



**CAROLINA MIGUEL  
CARVALHO SILVA**

**Projeto de Música na Comunidade no Centro de Dia  
S. Vicente de Paulo**





**CAROLINA MIGUEL  
CARVALHO SILVA**

**Projeto de Música na Comunidade no Centro de Dia  
S. Vicente de Paulo**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Sara Carvalho, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Aos meus avós,  
Alcina e António, Ana e Miguel.

**o júri**

presidente

**Professora Doutora Susana Bela Soares Sardo**  
Professora Associada da Universidade de Aveiro

vogais

**Professor Doutor João Cristiano Rodrigues Cunha**  
Professor Adjunto Convidado do Instituto Politécnico de Bragança

**Professora Doutora Sara Carvalho Aires Pereira**  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

À Professora Doutora Sara Carvalho, por toda a paciência, preocupação e ajuda na realização do meu pequeno sonho;

À Professora Zofia Mendanha, por toda a dedicação e transmissão de conhecimentos que contribuíram para o meu crescimento profissional;

Ao Professor Roberto Valdes, por me ter acompanhado ao longo destes últimos anos;

Ao Professor Nuno Cintrão, por todo o apoio e conhecimentos partilhados na realização do projeto educativo;

Aos meus pais, pelo incentivo e pela força nos momentos mais difíceis desta jornada;

Às minhas irmãs, pela amizade e carinho;

Às famílias Carvalho, Silva, Cabral e Brito, pela motivação que me deram ao longo de todo o percurso;

Ao Instituto Gregoriano de Lisboa, por viabilizar a realização da Prática de Ensino Supervisionada, e a todos os professores que contribuíram para enriquecer o meu percurso nesta instituição;

Ao Eng. Carrasquinho de Freitas e a toda a equipa do Centro de Dia S. Vicente de Paulo, por toda a atenção e disponibilidade sem os quais não teria sido possível a realização deste projeto;

À Anícia, pela ajuda, conselhos e encorajamento constantes;

À Raquel, por estar sempre perto, estando longe;

Ao Guilherme, meu companheiro de todas as horas, pelo apoio incondicional e incansável.

**palavras-chave**

Música na comunidade, inclusão social, expressão musical, centro de dia, idade sénior

**resumo**

O Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música encontra-se dividido em duas partes.

A primeira parte descreve o projeto educativo realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo. Seguindo os princípios da filosofia da Música na Comunidade, este projeto visou a procura de soluções adequadas para promover a inclusão social através da expressão musical bem como a sensibilização para um envelhecimento ativo, produtivo e saudável.

A segunda parte consiste no relatório do estágio realizado no ano letivo 2017/2018, no Instituto Gregoriano de Lisboa.



**keywords**

Community music, social inclusion, musical expression, day center, senior age

**abstract**

The Final Report of the Supervised Teaching Practice component of the Master's Degree in Music Education is divided in two parts. The first section describes an educative project made in *Centro de Dia S. Vicente de Paulo*. Following the principles of Community Music, this project aimed the search for proper solutions to promote social inclusion through musical expression as well as an awareness to an active, productive and healthy ageing. The second section presents the activity report for the teacher training practice during the school year of 2017/2018 at *Instituto Gregoriano de Lisboa*.



# Índice

<b>Parte I - Projeto Educativo</b>	<b>1</b>
<b>1. Introdução</b>	<b>3</b>
<b>2. Enquadramento teórico</b>	<b>5</b>
2.1 <i>Música na comunidade</i>	5
2.2 <i>Terceira idade</i>	10
2.3 <i>Atividades musicais na terceira idade</i>	14
2.4 <i>Panorama nacional</i>	15
<b>3. Preparação do projeto</b>	<b>19</b>
3.1 <i>Motivação e objetivos</i>	19
3.2 <i>Metodologia: Investigação-Ação</i>	21
3.3 <i>Instituição</i>	23
3.4 <i>Tipologia de registos</i>	24
3.5 <i>Planificação e calendarização das sessões</i>	26
<b>4. Implementação do projeto</b>	<b>29</b>
4.1 <i>Participantes</i>	29
4.2 <i>Etapas</i>	34
4.3 <i>Atividades</i>	36
4.4 <i>Recursos humanos e materiais</i>	38
4.5 <i>Apresentação Final</i>	39
<b>5. Resultados</b>	<b>43</b>
5.1 <i>Apresentação</i>	43
5.2 <i>Discussão</i>	53
<b>6. Conclusão</b>	<b>57</b>
6.1 <i>Reflexão</i>	57
6.2 <i>Limitações</i>	57
6.3 <i>Sugestões de desenvolvimento futuro</i>	58
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>61</b>

<b>Parte II - Relatório da Prática de Ensino Supervisionada</b>	<b>65</b>
<b>1. Introdução</b>	<b>67</b>
<b>2. Instituto Gregoriano de Lisboa</b>	<b>69</b>
2.1 <i>Contextualização</i>	69
2.2 <i>Descrição do projeto educativo</i>	71
2.2.1 Oferta Formativa	72
<b>3. Prática de Ensino Supervisionada</b>	<b>75</b>
3.1 <i>Funcionamento</i>	75
3.2 <i>Caracterização da classe</i>	76
3.2.1 Professor cooperante	76
3.2.2 Alunos de coadjuvação letiva	77
3.2.2.1 Aluno A	77
3.2.2.2 Aluno B	78
3.2.2.3 Aluna C	78
3.2.2.4 Aluno D	79
3.2.3 Alunos de prática observada	79
3.2.2.1 Aluna E	79
3.2.2.2 Aluna F	80
3.2.4 Orquestra de cordas	80
3.3 <i>Programa anual, objetivos e critérios de avaliação</i>	84
3.4 <i>Descrição dos registos das aulas</i>	88
3.4.1 Relatórios de aulas assistidas	88
3.4.2 Planificações de aulas lecionadas	91
3.5 <i>Metodologia de ensino-aprendizagem</i>	92
3.6 <i>Atividades extracurriculares</i>	96
3.6.1 Audições de classe	96
3.6.2 Atividades da IX Semana Aberta do IGL	97
3.6.3 VII Concurso Interno de Violino e Violeta	97
3.6.4 Concertos da Orquestra de Cordas	99
<b>4. Reflexão</b>	<b>101</b>
<b>Anexos</b>	<b>103</b>

## **Índice de Anexos**

Anexo I - Carta de Apresentação à Santa Casa da Misericórdia de Oeiras	104
Anexo II - Autorização da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras	105
Anexo III - Exemplo de autorização dos participantes	106
Anexo IV - Autorizações dos participantes	107
Anexo V - Autorizações para a realização das entrevistas	113
Anexo VI - Transcrição das entrevistas realizadas no início do projeto	115
Anexo VII - Transcrição das entrevistas realizadas no final do projeto	125
Anexo VIII - Programa de Violino e Viola de Arco dos graus assistidos na PES	132

## **Índice de Anexos em CD**

Anexo A – Diário de bordo
Anexo B – Gravação da apresentação final
Anexo C – Relatórios de aula

## **Índice de Figuras**

Figura 1 - Cartaz do exercício final	41
Figura 2 - Cartazes das audições de classe realizadas ao longo do ano letivo 2017-18	96
Figura 3 - Cartaz de divulgação do concurso	98

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 - Calendarização das sessões	27
Tabela 2 - Recolha de dados sobre os participantes	34
Tabela 3 - Calendarização do ano escolar 2017-18	75
Tabela 4 - Aulas lecionadas ao longo da PES	76
Tabela 5 - Repertório trabalhado em Orquestra de Cordas	81
Tabela 6 - Programa anual do Aluno A	84
Tabela 7 - Programa anual do Aluno B	85
Tabela 8 - Programa anual da Aluna C	85
Tabela 9 - Programa anual do Aluno D	86
Tabela 10 - Programa anual da Aluna E	87
Tabela 11 - Programa anual da Aluna F	87
Tabela 12 - Exemplo de relatório de aula	91
Tabela 13 - Exemplo de planificação de aula	92

## **Índice de Gráficos**

Gráfico 1 - Fases da Investigação-Ação, segundo Schmuck	22
Gráfico 2 - Número de alunos inscritos por curso no Instituto Gregoriano de Lisboa	73

**Parte I**  
Projeto Educativo





## **1. Introdução**

O projeto de Música na Comunidade no Centro de Dia S. Vicente de Paulo nasce da vontade de criar uma oportunidade que permitisse trabalhar música com pessoas que frequentam o centro de dia, a partir da partilha de conhecimentos e saberes. A oportunidade de contactar com vivências de outros tempos e outras vontades alia-se assim a um crescimento mútuo.

Durante seis meses, dezasseis elementos do Centro de Dia S. Vicente de Paulo, pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Oeiras, participaram em sessões semanais em grupo, nas quais houve espaço para explorar sonoridades, criar, rir e brincar com a música.

A primeira parte do presente documento apresenta o projeto educativo realizado e subdivide-se em: enquadramento teórico, fundamentado através dos princípios de Música na Comunidade; preparação do projeto, consiste na exposição de todo o processo desde a ideia à sua concretização; e implementação do projeto no terreno, onde são descritas as diferentes fases, atividades implementadas e descrição da apresentação final. Por último, realiza-se uma discussão onde são tratados os resultados obtidos, e onde é feito um balanço de todo o trabalho realizado.

As citações que se encontram ao longo do documento estão traduzidas por mim, tendo sempre presente em nota de rodapé a citação original. É ainda importante referir que os projetos descritos no subcapítulo “Panorama nacional” são apenas aqueles que encontrei durante o meu levantamento teórico, podendo não representar a totalidade dos projetos existentes atualmente no país.

O nome dos participantes presentes neste documento são nomes fictícios, usados no sentido de preservar a identidade dos intervenientes, deixando apenas os nomes reais relativos à equipa responsável pelo centro de dia.

A presente investigação pretende refletir sobre a pertinência da implementação de projetos de criação musical no universo de valências para a idade sénior.



## 2. Enquadramento teórico

### 2.1 Música na comunidade

A Música é um produto constantemente consumido pela nossa sociedade. Desde as tecnologias de comunicação, aos serviços de *streaming*, passando pelos cartazes espalhados pelas ruas anunciando concertos e festivais. Nunca o acesso a este meio artístico foi tão fácil e económico. Por isso, a forma como a sociedade encara a importância deste bem cultural tem sido repensada e reavaliada.

“A Música está na essência da nossa humanidade. Juntamente com a linguagem, a Música distingue o ser humano das outras espécies. Durante vários milhares de anos, a música, em particular o canto, tem tido um papel importante no funcionamento da sociedade. Há agora um entendimento de que a música é uma característica universal da humanidade.”<sup>1</sup> (Blacking 1995 apud Creech et al., 2014, p. 33).

Small (1998, p. 8) defende que todos os seres humanos nascem com o dom da música tal como o dom da fala. E, conseqüentemente, afirma que a nossa sociedade se encontra dividida entre artistas e consumidores quando, na verdade, todos temos a capacidade de nos exprimir através do dom da música. Segundo esta linha de pensamento, este autor vai mais longe declarando que “à maioria das pessoas foi roubada a musicalidade que é sua por direito à nascença enquanto algumas estrelas, e os seus orientadores, crescem em riqueza e fama através da venda daquilo que nós acreditamos que nos falta”<sup>2</sup>.

A visão segundo o prisma da musicalidade como competência inata ao ser humano, defendida por Small (1998), encontra-se relacionada com a área da Música na Comunidade visto que esta defende a participação e inclusão de todos através desta linguagem artística (Higgins & Willingham, 2017, p. 4).

---

<sup>1</sup> “Music is at the very essence of our humanity. Along with language, music distinguishes us from other species. For many thousands of years, music, and in particular singing, has had an important role to play in the functioning of society. There is now general agreement that music is a universal trait of humankind.” (Blacking 1995 apud Creech et al., 2014, p. 33)

<sup>2</sup> “(...) the majority of people [have] been robbed of the musicality that is theirs by right of birth, while a few stars, and their handlers, grow rich and famous through selling us what we have been led to believe we lack.” (Small, 1998, p. 8)

Contudo, é difícil falar da criação de um projeto em Música na Comunidade sem primeiro justificar a área em que este conceito se insere. Hoje em dia são vastos os trabalhos neste campo (Higgins & Willingham, 2017; Koopman, 2007; Lopes, 2017; McKay & Higham, 2011; Veblen, 2008), e a sua abrangência de estilos nem sempre facilita um consenso na sua terminologia.

No cerne da questão, importa compreender do que se trata quando falamos em “comunidade”. Para McKay e Higham (2011, p. 7) este termo é “algo difícil de definir (estando mesmo alguns músicos de comunidade relutantes em o fazer) e que engloba aqueles que querem ou são necessários para participar na sua oferta”<sup>3</sup>.

Gerald Delanty (2003 apud Higgins, 2012, p. 136) sugere quatro categorias diferentes para este termo, enquadrando-o no panorama do século XXI. Em primeiro lugar, o termo “comunidade” pode ser visto como uma identidade coletiva, fruto de um determinado acontecimento num dado período de tempo, como é o caso dos pais que deixam os filhos na escola ou o tempo que os colegas de trabalho passam juntos no escritório. Numa segunda perspetiva, “comunidade” é descrito pelo autor como um caso de “fraternidade contextual” no qual um determinado grupo de pessoas se juntam por uma ligação comum (como por exemplo, luto ou situações de emergência). Em terceiro, existem as “comunidades liminares”, ou seja, aquele grupo de pessoas que, sem se conhecer, se cruza durante as suas rotinas (transportes, supermercados). Por último, existem ainda as “comunidades virtuais”, muitas vezes associadas às novas tecnologias.

Direcionando este conceito para o campo da música, Higgins (2012, p. 136) defende que os músicos de comunidade têm como principal meta a compreensão entre indivíduos com objetivos comuns, independentemente das suas diferenças culturais, de classe, género, económicas e políticas. Para além disso, “o trabalho de músicos comunitários tenta provocar discursos, estimular a

---

<sup>3</sup> “The ‘community’ in community music has sometimes been difficult to define, and some community musicians are reluctant to do so, though most practitioners would identify their community as those who want, or are required, to participate in their offer.” (McKay & Higham, 2011, p. 7)

participação ativa e “dar voz” tanto a indivíduos como aos grupos dos quais fazem parte”<sup>4</sup>.

Tal como já foi referido anteriormente, a Música na Comunidade centra-se na premissa de que cada indivíduo possui uma musicalidade inata e procura dar ênfase à natureza social da aprendizagem da música em contexto comunitário, encorajando diferentes resultados finais nos quais o crescimento humano é crucial (Higgins & Willingham, 2017, p. 10).

A *Community Music Association* (CMA), fundada pelo norueguês Einar Solbu em 1988, bem como a *International Society of Music Education*, na qual a CMA se insere, têm-se revelado como um importante meio de investigação e difusão da Música na Comunidade. Sendo uma das principais organizações mundiais impulsionadoras da Música na Comunidade (Veblen, 2008, p. 5), a *Community Music Association* defende que:

“Nós acreditamos que todos os indivíduos têm o direito e a habilidade para fazer, criar e disfrutar a sua própria música. Nós acreditamos que a produção ativa de música deveria ser encorajada e apoiada em todas as idades e níveis da sociedade. As atividades de Música na Comunidade fazem mais do que envolver os participantes na criação musical; proporcionam oportunidades de construção de expressões pessoais e comunitárias a nível artístico, social, político e cultural. As atividades de Música na Comunidade fazem mais do que almejar excelência musical e inovação; contribuem para o desenvolvimento de uma regeneração económica e podem aumentar a qualidade de vida das suas comunidades. As atividades de Música na Comunidade encorajam e fortalecem os seus participantes para se tornarem agentes de desenvolvimento musical nas suas comunidades. Em todos estes casos, as atividades de Música na Comunidade podem complementar, interagir e expandir as estruturas formais de educação musical.”<sup>5</sup> (Higgins, 2012, p. 85).

---

<sup>4</sup> “The work of community musicians attempts to provoke discourse, stimulate active participation, and enable a sense of “voice”, both for individuals and those complicit groups or communities of which they are part.” (Higgins, 2012, p. 136)

<sup>5</sup> “We believe that everyone has the right and ability to make, create, and enjoy their own music. We believe that active music-making should be encouraged and supported at all ages and at all levels of society. Community music activities do more than involve participants in music-making; they provide opportunities to construct personal and communal expressions of artistic, social, political, and cultural concerns. Community music activities do more than pursue musical excellence and innovation; they can contribute to the development of economic regeneration and

Sob a alçada da Música na Comunidade estão projetos em contextos como centros comunitários, prisões, lares e centros de dia, projetos extracurriculares para crianças em idade escolar, escolas de música públicas, bandas, orquestras e coros comunitários, asilos, entre muitos outros contextos – facto que dificulta o consenso entre uma definição universal de Música na Comunidade (McKay & Higham, 2011, p. 4).

Apesar de não haver esse mesmo consenso na definição do conceito “Música na Comunidade”, existem algumas características que são comuns em todas as definições, como é o caso da criação colaborativa de música (*collaborative music-making*), desenvolvimento da comunidade e crescimento pessoal.

Em primeiro lugar, a prática de Música na Comunidade constitui-se como uma oportunidade de as pessoas se envolverem em atividades musicais (performance, criação e improvisação) coletivamente. Isto demonstra a existência de ênfase nas atividades que o grupo realiza e em todo o processo musical, ao contrário de uma mera reprodução de um produto musical. Em segundo lugar, a música comunitária é destinada ao bem-estar do seu público-alvo. Neste caso, a música serve como um meio de coesão social que permite aos seus participantes partilhar experiências e, assim, compreenderem-se melhor uns aos outros (Koopman, 2007, p. 153).

Por outro lado, este conceito está associado a determinados princípios, tais como: descentralização, acessibilidade, igualdade de oportunidade e participação ativa na criação musical. Mais do que criar música, a Música na Comunidade desafia princípios sociais e políticos que não devem ser ignorados (Olseng 1990 apud McKay & Higham, 2011, p. 5).

Segundo Veblen (2008), a Música na Comunidade está relacionada com cinco características principais:

---

can enhance the quality of life for communities. Community music activities encourage and empower participants to become agents for extending and developing music in their communities. In all these ways community music activities can complement, interface with, and extend formal music education structures.” (Higgins, 2012, p. 85)

1. O tipo de música e a criação musical: todos os géneros e estilos de música são aceites e podem estar relacionados com eventos (como celebrações, cerimónias, rituais, educação e mudança de estatuto social);
2. As intenções dos líderes e participantes num projeto: o bem-estar pessoal e social dos participantes é considerado tão importante quanto a aprendizagem musical, sendo enfatizado o poder da música em aproximar pessoas e nutrir uma identidade tanto individual como coletiva;
3. As características dos participantes: os diferentes projetos englobam pessoas de diferentes idades, culturas, nível de habilidade, contextos socioeconómicos e crenças políticas e religiosas, procurando levar música a populações marginalizadas e/ou desfavorecidas;
4. As interações entre os objetivos de aprendizagem, conhecimento e estratégias: na maioria, os projetos de Música na Comunidade focam-se na criação musical e na aplicação de conhecimento musical;
5. O contexto formal ou informal: o campo da Música na Comunidade trará sempre acoplado vários detalhes desafiantes relativos ao conceito “comunidade”, sejam eles a situação geográfica, a cultura, as artes ou outros.

Para além dos aspetos acima mencionados, a Música na Comunidade pode ser vista como a simbiose entre vários fatores dos quais se destacam a participação, inclusão e diversidade (Higgins & Willingham, 2017, p. 4).

No fundo, a Música na Comunidade procura afirmar que a educação não formal leva ao fortalecimento dos participantes na medida em que lhes permite

controlar a sua própria aprendizagem (autorregulação<sup>6</sup>). Este processo inclui o suporte de um líder e a iniciativa e autogestão do aluno à medida que desenvolve uma melhor compreensão da sua prática musical (Higgins & Willingham, 2017, p. 33).

## **2.2 Idade sénior**

A idade sénior é uma fase de vida que se divide em dois períodos distintos denominados “terceira idade” e “quarta idade”. A “terceira idade” trata-se de um período em que os indivíduos, já reformados e livres de algumas das responsabilidades, ainda são capazes de alcançar os seus objetivos e levar vidas criativas e completas, enquadrando-se numa faixa etária entre os 50 e os 75 anos (Creech, Hallam, & Varvarigou, 2012, p. 5). A “quarta idade”, posterior à “terceira idade”, é associada geralmente a um declínio a nível físico e cognitivo do estado de saúde dos indivíduos, estando compreendida a uma idade superior aos 76 anos (Hallam, Creech, Varvarigou, McQueen, & Gaunt, 2014, p. 101).

