25, 19:36

Formulário Alunos

12. Sentes-te mais confiante nas aulas de música por já teres experiência em banda?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

13. Que dificuldades encontraste quando começaste a estudar música no 2.º ciclo? *

14. O que achas que poderia melhorar no ensino da música (na escola e/ou na banda)? *

Anexo B – Formulário a Professores

21/01/26, 11:14 Formulário Professores

Formulário Professores

Este questionário integra-se num estudo realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas (Instituto Politécnico de Castelo Branco).

O objetivo é compreender a perceção dos professores de música relativamente à influência que a experiência prévia em bandas filarmónicas pode ter na aprendizagem, motivação e desempenho dos alunos ao entrarem no 2.º ciclo do ensino especializado de música.

- A participação é voluntária.
- As respostas são confidenciais e anónimas.
- O tempo de preenchimento é de cerca de 5 a 10 minutos.
- Os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente para fins académicos (tese de mestrado).
- Nas questões de escala, utiliza-se uma escala de 1 a 5 (1 = **Discordo totalmente**; 5 = **Concordo totalmente**).

Ao submeter o formulário, confirma que compreendeu a informação e autoriza o uso anónimo e confidencial dos dados para este estudo.

Muito obrigado pela sua colaboração e disponibilidade!

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

Feminino

Masculino

Prefiro não responder

21/01/20, 11:14 Formulário Professores

2. Anos de experiência como professor de música *

Marcar apenas uma oval.

Menos de 3

Entre 3 e 6

Mais de 6

3. Atualmente leciona em *

Marcar apenas uma oval.

Apenas em Escola Oficial de Música

Apenas em Banda Filarmónica

Em ambas

4. No seu percurso como docente, já lecionou alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

5. Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmónicas demonstram maior motivação para a aprendizagem musical *

Escala linear de 1 a 5 (1 = **Discordo totalmente**; 5 = **Concordo totalmente**).

1 2 3 4 5

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

21/01/2016, 11:14

Formulário Professores

6. Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmónicas demonstram mais facilidade na prática de conjunto. *

Escala linear de 1 a 5 (1 = **Discordo totalmente**; 5 = **Concordo totalmente**).

1 2 3 4 5
☆ ☆ ☆ ☆ ☆

7. Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmónicas demonstram maior confiança na execução musical. *

Escala linear de 1 a 5 (1 = **Discordo totalmente**; 5 = **Concordo totalmente**).

1 2 3 4 5
☆ ☆ ☆ ☆ ☆

8. Na sua experiência, os alunos com formação em bandas filarmónicas demonstram melhor preparação técnica inicial.

Escala linear de 1 a 5 (1 = **Discordo totalmente**; 5 = **Concordo totalmente**).

1 2 3 4 5
☆ ☆ ☆ ☆ ☆

21/01/20, 11:14 Formulário Professores

9. A experiência em bandas contribui para o desenvolvimento social e musical dos jovens. *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

10. A formação adquirida em banda facilita a integração e progresso no ensino oficial. *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

11. Quais considera serem as **principais vantagens** de ter alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas? *

12. Na sua opinião, de que forma os **dois ensinos (formal e não formal)** poderiam complementar-se para melhorar a formação dos alunos? *

Anexo C – Guião de Entrevista a Maestro A1

Anexo — Entrevista A1 (versão pseudonimizada)

Guião de Entrevista – Maestros e Diretores Artísticos de Bandas Filarmônicas

Nota: A entrevista foi realizada mediante consentimento informado por escrito. Para assegurar a confidencialidade, o participante é identificado apenas pelo código A2 e foram removidos ou generalizados elementos potencialmente identificativos (nome próprio, referências institucionais e localizações específicas).

Pode falar-me um pouco da sua experiência e do papel desta banda na comunidade?