Segundo a Organização Mundial de Saúde (2015, p. 5), a maioria das pessoas pode esperar viver até depois dos 60 anos. Em Portugal, estima-se que a esperança de vida à nascença cresça para 87 anos no sexo masculino e 92 no sexo feminino, entre 2015 e 2080 (Instituto Nacional de Estatística, 2017). Contudo, este dado aliado à queda acentuada da taxa de natalidade, conduz a um envelhecimento da população um pouco por todo o mundo.

Geralmente, ao avanço da idade estão associados um declínio na saúde e um aumento da incapacidade funcional que levam a que as pessoas séniores tenham alguma dependência dos seus relativos (Hallam et al., 2014, p. 101). Perante o envelhecimento progressivo da população, a sociedade civil e o Estado têm vindo a organizar-se e a procurar respostas para o número crescente de séniores (Jacob, 2007, pp. 15, 16). Estas respostas podem ser: serviços ao

---

<sup>6</sup> Segundo McPherson e Zimmerman (2011), a autorregulação é a capacidade de organização da aprendizagem do indivíduo que requer estratégias cognitivas e de motivação, ou seja, os sujeitos autorregulados são ativos no seu processo de aprendizagem, com atitudes independentes, gerados por motivação intrínseca e/ou extrínseca.



domicílio (prestação de serviços ligada às áreas da alimentação, higiene, saúde, tratamento de roupa ou outros); ou instituições (prestação de serviços permanente, como o caso dos lares, hospitais e residências, ou parcial, em centros de dia, centros de convívio, universidades ou academias séniores).

Segundo Jacob (2007, p. 16), a grande maioria (82%) das respostas sociais em Portugal para a população sénior é executada pelas Instituições Particulares de Solidariedade Social (IPSS), sendo os restantes 18% divididos entre o Estado e os privados.

Já o documento “Carta Social: Rede de Serviços e Equipamentos” regista, a nível nacional, uma evolução do número das principais respostas que visam o apoio à população sénior registando, entre 2000 e 2016, um desenvolvimento positivo (59%), sobretudo as respostas Serviço de Apoio ao Domicílio (73%) e Estruturas Residenciais para Pessoas Idosas (68%). Ou seja, em 2015, o Serviço de Apoio ao Domicílio (SAD) contabilizou 2727 unidades, sendo que as Estruturas Residenciais para Pessoas Idosas (ERPI) atingiram as 2445 respostas. Os Centros de Dia, embora registem um desenvolvimento mais moderado, apresentaram um crescimento de 36% entre 2000 e 2016, passando das 2000 unidades (Gabinete de Estratégia e Planeamento, 2016, p. 41).

Para além disso, a utilização das respostas dirigidas à população sénior tem vindo a registar uma quebra entre 2000 e 2016, situando-se em 76% em 2016. Segundo o Gabinete de Estratégia e Planeamento, “o facto do aumento da oferta não ser acompanhado, ao mesmo ritmo, pela procura poderá constituir uma das razões que explicam esta tendência, sem esquecer as dificuldades financeiras sentidas nos últimos anos pelas famílias” (Gabinete de Estratégia e Planeamento, 2015, p. 42) e ainda “o aumento das necessidades dos utentes associadas ao envelhecimento da população poderá, também, estar a transferir a procura dos utentes para respostas que implicam a sua institucionalização, designadamente para ERPI ou, eventualmente, para unidades da Rede Nacional para os Cuidados Continuados Integrados” (Gabinete de Estratégia e Planeamento, 2016, p. 47).

Apesar das respostas apresentadas para este grupo da população, muitas vezes há uma falta de participação do utente na vida da instituição e na sua própria vida, “dada a onnipotência da organização de todos os aspetos da vida comunitária” (Jacob, 2007, p. 35).

Hoje em dia, é necessário repensar sobre o tipo de qualidade de vida queremos para a população sénior. A “idade da reforma”, muitas vezes associada à idade sénior, engloba vários tipos de pessoas com as mais variadas qualidades. E a Organização Mundial de Saúde deixa-nos ainda uma outra perspetiva:

“Uma vida mais longa é um recurso incrivelmente valioso. Proporciona a oportunidade de repensar não apenas no que a idade avançada pode ser, mas como todas as nossas vidas podem se desdobrar. Por exemplo, em muitas partes do mundo, o curso da vida é atualmente enquadrado em torno de um conjunto rígido de fases: infância, fase de estudos, um período definido de trabalho e, em seguida, aposentadoria. A partir dessa perspectiva, frequentemente se assume que os anos extras são simplesmente adicionados ao fim da vida e permitem uma aposentadoria mais longa. Entretanto, quanto mais pessoas chegam a idades mais avançadas, há evidências de que muitas estão repensando este enquadramento rígido de suas vidas. Em vez de passar anos extras de outras maneiras, as pessoas estão pensando em talvez estudar mais, em ter uma nova carreira ou buscar uma paixão há muito negligenciada.” (Organização Mundial de Saúde, 2015, p. 5).

Relacionado com este ponto de vista está uma área denominada “geragogia” que se constitui como a gestão do ensino e da aprendizagem para séniores (Creech & Hallam, 2015, p. 43). A aprendizagem ao longo de toda a vida (*lifelong learning*) tem sido defendida não só como uma forma de desenvolver novas habilidades e competências como também um estímulo para a promoção de independência, da realização pessoal e do bem-estar. De facto, a aprendizagem entre pessoas séniores tem sido considerada uma alternativa através da qual há uma diminuição do declínio cognitivo, depressão e ansiedade neste grupo específico (Creech & Hallam, 2015, p. 43).

Segundo uma perspetiva geragógica, a aprendizagem nesta fase de vida oferece a possibilidade de conduzir os séniores a um maior controlo pessoal e

autonomia. Para Maderer e Skiba (2006 apud Creech & Hallam, 2015, p. 45), os séniores podem cumprir objetivos categorizados em *person-centred* (desenvolvimento ou conservação de competências mentais e físicas, satisfação de vida, envolvimento independente numa determinada atividade), *fellow-centred* (responsabilidade social e cuidado interpessoal) e *matter-centred* (confronto com novos desafios em domínios com significado pessoal). Nestes contextos de aprendizagem, o papel do professor é colaborar com os seus alunos num sentido de comunidade e inclusão social, envolvendo diálogo, negociação e reflexão (Creech & Hallam, 2015, p. 45).

O gasto com a população sénior é um investimento, não um custo. E quem o diz é a Organização Mundial de Saúde no seu relatório de 2015:

“Os gastos em sistemas de saúde, cuidados de longo prazo e ambientes propícios mais amplos são frequentemente retratados como custos. Este relatório assume uma abordagem diferente. Essa abordagem considera os gastos como investimento que permitem a capacidade e, portanto, o bem-estar das pessoas maiores. Esses investimentos também ajudam as sociedades a atender suas obrigações relacionadas aos direitos fundamentais das pessoas mais velhas. Em alguns casos, o retorno sobre esses investimentos é direto (sistemas de saúde melhores conduzem a uma melhor saúde, que permite maior participação e bem-estar). Outros retornos podem ser menos óbvios, porém exigem o mesmo grau de consideração: por exemplo, investimento em cuidado de longo prazo ajudará pessoas com perda significativa de capacidade a manter vidas dignas e também pode permitir que as mulheres permaneçam no mercado de trabalho, além de promover a coesão social por meio do compartilhamento de riscos em uma comunidade.” (Organização Mundial de Saúde, 2015, p. 11).

É preciso ter ainda atenção que as prioridades das instituições, públicas ou privadas, são dirigidas à higiene, saúde e alimentação dos utentes, deixando as atividades de animação para segundo plano, sendo apenas realizadas caso sobrem tempo e recursos. Jacob (2007, p. 37) defende que “a maioria das organizações limita-se a fazer alguns passeios, duas ou três festas anuais e a comemorar o aniversário dos idosos, se tanto”.

## 2.3 Atividades musicais na idade sénior

Em contextos comunitários, a criação ativa musical em grupo pode contribuir para aumentar a saúde e bem-estar dos adultos mais velhos, à medida que vão avançando na terceira e quarta idades (Creech, Hallam, McQueen, & Varvarigou, 2013, p. 91). Constata-se que redes sociais que se focam em atividades criativas, ativas e de lazer (como o caso da música) contribuem para a cura de depressão e manutenção de um bem-estar pessoal.

O tipo de atividades que pode ser realizado com pessoas séniores difere bastante das atividades realizadas em contexto escolar, com públicos mais jovens, devido não só à mudança nas competências físicas e cognitivas como também às experiências e motivações pessoais de cada indivíduo nesta fase de vida.

As estratégias para trabalhar com este tipo de público têm como objetivo potenciar a autonomia e a aprendizagem autorregulada e incluem “uma cultura de inclusão caracterizada por um respeito nas relações interpessoais, encorajando o estabelecimento de objetivos pessoais baseados nas experiências de vida anteriores do indivíduo através de métodos de questionamento, diálogo e autoavaliação”<sup>7</sup> (Creech & Hallam, 2015, p. 46).

Estudos revelam que, entre estudantes de todas as idades, a aprendizagem é mais eficaz quando a nova informação é relacionada e construída a partir do conhecimento prévio do aluno – aplicando-se a casos de estudantes séniores (Spigner-Littles & Anderson, 1999, p. 204).

Um dos fatores que contribui para uma melhor aprendizagem é o ambiente através do qual os participantes se sintam capazes de tomar a responsabilidade pela sua aprendizagem, trazendo o seu próprio ponto de vista e contribuindo para o desenvolvimento de objetivos individuais e coletivos (Higgins, 2012, p. 150). Para isso, torna-se crucial a existência de uma atmosfera de respeito e confiança

---

<sup>7</sup> “establishing a culture of inclusion characterized by respectful interpersonal relationships, encouraging personal goal-setting, drawing on the prior life experience of the learners, and encouraging learners to engage in questioning, dialogue and self-assessment.” (Creech & Hallam, 2015, p. 46)

caracterizada pela escuta, pelo amor e pela tolerância (Creech & Hallam, 2015, pp. 46, 47).

Relativamente à liderança em projetos de Música na Comunidade é muitas vezes utilizado o termo “facilitação”: derivado do francês *facile*, trata-se de encorajar o diálogo aberto entre diferentes indivíduos com diferentes perspetivas (Higgins, 2012, p. 147). A liderança é, assim, compreendida como um processo que permite aos participantes libertar a sua energia criativa, desenvolver e crescer através de caminhos específicos para os indivíduos e os grupos em que estes se inserem. Segundo Higgins (2012, p. 148), “não invalida o facto de que o músico de comunidade desista da responsabilidade da liderança musical, apenas que o seu controlo é equilibrado”<sup>8</sup>.

O uso de repertório familiar nas atividades realizadas ao longo do projeto pode envolver os participantes em objetivos *person-centred* e *fellow-centred*. Este tipo de material fundamenta a importância da aquisição de novas competências e atividades que sirvam de território comum a partir do qual os líderes possam explorar objetivos *matter-centred*. Atividades significativas ampliam e gratificam as experiências em que os participantes continuam a sentir que são importantes para os outros (Creech & Hallam, 2015, p. 54).

## 2.4 Panorama nacional

O número de projetos de Música na Comunidade em Portugal tem crescido nos últimos anos. Contudo, se cruzarmos esta área com o público-alvo desta dissertação (idade sénior), verificamos que ainda são escassos e esporádicos.

Um dos projetos pioneiros nesta área intitula-se “Novas Primaveras” e insere-se no âmbito da temática “Saúde com Arte”, promovida pela Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP). Com início no ano letivo 2004-05, realiza-se diariamente em mais de 25 instituições dos concelhos de Leiria, Batalha, Pombal

---

<sup>8</sup> “Facilitation does not mean that the community musician surrenders responsibility for music leadership, only that the control is relinquished.” (Higgins, 2012, p. 148)

e Fátima. O projeto inclui uma equipa constituída por dois profissionais das artes de palco que visita regularmente as instituições de acolhimento e intervém com um programa e materiais pedagógicos que estimulam a criatividade e as práticas expressivas individuais e de grupo (Sociedade Artística Musical dos Pousos, 2010).

Desde fevereiro de 2008, a Casa da Música (Porto) promove o projeto “A Casa vai a Casa” através do qual pretende combater a exclusão social e incentivar o espírito de comunidade e a autoestima dos participantes. Sob o lema “Convidem-nos que nós vamos”, os formadores do Serviço Educativo visitam hospitais, unidades de reclusão e centros de apoio à infância, à terceira idade ou a cidadãos com necessidades especiais. No decorrer deste projeto, há um conjunto de sessões que se desenrolam durante várias semanas (geralmente entre 4 a 6) e culmina com uma apresentação daquilo que foi criado (Casa da Música, 2012).

Segundo Jorge Prendas (um dos fundadores do projeto), “as instituições de séniores são muito menos abertas à criação do que uma instituição prisional”. O que ele explica até pela prática escolar de cada grupo. “A transmissão do conhecimento há muitos anos atrás era feita numa perspetiva em que o aluno recolhia o saber transmitido pelo professor e a capacidade de descobrir por si próprio não está tão viva nos cidadãos séniores” (Agência Lusa, 2013).

Em 2013 surge o Prémio BPI Séniores, cuja finalidade é “apoiar projetos que promovam a melhoria da qualidade de vida e o envelhecimento ativo e saudável de pessoas com idade superior a 65 anos” (Banco BPI, 2018). De entre os projetos laureados, os que se relacionam com Música incluem:

- “Música como terapia” (Menção Honrosa 2013): desenvolvido pela Associação Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de Solidariedade, tem como principais objetivos reforçar os laços afetivos e emocionais entre utentes, profissionais e familiares, adaptar a intervenção e interação a questões psicomotoras e neurológicas e permitir a inclusão multicultural e a

interdisciplinaridade. Este prémio destinava-se ao Lar de São Lázaro, no concelho de Almada, com cerca de 140 beneficiários;

- “Atividades de Música” (Menção Honrosa 2014): a Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Viatodos, em Barcelos, propôs-se a desenvolver ações de musicoterapia nas suas instalações, visando potenciar a comunicação e o bem-estar e facilitar a interação com o seu cuidador;
- “Incluir através da música” (Menção Honrosa 2014): através da criação de uma oficina de música, a Fundação AFID Diferença, na Amadora, pretende adaptar instrumentos musicais e promover o desenvolvimento progressivo de competências e formação musical. Para além destes, outros objetivos do projeto são estimular o contacto intergeracional entre a população sénior e os jovens da comunidade, dinamizar atividades musicais para combater o isolamento social e promover a inclusão dos seniores na comunidade;
- “Envelhecer aprendendo” (Menção Honrosa 2015): a Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Velho pretende alargar a atual oferta formativa da Universidade Sénior com aulas gratuitas de música, ginástica, dança, teatro e culinária;
- “Inclusão pela música” (Menção Honrosa 2016): a Orquestra da Costa Atlântica – Associação de Música e Cultura contribui para a disponibilização de instrumentos musicais ao grupo coral, que conta com quase 200 seniores do concelho de Esposende, e pretende fomentar uma vida social ativa.

Em Viseu surge, em 2014, o projeto “A voz do Rock” na sequência de um convite do Festival de Artes “Viseu A” (organizado pelo Teatro Viriato). Inspirado pelo projeto americano “Young@Heart”, este grupo conta com a participação de 33 idosos e destina-se à interpretação de temas do rock/pop português dos anos

80/90. “A Voz do Rock” trata-se de “uma performance musical encenada que celebra o prazer da partilha musical” (Gira Sol Azul, 2014).

Em Braga, no Centro de Dia de Calendário, foi desenvolvido no ano letivo de 2014-15 o projeto “Música 100 Idade”. Este projeto consistia num conjunto de sessões musicais semanais, cujos participantes tinham idades compreendidas entre 72 a 92 anos, onde o principal objetivo era promover o bem-estar dos séniores e o seu envolvimento com a música, através da criação de um coro.



### **3. Preparação do projeto**

A construção do projeto educativo passou por uma fase de preparação, onde foi desenhado um plano de estudos e delineadas as metas a alcançar. O presente capítulo engloba a definição dos objetivos (tanto gerais como específicos), a descrição da metodologia utilizada, a caracterização da instituição de acolhimento e a planificação e calendarização das sessões a realizar.

#### **3.1 Motivação e objetivos**

A questão-problema a que concerne a presente investigação – “De que forma a prática musical pode estimular o desenvolvimento de aspetos sensoriais e expressivos na idade sénior?” – surge a partir da sensibilização para um envelhecimento ativo, produtivo e saudável.

Tal como referido no subcapítulo 2.2, perante uma população progressivamente envelhecida, a oferta de soluções para a população sénior deveria sofrer um crescimento. Uma vez que esta evolução tem sido lenta e gradual, torna-se necessário fomentar a criação de novos projetos socioculturais.

A escolha deste tema prende-se com facto de, ao longo do meu percurso académico como violinista, me ter apercebido de diferentes vertentes profissionais na carreira de um músico, como é o caso das funções de etnomusicólogo, pedagogo, gestor de projetos, entre outros. Hoje em dia, ser músico não é apenas ser intérprete, mas envolve, também, outras competências (tais como improvisar, compor, liderar) conforme as oportunidades de emprego que vão surgindo.

A minha formação no domínio da Música na Comunidade iniciou-se no ano letivo 2016-17, através do XII Curso de Formação de Animadores Musicais, oferecido pela Casa da Música. A partir deste primeiro contacto, surgiu a vontade de trabalhar mais nesta área, o que se concretizou na criação desta oportunidade. Como objetivo pessoal, pretendo desenvolver competências como a liderança e trabalho criativo (?), bem como colocar à prova a formação recém-adquirida.

Por outro lado, torna-se pertinente estudar de que forma os contextos formal (com enfoque na transmissão de conhecimentos por parte do professor), e informal (centrado na partilha de conhecimento entre indivíduos) se podem articular no sentido de facilitar a aquisição de conhecimento.

A Música é uma paixão que não escolhe idade, género ou etnia. Como tal, permite ser uma ferramenta de aproximação de diferentes comunidades (Finnegan, 2007, p. 329). Através da Música, é possível unir pessoas que de outra forma não se relacionariam, bem como contribuir para uma aprendizagem diferente em termos de quebra de preconceitos e estigmas.

Para além disso, e de um ponto de vista humanista, a música estimula o crescimento pessoal, permitindo aumentar o conhecimento de cada indivíduo bem como o prazer que este retira dessa atividade (Elliot, 1995, p. 120). Nesse sentido, o projeto desenvolvido procura explorar esta vertente individual, contribuindo para uma aprendizagem e uma redescoberta pessoal.

A presente investigação tem como objetivos gerais aferir se a prática musical pode estimular o desenvolvimento de competências cognitivas, sensoriais e expressivas na idade sénior bem como promover a inclusão social através da Música, e como objetivos específicos:

- a) proporcionar um ambiente de troca e partilha de experiências;
- b) diagnosticar as competências musicais prévias à criação do projeto a partir da interpretação de músicas do universo familiar;
- c) contribuir para um crescimento musical informal através do qual se sinta a vontade para explorar as suas competências musicais;
- d) observar o impacto das sessões musicais no desenvolvimento de aspetos sensoriais e expressivos, tanto a nível musical como comunicacional;
- e) desenvolver atividades musicais que possam estimular as interações dentro do grupo;

f) construir instrumentos musicais que melhor se adaptem às competências dos participantes;

g) inserir o Centro de Dia S. Vicente de Paulo no mapa da comunidade apresentando o trabalho desenvolvido ao longo do projeto numa apresentação final.

### **3.2 Metodologia: Investigação-Ação**

O termo “investigação-ação” (I-A) interliga duas atividades distintas e muitas vezes consideradas “difícilmente conciliáveis” (Silva, 1996, p. 9). Enquanto uns autores consideram a I-A como uma metodologia de investigação científica, outros defendem que se trata de uma abordagem de formação.

Esta metodologia foi fundamentada por Kurt Lewin e seus colaboradores, os quais acreditavam que “a construção da ciência social tem como ponto de partida a experiência, entendida como produção de uma mudança no seio de um grupo” (Silva, 1996, p. 23).