A1, sou Chefe de Banda de Música e Maestro da Banda de Música da [instituição nacional] e iniciei o desempenho das minhas funções como Maestro e Diretor Artístico da Banda da [Filarmónica 1] em setembro de 2021. Desde o início da minha colaboração com esta instituição procurei, num trabalho conjunto com a Direção, levar a cabo um projeto de reestruturação da sua gestão, orientada para a divisão de tarefas e responsabilidades plasmada na criação de áreas de trabalho (Escola de Música, Comissão Artística da Banda, Grupo de Teatro, Fardamento, Depósito Instrumental, Gestão de Músicos, Atividades). Além disso, foi elaborado um plano artístico anual que contempla eventos que constituem tradição institucional (Concerto de Ano Novo e Concerto de Aniversário), garantindo a sua continuidade e preservação, bem como o desenho de programas (repertório) que servem, hoje, a diversidade musical requerida (concertos em igrejas, romarias, desfiles, procissões). A manutenção dos rituais, costumes e tradições, garantem a conexão com a população e a identidade organizacional que, combinada com uma forte comunicação para comunidade local e envolvente (com programas atrativos para jovens, nomeadamente; com divulgação nas plataformas digitais; com participação em eventos de maior escala regional e nacional) contribuem para o reforço do sentido de pertença e prestígio.

Nesta comunidade, a Banda é um símbolo cultural popular de grande visibilidade para o panorama nacional, pelo que o apreço, orgulho e conexão da população é muito evidente. Embora se reconheça uma população maioritariamente envelhecida, a Banda é uma instituição que atrai jovens das áreas limítrofes e que acabam por se envolver ativamente em eventos comunitários (Santos Populares, Festas e Romarias, Carnaval, entre outros). A Banda necessita de recursos humanos da sua comunidade, mas, paradoxalmente, acaba por ser um eixo que oferece à população esses recursos humanos.

Não só neste nível, mas também no formativo e pedagógico, a Banda assume um papel distinto, afirmando-se como a única instituição do ensino não oficial da música da freguesia, captando crianças e jovens das autarquias circundantes, demarcando-se, sobretudo, pela formação das faixas etárias mais jovens, no campo artístico e cívico.

A égide formativa deste tipo de organizações consubstancia-se na performance conjunta, em formação orquestral, onde se cruzam gerações, experiências, conhecimentos, perspetivas, origens e credos diferentes. A coexistência de todos os indivíduos, sem qualquer discriminação por diversidade das suas características ou nível performativo, sequer, constitui, indubitavelmente, o maior potencial desta Banda para a comunidade.

Quais considera serem as principais oportunidades de aprendizagem que os jovens têm numa banda filarmónica?

As “escolas do povo” reconhecem este apelido por se afirmarem instituições onde há espaço para «Todos, todos, todos» (Papa Francisco). Nas suas escolas de música, as Bandas Filarmónicas, perfilam um formato de instrução musical e cívico, alicerçando a componente artística nos mais elevados padrões morais, éticos e civilizacionais, onde qualquer indivíduo aprende os valores da disciplina, respeito pelo próximo e pela diversidade, escuta ativa, entendimento da sua função e contributo no e para o coletivo, resiliência, contacto humano, exposição pública, comunicação, entre tantos outros. Acresce o facto, saliente-se, de que toda esta oferta formativa é tão democrática quanto os valores pecuniários irrisórios a que estão sujeitos quaisquer interessados em integrar os planos de estudos e prossecução das expectativas performativas com a Banda. Ensino artístico, na sua maioria ministrado por profissionais da música, habilitados com níveis académicos de grau superior, a um custo mensal inferior ao de planos de muitas plataformas de streaming de entretenimento.

Para além da música, que outras competências os jovens desenvolvem ao participar numa banda?

Sobretudo, a prática orquestral conjunta numa Banda Filarmónica dota qualquer indivíduo de competências emocionais: controlo da ansiedade por exposição pública; empatia e compreensão do outro, por convivência constante em diversidade; escuta ativa do coletivo que interpreta partes musicais que se complementam em virtude de um resultado conjunto coeso; resiliência desenvolvida com a prática individual e coletiva por forma a superar os desafios técnicos emergentes, sobretudo na execução de instrumentos musicais analógicos, que acarretam maior esforço físico, comparativamente aos atraentes e sufocantes gadgets digitais; raciocínio rápido através da decifração imediata de símbolos

(música é um idioma) e conversão para processos físicos e mecânicos; a disciplina e a hierarquia.

Os músicos filarmônicos adquirem competências que a muitos indivíduos são exigidas apenas no mercado laboral, aprendendo os princípios fundamentais da pertença a uma corporação.