Segundo esta ideologia, a I-A concretiza-se em três etapas cíclicas: inicialmente há um diagnóstico das realidades da situação e uma planificação sobre como atingir os objetivos pretendidos (passos 1 e 2); segue-se a execução dos primeiros passos dessa mesma planificação e a recolha de informação (passos 3 e 4); o processo termina com o estudo das informações recolhidas no sentido de avaliar os resultados (passos 5 e 6).

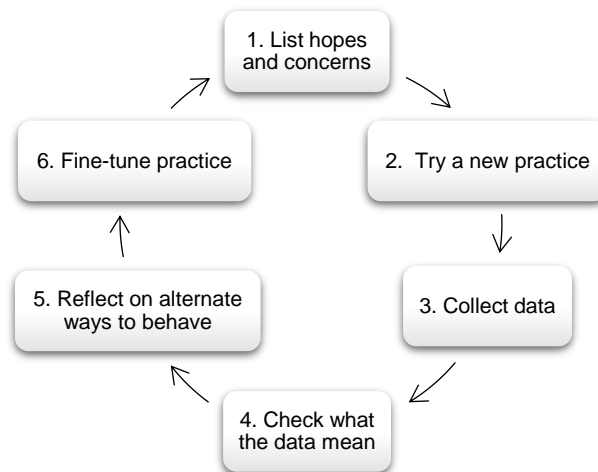


Gráfico 1 - Fases da Investigação-Ação, segundo Schmuck

Schmuck (2006, p. 29) afirma que a I-A consiste num conjunto de processos planeados, contínuos e sistemáticos para estudar situações reais, no sentido de converter as práticas atuais em melhores processos, estratégias mais eficazes e resultados mais notórios.

Para além disso, e ainda dentro desta metodologia, existe a vertente da “pesquisa participante”. Esta encontra-se frequentemente relacionada a uma forma de I-A que “tem como objetivo compreender os problemas sociais que se colocam num grupo ou comunidade, a fim de encontrar as soluções mais adequadas” (Silva, 1996, p. 37).

Neste sentido, a presente investigação baseia-se nos princípios da metodologia de investigação-ação uma vez que, depois de formulada a questão problema e estabelecidos os objetivos (passos 1 e 2), seguiu-se a planificação e a recolha de informação (passos 3 e 4) e a posterior análise dos resultados (passos 5 e 6).

Procurou-se, assim, e indo ao encontro do que afirmam os autores acima mencionados, procurar soluções adequadas para promover a inclusão social através da Música.

### **3.3 Instituição**

O Centro de Dia S. Vicente de Paulo, situado na freguesia de Paço de Arcos, acolhe cerca de 20 séniores num horário entre as 9h e as 16h. Este centro de dia pertence à Santa Casa da Misericórdia de Oeiras (SCMO), juntamente com o Centro de Convívio e o Serviço de Apoio Domiciliário (na vertente de soluções apresentadas para a 3ª idade).

O trabalho do centro de dia passa por acolher, diariamente, os séniores que não possam ser acompanhados pelos seus familiares e que necessitem de auxílio com atividades da rotina ligadas às áreas de alimentação, saúde, bem-estar e entretenimento.

A nível de animação sociocultural as atividades que realiza são: concertos, nos quais convida um grupo musical para apresentar o seu trabalho durante uma tarde (cerca de uma vez por trimestre); festas de aniversário, onde se juntam todos os aniversariantes de um determinado mês para um lanche partilhado com as famílias de todos os utentes (mensal); programas religiosos, que incluem desde passeios a Fátima a missas semanais e orações diárias durante o mês de Maio (dependendo da época festiva); e sessão de desporto com um professor convidado (semanal).

O primeiro contacto com a instituição de acolhimento deste projeto ocorreu no final do mês de outubro. A ligação ocorreu através de um contacto em comum e houve, desde cedo, um interesse da parte da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras (SCMO) em acolher a presente investigação. Desde logo, apresentei uma carta onde descrevia o projeto e respetivos objetivos (Anexo I).

A 24 de outubro de 2017, numa breve reunião com o provedor da ação social da SCMO Aristides Peixoto e com a diretora do centro Ana Cristina Rodrigues, pude apresentar o meu projeto e a metodologia que pretendia seguir. A partir deste encontro, ficaram definidos os horários e datas das sessões. O molde das autorizações a serem distribuídas pelos participantes e seus familiares foi também discutido, sendo aprovado pelos dois membros. A autorização por parte da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras pode ser encontrada no anexo II.

O Centro de Dia S. Vicente de Paulo tem cerca de 20 utentes. Depois de uma breve apresentação do projeto musical que iria ser realizado, foram convidadas 13 pessoas para participar. Este convite veio no seguimento do interesse demonstrado relativamente ao projeto educativo exposto.

Não obstante, e dado tratar-se de uma escolha livre, os restantes utentes do centro de dia poderiam aderir a qualquer momento, caso o pretendessem fazer. Aliás, tal como os participantes inicialmente convidados poderiam decidir sobre a sua presença ao longo do projeto. A caracterização detalhada dos intervenientes no âmbito da presente investigação encontra-se no subcapítulo 4.1.

### **3.4 Tipologia de registos**

De forma a garantir um registo preciso das ocorrências, foi realizada a gravação áudio e vídeo das sessões musicais. A captação das imagens foi previamente autorizada pela instituição de acolhimento e pelos participantes que, para o efeito, assinaram um documento próprio (Anexos III e IV).

Tendo em conta que foram utilizadas determinadas técnicas de observação, foi necessário garantir princípios éticos tais como o consentimento informado e a confidencialidade (Coutinho, 2014, pp. 138–139). Ou seja, os participantes tiveram conhecimento da existência da presente investigação e foi-lhes garantida a confidencialidade e o anonimato (motivo pelo qual os seus nomes se encontram alterados na tabela de caracterização do subcapítulo 4.1). Após esta tomada de conhecimento, os participantes optaram por integrar a investigação.

Devido às condições da sala, o gravador ficou quase sempre no mesmo sítio. Contudo, este ângulo nem sempre foi o mais favorável, chegando a cortar alguns elementos do grupo em algumas sessões. Estando num local discreto, permitiu gravar os participantes de forma a que eles se sentissem confortáveis e não invadindo o seu espaço pessoal. Este elemento foi crucial para o registo de

pequenos elementos que, de outra forma, seriam difíceis de incluir nos resultados dada a proporção do grupo para um único observador.

O diário de bordo é uma ferramenta de obtenção de dados que permite registar a percepção do investigador através das suas notas de campo e, assim, refletir sobre a evolução do mesmo. A presente investigação foi, portanto, descrita sob o formato de breves apontamentos sobre o trabalho realizado durante as sessões, bem como sobre as reações dos participantes face às atividades apresentadas.

As entradas do diário de bordo, ordenadas cronologicamente, contêm uma componente descritiva da sessão e uma componente reflexiva da mesma. Ou seja, em alguns dos registos encontra-se uma lista de aspetos positivos e uma lista de aspetos a melhorar nas sessões seguintes. Esta última componente foi um grande contributo que serviu de guia para o meu crescimento pessoal ao longo do projeto.

Uma vez que neste processo de investigação o investigador não é um observador externo, mas alguém que participa em todo o processo, a análise dos dados tem sempre um carácter subjetivo. É de notar que a perspetiva do relato pode variar conforme o investigador e que as relações interpessoais que se estabelecem ao longo do projeto são fundamentais para o desenvolver deste trabalho.

O diário de bordo foi redigido através da plataforma *Journey.Cloud*, escolhida pela possibilidade de escrever e consultar utilizando qualquer aparelho com acesso à internet. O acesso a este documento encontra-se bloqueado a outros utilizadores no sentido de proteger os dados dos participantes no projeto. A versão disponível para consulta encontra-se, na íntegra, em DVD anexo (Anexo A).

Para além disso, procedeu-se à realização de entrevistas aos responsáveis de saúde do centro de dia, no sentido de avaliar a evolução dos participantes ao longo do projeto, bem como compreender se houve alterações nas suas

competências cognitivas, sensoriais e expressivas. As autorizações das entrevistas estão presentes no anexo V.

Numa primeira fase, procurou-se compreender a rotina dos participantes. Por isso, as entrevistas realizadas no início do projeto foram dirigidas às cuidadoras do centro de dia (Anexo VI). Numa segunda fase, pretendeu-se reconhecer a importância e o impacto do projeto. Neste caso, as entrevistas foram realizadas no final do projeto e dirigidas não só às cuidadoras, mas também à diretora do centro de dia (Anexo VII).

Relativamente às entrevistas, foram presenciais e visaram obter informação através de questões que são colocadas ao inquirido pelo próprio investigador. Estas foram semiestruturadas, assumindo um guião com os principais tópicos a abordar e que foram adaptados conforme o decorrer da entrevista. O seu registo, em formato áudio, serviu para garantir uma transcrição fiel do sucedido.

### **3.5 Planificação e calendarização das sessões**

A calendarização deste projeto foi feita a partir da definição de uma data para a apresentação final, a 11 de maio de 2018. Inicialmente a data da apresentação estava planeada para 26 de abril de 2018. Contudo, o facto de haver uma alteração da composição do grupo a meio do projeto contribuiu para o atraso do momento final.

Apesar disso, foi planeado um conjunto de sessões que precedia esta data e que, tendo em conta os contornos do projeto, contemplava tempo suficiente para a realização do mesmo e dos respetivos objetivos.

As sessões realizaram-se entre os dias 9 de novembro de 2017 e 11 de maio de 2018, com um total de 20 sessões (tabela 1). Tendo uma periodicidade semanal, decorreram às quintas-feiras entre as 10h e as 12h, excetuando



interrupções de épocas festivas. Uma descrição mais detalhada das três etapas enunciadas na tabela 1 será feita no subcapítulo 4.2.

	1ª ETAPA				2ª ETAPA														3ª ETAPA	
	2017				2018															
	Nov				Dez	Jan		Fev			Mar			Abr				Mai		
	9	16	23	30	14	11	18	1	15	22	6	8	22	4	5	12	19	26	4	11
Sessão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Apresentação																				x

Tabela 1 - Calendarização das sessões



## 4. Implementação do projeto

### 4.1 Participantes

Para a realização de qualquer projeto, é necessário conhecer e caracterizar os seus intervenientes (tabela 2). Neste sentido, fez-se um levantamento de dados relativamente à data de inscrição dos participantes no centro de dia e qual o motivo pelo qual o fizeram.

Para além disso, foram apontadas as datas durante as quais os intervenientes participaram no projeto bem como uma pequena caracterização dos mesmos. É importante reconhecer que, na concretização deste projeto, foi necessário conciliar diversas personalidades distintas e dar espaço para que cada uma, apesar do contacto e inclusão social, pudesse manter a sua individualidade.

Note-se que o período de participação no projeto não é igual para todos os participantes, havendo apenas um pequeno nicho que acompanhou as sessões do início ao fim.

<i>Nome</i>	<i>Idade</i>	<i>Data de inscrição</i>	<i>Período de participação</i>	<i>Caracterização</i>
<i>Alfredo</i>	88	Abr/2013	16/Nov/2017 – 14/Dez/2017	Entrou no centro de dia por vontade da família. Sendo um senhor muito simpático, dava-se bem com todos os participantes e gostava de aderir às atividades que propunha, apesar da sua mobilidade ser limitada. Infelizmente, teve que sair do centro de dia por questões de saúde e acabou por falecer.
<i>Bárbara</i>	46	Jul/2014	09/Nov/2017 – 11/Mai/2018 (esporádico)	Foi por vontade da família que entrou no centro de dia. É uma pessoa carinhosa e afetuosa, que gosta muito de dar beijinhos e abraços aos seus amigos. É a mais nova do grupo e a sua presença no centro de

				<p>dia deve-se ao facto de ter Síndrome de Down. A sua participação no projeto foi esporádica e a sua presença notava-se quando havia algum “fator-novidade” na sessão (fosse um instrumento novo ou uma pessoa nova).</p>
<i>Cátia</i>	85	Set/2016	<p>16/Nov/2017 – 11/Mai/2018</p>	<p>Começou a frequentar o centro de dia por influência da sua rede de amigos. É uma pessoa com perfeita lucidez e boa mobilidade, precisando apenas de ajuda com as tarefas diárias (pagamentos, compras, entre outros). Os seus gostos musicais baseiam-se muito nos fados que ouvia e recorda-se de muitas das letras que cantava. Tem uma boa voz, apesar de nem sempre a querer usar durante a participação nas sessões. Cansa-se muito facilmente e não gosta de atividades que saiam do tradicional a que ela está acostumada.</p>
<i>Diana</i>	87	Fev/2017	<p>16/Nov/2017 – 11/Mai/2018</p>	<p>Senhora extremamente simpática, inicialmente teve alguma relutância em aderir às atividades propostas. Assim que se habituou à nova rotina, era uma das primeiras pessoas a ir sentar-se no local das sessões. Tem um bom sentido rítmico e marca geralmente a pulsação para os restantes participantes seguirem o seu tempo. Refere-se frequentemente à sua família, motivo pela qual se encontra no centro de dia. Como esteve durante alguns anos de cama, e apesar de ter conseguido recuperar bastante bem, ainda tem um problema nas costas que a impede de fazer determinados movimentos. Contudo, nada a impediu de participar nas sessões propostas.</p>

<i>Esmeralda</i>	85	Abr/2015	22/Fev/2018 – 22/Mar/2018	Esta senhora frequentava o centro de convívio, participando apenas em algumas das atividades propostas. Um dia, a convite da diretora apareceu numa das sessões de música e ainda aderiu durante três sessões. Passado esse tempo, chateou-se por algum motivo com alguns membros do centro de dia e decidiu nunca mais frequentar o estabelecimento. No último dia que veio, pediu-me desculpa e disse que tinha gostado muito de participar. Era uma senhora com um excelente sentido rítmico e que tinha o sonho de aprender guitarra um dia.
<i>Francisco</i>	86	Jul/2015	16/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Durante a maior parte do projeto, foi o único membro masculino do grupo. É um senhor extremamente bem-disposto e que gosta de todas as atividades em que se divirta e passe um bom bocado. Inicialmente tem alguma dificuldade em acompanhar atividades que lhe sejam desconhecidas, mas esforça-se por aprender e assim que aprende tenta ajudar os seus companheiros. Encontra-se no centro de dia a pedido da família, referindo-se inúmeras vezes à sua “amada esposa”.
<i>Gabriela</i>	72	Mai/2017	30/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Devido ao estado de depressão grave, não estava inicialmente pensado esta senhora participar no projeto. Contudo, numa das primeiras sessões ela veio, por iniciativa própria, juntar-se ao grupo. A partir daí nunca mais deixou de participar. Tinha o sonho de um dia ser bailarina e gosta muito de música. Tem alguma dificuldade em seguir o grupo, mas a sensação de lhe

				pertencer faz toda a diferença na sua rotina.
<i>Helena</i>	82	Jun/2014	16/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Entrou no centro de dia a pedido da família. Devido à medicação que toma, muitas vezes acaba por adormecer durante a sessão. Nunca se recusou a participar e gosta muito de música. Não gosta de cantar, mas fá-lo sempre que o grupo está muito animado.
<i>Inês</i>	87	Mar/2017	30/Nov/2017	Entrou no centro de dia por vontade própria. Infelizmente teve que sair por vontade da família, uma vez que a sua situação de saúde não a permitia continuar neste estabelecimento. A sua participação no projeto aconteceu apenas numa única sessão em que, por iniciativa própria, a senhora se sentou numa das cadeiras disponíveis, atraída pelo som do violino.
<i>Joana</i>	71	Set/2017	09/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Frequenta o centro de dia por iniciativa da filha, de quem fala bastante sobretudo pelo seu enorme orgulho em que a filha toque clarinete. Tem boa mobilidade física, mas notou-se que o seu estado de Alzheimer se foi agravando ao longo da duração do projeto. Nomeadamente, a sua capacidade de resposta ao que lhe é pedido tem sido cada vez mais atrasada. Nas últimas sessões, a canção “Pombinhas da Catrina” pareceu ser a única que a conseguia despertar do seu estado de alienação. A partir desta, e uma vez desperta, a senhora cantava mais canções tradicionais umas atrás das outras.
<i>Leonor</i>	80	Set/2016	16/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Por vontade do filho, a senhora frequenta o centro de dia diariamente. É uma das senhoras mais bem-dispostas do grupo e

				quando se ri, consegue contagiar toda a gente. Gosta imenso de cantar e de ter a atenção do grupo (facto que nem sempre agrada a todos os participantes). Não tem um bom sentido rítmico e tem algumas dificuldades a nível auditivo, mas gosta de participar nas sessões.
<i>Marta</i>	76	Fev/2005	09/Nov/2017 – 30/Nov/2017	Frequenta o centro de dia por vontade própria, gostando de participar em iniciativas do estabelecimento. É uma senhora jovem, com enorme gosto por fado. Participou apenas nas sessões iniciais e desistiu por não gostar de barulho e confusão.
<i>Olga</i>	73	Mar/2018	22/Mar/2018 – 11/Mai/2018	Entrou no centro de dia por vontade da filha. Tem a mobilidade do lado direito do corpo bastante reduzida, sendo necessário adaptar os instrumentos e atividades a realizar. Gosta muito de participar nas sessões uma vez que fica entretida com algo. Apesar das suas condições físicas, esforça-se por acompanhar as atividades propostas.
<i>Paula</i>	86	Nov/2017	16/Nov/2017 – 01/Fev/2018	Senhora extremamente culta, entrou no centro de dia por vontade da família. Gosta de programas com componente artística. Infelizmente, teve que se mudar para um lar por motivos de saúde. Muitas vezes chegava ao centro de dia mal-humorada mas ao fim de alguns minutos de música, animava-se e o seu sorriso acabava por surgir sempre.
<i>Rita</i>	87	Nov/2017	23/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Entrou no centro de dia mesmo a tempo de participar nas sessões por vontade da família. Uma vez que trabalhou em animação de lares e centros de dia, muitas

				vezes não tem paciência para lidar com os restantes participantes, notando-se que entra numa clausula de silêncio. É sempre a primeira a dirigir-se ao local da sessão e gosta muito de cantar. Tem um bom sentido rítmico e é um dos elementos fundamentais para manter o grupo unido musicalmente.
Sara	86	Ago/2014	16/Nov/2017 – 11/Mai/2018	Por vontade do marido, frequenta o centro de dia. Ambos eram uma referência na freguesia por terem sido um casal que dançava muito bem nos bailaricos. Tem uma mobilidade já reduzida, mas perfeita lucidez e enorme gosto pela música. É bastante reservada, mas dá-se bem com todos os elementos do grupo. A nível musical, gosta tanto de cantar como de tocar <i>shaker</i> .

Tabela 2 - Recolha de dados sobre os participantes

## 4.2 Etapas

O projeto passou por três fases distintas: conhecimento e caracterização dos participantes (1.<sup>a</sup>), exploração musical (2.<sup>a</sup>) e preparação da apresentação final (3.<sup>a</sup>).

A primeira etapa decorreu durante os meses de novembro e dezembro. Ao longo deste período procurei compreender a rotina dos utentes do centro de dia, bem como as suas preferências musicais.

Nesta fase, foram dispensadas duas sessões no início do mês de novembro para conversar e conhecer todos os utentes do centro de dia e perceber quais deles estariam interessados em integrar o projeto, apresentando-lhes o mesmo.



Já no final do mês de novembro, reuni todos os participantes (desta vez já selecionados de acordo o interesse demonstrado) e mostrei algumas canções (com base nas conversas que fui tendo com os utentes) com recurso à plataforma *YouTube*. A partir das canções apresentadas, foram surgindo novas sugestões por parte dos participantes e dos responsáveis do centro de dia, o que me permitiu construir um leque de repertório adaptado aos seus gostos.

No mês de dezembro, procurei compreender quais as competências expressivas e motoras de cada participante através de canções natalícias, dado o período festivo em que nos encontrávamos.

A segunda etapa, entre os meses de janeiro e abril, teve como principal objetivo dinamizar atividades musicais que permitissem aos participantes explorar diferentes instrumentos e estimular a sua criatividade através de pequenos jogos.

Assim, dispensei treze sessões em atividades de cariz social, pessoal e expressivo, no sentido de perceber quais as atividades com mais sucesso. Para além disso, trabalhei questões de ritmo e melodia que me pareceram pertinentes para um futuro momento de apresentação.