Leciona também no ensino oficial? Se sim, nota diferenças entre os alunos que já têm experiência em banda e aqueles que iniciam apenas no ensino oficial? Quais?

Não leciono no ensino Oficial.

Quais são as principais vantagens e dificuldades dessa transição para o 2º ciclo?

N/A

Considera que o ensino formal e o ensino não formal se complementam? Como?

Atualmente, o ensino não formal tem um potencial maior: não tem imposições pedagógicas, podendo adaptar-se rápida, ágil e astutamente às necessidades individuais de cada aluno. Neste ensino, maioritariamente protagonizado por professores que lecionam também no ensino oficial, acompanha-se a velocidade do aluno e fazem-se experiências constantes para contornar os desafios, culminando numa aprendizagem constante para o formador e para a organização que se adapta constantemente, sem formalidades e burocracia acrescidas que, muitas vezes, atrasam, perturbam e desgastam o corpo docente. O ensino não formal é mais orgânico e pragmático, criativo e pessoal, aproximando mais o aluno do professor e da organização que tudo faz para o reter, sem reservas, olhando para ele como um ativo para a sua comunidade e não como o produto do seu conceito pedagógico.

Numa Banda Filarmónica o aluno não é um produto, é um agente ativo e capital institucional.

Existem ou poderiam existir formas de colaboração entre bandas e escolas oficiais de música?

No tecido cultural do município de [Município] existe cooperação da organização de Ensino Artístico Especializado da Música com as Bandas Filarmónicas, que atrai jovens e lhes dá ferramentas por deter recursos materiais e pedagógicos mais avançados. Esta

formação enriquece muito os músicos filarmônicos que veem complementada a sua educação artística na Banda. O contacto com outro tipo de repertório e experiências artísticas habilitam o indivíduo de conhecimentos e outras competências que acabam por ser partilhadas na Banda Filarmónica, elevando a bagagem oferecida por cada um neste efetivo eclético.

Que sugestões daria para valorizar o papel das bandas na formação musical dos jovens?

As bandas são ecossistemas vivos. São como a Língua – se esta se altera com o tempo, é por força do hábito, tendências, costumes, rituais e, por mais académicos que reclamem a sua forma mais correta, ela não é absoluta em si mesmo, pelo que a Academia apenas a pode registar e datar, num ato de subserviência à sua vontade própria. Quando a formalidade exigir de um organismo vivo uma evolução com barreiras, ele mudar-se-á de tal forma que nasce outro no seu lugar e, por conseguinte, a origem morre.

Assim, as Bandas têm feito um trabalho notável na formação de jovens, num esforço constante dos principais atores intervenientes que, incondicionalmente, deixam à disposição o seu conhecimento e experiência à mercê dos que, muitos ou poucos, aceitam com humildade o valor deste altruísmo humano. Nas Bandas Filarmónicas todos dão, o tempo despendido não é reconhecido pecuniariamente, apenas em simples e repetidos gestos de gratidão porque o sucesso da sua atividade pedagógica reside na integração de qualquer indivíduo no coletivo, independentemente do nível formativo que venha a atingir ou das suas características.

As Bandas podem reforçar o modelo de ensino que preconizavam há duas décadas atrás, sobretudo na formação com tempos letivos de conjunto (Coro, Teoria Musical mais prática, Música de Conjunto, Prática conjunta de estilos musicais diversos), que permitam rentabilizar recursos e manter os indivíduos conectados.

Mas, creio que a pergunta que há a fazer é: o que podemos fazer nós, sociedade civil, para valorizar o papel das bandas na formação musical dos jovens?

Anexo D – Guião de Entrevista a Maestro A2

Anexo — Entrevista A2 (versão pseudonimizada)

Guião de Entrevista – Maestros e Diretores Artísticos de Bandas Filarmónicas

Nota: A entrevista foi realizada mediante consentimento informado por escrito. Para assegurar a confidencialidade, o participante é identificado apenas pelo código A2 e foram removidos ou generalizados elementos potencialmente identificativos (nome próprio, referências institucionais e localizações específicas).

Pode falar-me um pouco da sua experiência e do papel desta banda na comunidade?

A minha experiência enquanto maestro teve início em 1999. Desde aí, participei em cursos de direção com vários professores portugueses e estrangeiros, participei em colóquios e fiz licenciatura em Direção de Orquestra de Sopros e mestrado em Direção de Banda. O papel de uma filarmónica na sua comunidade vai muito além da prática musical, desempenhando um papel preponderante enquanto veículo de coesão social, cultural e humanista.

Quais considera serem as principais oportunidades de aprendizagem que os jovens têm numa banda filarmónica?

Em algumas filarmónicas, os alunos podem aprender ao seu ritmo, sem terem de acompanhar programas oficiais de ensino com prazos impostos. Podem evoluir de forma gradual, aprender de forma gratuita e, em caso de inadaptação, mudar de instrumento. Há situações em que podem utilizar instrumentos da instituição sem encargos, refletindo o caráter humanista destas associações de âmbito social e cultural, sem fins lucrativos.

Para além da música, que outras competências os jovens desenvolvem ao participar numa banda?

Os jovens aprendem a trabalhar em grupo, em prol de objetivos comuns, de uma comunidade e de uma instituição. Aprendem a respeitar o colega, o maestro, o professor e a instituição a que pertencem, onde o espírito de união e de grupo é mais importante do que o individual.

Leciona também no ensino oficial? Se sim, nota diferenças entre os alunos que já têm experiência em banda e aqueles que iniciam apenas no ensino oficial? Quais?

Não.

Quais são as principais vantagens e dificuldades dessa transição para o 2º ciclo?

N/A

Considera que o ensino formal e o ensino não formal se complementam? Como?

O ensino pode ser complementar quando existem escolas e professores que comunicam e orientam o acompanhamento do aluno de forma organizada e planeada. Ambos os contextos se podem complementar independentemente do ensino ser formal ou não formal.

Existem ou poderiam existir formas de colaboração entre bandas e escolas oficiais de música?

Acredito que já existam situações de colaboração, uma vez que muitas filarmónicas têm escolas próprias de ensino, organizadas, com professores qualificados. Reconheço, no entanto, que há casos de dificuldade em aceitar essas colaborações, sobretudo quando algumas filarmónicas ainda não estruturaram de forma consistente a sua aposta no ensino. Esta realidade pode variar em função do contexto geográfico e da visão de direções, maestros e coordenações pedagógicas.

Que sugestões daria para valorizar o papel das bandas na formação musical dos jovens?

Uma mudança de paradigma na visão das direções é fundamental. Contratar professores credenciados para a escola de uma filarmónica deve ser entendido como investimento no futuro e não como despesa do presente. A qualidade do ensino deve ser uma presença constante, assim como um ambiente saudável de aprendizagem e convívio. Importa criar atividades sociais e culturais atrativas. As filarmónicas devem evoluir na forma como se relacionam com a comunidade e adaptar-se à realidade social, mantendo a sua identidade, renovando repertórios e promovendo novas interações.

Anexo E – Guião de Entrevista ao Professor B1

Anexo — Entrevista B1 (versão pseudonimizada)

Guião de Entrevista – Professores de Classe de Conjunto do Ensino Oficial

Nota: A entrevista foi realizada mediante consentimento informado por escrito. Para assegurar a confidencialidade, o participante é identificado apenas pelo código B1 e foram removidos ou generalizados elementos potencialmente identificativos (nome próprio, referências institucionais e localizações específicas).

Podem falar-me um pouco sobre a sua experiência como professor/maestro no ensino oficial?

Dou aulas no ensino oficial de música, como maestro, primeiro de coros infantis e juvenis, desde meados dos anos 90 e início de 2000 e desde 2003 como professor de Classe de Conjunto e de Orquestra de alunos do ensino básico articulado e do Curso Secundário/profissional, de forma regular em Academias/ Conservatórios de Música. Regularmente, a convite, dirijo masterclasses/estágios de orquestra em diversas Academias e Conservatório a nível nacional.

Ao longo da sua prática, tem recebido alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

Sim, em todos os anos letivos, há sempre alguns alunos que vêm com alguma experiência de Bandas filarmónicas. No entanto, nos últimos anos, são em muito menor quantidade os que fazem a iniciação nas Bandas Filarmónicas, em relação há dez ou 15 anos. Atualmente, a quase totalidade dos alunos ingressa no ensino articulado sem qualquer experiência instrumental, e, alguns, só depois, de algum modo, são agraçados pelas Filarmónicas, ainda no decurso do ensino básico.