Estas sessões tiveram, em média, a duração de 40 minutos, sendo que a estrutura se encontrou planeada dentro dos seguintes momentos: receção, onde falamos um pouco sobre como correu a semana, que novidades trazem, o que se lembram da sessão anterior, seguida de um breve aquecimento; primeiro momento musical, onde há uma proposta de atividades que desenvolvam a exploração e a criação musical; momento de partilha e/ou esclarecimento de dúvidas; segundo momento musical, dirigido à interpretação de canções tradicionais; conclusão da sessão e recapitulação do trabalho realizado.

Já prevendo o momento final, fui gravando material que pudesse ser posteriormente utilizado. Neste âmbito, surgiu a ideia de “mensagem para o futuro” que consistia em gravar pequenas frases dos participantes com mensagens para os seus familiares.

A última etapa, decorrida no mês de maio, consistiu em preparar e elaborar um pequeno exercício de apresentação ao público do trabalho que foi desenvolvido até então. Defendida por Price (2002, p. 112), a existência de uma apresentação final torna-se crucial uma vez que “não só permite uma maior satisfação do trabalho desenvolvido, como também cristaliza o processo de aprendizagem e fomenta a motivação e a autocrítica”<sup>9</sup>.

Apesar da importância deste momento, a maior dificuldade passou por consciencializar os participantes da existência de um exercício final que incluiria a presença de público. No final, houve uma reação positiva por parte de todos os envolvidos, valorizando o processo realizado ao longo do projeto.

Foi também nesta última etapa que surgiu a colaboração com o professor Nuno Cintrão, tanto nas duas sessões constituintes da terceira fase como na apresentação pública. Este contacto deveu-se sobretudo à vontade de aprender mais com alguém que já trabalha há alguns anos no domínio da Música na Comunidade, e à minha inexperiência pessoal em liderar sozinha um projeto numa área em que sou principiante.

O seu contributo foi extramente importante para mim uma vez que me permitiu identificar pequenas estratégias de liderança e trabalho de grupo das quais ainda não me tinha apercebido. Esta nova perspetiva, sendo alcançada já numa fase final do projeto, veio contribuir para o meu crescimento.

A disposição do grupo foi maioritariamente em círculo de forma a facilitar a liderança e a comunicação dentro do grupo. No exercício final, optámos por colocar os membros do grupo em semicírculo, de frente para o público.

### **4.3 Atividades**

A importância do processo criativo a realizar ao longo de todo o projeto foi, desde cedo, tida em especial consideração. Através do equilíbrio entre

---

<sup>9</sup> “not only enables young people to take greater satisfaction from the work, it also crystallises the learning process and increases motivation and self-critique” (Price, 2002, p. 112)

competências motoras dos participantes, nível de exigência de execução e componente expressiva e criativa das atividades, fui selecionando determinadas atividades que me pareceram relevantes.

Antes de iniciar a segunda etapa (descrita no subcapítulo 4.2), procurei fazer um levantamento de jogos e atividades musicais junto da bibliografia existente, de forma a ganhar alguma perspectiva do que poderia ser feito. Entre os livros consultados encontram-se: "Tempos livres: Jogos de Expressão Musical" (Sousa, 1979), "Iniciação Musical" (Cunha, Ralha, & Bando dos Gambozinos, 1990), "Handbook of Music Games" (Storms, 1993), "Pied Piper: Musical activities to develop basic skills" (Bean & Oldfield, 2001) e "Search & Reflect: A Music Workshop Handbook" (Stevens, 1985).

Para além disso, é importante referir que este processo foi construído sobre uma base de conhecimentos musicais previamente adquiridos pelos participantes, no sentido de facilitar a aprendizagem. Por isso, o repertório utilizado foi sempre relacionado com canções tradicionais portuguesas. De entre as canções preferidas pelos participantes destacam-se as canções tradicionais: "Malhão", "Rosa arredonda a saia", "Tiroliro", "Alecrim", "Lá vai o comboio", "Cantiga da rua", "Casa portuguesa" e "Olhos castanhos". Na tentativa de criar um produto final único e que pudesse ser apelidado pelos participantes como algo seu, criaram-se variações aos temas das canções supracitadas.

Tendo como referência a bibliografia mencionada, bem como a experiência que fui adquirindo ao longo do projeto, optei por realizar as seguintes atividades:

- A nível rítmico: baseado em dinâmicas de pergunta-resposta e jogos de imitação, trabalhamos no sentido de explorar as competências de ouvir, memorizar e repetir, recorrendo a ritmos com um nível de complexidade básico e que fossem simples de executar;
- A nível de coordenação motora: através de percussão corporal, conseguimos desenvolver a percepção de diferentes ritmos. A interpretação de dinâmicas segundo um determinado gesto dado pelo

“maestro” foi uma tarefa que contribuiu para estimular respostas, bem como questões de liderança de alguns intervenientes a partir da troca de papéis;

- A nível expressivo: a criação de padrões rítmicos e melódicos por parte dos participantes permitiu explorar sonoridades e desenvolver o imaginário de cada um;
- A nível social: sendo uma dinâmica recorrente em grupos de Música na Comunidade, a competência de bater uma palma juntos revela-se crucial para a percepção do outro e a reação a um estímulo. Proporciona ainda um momento de diversão descontraído, o que conduz a um início de sessão com melhor concentração e disposição para trabalhar em grupo. “Passar a palma” e/ou “passar o som” é uma boa forma de dinamizar o grupo, dado promover a coesão entre participantes;
- A nível cognitivo: a partilha de canções de infância serve de base a uma exploração musical em segurança, através da qual os participantes sintam que conhecem o universo em que estamos a trabalhar.

#### **4.4 Recursos humanos e materiais**

Os instrumentos utilizados foram essencialmente instrumentos de percussão. A escolha deveu-se ao facto de serem instrumentos emprestados pela escola onde dou aulas, não disponibilizando de outros meios financeiros.

Como violinista, apenas recorri ao meu instrumento em sessões onde procurava que os participantes repetissem um determinado ostinato rítmico de forma mais eficaz. Em retrospectiva, penso que deveria ter utilizado mais o violino ao longo do projeto como ferramenta para um processo criativo mais enriquecedor. Contudo, a falta de experiência em liderar, improvisar e/ou executar

simultaneamente levaram-me a deixar o violino muitas vezes de lado, de forma a conseguir concentrar-me mais na necessidade de manter o grupo coeso.

Numa das sessões tentei construir alguns instrumentos como paus de chuva e *shakers*. Contudo, uma vez que a reação dos participantes não foi de todo positiva, acabei por não voltar a recorrer a esses instrumentos. Na minha opinião, estes instrumentos não tiveram sucesso dado não se enquadrarem no ideal a que os participantes estavam habituados. O facto de serem feitos a partir de materiais reciclados gerou uma reação indiferente face ao contraste com instrumentos tradicionais, e o carácter criativo chocou com o imaginário utilitário dos participantes.

Por outro lado, ao final de algum tempo os próprios participantes mostraram ter uma determinada preferência por um tipo específico de instrumento, como se pode verificar nos registos em diário de bordo. Por exemplo, aquando a distribuição dos instrumentos, cada um pedia o seu instrumento preferido logo que este era mostrado. Esta preferência derivava do facto de já conhecerem o instrumento e gostarem do som e/ou da forma como era tocado.

Já na preparação para o exercício final (e em parceria com o professor Nuno Cintrão), foram utilizados outros instrumentos, tais como tambor do mar, metalofone e *thunder maker*. O factor “surpresa” associado à descoberta de novos instrumentos veio reforçar o interesse e empenho dos participantes nas atividades propostas.

#### **4.5 Apresentação Final**

A apresentação final constou de um pequeno momento musical onde foram apresentadas as canções trabalhadas, com pequenas variações instrumentais. A estrutura do momento musical foi delineada por mim e pelo professor Nuno Cintrão, tentando reunir o máximo de elementos trabalhados ao longo do projeto.

Inicialmente, o exercício começou com uma breve apresentação de cada elemento do grupo, com recurso a microfone, pedal de *loops* e coluna de som. Neste momento, a liberdade concedida quanto ao que cada participante deveria dizer traduziu-se numa atmosfera de descontração e boa disposição.

De seguida, apresentámos as mensagens que tinham sido gravadas durante as sessões dirigidas aos familiares de cada participante. Uma vez que metade deles estavam presentes, foi um momento emocionante.

Ainda na primeira parte da apresentação, e sobre um ostinato rítmico que toquei no violino, o professor Nuno foi dirigindo as entradas de cada membro, indicando quando deveriam tocar no metalofone. De seguida, toquei um ostinato melódico ao qual os participantes logo se juntaram a cantar.

No sentido de proporcionar um momento de interação com o público, o professor Nuno pediu que se juntassem aos participantes, conseguindo, com bastante sucesso, colocar todas as pessoas do público a cantar.

Sensivelmente a meio da performance, houve um senhor do centro de convívio a recitar um poema sobre música, livros e a solidão. Este senhor tinha aparecido pela primeira vez no ensaio geral, no próprio dia, e a diretora pediu-nos se poderíamos adicionar ao momento musical. Foi uma agradável surpresa, e desde logo percebemos que o melhor momento seria entre as duas canções principais, altura em que iríamos ter que ajudar os restantes participantes a trocar de instrumento musical.

Na segunda parte do programa, interpretamos a canção “Malhão” com pequenas alterações: houve uma entrada gradual de instrumentos, ao qual se seguiu a interpretação do refrão da canção. Ainda neste momento, foi interessante perceber que o público, por se tratar de uma canção popular, também aderiu e começou a cantar connosco.

No final, dado que o exercício tinha sido relativamente curto, houve um elemento do público que pediu para tocarmos mais uma canção. Foi então

decidido que iríamos cantar a canção “As pombinhas da catrina”, uma vez que era bastante apreciada pela grande maioria do grupo.

Sobre a apresentação final, resta dizer que todos os participantes que acompanharam o projeto estavam presentes com a exceção da Cátia, que se sentia doente e não quis participar. Por outro lado, houve a surpresa por parte da Bárbara que, não estando planeado participar no momento, ao encontrar uma cadeira livre e um instrumento pousado sobre ela, não hesitou em juntar-se ao grupo.

No final, houve um lanche partilhado o que proporcionou um pequeno momento de convívio entre participantes, cuidadores de saúde e familiares e em que consegui reunir algumas reações por parte do público.

O exercício final (figura 1) foi ainda gravado e encontra-se em DVD anexo (Anexo B).



Figura 1 - Cartaz do exercício final





## 5. Resultados

### 5.1 Apresentação

O projeto educativo realizado contou com a participação de utentes do Centro de Dia S. Vicente de Paulo com idades compreendidas entre os 46 e os 88, sendo que a média de idades é de 80 anos.

Contudo, antes do projeto começar, fiz um levantamento de dados relativos ao número de utentes de centro de dia, função das cuidadoras e relação dos utentes com os respetivos familiares. Sobre estes aspetos, é de salientar que o número de utentes no centro de dia tem diminuído ao longo dos últimos vinte anos e o nível de dependência dos mesmos tem sido proporcionalmente inverso:

“eu quando vim para cá tinha muito mais utentes [...] é um centro de dia agora mais... Já não fazem tanta coisa [...] Dantes faziam tudo. Era carpetes de arraiolos... Faziam muita coisa. Rendas, costura, tudo. Havia lá um ou outro. Agora não. Agora a maioria é os que não fazem nada. Nós temos que puxar por eles” (Entrevista a Elsa, momento inicial - E1).

Segundo uma das cuidadoras, esta variação deriva da “idade que eles tinham, que alguns faleceram outros saíram e foram para lares” (Entrevista a Maria, momento inicial - M1). Por outro lado, já durante o projeto *foi-me informado que alguns dos participantes foram transferidos para lares, dado que as famílias não têm capacidade de os acolher durante a semana* (DB, 18 de janeiro de 2018).

A função das cuidadoras passa sobretudo por apoio nas funções da rotina de cada utente: “Dou almoço, convivo com eles, com os utentes, brinco, faço de tudo um pouco do que é preciso. Faço limpeza” (E1) e “aqui nós fazemos de tudo. Fazemos de ajudantes de limpeza, damos almoços, levamos os utentes à casa de banho, olhar por eles, conversar com eles, dançamos com eles, brincamos com eles, pronto todas essas coisas, dia a dia.” (M1).

Os familiares são pessoas com uma vida pessoal e profissional ativa, o que os impede de acompanhar os utentes nas suas atividades. Muitas vezes, este torna-se o motivo principal da presença dos utentes no centro de dia.

“não vêm não é porque não querer, é mesmo por trabalho. Ainda são pessoas ativas [...] os familiares principalmente são pessoas que trabalham. Vêm cá pôr, vêm cá busca-los. Outros que não vêm cá pô-los nem buscá-los, mas a doutora está em contacto com eles e eles com a doutora. Portanto perguntam sempre se está bem, se não está. E eles também sabem porque as pessoas vão felizes para casa. Portanto contam.” (E1).

No início do projeto, numa fase em que fui ao centro de dia conhecer os utentes, obtive as mais diversas reações. Entre elas, destaco:

- Reação da Joana: *“Quem é esta cara bonita?”; “Sentamo-nos e conversamos durante um bom bocado. Enquanto discorre sobre as suas filhas e o quanto gosta de música, parece-me feliz. Confessa que gosta de violino e que quando era mais nova gostava de ir aos bailaricos da sua terra. Então, a Joana demonstra vontade em participar no meu projeto e que a filha mais velha poderia tocar clarinete quando não estivesse ao serviço.* (DB, 9 de novembro de 2018);
- Reação da Diana e da Leonor: *Mostrando-se muito relutantes, não quiseram aceitar preencher qualquer tipo de documento dizendo que não tinham jeito para música e que não se sentiam capazes de participar no projeto. [...] enquanto a primeira não confiava em mim de todo nem se mostrava interessada em dar-me grandes informações, a segunda apenas precisava de dois dedos de conversa para que me contasse mais sobre si própria. [...] E, à medida que ia conversando com a Leonor, ia começando a conquistar a confiança da Diana com passinhos muito pequeninos. [...] Descobri ainda que a Leonor gostava muito de acordeão e do tango, que lhe lembravam os bailes que via em criança.”* (DB, 16 de novembro de 2018);
- Reação da Cátia: *E gosta de Música? Sim. E se gosta! Confessa que já não se fazem músicas como no tempo dela. Dos seus eleitos, destacam-se Tony de Matos, Francisco José, Amália Rodrigues, Cidália Moreira, Ouro Negro.* (DB, 16 de novembro de 2018);

- Reação da Paula: *Depois de me apresentar, ela elogia o facto de eu estar ali com eles, dizendo "a menina só pode ter umas características muito especiais para querer vir passar tempo com a velharada". Brincando com a Paula, conto-lhe o projeto que gostaria de implementar ali no centro ao que ela timidamente diz que não se sente à vontade para participar, mas que teria muito gosto em assistir à sessão.* (DB, 16 de novembro de 2018);

Para além disso, em conversa com uma das funcionárias da SCMO, confessou-me que "para eles ficarem o dia todo a olhar para a televisão, bastaria ficarem em casa". Avisou-me ainda: "alguns deles vão ser teimosos, mas não desista e seja clara nas suas ordens, que eles acabarão por fazer o que pedir".

As sessões realizadas tiveram uma duração média de 40 minutos. Dependendo das semanas, os participantes mostravam-se mais receptivos e dava para alongar um pouco a sessão, mas na maior parte das vezes chegando aos 25 minutos já começavam a demonstrar sinais de cansaço e falta de vontade.

Nas primeiras sessões realizadas, as expectativas dos participantes pareciam ser muito baixas, dados os seus comentários: *os que já estavam sentados (nomeadamente a Diana e o Francisco) comentavam que "o que não se aprende novo, já não se aprende velho"* (DB, 23 de novembro de 2018).

Por outro lado, o gosto pela música é desde logo evidenciado pelas suas reações à primeira audição: *mostro algumas canções. Com a primeira ("A minha alegre casinha"), consigo um trauteio do Francisco e mais tarde a Rita começa a cantar. Os restantes sorriem em reconhecimento da canção. Quando a canção repete, já todos começam a cantar timidamente [...] Com a canção "Havemos de ir a Viana", a Leonor começa a cantar um pouco desafinado pelo que a Diana a manda calar [...] O Francisco gostava de cantar "plim-plim" no final de cada canção* (DB, 23 de novembro de 2018).

Durante a 1.<sup>a</sup> etapa, houve um período de adaptação a uma nova rotina que incluía o projeto de música. Nas primeiras atividades propostas houve alguma

hesitação e insegurança em aderir. Muitas vezes as primeiras sessões não foram mais do que um equilíbrio entre os objetivos que pretendia atingir e as condições que os participantes me davam.

Para além disso, foi sempre necessário recorrer à repetição dos mesmos passos para conseguir ganhar a confiança e criar um ambiente de segurança em que os intervenientes se sentissem à vontade para arriscar e dar mais de si.

*É difícil mantê-los concentrados numa tarefa tão simples como esta. Tento repetir novamente e pedir que sejam mais rápidos, para não quebrar o andamento. Passado umas duas ou três repetições do jogo, já se torna mais fácil criar algum ritmo. (DB, 23 de novembro de 2018).*

*Como uma primeira dinâmica, tento que cada um se apresente associando o seu nome a um ritmo à sua escolha e que, de seguida, todo o grupo repita o nome que foi apresentado. Este pequeno jogo não tem o efeito que esperava. Ao invés de demonstrar o lado criativo de cada um, o que aconteceu foi que cada pessoa adotou o primeiro ritmo exemplificado. (DB, 30 de novembro de 2018).*

Um dos aspetos mais interessantes foi o “chamamento” através de novos instrumentos. Sempre que havia algum fator de novidade, havia novos elementos no grupo de participantes. Por exemplo, no dia em que levei o violino pela primeira vez:

*Às primeiras notas do violino apareceram mais duas pessoas para se sentarem juntamente com o grupo. Estas não tinham sido incluídas inicialmente pois uma delas tinha graves problemas de audição e a outra de depressão... O que não as afetou em nada o gosto por aquele pequeno momento em que puderam ouvir o violino. (DB, 30 de novembro de 2018).*

No final da 1.<sup>a</sup> etapa comecei a ter algumas reações positivas e calorosas, como foi o caso do Alfredo: *O Alfredo diz-me "quando aparece a menina, a gente fica bem", pelo que eu agradeço. E ele acrescenta "a menina dá-nos animação e conforto" (DB, 14 de dezembro de 2018).*

Logo no início da 2.<sup>a</sup> etapa consegui o empréstimo dos instrumentos. Por isso, a primeira sessão que os levei foi o caos completo:

*O Francisco fica fascinado com as clavas, a Leonor ri-se com os seus guizinhos e começa a percutir um ritmo ao que o Francisco tenta juntar-se e ambos se divertem. A Rita descobre o som da sua maraca tentando gritar conforme o ritmo pretendido, desde logo revela ter jeito para o instrumento. [...] A Paula descobre a pandeireta e feliz vira-se para mim dizendo "É para tocar assim?". A Leonor não consegue parar de se rir. A Rita diz que se recorda de fazer isto com outros grupos há muitos anos atrás e começa a partilhar as suas memórias com o grupo. A Diana não para de tocar o seu reco-reco e sorrir (DB, 11 de janeiro de 2018).*

No decorrer desta etapa apercebo-me de que uma das estratégias mais eficazes é através da repetição de atividades de umas sessões para as outras: *O jogo seguinte, passar a palma, foi mais fácil de conseguir realizar com sucesso uma vez que já o tínhamos feito na sessão anterior (DB, 18 de janeiro de 2018).*

Também a passagem de liderança para membros do grupo é uma boa forma de os colocar alerta e de eles terem oportunidade de interpretar outro papel dentro das dinâmicas de grupo: *passo a liderança à Rita. Ela, lembrando-se do "truque" de respirar antes de dar entrada para bater palmas, consegue que alguns a sigam e batam palmas em conjunto (DB, 1 de fevereiro de 2018).*

Um dos exercícios com mais sucesso está relacionado com a percussão corporal: *Com uma contagem de 1 a 4, realçando a pulsação, vou introduzindo diferentes ritmos tocando no ombro, batendo palmas e tocando nos joelhos. Para minha surpresa, este exercício é tão facilmente apreendido que adiciono as canções tradicionais para eles perceberem como eles encaixam naqueles 4 tempos (DB, 1 de fevereiro de 2018).*

Por outro lado, as canções acompanhadas de movimentos e ritmos são bastante acessíveis para os participantes e eles têm prazer em participar uma vez que, mesmo que não consigam cantar, podem fazer algo para contribuir para o produto final (DB, 1 de fevereiro de 2018).