Nota diferenças entre os alunos que vêm de bandas filarmónicas e os que iniciam o percurso apenas no ensino formal? Quais?

Quando havia um contingente mais significativo de alunos com experiência prévia nas Filarmónicas, notava-se que a maioria tinha maior facilidade leitura e hábitos de tocar em conjunto. No entanto, esses alunos ingressavam no ensino de música mais tarde, por volta dos 12 ou 13 anos pois não havia ensino articulado, apenas Curso Livre e Supletivo.

Quais considera serem as principais vantagens dos alunos que vêm das bandas filarmónicas?

A maior vantagem de a iniciação ser feita nas Filarmónicas é sobretudo sociológica – lá há uma proximidade e acompanhamento humano muito maior dos alunos, pois é um meio muito menos formal, por vezes familiar/comunitário, com muitos momentos de convívio, partilha, “saídas...” que vão bastante para além da música. Começando os alunos com idade semelhante numa Filarmónica ou numa Academia, fazendo os anos de iniciação com professores qualificados como já existem nos dois modelos, e tendo nos dois locais de aprendizagem a possibilidade de ir fazendo música em conjunto adequada ao seu nível, poderá não haver grandes vantagens.

E que dificuldades têm sentido na adaptação ao ensino oficial?

As maiores dificuldades têm a ver com a falta de experiência instrumental/musical dos alunos antes do seu ingresso no sistema articulado. A maioria, não fez iniciação instrumental.

Na sua opinião, de que forma o ensino formal e o ensino não formal se podem complementar?

Acho que a qualidade dos dois modelos é semelhante. Depende da capacidade de envolvimento dos alunos no estudo regular. Por outro lado, acho que apesar de momentos de dificuldade que agora se vivem nas Filarmônicas (ainda maiores que pré pandemias), a proximidade e o sentido de comunidade que ainda existe em redor de algumas Filarmônicas, poderá ser a melhor forma de comunicar, de fazer chegar às famílias e consequentemente às crianças, a noção da importância da aprendizagem de música para a sua formação e desenvolvimento integrais, independentemente do percurso e opções escolares que farão nas faculdades...

Que papel poderiam as bandas desempenhar no apoio ao percurso dos alunos no ensino oficial?

Algumas Filarmônicas têm instrumental disponível para emprestar aos alunos, o que alivia o orçamento familiar sobretudo numa fase intermédia do desenvolvimento musical dos alunos. Por outro lado, os Conservatórios dão a possibilidade aos alunos de alugarem instrumentos, nomeadamente de iniciação, a preços simbólicos. As Filarmônicas podem ser o núcleo local onde os alunos se juntam para conviver, sair e também ensaiar.

Que sugestões deixaria para melhorar a articulação entre escolas oficiais e bandas filarmônicas?

Todas as experiências de articulação, colaboração e partilha entre Instituições só pode ser o modo mais fácil de fazer convergir vontades para que se consigam desenvolver atividades de índole cultural, escolar, animação, ... que desde o infantário, promova junto das escolas do ensino regular e dos outros locais que as crianças frequentam, assim como as suas famílias, momentos musicais diversificados de experimentação, usufruto, sempre com qualidade, para que essas boas memórias criem e vão alimentando o gosto pela aprendizagem da música.

Anexo F - Guião de Entrevista ao Professor B2

Anexo — Entrevista B2 (versão pseudonimizada)

Guião de Entrevista – Professores de Classe de Conjunto do Ensino Oficial

Nota: A entrevista foi realizada mediante consentimento informado por escrito. Para assegurar a confidencialidade, o participante é identificado apenas pelo código B2 e foram removidos ou generalizados elementos potencialmente identificativos (nome próprio, referências institucionais e localizações específicas).

Pode falar-me um pouco sobre a sua experiência como professor/maestro no ensino oficial?

Do ponto de vista de experiência no ensino oficial, estive em 2017, durante um mês, a realizar um horário de substituição do meu antigo professor, tendo assistido ainda a uma semana de aulas dele, o que me fez reconhecer a eficácia dos seus métodos (utilizados também ao longo da minha formação). Saliento ainda a experiência adquirida no meu ano de estágio profissional do mestrado em ensino, em 2018, algo que me permitiu aprender com professores com mais de 25 anos de serviço. Após essas experiências, destaco a minha experiência atual, onde leciono há quatro anos numa escola, com cerca de oito horas semanais.