Para além disso, houve dinâmicas de grupo que tiveram bastante sucesso, como foi o caso da variação de dinâmicas: *Realizámos, com algum sucesso, o exercício de variação de dinâmicas. Torna-se bastante interessante verificar que*

*para além de acompanharem o gesto com a dinâmica correspondente, ainda acompanham com o movimento corporal consoante a dinâmica vá crescendo (subir) ou decrescendo (descer) (DB, 1 de fevereiro de 2018).*

Nesta etapa começou-se a notar alguma afinidade entre os participantes do projeto. As amizades foram surgindo e criaram-se elos de ligação que contribuíram para o bem-estar dos utentes:

*É de notar que a Rita e a Diana se mantêm na conversa por mais tempo, continuando a temática das memórias de infância (DB, 1 de fevereiro de 2018).*

*Cantamos e tocamos acompanhando o ritmo da canção. Como consequência, a Leonor começa também a improvisar um solo e o restante grupo acompanha-a tocando nos seus instrumentos. Acaba por se tornar um momento interessante dado que o carácter da Leonor deixa os restantes participantes alegres e bem-dispostos (DB, 6 de março de 2018).*

*O Francisco mete-se com a Gabriela para lhe perguntar se o marido já lhe ofereceu uma rosa. A Diana queixa-se de saudades da Leonor, que sem ela não é o mesmo (DB, 8 de março de 2018).*

Nem sempre as sessões tinham um impacto positivo. Ou seja, em alguns dias foi mais difícil convencer os utentes a saírem do sofá: *Hoje foi mais difícil trazer os participantes até aos seus lugares, sobretudo a Cátia que demorou muito tempo e fez com que todos os outros ficassem à sua espera (DB, 8 de março de 2018).*

Uma das maiores dificuldades que senti foi nos exercícios de imitação de ritmos. Adaptando estratégias de liderança e ritmo pedidos, nem sempre consegui um bom resultado:

*Depois de distribuídos os instrumentos, procurei fazer uma dinâmica de imitação. Comecei por percutir um ritmo simples e pedia-lhes que repetissem. O Francisco apanhou-o logo à primeira. O resto do grupo, mesmo tendo alguns membros compreendido o ritmo e repetido, não conseguiam tocar juntos, acabando por criar uma confusão de batuques (DB, 22 de março de 2018).*

*Como dinâmica seguinte, experimento tocar diferentes ritmos no violino e pedir que os participantes os repitam. Ao princípio gera-se uma grande confusão por causa das entradas e é preciso explicar algumas vezes o que se passa, mas ao fim de algumas repetições a Rita e o Francisco já conseguem apanhar bem os ritmos e as entradas (DB, 4 de abril de 2018)*

A meio do projeto, já se começa a perceber quem são os participantes com mais vontade de participar: *Os participantes mais entusiasmados eram a Rita, o Francisco e a Leonor, sendo que a Helena seguia atenta o que se passava à volta dela e ia conversando com a Rita. A Sara esteve a sessão toda muito séria e não participou muito (DB, 22 de março de 2018).*

Fora das atividades planeadas, surgiram alguns momentos de exploração sonora, a partir de pequenos sons e gestos interpretados pelos participantes, que me permitiram compreender até onde poderiam ir as competências expressivas dos intervenientes:

*Quando estávamos a terminar esta última canção, o Francisco fez um som muito engraçado e pedi-lhe que repetisse. Em "u", o Francisco cantou-me um lá grave, que eu pedi que o grupo repetisse. Talvez por ser uma vogal mais invulgar, todos acharam piada e imitaram como tinha pedido. Então, a partir desse lá, construí um acorde e dividi as diferentes notas do acorde por grupos de participantes (DB, 4 de abril de 2018)*

Em relação à vontade de participar nas sessões, as entrevistas finais às cuidadoras do centro de dia, esclareceram que muitas vezes foi necessária uma ajuda extra para motivar os participantes a dirigirem-se para o local da sessão: "Claro que a gente aqui há sempre um ou outro que não quer ir, mas não é não querer ir, tem que se empurrar, depois quando lá chegam já gostam." (Entrevista a Elsa, momento final - E2).

No final desta etapa, há uma nova consciencialização dos participantes do trabalho realizado ao longo do projeto: *quando terminamos a Rita diz "já está mais afinadinho", ao que o Francisco concorda. E a Rita continua "a gente agora, depois de velhotas, aprendemos". E o Francisco diz "lembro-me de quando era*

*rapaziada de brincar a isto, e eu penso que ainda sou jovem, a juventude nunca se perde"* (DB, 4 de abril de 2018).

No entanto, a maior evolução em termos expressivos começou a notar-se no final da 2.<sup>a</sup> etapa quando as atividades planeadas já começam a entrar no universo familiar dos participantes: *Pedi que imitassem o ritmo que eu percutia com as clavas. Depois de explicar como funcionavam as pausas e as entradas, praticamente todos os elementos do grupo conseguiam seguir o ritmo pedido* (DB, 26 de abril de 2018).

A nível social, já todos os elementos do grupo se davam bem entre si, sem haver qualquer tipo de constrangimentos e eliminando os grupos iniciais do projeto:

*Enquanto íamos cantando, reparei que a Leonor ia desafiando a Helena e a Sara para cantar e a Cátia alertou-me para o facto de a Joana não estar a tocar nem a cantar. Também a Diana tinha dado a mão à Gabriela para ela se acalmar e não se levantar para ir embora. Para além disso, a Cátia, que tinha entrado bastante contrariada na sala, tinha despertado e ria-se e cantava alto. O Francisco estava cheio de energia e cantava alto e ria-se. De vez em quando chateava-se com a Leonor, mas logo lhe passava* (DB, 26 de abril de 2018)

Na 3.<sup>a</sup> etapa, a presença de um elemento com um grau de experiência em projetos em Música na Comunidade elevado revelou-se crucial para a conclusão do projeto. Por outro lado, dados os recursos materiais disponíveis, a partilha de novos instrumentos trouxe um fator novidade para esta etapa.

*A maior novidade da sessão foi a utilização de instrumentos novos. Este fator surpresa começou com a apresentação de um tambor do mar em que, depois do professor exemplificar o som que fazia, perguntou o que lhes fazia lembrar. E, para grande admiração minha, foi a Gabriela quem respondeu "é o som do mar!". Tinha acabado de chegar e, ao contrário dos outros dias em que demora muito a ambientar-se, parecia sentir-se bem em participar. De seguida, o instrumento foi passado para a Rita, que parecia fascinada ao tocar no tambor* (DB, 4 de maio de 2018).



Segundo a perspectiva da equipa do centro de dia, houve uma evolução positiva dos participantes a nível de concentração durante as sessões bem como na forma como se expressarem através da música e de se divertirem.

“Eu senti foi nas próprias sessões que eles estavam um bocadinho mais atentos. Conseguiram um bocadinho mais de concentração. No dia a dia, não foi significativo.” (Entrevista a Ana Cristina Rodrigues, momento final - ACR2);

“Foi bom, eles conseguiram realmente expressar-se. Estavam à vontade, tinham prazer na participação. E via-se que no final da sessão que eles estavam bem-dispostos e que estavam com outra animação.” (ACR2);

“Para eles era muito importante, eles riem-se, via-se a alegria deles nos olhos, acho que eles sentiram-se ali um pouco úteis” (Entrevista a Maria, momento final - M2).

Relativamente à apresentação final, a equipa ficou satisfeita com o resultado final, revelando alguma surpresa na forma como os intervenientes conseguiram seguir as indicações dadas ao longo do momento musical.

“Eu gostei de tudo, acho que cantar é bonito, o tocar também. Claro que a gente sabe que eles não vão logo à primeira, mas até que nesta última participação que fizeram no último dia, acho que foi maravilhoso” (E2);

“Muito bem, gostei imenso! E foi muito giro, fiquei muito alegre porque não estava à espera realmente que saísse tão bem. Mas vocês conseguiram, estão de parabéns!” (M2);

“Ficaram bastante contentes por ver os familiares, que há alguns com pouca capacidade, mas conseguiram” (M2).

Já os familiares, mostraram-se agradecidos pelo momento final proporcionado: segundo a diretora do centro de dia, estes “Acharam muito interessante e gostavam até que continuasse” (ACR2) e “os familiares tinham noção que isto era importante para o desenvolvimento da continuação de todo o progresso deles” (ACR2).

O balanço final de todo o projeto, dadas as opiniões recolhidas, foi positivo uma vez que permitiu aos participantes um momento de descontração, distração e diversão.

“É muito positivo, principalmente em termos de relacionamento também com eles porque, por acaso, era um grupo que já combinava muito bem, que já tinha boas relações, mas mesmo que não fossem, era importante até para o convívio depois entre eles e depois à tarde às vezes eles até também, nós puxávamos um bocadinho, e eles voltavam ao tema das sessões e às canções que tinham tratado e é importante para o relacionamento entre eles, também. Foi muito positivo.” (ACR2);

“Foi muito positivo e acho que é muito bom para eles o que está a acontecer agora. Eles gostam e, pronto, é bom para terem mais uma atividade.” (E2);

“Eu acho que foi bom, que eles se divertiram, ficaram contentes, riram, brincaram... Eu acho que foi ótimo para eles!” (M2).

Ambas as cuidadoras do centro de dia concordaram que devia haver mais projetos neste âmbito noutros centros de dia e lares e com uma maior frequência: “Na minha opinião acho que é muito bom. Devia de ser até mais coisas, durante a semana.” (E2).

As reações finais dos participantes demonstram a relevância de projetos de cariz musical que contribuam para o bem-estar e inclusão de todos os seus intervenientes.

Rita: “Gostei da música, ajuda a pessoa a desenvolver-se um bocadinho a nível intelectual e físico, faz falta para o dia a dia de hoje [...] é estupendo, tudo isto!”;

Cátia: “Quando andava a trabalhar cantava muito, agora perdi o piu [...] Gosto de tocar e se forem todos, eu canto. [...] A música alivia mais um bocadinho e ajuda a distrair. Farta de andar sozinha estou eu”;

Gabriela: “Gosto de tocar na pandeireta, diverti-me muito quando estávamos todos a tocar em conjunto!”

Francisco: “Diverti-me muito, foi um prazer! No que fizerem e eu consiga participar, eu vou!”;

Sara: “O meu marido gostou muito”, “Eu não gosto de cantar nem tocar, mas gosto de música e diverti-me com o resto do grupo!”

Diana: “A minha filha estava a assistir e ficou admirada por me ver a cantar! Não estava à espera [que ela viesse], foi uma surpresa. [...] Acho que devia haver mais para não estarmos sempre no sofá, sempre se distrai um pouco mais, como já temos uma certa idade queremos distrair-nos”.

## 5.2 Discussão

O projeto desenvolvido, alicerçando-se nos princípios da Música na Comunidade, contribuiu para um crescimento tanto pessoal como social dentro do grupo. Tal como Small (1998) defende, a musicalidade é uma característica inata ao ser humano dado tratar-se de uma via expressiva e, por isso, notou-se no decurso deste projeto não só a vontade e o interesse crescente em participar em atividades musicais, como a evolução nas competências expressivas adquiridas.

Através da inclusão de todos os utentes do Centro de Dia S. Vicente de Paulo (participantes e ouvintes), foram atingidos os objetivos relacionados com a compreensão interpessoal, respeito pela diversidade e estímulo de uma linguagem artística que envolvesse toda a comunidade – objetivos estes referidos por Higgins (2012, p. 136).

Para além disso, foi dado mais destaque ao processo de criação musical do que ao seu produto final. Baseado na literatura revista (Koopman, 2007), este fator permitiu a identificação de estratégias de composição e liderança que vieram contribuir para uma evolução positiva.

Relativamente ao público-alvo, importa referir que a diminuição do número de utentes no Centro de Dia S. Vicente de Paulo e o aumento do nível de dependência dos mesmos são dados que se encontram de acordo com os fornecidos na “Carta Social: Rede de Serviços e Equipamentos” (Gabinete de Estratégia e Planeamento, 2016) e com os estudos desenvolvidos por alguns autores (Hallam et al., 2014, p. 101). O declínio da saúde e o aumento da

incapacidade funcional levam a que as famílias procurem soluções junto de lares ou unidades da Rede Nacional para os Cuidados Continuados Integrados.

Por outro lado, a aprendizagem entre a população sénior tem sido considerada uma alternativa através da qual há uma diminuição do declínio cognitivo, depressão e ansiedade neste grupo específico (Creech & Hallam, 2015, p. 43). Também ao longo deste projeto me apercebi que uma das participantes, diagnosticada com uma depressão grave, foi modificando o seu comportamento através da sua integração no grupo durante as atividades musicais.

Quanto à aprendizagem de novas competências, esta foi sendo construída através da relação entre a nova informação e o conhecimento prévio de cada participante, tal como recomendado por estudos mencionados na revisão bibliográfica (Spigner-Littles & Anderson, 1999, p. 204). Neste sentido, o recurso a canções tradicionais revelou-se indispensável como elo de ligação entre os dois universos.

A liderança proposta teve em vista a orientação dos participantes durante o processo criativo e o estímulo ao imaginário de cada um. Havendo toda a margem para errar e aprender com esses mesmos erros, líder e participantes caminharam por um percurso caracterizado pela escuta, partilha e respeito (Creech & Hallam, 2015, pp. 46–47; Higgins, 2012, p. 150).

Foi interessante registar a evolução das reações dos participantes no decurso do projeto. Enquanto que houve participantes que demonstraram um interesse crescente pelas sessões musicais (como a Diana e a Leonor), outros apresentaram uma diminuição na vontade de participar (como o caso da Joana e da Cátia) devido ao agravamento do estado de saúde. De uma forma geral, a criação deste projeto teve um impacto positivo na medida em que, mesmo os participantes que tiveram de abandonar o projeto (por motivos de saúde), me vieram agradecer pessoalmente por lhes ter proporcionado (ainda que breves) momentos musicais. O contraste entre as expectativas iniciais baixas, com participantes a referirem já não ter idade para aprender, e as expectativas finais

altas, com renovado interesse em aprender mais é uma das características pelas quais a existência de projetos de Música na Comunidade deve ser impulsionada.

Note-se a necessidade de repetição de atividades como forma de as introduzir no universo familiar. Inicialmente, os participantes têm tendência a hesitar e mostram-se desconfortáveis face às atividades propostas. Contudo, como referem Spigner-Littles & Anderson (1999, p. 205), quando começam a reconhecer determinadas atividades, aderem com vontade e entusiasmo. Para além disso, também a percussão corporal se tornou uma estratégia eficaz como forma de interiorizar novos padrões rítmicos.

A presença de instrumentos de percussão contribui para que os participantes sintam curiosidade com o decorrer das sessões. É de realçar as várias reações positivas aquando a presença de novos instrumentos. Por outro lado, na sessão em que apresentei instrumentos construídos artesanalmente (como paus de chuva e *shakers*) a reação não foi positiva. Uma vez que tinham sido construídos a partir de materiais reciclados, os participantes pareceram-me indiferentes face ao contraste com os instrumentos de percussão a que estavam acostumados.

A liberdade dentro das atividades propostas leva a que muitas vezes surjam contextos inesperados a partir dos quais se geram novas ideias. Ou seja, a planificação, por mais estruturada que seja, acaba por assentar numa base de improvisação.

Em suma, as relações entre participantes saem fortalecidas na medida em que há um reconhecimento do outro que conduz a uma nova compreensão (Higgins, 2012, p. 136; Koopman, 2007, p. 153). Num processo cíclico, os participantes conhecem-se melhor nas sessões dado que são obrigados a interagirem entre si, aproximam-se mais uns dos outros (dentro e fora de sessões) e na sessão seguinte voltam a procurar-se mutuamente.



## **6. Conclusão**

### **6.1 Reflexão**

O meu percurso na área da Música na Comunidade começou como o de todos os que abraçam este domínio: sem saber muito bem o que me espera, mas com uma vontade enorme de dar mais de mim e de colocar as minhas habilidades ao serviço do próximo. É um caminho sem mapas, que se vai fazendo tropeçando e levantando, com a promessa de que as pessoas que vão cruzando os nossos trilhos trazem histórias e experiências que valem a pena partilhar.

Comprovado pelos participantes, familiares e cuidadoras presentes neste projeto, a próxima etapa passa, sem dúvida, por uma maior divulgação dos projetos já existentes no sentido de consciencializar que a expressão artística é benéfica para a comunidade sénior.

Mais do que tudo, quero transmitir a mensagem de que a nossa população idosa precisa de nós e nós deles. A implementação de projetos de criação musical no universo de valências para a idade sénior é crucial, numa tentativa de encontrar estratégias mais eficazes direcionadas a esta população-alvo.

Recebi mais do que dei. E em todos aqueles que se aventuraram comigo encontrei um sorriso que me deu força para continuar. Hoje não sei qual será o próximo passo, mas tenho a certeza que terá como destino chegar àqueles que (ainda) pensam que a Música é só para alguns.

### **6.2 Limitações**

A presente investigação levou-me a um percurso de crescimento pessoal constante, que passou por uma adaptação de competências de liderança e uma criação de estratégias de trabalho em grupo. No entanto, este caminho não foi feito sem o contornar e ultrapassar de algumas dificuldades que foram surgindo.

Em primeiro lugar, gostaria de destacar que o trabalho com pessoas de idade sénior, na realidade que se vive atualmente nos centros de dia, não deve estar dependente do facto de os participantes se recordarem das atividades de uma sessão para a outra.

Em segundo lugar, e dadas as idades dos participantes, é necessário encontrar alternativas que renovem a energia do grupo, dado que os primeiros sinais de cansaço se apresentam logo ao fim de 15-20 minutos de sessão. Dependendo dos dias, isto pode ser feito através de estratégias que incluam algum fator surpresa ou de um pequeno intervalo entre atividades.

Por outro lado, o rigor de um planeamento estudado ao pormenor é um método que não se aplica a este tipo de projetos dado o seu carácter de improvisação. Não raras vezes, vi-me na necessidade de elaborar planos B, C, D, conforme o interesse dos participantes e rumo das sessões.

Por último, a variação de participantes (não apenas em número durante as sessões, mas na entrada e saída de utentes do centro de dia), não contribuiu para um desenvolvimento gradual ao longo do projeto, mas sim para uma escalada entre momentos altos e baixos apresentados ao longo do projeto.

### **6.3 Sugestões de desenvolvimento futuro**

A concretização deste projeto permitiu-me ter uma visão clara da preparação necessária para a criação de projetos educativos semelhantes, não esquecendo pequenas estratégias identificadas para o seu sucesso.

É urgente a consciencialização para a importância da animação sociocultural nas valências para a idade sénior. Mais do que nunca, apostar num envelhecimento ativo, produtivo e saudável torna-se crucial para a promoção de uma qualidade de vida que fomente as relações interpessoais aliadas a uma expressão artística, não só pelo desenvolvimento da criatividade de cada um, mas também pela história e mensagem transmitidas às gerações vindouras.



De futuro, procurarei aproveitar o impulso dado por este nosso primeiro projeto para continuar a contribuir com a aprendizagem adquirida ao longo do meu percurso académico para o serviço à comunidade onde cresci.