Ao longo da sua prática, tem recebido alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

Ao longo destes quatro anos de experiência, não tenho recebido alunos oriundos de bandas filarmónicas. No entanto, já fiz o trabalho inverso — formar alunos de iniciações nas bandas filarmónicas e enviá-los para o 1.º grau do conservatório/academia quando atingem a idade. Posteriormente, acompanhei sempre esses alunos no seu trabalho, tanto ao nível do ensino oficial como ao nível da filarmónica e, em alguns casos, continuei mesmo a dar-lhes aulas na escola da banda.

Nota diferenças entre os alunos que vêm de bandas filarmônicas e os que iniciam o percurso apenas no ensino formal? Quais?

Sim, claramente há diferenças. Os alunos provenientes das bandas apresentam uma evolução mais rápida e uma leitura musical muito mais desenvolvida.

Quais considera serem as principais vantagens dos alunos que vêm das bandas filarmônicas?

A meu ver, as vantagens prendem-se com o background que os acompanha. Quando chegam, já têm bases normalmente mais consolidadas, uma leitura mais desenvolvida e acabam por ter mais horas de trabalho semanal com o instrumento, o que leva inevitavelmente a um maior desenvolvimento. Além disso, têm uma componente e envolvimento social que, se bem trabalhada, os motiva para o estudo. Adquirem também valores essenciais para o desenvolvimento da personalidade individual (como a responsabilidade) e comunitária (como o respeito pelos outros e pelo trabalho de grupo).

E que dificuldades têm sentido na adaptação ao ensino oficial?

As maiores dificuldades que podem surgir são os vícios instalados devido a um acompanhamento menos cuidado na fase inicial da formação musical (em algumas instituições bandas filarmônicas) e a dificuldade dos alunos em compreenderem a importância de alguns procedimentos básicos.

Na sua opinião, de que forma o ensino formal e o ensino não formal se podem complementar?

Acho que se devem complementar. Lecionava numa banda da região onde estudei, e o conservatório/academia local beneficiava do meu trabalho, uma vez que os alunos integravam o 1.º grau com bases consolidadas. Por outro lado, a banda beneficiava de uma evolução mais acentuada em comparação com um cenário em que os alunos permanecessem apenas na escola da banda. Essa evolução torna os recursos humanos da banda muito mais capazes. Nos casos em que os alunos frequentavam ambas as escolas, utilizava a escola da banda como um "apoio ao estudo" do conservatório/academia, trabalhando o programa solicitado pelo professor e acrescentando, pontualmente, repertório da própria filarmônica.

Que papel poderiam as bandas desempenhar no apoio ao percurso dos alunos no ensino oficial?

Essencialmente um papel comunitário. Nas bandas, os alunos têm mais um local onde podem pôr em prática o que aprendem no ensino oficial, praticando conteúdos e estabelecendo objetivos de performance. Além disso, as bandas proporcionam exemplos variados — do músico profissional visto como ídolo, ao colega mais novo que estão a ajudar a integrar, passando pelos amadores que tocam por paixão e pelos elementos mais velhos que acumulam décadas de serviço. Todos esses exemplos moldam o jovem músico, inculcando-lhe valores essenciais que potenciam o seu desempenho académico. Mais ainda, para os que não seguem carreira profissional, a banda é o espaço onde podem continuar a experienciar a música como hobby e tirar dela o melhor proveito para a sua vida — seja para relaxar ou afastar-se dos problemas do dia a dia.

Que sugestões deixaria para melhorar a articulação entre escolas oficiais e bandas filarmónicas?

Julgo que o trabalho em equipa é o mais benéfico para todas as partes. Devem existir parcerias entre escolas e bandas, pois o ensino oficial tem excelentes recursos humanos e as bandas filarmónicas são espaços privilegiados para desenvolver valores humanos e sociais. O ideal é que haja cooperação, sem receios de “roubar alunos”. As escolas oficiais e as bandas não são concorrentes — complementam-se. Como costume dizer: “Juntos somos mais fortes.”