## Referências bibliográficas

- Agência Lusa. (2013). «A Casa vai a casa», um projeto educativo de sucesso da Casa da Música. Obtido 29 de Abril de 2018, de <https://mag.sapo.pt/musica/artigos/a-casa-vai-a-casa-um-projeto-educativo-de-sucesso-da-casa-da-musica>
- Banco BPI. (2018). Prémio BPI Seniores. Obtido 30 de Abril de 2018, de <http://www.bancobpi.pt/responsabilidade-social/solidariedade/premio-bpi-seniores>
- Bean, J., & Oldfield, A. (2001). *Pied Piper: Musical activities to develop basic skills*. Cambridge: Jessica Kingsley Publishers.
- Casa da Música. (2012). A Casa vai a Casa. Obtido 29 de Abril de 2018, de <http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/agenda/2012/12/a-casa-vai-a-casa-dezembro-2012-quarta-feira/#tab=0>
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina.
- Creech, A., & Hallam, S. (2015). Critical geragogy: A framework for facilitating older learners in community music. *London Review of Education*, 13(1), 43–57. <https://doi.org/10.18546/LRE.13.1.05>
- Creech, A., Hallam, S., McQueen, H., & Varvarigou, M. (2013). The power of music in the lives of older adults. *Research Studies in Music Education*, 35(1), 87–102. <https://doi.org/10.1177/1321103X13478862>
- Creech, A., Hallam, S., & Varvarigou, M. (2012). *Facilitating music-making for older people: Facilitator's Handbook*. London: University of London.
- Creech, A., Hallam, S., Varvarigou, M., Gaunt, H., McQueen, H., & Pincas, A. (2014). The role of musical possible selves in supporting subjective well-being in later life. *Music Education Research*, 16(1), 32–49. <https://doi.org/10.1080/14613808.2013.788143>

- Cunha, J., Ralha, S., & Bando dos Gambozinos. (1990). *Iniciação Musical*. Porto: Contraponto.
- Elliot, D. (1995). *Music matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Finnegan, R. (2007). Music, society, humanity. Em *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* (pp. 327–341). Connecticut: Wesleyan University Press.
- Gabinete de Estratégia e Planeamento. (2015). *Carta Social: Rede de Serviços e Equipamentos*. Lisboa: Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social. Obtido de <http://www.cartasocial.pt/pdf/csocial2015.pdf>
- Gabinete de Estratégia e Planeamento. (2016). *Carta Social: Rede de Serviços e Equipamentos*. Lisboa: Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social. Obtido de <http://www.cartasocial.pt/pdf/csocial2016.pdf>
- Gira Sol Azul. (2014). A Voz do Rock. Obtido 30 de Abril de 2018, de <http://girasolazul.com/projectos/avozdorock/>
- Hallam, S., Creech, A., Varvarigou, M., McQueen, H., & Gaunt, H. (2014). Does active engagement in community music support the well-being of older people? *Arts & Health*, 6(2), 101–1116.  
<https://doi.org/10.1080/17533015.2013.809369>
- Higgins, L. (2012). *Community Music: In Theory and In Practice*. New York: Oxford University Press.
- Higgins, L., & Willingham, L. (2017). *Engaging in Community Music: An Introduction*. New York: Routledge.
- Instituto Nacional de Estatística. (2017). Esperança de vida à nascença (projeções 2015-2080). Obtido 18 de Março de 2018, de [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_indicadores&indOcorrCod=0009088&contexto=bd&seITab=tab2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0009088&contexto=bd&seITab=tab2)

- Jacob, L. (2007). *Animação de Idosos: Atividades*. Porto: AMBAR.
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151–163. <https://doi.org/10.1177/0255761407079951>
- Lopes, M. I. B. L. da S. (2017). *Reclusão e Experiência Musical: A Prática de Piano em Contexto Prisional*. Universidade de Aveiro.
- McKay, G., & Higham, B. (2011). *Community Music: History and Current Practice, its Constructions of 'Community', Digital Turns and Future Soundings*. Manchester.
- McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2011). Self-Regulation of Musical Learning: A Social Cognitive Perspective on Developing Performance Skills. Em R. Colwell & P. R. Webster (Eds.), *MENC Handbook of Research on Music Learning - Volume 2: Applications* (pp. 130–175). New York: Oxford University Press.
- Organização Mundial de Saúde. (2015). *Relatório Mundial de Envelhecimento e Saúde*. Genebra: Organização Mundial de Saúde. Obtido de <http://sbgg.org.br/wp-content/uploads/2015/10/OMS-ENVELHECIMENTO-2015-port.pdf>
- Price, D. (2002). «A Quiet Revolution» - An Overview of Current Community Music Initiatives in the UK. Em *Community Music Activities Seminar* (pp. 110–114). Rotterdam: International Society for Music Education. Obtido de [https://issuu.com/official\\_isme/docs/2002\\_cma\\_proceedings](https://issuu.com/official_isme/docs/2002_cma_proceedings)
- Schmuck, R. A. (2006). *Practical Action Research for Change*. California: Corwin Press.
- Silva, M. I. R. L. da. (1996). *Práticas educativas e construção de saberes: metodologias da investigação-acção*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.

- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Sociedade Artística Musical dos Pousos. (2010). SAMP: Novas Primaveras. Obtido 29 de Abril de 2018, de <http://www.samp.pt/portal/index.php?id=2173>
- Sousa, A. B. (1979). *Tempos Livres: Jogos de Expressão Musical*. Porto: Futura.
- Spigner-Littles, D., & Anderson, C. E. (1999). Constructivism: A paradigm for older learners. *Educational Gerontology*, 25, 203–209.
- Stevens, J. (1985). *Search & Reflect: A Music Workshop Handbook*. UK: Community Music Ltd.
- Storms, G. (1993). *Handbook of Music Games*. Londres: Souvenir Press.
- Veblen, K. K. (2008). The many ways of community music. *International Journal of Community Music*, 1(1), 5–21. <https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.5/1>

**Parte II**  
Relatório da Prática de Ensino Supervisionada





## **1. Introdução**

A segunda parte deste documento constitui o Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada, realizada para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – vertente de violino.

A componente de Prática de Ensino Supervisionada foi concretizada no ano letivo 2017-18 no Instituto Gregoriano de Lisboa. O estágio, orientado pela Professora Zofia Pajak Mendanha, incluiu coadjuvação pedagógica de quatro alunos (lecionação e assistência), participação em atividade pedagógica de dois alunos (apenas assistência), e organização e participação em atividades diversas na comunidade escolar.

A oportunidade de estagiar num estabelecimento de ensino com um papel tão importante na história do ensino de música em Portugal constituiu uma oportunidade importante de crescimento pessoal e aprendizagem com um prestigiado corpo docente.

A realização deste estágio permitiu-me não só consolidar conteúdos adquiridos ao longo de todo o meu percurso académico como também complementá-los com a sua aplicação prática.

Nesta segunda parte pretende-se apresentar informação relativa à instituição de acolhimento, caracterizar os alunos e o seu percurso ao longo do presente ano letivo, descrever sinteticamente as estratégias de ensino utilizadas pela orientadora cooperante e, ainda, relatar a organização de atividades no contexto de estágio.

O presente documento faz-se acompanhar de um CD-ROM com anexos que, devido à sua dimensão (relatórios e planificações de todo o estágio), se encontram unicamente em formato digital.



## **2. Instituto Gregoriano de Lisboa**

### **2.1 Contextualização**

O Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL) teve origem no Centro de Estudos Gregorianos (CEG), instituição criada a 2 de março de 1953 sob o patrocínio do Instituto de Alta Cultura, visando “a formação de professores, executantes e investigadores num campo onde, então, tudo ou quase tudo estava por fazer em Portugal – o da música gregoriana, tomada como base essencial de toda a cultura do Ocidente”. O CEG revelar-se-ia pioneiro em alguns domínios da música e da musicologia em Portugal, uma vez que aí se lecionaram pela primeira vez, a nível superior, matérias como História da Música, Paleografia e Órgão.

Em 1976, o CEG foi reconvertido em estabelecimento de ensino público, passando a designar-se Instituto Gregoriano de Lisboa e a funcionar na dependência da Direção-Geral do Ensino Superior. À altura, de entre os cursos do IGL, de nível geral e superior, constavam: Curso Geral de Música, Curso Superior de Paleografia e de Órgão e Cursos Especiais de Canto Gregoriano, Direção Coral e de Pedagogia Musical.

A partir de 1983, houve uma reestruturação do ensino artístico, separando os níveis de ensino superior e não superior e estipulando quais as escolas onde cada nível deveria ser ministrado. Assim, extinguiram-se os cursos superiores dos Conservatórios e fundaram-se as Escolas Superiores de Música, transformando-se também o IGL numa escola vocacional de música, de ensino básico e secundário. Os seus cursos superiores transitaram para a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), onde se formaria um Departamento de Estudos Superiores Gregorianos. Em 1984 definiu-se um plano de estudos próprio do IGL, incluindo os cursos de Canto Gregoriano, de Órgão e de Piano.

Em 1999, o currículo do IGL viria a ser alargado e passando a incluir os cursos de Cravo, de Violoncelo e de Flauta de Bisel organizados da seguinte forma: Cursos Básicos de Instrumento (Piano, Órgão, Cravo, Flauta de Bisel e Violoncelo) e de Canto Gregoriano e Cursos Secundários de Instrumento de Tecla

(Cravo, Piano e Órgão), de Canto Gregoriano e de Instrumento Monódico (Flauta de Bisel e Violoncelo).

A partir do ano letivo 2006-07 entrou em funcionamento o Curso de Violino e no ano letivo 2014-15 o curso de Viola de Arco. A introdução de mais instrumentos levou à criação de uma Orquestra no âmbito da disciplina de Classes de Conjunto.

No ano letivo 2004-05 foi criado no IGL um curso de iniciação musical designado de Curso Preparatório. Este curso visa o desenvolvimento de competências musicais junto de crianças em idade adequada ao início dos estudos musicais. Procura conferir-lhes uma preparação de base que posteriormente permita a frequência e o aproveitamento dos cursos regulares do IGL de forma pedagogicamente mais correta e eficaz. O curso destina-se a crianças de 8 e 9 anos de idade, tem a duração de dois anos letivos e inclui no seu currículo as disciplinas de Iniciação Musical, Iniciação Instrumental e Coro.

Em 2009, foram concebidos e aprovados novos planos de estudo para o ensino básico: o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano. Já em 2012, foram criados o Curso Secundário de Música (com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano.

Importa ainda referir que o edifício onde se encontra instalado o Instituto Gregoriano de Lisboa, na Avenida 5 de Outubro n.º 258, está situado numa zona a que confluem várias entradas da cidade. Sendo uma área extremamente bem servida de transportes (comboios, carreiras suburbanas, linhas da Carris e Metropolitano) a sua acessibilidade constitui uma vantagem de que beneficiam todos os membros da comunidade escolar.

Para além disso, o IGL encontra-se nas imediações de vários serviços da Câmara Municipal de Lisboa, assim como de creches, infantários, escolas do Ensino Básico, Secundário e Superior (incluindo a Cidade Universitária).

Aproveitando esta situação geográfica, o IGL tem protocolos com a Escola EB 2/3 Eugénio dos Santos, pertencente ao Agrupamento de Escolas Rainha D. Leonor, e com o Agrupamento de Escolas Vergílio Ferreira.

## **2.2 Descrição do projeto educativo**

O IGL é uma escola secundária especializada do ensino da música que integra, em todos os cursos básicos e secundários, disciplinas ligadas ao Canto Gregoriano. Os objetivos da instituição podem ler-se no artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 568/76, de 19 de julho: “O Instituto Gregoriano de Lisboa, tomando o Canto Gregoriano como base essencial de toda a cultura do Ocidente, destina-se à formação de elementos que no sector do ensino, da investigação e da execução profissional contribuam para a elevação do nível artístico e científico no domínio da música em Portugal”.

Nesta escola estuda-se e pratica-se toda a música da área dita erudita, desde a Idade Média até aos dias de hoje, visando proporcionar uma formação completa e abrangente que permita ao aluno aceder a estudos musicais a nível superior. O instituto procura que os cursos que ministra deem uma formação global não permitindo, por esta razão, que os alunos frequentem disciplinas isoladas.

Com a finalidade de divulgar o Canto Gregoriano, o IGL aceita alunos de escolas congéneres ou de outros níveis de ensino que queiram frequentar as disciplinas específicas do seu currículo. A admissão destes alunos é condicionada à existência de vagas.

Apesar dos condicionalismos inerentes à falta de instalações e aos horários dos alunos nas escolas de ensino regular que frequentam, verifica-se que o número de audições e concertos realizados é bastante grande, tornando-se um fator da maior importância para a formação dos alunos e um serviço à comunidade no que diz respeito à formação do músico amador e do público conhecedor.

Entre o corpo docente da escola nos seus 85% possui o grau de Licenciado e 27% possui o Mestrado. A maioria dos docentes (70%) leciona em exclusivo no IGL e apenas 25% dos professores não são profissionalizados. É de realçar que 75% do corpo docente do IGL tem mais de 5 anos de serviço. Somente 50% dos professores está no Quadro de Nomeação Definitiva.

A qualidade do ensino ministrado é comprovada pelo grande número de profissionais na área da música que aqui realizou ou iniciou a sua formação e na elevada taxa de sucesso no acesso ao Ensino Superior. A qualidade de ensino em que a escola aposta traduz-se num número sempre crescente de músicos, musicólogos, compositores e professores de música, que se têm vindo a notabilizar no panorama musical nacional.

### **2.2.1 Oferta Formativa**

Dentro do plano de estudo em vigor no Instituto Gregoriano de Lisboa, podemos identificar os seguintes cursos e respetivas unidades curriculares:

- Curso Preparatório: iniciação musical, iniciação instrumental e coro preparatório;
- Curso Básico de Música (2.º ciclo): formação musical, instrumento e classes de conjunto (coro e classe de conjunto de 2.º ciclo);
- Curso Básico de Canto Gregoriano (2.º ciclo): formação musical, prática instrumental, iniciação à prática vocal e classes de conjunto (coro e classe de conjunto de 2.º ciclo);
- Curso Básico de Música (3.º ciclo): formação musical, instrumento, classes de conjunto (coro e/ou orquestra) e coro gregoriano;
- Curso Básico de Canto Gregoriano (3.º ciclo): formação musical, prática instrumental, prática vocal e classes de conjunto (coro e coro gregoriano A);

- Curso Secundário de Música: história da cultura e das artes, formação musical, análise e técnicas de composição, instrumento, canto gregoriano, opção (entre baixo contínuo, acompanhamento/improvisação e instrumento de tecla) e classe de conjunto (entre coro, música de câmara e/ou orquestra);
- Curso Secundário de Canto Gregoriano: história da cultura e das artes, formação musical, análise e técnicas de composição, canto gregoriano, técnica vocal, opção (entre coro gregoriano C e instrumento de tecla), oferta complementar (latim ou modalidade) e classe de conjunto (entre coro e música de câmara).

De um modo geral, o número de alunos tem aumentado nos últimos anos, verificando-se uma mudança drástica entre o número de alunos dos Cursos Básicos e Secundários (gráfico 2).

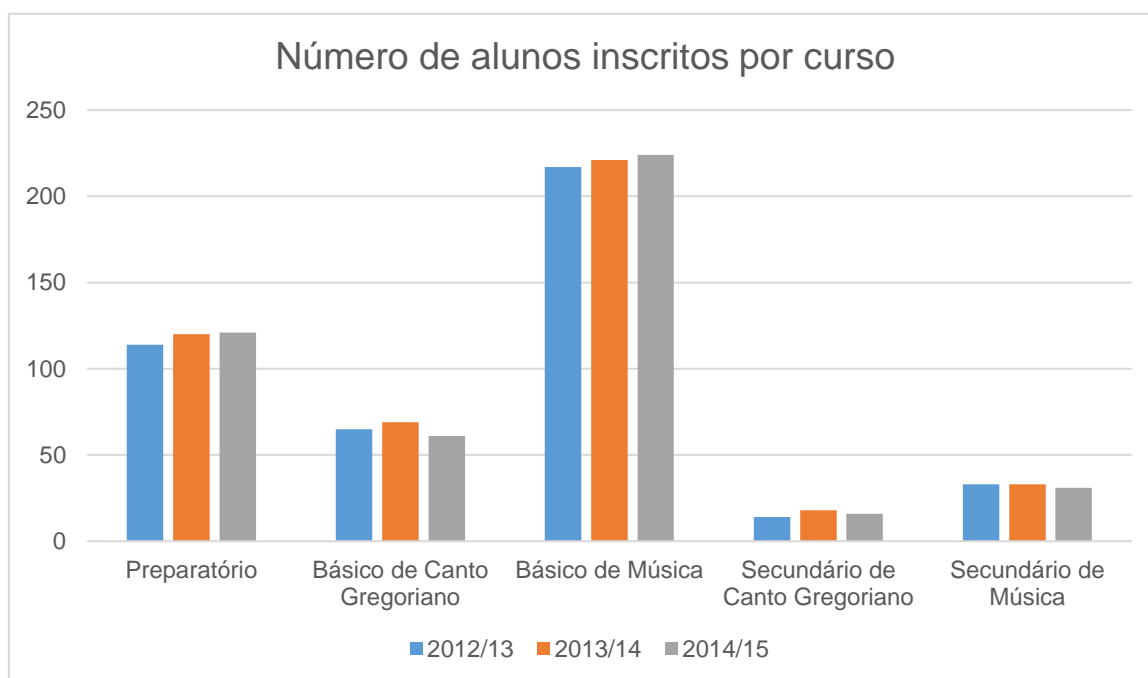


Gráfico 2 - Número de alunos inscritos por curso no Instituto Gregoriano de Lisboa





### 3. Prática de Ensino Supervisionada

#### 3.1 Funcionamento

A minha Prática de Ensino Supervisionada (PES) teve início no dia 22 de setembro de 2017 e prolongou-se até ao dia 26 de maio de 2018. No início do ano letivo foi definido o funcionamento da PES, tendo sido apontadas as datas em que seria avaliada.

No âmbito da PES foram-me atribuídos quatro alunos de prática pedagógica de coadjuvação letiva (dois preparatórios, 2.º grau e 5.º grau) e dois alunos de participação em atividade pedagógica do orientador cooperante (4.º e 8.º graus). A escolha dos alunos foi feita tendo em conta a importância de contactar com alunos de diferentes níveis (preparatório, básico e secundário) e com hábitos de estudo e capacidades distintas, por forma a tornar a minha formação mais completa.

De acordo com o calendário escolar definido pelo Instituto Gregoriano de Lisboa, o ano letivo 2017-18 está organizado nos seguintes períodos:

	<i>Início</i>	<i>Fim</i>
<i>1º Período</i>	13 de setembro de 2017	16 de dezembro de 2017
<i>2º Período</i>	3 de janeiro de 2018	24 de março de 2018
<i>3º Período</i>	9 de abril de 2018	6 de junho de 2018

Tabela 3 - Calendarização do ano escolar 2017-18

Dentro de cada período acima mencionado, as aulas lecionadas foram as apresentadas na tabela 4.

	<i>1º Período</i>	<i>2º Período</i>	<i>3º Período</i>
<i>Aluno A</i>	20 de outubro.	5 de janeiro;	4 de maio;

		19 de janeiro.	18 de maio.
<i>Aluno B</i>	20 de outubro.	5 de janeiro;	4 de maio.
		19 de janeiro;	
		9 de fevereiro.	
<i>Aluno C</i>	20 de outubro.	5 de janeiro;	4 de maio;
		19 de janeiro.	18 de maio.
<i>Aluno D</i>	20 de outubro.	19 de janeiro;	18 de maio.
		26 de janeiro;	
		2 de março.	

Tabela 4 - Aulas lecionadas ao longo da PES

## 3.2 Caracterização da classe

### 3.2.1 Professor cooperante

Zofia Pajak Mendanha licenciou-se em Performance de Violino na Escola Superior de Música de Lisboa, pertencendo à classe do professor Aníbal Lima. É Mestre em Ensino de Música pela mesma instituição. É docente da disciplina de Violino e Viola de Arco no Instituto Gregoriano desde o ano letivo 2012-13.

O seu percurso académico passou ainda pela *Hochschule fur Musik und Theater F. Mendelsohn-Bartholdy-Leipzig*, onde teve a oportunidade de estudar com o professor Roland Baldini, completando o Diploma de Performance em Orquestra. Frequentou o Mestrado em violino barroco, na classe da professora Iskrena Yordanova.

A nível profissional tocou com orquestras como *Mendelsohn Kammerorchestrer Leipzig*, *Berliner Symphoniker*, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa e Sinfonietta de Lisboa. Apresenta-se em público

regularmente com grupos de música de câmara, nomeadamente num duo com piano e o duo Nuances (com harpa).

### **3.2.2 Alunos de coadjuvação letiva**

A descrição dos alunos presente neste subcapítulo tem por base a minha observação ao longo das aulas e o contacto que tive com os respetivos alunos ao longo do meu estágio. Esta caracterização encontra-se relacionada com diversos aspetos tanto a nível pessoal como violinístico dos alunos.

#### **3.2.2.1 Aluno A**

O aluno A, de 12 anos, frequenta o 6.º ano Escola Básica Elias Garcia. Encontra-se no 2.º grau de violino, em regime articulado. Começou os seus estudos musicais aos 3 anos, na Academia de Música de Lisboa, tendo estudado com a professora Ana Rita Gonçalves. Aos 7 anos, ingressou no Instituto Gregoriano de Lisboa e pertence desde então à classe da professora Zofia Mendanha. Vem de uma família ligada à música, motivo pelo qual escolheu o seu instrumento.

É um aluno motivado e com uma boa capacidade auditiva, o que lhe permite avançar rapidamente no repertório em estudo. Apesar de ter uma boa destreza motora, nem sempre apresenta uma boa postura, sendo necessário corrigi-la ao longo das aulas. Para além disso, o aluno responde rapidamente às indicações pedidas pela professora, quando relacionadas com a componente técnica. Musicalmente, nem sempre corresponde ao que é pedido em aula. A sua dificuldade está relacionada com a concentração ao longo da aula e com o estudo em casa que nem sempre é feito como solicitado pela professora.

### **3.2.2.2 Aluno B**

O aluno B tem 9 anos e iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano no ano letivo anterior com a professora Zofia Mendanha, estando atualmente no 2.º ano do Curso Preparatório de viola de arco. Frequenta a Escola Básica 1.º Ciclo Bairro de S. Miguel, no 4.º ano. Na sua família tem uma irmã mais velha que estuda piano no Instituto Mantona. Para além disso, a sua ligação à música passa por uma presença (juntamente com a sua família) constante em concertos de música erudita, sobretudo na Fundação Calouste Gulbenkian. A escolha do instrumento deveu-se ao facto de querer tocar um instrumento de cordas que não tivesse um registo nem muito grave, nem muito agudo.

É um aluno empenhado, com um nível de desenvolvimento violinístico acima do habitual para a sua idade em apenas dois anos de aulas. Tem uma boa capacidade de aprendizagem, absorvendo os conteúdos lecionados de forma extremamente rápida. A sua musicalidade é acompanhada de uma boa técnica violinística, o que permite antever um grande crescimento nos próximos anos.

### **3.2.2.3 Aluna C**

Com 9 anos, a aluna C frequenta o 2.º ano do Curso Preparatório de viola d'arco no Instituto Gregoriano de Lisboa. Iniciou os seus estudos no ano letivo anterior, com a professora Zofia Mendanha. Encontra-se no 4.º ano no Colégio Moderno. Tem irmãos que também estudam música, fator que contribuiu para a escolha do instrumento.

Esta aluna possui algumas dificuldades a nível de reconhecimento auditivo e no sentido rítmico. Em muitas das aulas é necessário recorrer a estratégias que impliquem o acompanhamento ao piano e/ou ao solfejo das peças previamente à sua execução. É ainda de realçar que esta aluna tem melhores resultados ao longo da aula quando tem a mãe presente. Infelizmente, este fenómeno acontece raras vezes o que acaba por não se traduzir numa evolução tão rápida por parte da aluna.

#### **3.2.2.4 Aluno D**

Aluno de 15 anos, frequenta o 5.º grau de violino em regime supletivo no Instituto Gregoriano de Lisboa. Atualmente estuda na Escola Artística António Arroio, no 10.º ano. Iniciou os seus estudos musicais aos 8 anos, tendo sido aluno do professor Marcos Lázaro. No presente ano letivo entrou na classe da professora Zofia Mendanha.

É um aluno com gosto para a música. Apresenta uma evolução na postura, tendo vindo a modificar a posição do violino. As suas dificuldades prendem-se no sentido rítmico (sobretudo na manutenção de uma pulsação estável) e no reconhecimento auditivo, sendo estes os aspetos mais trabalhados ao longo das aulas.

### **3.2.3 Alunos de prática observada**

A descrição dos alunos presente neste subcapítulo tem por base a minha observação ao longo das aulas e o contacto que tive com os respetivos alunos ao longo do meu estágio. Esta caracterização encontra-se relacionada com diversos aspetos tanto a nível pessoal como violinístico dos alunos.

#### **3.2.2.1 Aluna E**

Aluna com 14 anos, frequenta o 4.º grau de violino em regime articulado. Estuda na Escola Básica 2/3 Telheiras, no 8.º ano de escolaridade. Iniciou os seus estudos musicais aos 8 anos de idade, por iniciativa própria, através de uma visita que o IGL fez à sua escola e que a conquistou desde então. No seu percurso académico, passou pela classe da professora Sara Llano, ingressando no ano letivo de 2015-16 na classe da professora Zofia Mendanha.

É uma aluna empenhada, muito musical, com boa destreza motora e boa capacidade auditiva. No entanto, apesar de ter muito potencial, tem um horário demasiado sobrecarregado, o que limita o seu tempo de estudo.

### **3.2.2.2 Aluna F**

Com 17 anos, a aluna frequenta o 8.º grau de violino em regime supletivo. Estuda no Colégio Mira Rio, no 12.º ano do Curso de Ciências e Tecnologias. Aos 6 anos iniciou os seus estudos musicais na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional com a professora Raquel Cravino, estudando ainda com a professora Ana Pereira. No 3.º grau ingressou no Instituto Gregoriano de Lisboa, na classe do professor Marcos Lázaro, passando para a classe da professora Zofia Mendanha no ano letivo anterior. Na sua família, o pai estudou órgão e os irmãos também frequentam o IGL.

É uma aluna motivada e interessada, com um grande gosto musical. Apresenta uma boa postura e boa destreza motora. Sendo uma aluna com um grau violinístico mais avançado, tem um bom sentido de interpretação.

É importante referir que a aluna optou por fazer o 8.º grau repartido em dois anos, devido ao elevado grau de dificuldade do repertório exigido na prova global relativamente ao tempo de aula concedido pelo IGL. Assim, o programa a que se dedicou ao longo do ano constitui apenas aquele para o qual a aluna dispõe de capacidades face aos 45 minutos de aula semanais.

### **3.2.4 Orquestra de cordas**

A descrição da classe de orquestra de cordas tem por base a minha observação ao longo das aulas. A Orquestra de Cordas do IGL divide-se em duas turmas diferentes, uma à segunda-feira e outra à sexta-feira. Ambas têm apenas uma aula semanal com a duração de dois blocos (90 minutos no total).

A classe de orquestra de cordas é da responsabilidade do professor João Camacho, que desde logo se disponibilizou para me acolher nas suas aulas. A oportunidade de assistir a estas aulas permitiu-me acompanhar o trabalho num contexto diferente do da aula individual, o que contribuiu para uma nova perspetiva sobre outras estratégias de ensino-aprendizagem.

O repertório estudado foi apresentado em dois momentos, o primeiro durante a semana aberta da escola e o segundo no final do ano letivo. As peças trabalhadas podem encontrar-se na tabela 5.

Peças Estudadas	1.º Período	2.º Período	3.º Período
J. S. Bach – Suite para Orquestra nº 2 em si menor (II. <i>Roundeau</i> )	x	x	
J. S. Bach – <i>Magnificat</i> em ré maior (VI. <i>Et Misericordia</i> )	x		x
J. S. Bach – Cantata nº 147 (X. Coral “Jesus bleibt meine Freunde”)	x	x	x
G. P. Telemann – Concerto para viola em sol maior (I. Largo)		x	
J. Pachelbel - Cànone em ré maior para 3 violinos e baixo		x	x
T. Albinoni – Sinfonia em Sol Maior (I. Allegro)			x

Tabela 5 - Repertório trabalhado em Orquestra de Cordas

A classe a que assisti é constituída por 14 alunos que frequentam entre o 3.º e 5.º grau, distribuídos pelos naipes de 1.º violino (3 elementos), 2.º violino (3 elementos), 3.º violino (4 elementos) e violoncelo (4 elementos). Para além destes alunos, a outra turma de orquestra de cordas apresenta o mesmo número de

alunos (com a diferença de contar com um elemento de viola de arco, inserido no naipe de 3.º violino) e ambas se juntam nos momentos de apresentação pública.

Durante o período em que observei as aulas de orquestra pude verificar que há uma grande divergência entre os graus de desenvolvimento violinístico dos alunos, o que muitas vezes atrasa a evolução dos alunos mais avançados. Há algumas passagens técnicas mais complexas que requerem alguma destreza motora e que apenas os alunos mais avançados, com algum estudo, conseguem executar. Também a disparidade da qualidade sonora dentro da orquestra não contribui para o desenvolvimento de uma coesão do grupo.

Por outro lado, há alguns alunos que, mesmo tendo toda a ajuda e atenção do professor, não têm capacidade para acompanhar o trabalho desenvolvido por falta de estudo ou pelo recurso a métodos de estudo inapropriados.

Para além disso, os alunos que têm dúvidas e dificuldades acabam por não as esclarecer junto do seu professor de instrumento. Isto traduz-se na escolha de dedilhações por parte dos alunos que nem sempre é a mais indicada, o que acaba, não raras vezes, por perturbar a agilidade em determinadas passagens.

Entre as principais estratégias que foram utilizadas ao longo do ano letivo, saliento:

- No trabalho da afinação dentro de cada naipe, é necessário pedir que cada aluno toque individualmente para que possa ser acompanhado e aconselhado devidamente pelo professor de orquestra. No entanto, este opta por começar sempre pelos alunos mais avançados dado que vão dando o exemplo até chegar a vez dos alunos mais inexperientes;
- A importância de hábitos de estudo regulares é destacada na maioria das aulas (o que infelizmente não é suficientemente valorizado pelos alunos). Para além disso, há uma recomendação por parte do professor para que, face a dificuldades técnicas, os alunos procurem a ajuda de um elemento mais avançado e/ou do respetivo professor de instrumento;



- A coesão de cada naipe e o diálogo entre os diferentes instrumentos é a chave para que os alunos reconheçam auditivamente qual o seu papel dentro da orquestra. Por outro lado, a condução frásica é um dos aspetos mais trabalhados ao longo do ano letivo;
- Quanto a dificuldades relativas à interpretação, o professor serve-se de analogias para expressar a articulação e as dinâmicas pretendidas para cada passagem, reforçando sempre a importância da qualidade sonora;
- Já em questões rítmicas, o esclarecimento de dúvidas é feito através de solfejo, podendo ser complementado com o exemplo de um aluno mais avançado. No entanto a estratégia mais utilizada prende-se com a subdivisão da célula rítmica principal;
- Em determinadas aulas, e dada a dificuldade de manter a regularidade de tempo, o professor marca a pulsação em palmas para que se faça ouvir, dado que o gesto visual não é eficaz numa fase em que os alunos estão demasiado focados na partitura e raramente olham para o professor/maestro;
- Uma vez que o repertório executado pertence ao período barroco, há uma contextualização histórica no sentido de destacar algumas características expressivas da época;
- Em relação à harmonia, numa das aulas o professor solicitou aos alunos que tocassem primeiramente as escalas que enquadravam a peça em estudo o que, na minha opinião, contribuiu para uma especial atenção por parte dos alunos para a questão da afinação;
- A importância da audição dentro da orquestra foi destacada num momento do 2.º período em que o professor experimentou um exercício em que os alunos deveriam executar a peça sem a participação de um maestro. Assim, vendo-se obrigados a ouvirem-se uns aos outros, os alunos esforçam-se por conseguirem manter-se juntos. Num outro

momento, o professor trabalhou com dois naipes de cada vez, dando oportunidade para que reconhecessem quando as frases que executam são semelhantes e quando são do estilo pergunta-resposta.

### 3.3 Programa anual, objetivos e critérios de avaliação

Nesta secção é apresentado o programa específico de cada aluno (tanto de coadjuvação letiva como de participação em atividade pedagógica do orientador) no ano letivo 2017-18 (tabelas 6 a 11).

*Aluno A – 2.º Grau de Violino*

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Escala(s)</i>	Sol Maior (duas oitavas)	Sol Maior (três oitavas)	Sol Maior (três oitavas)
<i>Estudo(s)</i>	N. McKay – “The fair isle”, “Deeside”, “Minuet”, “The clown’s dance” e “In the old Madrid”  F. Wohlfahrt – Estudo op.45 n.º 31	R. Kreutzer – Estudo n.º 2	R. Kreutzer – Estudo n.º 2 e 3
<i>Peça(s)</i>	A. Vivaldi – Concerto em lá menor op. 3 n.º 6 (I. Allegro)  E. Mullanauer – “The Infant Paganini”	E. Mullanauer – “The Infant Paganini”  A. Vivaldi – Concerto em Sol Maior op. 3 n.º 3 (I. Allegro)	A. Vivaldi – Concerto em Sol Maior op. 3 n.º 3 (I. Allegro)

Tabela 6 - Programa anual do Aluno A

*Aluno B – Preparatório II de Viola de Arco*

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Escala(s)</i>	Dó Maior (duas oitavas)	Dó Maior (duas oitavas)	Dó Maior (duas oitavas)
<i>Estudo(s)</i>	F. Wohlfahrt – Estudo op. 45 n.º 2 e 3	F. Wohlfahrt – Estudo op. 45 n.º 2, 3 e 6	
<i>Peça(s)</i>	G. F. Händel – Coral de Judas Macabeus; J. S. Bach – Musette T. H. Bayly – Long Long Ago C. M. Weber – Coro dos Caçadores	C. M. Weber – Coro dos Caçadores R. Schumann – Os Dois Granadeiros O. Rieding – Concerto em Si menor, op. 35 (I. Allegro moderato)	O. Rieding – Concerto em Si menor, op. 35 (I. Allegro moderato) R. Schumann – Os Dois Granadeiros

Tabela 7 - Programa anual do Aluno B

*Aluno C – Preparatório II de Viola de Arco*

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Escala(s)</i>	Ré Maior e Sol Maior (uma oitava)	Ré Maior e Sol Maior (uma oitava)	Dó Maior (duas oitavas)
<i>Peça(s)</i>	E. H. Jones – “Lazy Blue”, “Honey Pie” e “Viola de amore”	Tradicional – “Frei João” S. Suzuki – “Tia Rosa” e “Cai Neve”	S. Suzuki – “Cai Neve” e “Os Patinhos” J. S. Bach – Minueto 1

Tabela 8 - Programa anual da Aluna C

Aluno D – 5.º Grau de Violino

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Escala(s)</i>	Sol Maior (três oitavas)	Sol Maior (três oitavas)	Sol Maior e sol menor harmônica e melódica (três oitavas)
<i>Estudo(s)</i>	R. Kreutzer – Estudo n.º 8	R. Kreutzer – Estudo n.º 8	R. Kreutzer – Estudo n.º 8
<i>Peça(s)</i>	O. Rieding – “Pastorale” op. 23  J. S. Bach – <i>Allemande</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004  J. B. Accolay – Concerto n.º 1 em Lá menor	J. S. Bach – <i>Allemande</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004  J. B. Accolay – Concerto n.º 1 em Lá menor	O. Rieding – “Pastorale” op. 23  J. S. Bach – <i>Allemande</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004  J. B. Accolay – Concerto n.º 1 em Lá menor

Tabela 9 - Programa anual do Aluno D

Aluno E – 4.º Grau de Violino

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Escala(s)</i>	Lá Maior (quatro oitavas)		Sol Maior e sol menor melódica e harmônica (três oitavas)
<i>Estudo(s)</i>	R. Kreutzer – Estudo n.º 8	R. Kreutzer – Estudo n.º 8	R. Kreutzer – Estudo n.º 8
<i>Peça(s)</i>	A. Vivaldi – Concerto em Sol Maior op. 3 n.º 3	A. Vivaldi – Concerto em Sol Maior op. 3 n.º 3	O. Rieding – Concertino ao estilo húngaro em Lá menor, op. 21

J. S. Bach – <i>Giga</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004	J. S. Bach – <i>Giga</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004	J. S. Bach – <i>Giga</i> da Partita n.º 2 em Ré menor BWV 1004
G. Bacewicz – Dueto “Krakowiak” (1.º Andamento)	G. Bacewicz – Dueto “Krakowiak” (1.º e 2.º Andamentos)	E. Mlynarski – “Mazurka”
	O. Rieding – Concertino ao estilo húngaro em Lá menor, op. 21	

Tabela 10 - Programa anual da Aluna E

*Aluno F – 8.º Grau de Violino*

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<i>Estudo(s)</i>	R. Kreutzer – Estudo n.º 25	R. Kreutzer – Estudo n.º 25	
<i>Peça(s)</i>	N. Paganini – “Cantabile”	N. Paganini – “Cantabile”	J. S. Bach – <i>Fuga</i> da Sonata n.º 1 em Sol menor BWV 1001
	J. S. Bach – <i>Fuga</i> da Sonata n.º 1 em Sol menor BWV 1001	J. S. Bach – <i>Fuga</i> da Sonata n.º 1 em Sol menor BWV 1001	

Tabela 11 - Programa anual da Aluna F

Os critérios de avaliação e objetivos gerais e específicos para cada grau encontram-se definidos e discriminados no Programa das Disciplinas de Violino e Viola de Arco do Instituto Gregoriano de Lisboa (Anexo VIII).

### **3.4 Descrição dos registos das aulas**

Ao longo da realização da Prática de Ensino Supervisionada registei tanto as aulas assistidas como lecionadas através do caderno de campo e dos relatórios de aula. Estes últimos encontram-se em anexo C (formato digital).

Na minha opinião, o registo das aulas revelou-se um suporte crucial à reflexão e ao planeamento ao longo de todo o ano letivo. Para além de ter contribuído para um crescimento e aprendizagem pessoal, tornou-se uma ferramenta importante para analisar a evolução de cada aluno e as principais estratégias utilizadas pela professora Zofia nesse sentido.

Utilizei ainda o caderno de campo para a planificação das aulas lecionadas, tendo por base as principais dificuldades identificadas nas aulas anteriores. A planificação consistiu na anotação de estratégias para a resolução de questões concretas, orientadas para um determinado tipo de aluno e tendo em conta o repertório em estudo.

De acordo com o curso em que se encontra o aluno assim varia a duração a sua aula de instrumento. Enquanto que os alunos do Curso Básico de Música têm direito a um bloco de 45 minutos mais metade de outro (podendo estes ser em blocos seguidos ou não), os alunos que frequentam os Cursos Preparatórios apenas têm aulas de instrumento num bloco de 45 minutos, sendo que este é partilhado entre dois alunos. Uma vez que cada aluno tem o seu ritmo de aprendizagem, este período de tempo é geralmente repartido pelos dois alunos. Os alunos do Curso Secundário de Música têm aulas de instrumento com a duração de 45 minutos.

#### **3.4.1 Relatórios de aulas assistidas**

As aulas assistidas constituíram uma componente do estágio que me permitiu aprender imenso e crescer na minha formação como professora. O facto de ter assistido à maior parte das aulas contribuiu para que eu conhecesse de

forma aprofundada as capacidades de cada aluno e refletisse sobre a sua evolução e as estratégias utilizadas nesse sentido.

O método utilizado pela professora Zofia divergia consoante as capacidades de cada aluno e os requisitos curriculares para o grau em que este se encontrava. O planeamento de cada período procurava concretizar um trabalho progressivo que culminava na apresentação das peças na audição de classe.

Durante o estudo de repertório novo, inicialmente a professora fomentava a consolidação de todos os conteúdos num tempo mais lento, não diminuindo a sua exigência quanto a ritmos, melodias, dinâmicas e articulações. Para além disso, nunca eram perdidos de vista conceitos básicos como boa postura, destreza de dedos e musicalidade.

Com o objetivo de facilitar a síntese e reflexão do sucedido em cada aula e, deste modo, interiorizar estratégias, competências e conteúdos, foi criada uma estrutura modelo para os relatórios (tabela 12).

Na parte inicial dos relatórios constam os dados de referência de cada relatório que são: a identificação do aluno e o respetivo grau em que se encontra, o número do relatório, a data da aula e a sua duração. No cabeçalho de cada relatório encontra-se ainda a indicação se a aula foi assistida ou lecionada.

Numa componente mais descritiva, encontram-se os campos: a) peças abordadas – relativamente ao repertório em estudo nessa mesma aula; b) conteúdos abordados – como por exemplo: ritmo, articulação, mudanças de posição; c) competências desenvolvidas – sendo este normalmente o foco central da aula; d) estratégias utilizadas – com o intuito de conseguir uma aprendizagem eficaz e contornar principais dificuldades apresentadas pelo aluno.

No final de cada relatório consta o trabalho de casa que o aluno deveria realizar na semana seguinte, estabelecendo assim as metas para um trabalho mais produtivo.