Anexo G - Guião de Entrevista ao Professor B3

Anexo — Entrevista B3 (versão pseudonimizada)

Guião de Entrevista – Professores de Classe de Conjunto do Ensino Oficial

Nota: A entrevista foi realizada mediante consentimento informado por escrito. Para assegurar a confidencialidade, o participante é identificado apenas pelo código B3 e foram removidos ou generalizados elementos potencialmente identificativos (nome próprio, referências institucionais e localizações específicas).

Pode falar-me um pouco sobre a sua experiência como professor/maestro no ensino oficial?

Como professor no ensino oficial, a ligação ao mundo da música amadora sempre foi algo intrínseco que fez parte do meu quotidiano. Como muitos estudantes de música, antes de entrar no conservatório estudei numa escola de música de uma filarmónica. Foi aí que dei os meus primeiros passos e continuei durante algum tempo, mesmo já sendo aluno do conservatório. Aprender um instrumento e a linguagem musical requer prática constante, tal como aprender uma nova língua. Ter a oportunidade de tocar e praticar de forma regular, quase diariamente, contribuiu muito para a minha evolução.

Ao longo da sua prática, tem recebido alunos com experiência prévia em bandas filarmónicas?

Sim. Nos últimos anos tenho tido vários alunos provenientes de bandas filarmónicas.

Nota diferenças entre os alunos que vêm de bandas filarmônicas e os que iniciam o percurso apenas no ensino formal? Quais?

Sim, noto diferenças claras. Como referi, tocar e praticar mais contribui significativamente para a evolução e domínio da linguagem musical. Os alunos que vêm das bandas têm, pelo menos, mais um dia por semana de ensaio, muitas vezes com duas ou mais horas de duração. Por isso, apresentam maior facilidade na leitura musical, um conhecimento mais vasto de repertório e uma capacidade de

apreciação crítica mais desenvolvida. Pelo contrário, os alunos que nunca integram agrupamentos demonstram uma linha de evolução muito menos acentuada.

Quais considera serem as principais vantagens dos alunos que vêm das bandas filarmônicas?

As principais vantagens são a leitura e o domínio técnico do instrumento. Alguns alunos beneficiam ainda da qualidade do instrumento, graças ao empréstimo ou cedência de instrumentos por parte das bandas.

E que dificuldades têm sentido na adaptação ao ensino oficial?

As dificuldades não são específicas apenas dos alunos que vêm das bandas filarmônicas. Atualmente, com a profissionalização de muitas escolas de música das bandas — onde lecionam professores capacitados, muitos deles também docentes do ensino artístico —, os alunos chegam ao ensino formal com bases sólidas e bem estruturadas.

Na sua opinião, de que forma o ensino formal e o ensino não formal se podem complementar?

Toda a minha formação foi baseada no equilíbrio entre os dois tipos de ensino. O interesse do complemento entre ambos deve ter sempre em consideração a aprendizagem do aluno e a sua formação enquanto indivíduo completo. Tenho vindo a discordar do excesso de profissionalização do ensino não formal, isto é, da aplicação de modelos próprios do ensino formal — como avaliações e programas curriculares — às escolas das bandas. O ensino não formal deve ser um espaço de descoberta artística, permitindo ao aluno explorar, dominar dificuldades e participar em diversos projetos e atividades. Não deve funcionar como uma mera “explicação” do conservatório, mas sim como um verdadeiro complemento à formação do aluno.

Que papel poderiam as bandas desempenhar no apoio ao percurso dos alunos no ensino oficial?

As bandas desempenham um papel importantíssimo, desde o empréstimo ou aluguer de instrumentos aos alunos até ao apoio através da profissionalização das suas escolas de música. O grande papel das escolas das bandas deve ser este: apostar numa estrutura docente qualificada, capaz de apoiar os seus alunos no estudo e complementar o trabalho desenvolvido no conservatório.

Que sugestões deixaria para melhorar a articulação entre escolas oficiais e bandas filarmônicas?

A melhor articulação que pode existir entre ambas é o reconhecimento mútuo da importância de cada uma. As bandas devem compreender que os alunos têm compromissos e atividades no conservatório, e o conservatório deve reconhecer que os alunos também participam nas atividades da banda — como concertos, romarias e ensaios.

Ambas são fundamentais para o desenvolvimento global do aluno.