**Relatório n.º 19 – Aula Assistida**

**Data:** 9 de março

**Hora (duração):** 15h15 (20min. + 45min.)

Peças abordadas	Estudo n.º 2, de R. Kreutzer; Concerto para violino em Sol Maior op.3 n.º 3 (I. Allegro), de A. Vivaldi.
Conteúdos abordados	- Mudanças de posição; - Vibrato.
Competências desenvolvidas	- Regularidade de tempo; - Perceção auditiva da afinação; - Qualidade sonora; - Adaptação da postura em contexto performativo.
Estratégias utilizadas	- Tempo: uma vez que o estudo ainda precisa de algum trabalho, o aluno deve executá-lo num tempo confortável tanto nas passagens fáceis como nas difíceis. Para além disso, é necessário a professora marcar a pulsação uma vez que o aluno tem tendência para apressar o tempo quando se sente mais confortável; - Mudanças de posição: um dos principais objetivos do estudo trata-se de ganhar um maior domínio sobre a técnica de mudança de posição. Para isso, a professora insiste em que o aluno se esforce por tocar devagar e estude cada mudança com a respetiva nota de passagem. Após ter conseguido executar sem erros a mudança, é necessário repetir várias vezes o mesmo excerto de modo a que a mudança fique interiorizada; - Afinação: estudar devagar e comparar com cordas soltas e/ou com as notas anteriores. Uma vez apreendida a afinação de cada nota, é necessário repetir várias vezes para estudar a distância entre dedos nas várias posições. Os dedos da mão esquerda devem estar arqueados e redondos; - Postura: ao longo da aula, a professora repete constantemente que o aluno deve manter o violino para cima e apoiado no ombro; - Vibrato: utilizar esta técnica nas notas principais de forma a dar-lhes ênfase; - Qualidade sonora: de forma a conseguir manter a consistência sonora, o aluno deve virar a vara do arco para fora e exercer mais peso sobre o arco.
Atividades extra-aula	Estudar o concerto; Preparar o estudo para a audição da semana aberta.



### 3.4.2 Planificações de aulas lecionadas

Para as aulas dos dias 4 de maio de 2018 e 18 de maio de 2018 foram construídas planificações, uma vez que foram as aulas para avaliação com a presença orientadora científica.

Sobre as restantes aulas lecionadas elaborei relatórios e reflexões. Estas aulas foram preparadas na medida em que estudei as obras, selecionei passagens que poderiam representar alguma dificuldade para os alunos e anotei estratégias úteis para ultrapassar essas dificuldades.

No entanto não foi considerado necessário coligir tudo em planificações, uma vez que a função de um professor pressupõe alguma flexibilidade e adaptação. O trabalho a realizar ao longo da aula dependerá do que o aluno for capaz de executar no momento e o facto de estudar (ou não) durante a semana e preparar-se adequadamente para a aula.

As planificações elaboradas apresentam o mesmo cabeçalho que os relatórios das aulas assistidas, contendo a identificação do aluno e o respetivo grau em que se encontra, o número do relatório, a data da aula e a sua duração.

Para além disso, as planificações possuem ainda a lista das peças a abordar, os objetivos que delinee para essa mesma aula bem como as estratégias a realizar para atingi-los (tabela 13).



**Aulas de Coadjuvação Letiva**  
Aluno A (2.º grau)



**Relatório n.º 22 – Aula Lecionada**

**Data:** 4 de maio

**Hora (duração):** 15h45 (45min.)

---

Peças abordadas	Estudo n.º3, R. Kreutzer; Concerto para violino em sol maior op. 3 n.º 3 (l. Allegro), A. Vivaldi.
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender a estrutura formal do repertório em estudo;</li> <li>- Desenvolver a agilidade nas mudanças de posição;</li> <li>- Interpretar o concerto respeitando os fraseados e dinâmicas;</li> <li>- Sensibilizar quanto à questão da afinação;</li> <li>- Manter uma boa sonoridade, adaptando a posição do arco.</li> </ul>
Sequência das atividades e estratégias	<p><b>Estudo n.º 3, R. Kreutzer</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicar a estrutura do estudo, dividindo-o em pequenas secções;</li> <li>- Trabalhar os excertos com mudanças de posição, através da utilização de notas de passagem;</li> <li>- Verificar a afinação ao longo do estudo, comparando com cordas soltas e/ou com a nota anterior.</li> </ul> <p><b>Concerto em Sol Maior n.º 3, A. Vivaldi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudar os excertos com ritmos de semicolcheias através de exercícios com alteração do padrão rítmico, de forma a ganhar destreza na mão esquerda;</li> <li>- Enfatizar o contraste entre dinâmicas ao longo do concerto, explorando a musicalidade da peça (por exemplo, questionar o aluno sobre o fraseado que pretende fazer e/ou exemplificar várias opções e pedir para ele escolher qual gosta mais);</li> <li>- Sempre que necessário, ir corrigindo a posição do arco nas cordas de forma a conseguir uma sonoridade mais consistente.</li> </ul>
Atividades extra-aula	Trabalhar o excerto que compreende os compassos 10 a 13 do estudo; Preparar o concerto para um possível cenário de audição de classe, através da pesquisa de vídeos no <i>Youtube</i> (pretende-se que o aluno oiça a parte do piano e perceba o diálogo que há entre os dois instrumentos).

Tabela 13 - Exemplo de planificação de aula

### 3.5 Metodologia de ensino-aprendizagem

A possibilidade de assistir, durante o ano letivo 2017-18, às aulas lecionadas pela professora Zofia Pajak Mendanha constituiu uma componente do estágio que me permitiu aprender imenso. Tive a oportunidade de contactar com

inúmeras estratégias de ensino-aprendizagem e, por conseguinte, refletir sobre diversos aspetos da aprendizagem.

No respeitante às estratégias dirigidas à aprendizagem de violino e viola de arco utilizadas pela orientadora cooperante saliento:

- O uso de cadernos onde são apontadas indicações relativas ao trabalho de casa com alunos mais novos é uma estratégia eficaz para estimular hábitos de estudo regulares e técnicas de estudo apropriadas aos primeiros anos de iniciação ao instrumento. Nestes cadernos são ainda anotadas as sessões de estudo ao longo da semana, que devem ser assinadas pelo Encarregado de Educação;
- Estudar a afinação de determinadas passagens comparando as notas com as cordas soltas e/ou com a nota anterior. Já a afinação em posições mais agudas, em caso de dúvida, pode ser estudada na 1.<sup>a</sup> posição para que o aluno reconheça auditivamente a melodia. Em alguns casos, a professora acompanha o aluno ao violino ou piano, como referência auditiva;
- A mudança de posição entre 1.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> posição deve ser realizada com a mão em bloco e a partir da 4.<sup>a</sup> posição com o braço para dentro de forma a contornar a caixa do violino. Para além disso, o cotovelo acompanha a mudança de corda e os dedos da mão esquerda devem ser rápidos e flexíveis. Durante o estudo desta técnica, o aluno deve utilizar a nota de passagem até que a distância entre as duas posições esteja compreendida. Ao utilizar esta nota de passagem, o dedo não deve levantar da corda e o aluno deve fazer um glissando lento até chegar ao local da nota pretendida;
- Para a flexibilidade do pulso direito, o aluno deve colocar o arco no ombro e mexer o pulso sem levantar os dedos do arco. De seguida, deve simular a passagem do arco na corda, tocando com o arco no ombro. De forma a memorizar o movimento, a professora associa os

termos “cheirar o pulso” à posição do pulso quando o arco está no talão e “ver as horas” à posição do pulso quando o arco está na ponta;

- A posição do braço direito deve ser adaptada através do movimento do cotovelo, conforme a corda em que se pretende tocar;
- Aquando a leitura de repertório novo, a professora procura fazer uma contextualização teórica da peça abordando conceitos como a tonalidade, estrutura e carácter;
- A qualidade sonora é uma das competências desenvolvidas ao longo de todas as aulas, destacando que o arco deve estar mais próximo do cavalete e perpendicular à corda e a mão direita deve exercer mais peso no arco de forma a retirar um som mais consistente do instrumento;
- Quanto às dinâmicas, a estratégia utilizada depende do grau de desenvolvimento do aluno. No caso dos alunos mais novos, é através do método demonstrativo, ou seja, a professora exemplifica para o aluno e pede-lhe que imite o que ouviu. Em alguns casos, pode acontecer que a professora toque duas alternativas e lhe peça para escolher uma delas, começando a fomentar o pensamento crítico do aluno sobre qual a forma que quer dar a uma determinada frase. Já no caso dos alunos mais avançados, devido à sua maturidade, a professora estimula o pensamento crítico, inquirindo sobre a condução frásica que o aluno pretende para o excerto em estudo. Através de uma execução premeditada, o aluno é livre de procurar a sua própria interpretação e analisar a quantidade de arco, nível de pressão, dinâmicas e ênfase nos fraseados, explorando assim a sua própria musicalidade;
- Com determinados alunos, uma das técnicas utilizadas para trabalhar determinados excertos é pedir que o aluno os cante. Através da

audiação, a professora consegue perceber qual o grau de compreensão do aluno sobre essa mesma passagem;

- Em questões expressivas, a professora serve-se muitas vezes de analogias, sobretudo com os alunos mais novos. O recurso ao imaginário facilita a memorização do efeito pretendido;
- A destreza e agilidade de dedos da mão esquerda são muitas vezes trabalhadas com recurso a alterações do padrão rítmico de determinadas passagens;
- Na escolha de dedilhações, no caso dos alunos mais avançados, a professora aconselha a mudar de posição aproveitando os meios-tons e/ou fazer a mudança no tempo forte para evitar que o tempo fraco seja acentuado com essa mesma mudança. Para além disso, a professora opta por deixar os alunos experimentar as diferentes dedilhações propostas para que, uma vez aprendidas, possam escolher com qual delas se sente mais à vontade, tornando a passagem mais ágil;
- No caso das cordas dobradas, estas devem ser estudadas separando as duas vozes e verificando a sua afinação. Só quando estiverem compreendidas é que se devem voltar a juntar. Por outro lado, o aluno deve tocar com o mesmo peso de arco nas duas cordas para que se possa ouvir as duas vozes de igual forma;
- A importância da memorização motora, auditiva, visual e cognitiva é fomentada ao longo de todo o ano letivo, sobretudo nos momentos que antecedem apresentações públicas. Geralmente, os alunos têm tendência de memorizar apenas de forma motora, o que contribui para algumas lacunas na memorização das peças a executar.

### 3.6 Atividades extracurriculares

Para além da componente letiva a que pude assistir e participar, tive ainda oportunidade de colaborar em atividades da comunidade escolar. Esta secção destina-se à descrição das mesmas bem como da importância que tiveram no meu percurso no Instituto Gregoriano de Lisboa.

É de notar que esta instituição tem já um vasto leque de atividades organizadas pelo que me dediquei mais à participação e organização das mesmas do que na criação de novas atividades.

#### 3.6.1 Audições de classe

As audições de classe da professora Zofia Mendanha foram realizadas a 11 de novembro de 2017, 3 de fevereiro de 2018 e 12 maio de 2018. Na sua organização, o meu papel passou pela elaboração dos cartazes de divulgação (figura 2) bem como pela redação dos programas, ao longo de todo o ano letivo. Para além disso contribui ainda na preparação do espaço e ajudei a afinar os instrumentos.



Figura 2 - Cartazes das audições de classe realizadas ao longo do ano letivo 2017-18

### **3.6.2 Atividades da IX Semana Aberta do IGL**

No âmbito da participação nas atividades da IX Semana Aberta do Instituto Gregoriano de Lisboa tive oportunidade de organizar os programas das audições, em colaboração com a Prof.<sup>a</sup> Zofia Mendanha.

As audições realizadas contaram com a participação de alunos do IGL de graus e instrumentos distintos e tinham como principal objetivo a partilha do trabalho desenvolvido ao longo do período entre colegas de classes diferentes.

A primeira audição, realizada a 19 de março de 2018, foi dedicada a peças do compositor J. S. Bach. Contando com 7 alunos, que interpretaram peças como “Partita em Ré menor”, “Prelúdio em Fá Maior”, “Gavotte”, “Invenção a duas vozes em Mi Maior” e “Fantasia e Fuga cromática em Ré menor”.

A segunda audição, realizada a 20 de março de 2018, foi dedicada à interpretação de estudos, uma vez que estes são extremamente importantes no desenvolvimento técnico dos alunos e nem sempre têm o devido destaque nas audições de classe. Nesta audição apresentaram-se 12 alunos, com estudos de F. Wohlfahrt, C. Czerny, R. Kreutzer, N. Cosima e J. B. Cramer.

### **3.6.3 VII Concurso Interno de Violino e Violeta**

O VII Concurso Interno de Violino e Violeta destina-se a todos os alunos das classes de violino e de viola de arco do Instituto Gregoriano de Lisboa e tem como principal objetivo estimular o estudo individual e uma saudável competição entre os alunos. Após um período de inscrições entre o dia 2 e o dia 17 de maio de 2018, o Concurso decorreu a 26 de maio de 2018.

O meu papel na organização deste evento centrou-se na elaboração de um cartaz de divulgação do concurso. Para além disso, colaborei na afinação dos instrumentos nos momentos antes de os participantes tocarem.

O cartaz, depois de elaborado, foi aprovado pelos professores de violino e viola de arco do IGL (figura 3). O regulamento do concurso ficou a cargo do professor Marcos Lázaro, coordenador do departamento de cordas do IGL.



Figura 3 - Cartaz de divulgação do concurso

Os candidatos foram divididos em quatro escalões, conforme o grau que frequentam. São estes: escalão A) 7.º e 8.º graus; escalão B) 5.º e 6.º graus; escalão C) 3.º e 4.º graus; escalão D) 1.º e 2.º graus; e escalão E) Cursos Preparatórios. As provas eram constituídas por duas obras contrastantes à escolha do candidato, não devendo exceder um período de 15 minutos. No dia das provas, o IGL disponibilizou um pianista acompanhador.

Decorrido no Auditório Aquilino Ribeiro Machado, entre as 9h e as 13h, de entre os membros do júri constaram os professores das classes de violino e de viola de arco do IGL.



### **3.6.4 Concertos da Orquestra de Cordas**

Os concertos da Orquestra de Cordas foram realizados a 19 e 23 de março de 2018, na Câmara Municipal de Lisboa. Contaram com a presença das duas turmas de orquestra de cordas e do *Consort* de Flautas do IGL.

O programa apresentado pela orquestra de cordas incluiu as seguintes peças: J. S. Bach – Suite para orquestra n.º 2 em si menor (*Rondeau*), J. S. Bach – Cantata n.º 147 do Coral “Jesus bleibt meine freunde”, G. P. Telemann – Concerto para viola e J. Pachelbel - Cânone para 3 violinos e baixo.

A minha colaboração passou sobretudo pela afinação dos instrumentos dos alunos de orquestra, preparação do espaço e disposição do material necessário para a *performance* da orquestra.



#### **4. Reflexão**

Após a conclusão de todas as atividades da Prática de Ensino Supervisionada e finda uma longa reflexão relativamente ao meu desempenho, encaro os resultados de forma bastante positiva. A diversidade de contextos e alunos com que tive oportunidade de trabalhar durante este ano letivo, ajudou-me a construir uma visão bastante abrangente do ensino da música.

O estágio realizado permitiu-me adquirir uma perspetiva acerca das aptidões de cada aluno e das estratégias a adotar em diferentes momentos, contribuindo, assim, para uma tomada de decisões mais informada no momento de dar resposta a problemas pedagógicos diferentes e particulares de cada grau.

Na componente da classe de conjunto pude observar e registar estratégias transversais a qualquer grau e dinâmicas de grupo que me ajudarão, no futuro, a trabalhar com um maior número de aluno em simultâneo, não esquecendo o seu grau de desenvolvimento.

Penso que ao longo do ano consegui evoluir bastante e melhorar alguns aspetos da minha prestação como docente. Apesar de nas primeiras aulas ter tido alguma dificuldade em gerir o tempo consoante as tarefas e objetivos a cumprir e de identificar as estratégias mais eficazes para as dificuldades dos alunos, o meu crescimento passou por uma aprendizagem tentativa-erro, com um grande acompanhamento por parte da minha orientadora cooperante. Assim, no final do presente ano letivo, tornei-me uma professora mais assertiva, tomando consciência de um leque de estratégias eficazes para os mais variados tipos de dificuldade.

A orientação da professora Zofia, bem como a experiência de assistir à sua prática pedagógica, possibilitaram-me melhorar as minhas competências enquanto docente e adquirir novas estratégias para lidar com diferentes situações em sala de aula.

O facto de nunca ter lecionado em nenhum estabelecimento de ensino foi um grande choque para mim. A aprendizagem de conceitos teóricos que fui adquirindo no meu percurso académico nem sempre teve uma ponte direta com a componente prática e penso que este estágio veio colmatar esta diferença.

Em suma, a PES permitiu-me crescer como ser humano e como professora, proporcionando-me um ambiente de trabalho que com certeza me preparou para o futuro. A intensa experiência de viver de perto o ensino oficial da música numa escola tão bem organizada e gerida, permitiu-me estar dentro de um contexto efetivamente real, podendo testar os meus pontos fortes e melhorar os meus pontos fracos enquanto docente.

## **Anexos**

## Anexo I - Carta de Apresentação à Santa Casa da Misericórdia de Oeiras



Exmo. Eng. António José Carrasquinho de Freitas,

Exmos. Membros da Mesa Administrativa da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras,

Sou a Carolina Silva e frequento o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação científica da prof.ª Dr.ª Sara Carvalho. Venho por este meio solicitar a sua autorização para aplicar, no âmbito da tese do curso supracitado, o projeto de investigação que estou a desenvolver.

Este trabalho tem como objetivos gerais investigar de que forma a prática musical, baseada nos princípios da Música na Comunidade, pode estimular o desenvolvimento de capacidades cognitivas, sensoriais e expressivas na 3ª idade, e como objetivos específicos:

- a) promover a inclusão social através da Música;
- b) proporcionar um ambiente de troca e partilha de experiências;
- c) observar o impacto das sessões musicais no desenvolvimento de aspetos sensoriais e expressivos;
- d) desenvolver atividades musicais que possam estimular as interações dentro do grupo.

A metodologia, com a duração de 6 meses (entre novembro e abril), é dirigida a uma população de um lar ou centro de dia e envolve a organização de sessões musicais semanais de 45 minutos onde se procurará explorar a sonoridade de alguns instrumentos, evoluindo depois para a criação de algumas canções. O horário e local das sessões serão combinados posteriormente, articulando a disponibilidade do local de acolhimento e dos participantes.

Por fim, pretende-se que este projeto culmine num concerto final onde será apresentado ao público o trabalho realizado ao longo deste período, tendo como data prevista 25 de Abril. Tanto as sessões musicais realizadas como o concerto final serão gravados em formato áudio e vídeo, após a recolha de um consentimento informado por parte dos participantes.

Pretende-se também realizar entrevistas a todos os participantes e seus cuidadores neste projeto no sentido de avaliar o impacto do mesmo na rotina dos intervenientes. Estas entrevistas realizar-se-ão no fim do projeto. Estará garantido o anonimato, sendo os dados utilizados exclusivamente no âmbito da investigação.

Caso surja alguma dúvida, estarei pronta a esclarecê-la através dos seguintes contactos: carolinamiguelsilva@gmail.com ou +351 919 755 672.

Com os melhores cumprimentos,

Carolina Miguel Carvalho Silva.

## Anexo II - Autorização da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras

---

### Realização de Projecto de Investigação

1 mensagem

---

**Secretaria - Mesa Administrativa SCMO** <secretariama@misericordia-oeiras.pt> 24 de outubro de 2017 às 10:39  
Para: carolinamiguelsilva@gmail.com  
Cc: "Centro de Dia S. Vicente de Paulo" <cdia@misericordia-oeiras.pt>

Exma. Senhora D. Carolina Silva – Universidade de Aveiro,

Vimos pelo presente, acusar a recepção da carta de V. Exas., sem data, e em resposta à mesma, temos a informar que, a Mesa Administrativa da Santa Casa da Misericórdia de Oeiras deliberou autorizar na Valência de Centro de Dia, em Paço de Arcos, a realização do projecto de investigação que se encontra a desenvolver. Para tal deverá estabelecer contacto com a Coordenadora da referida Valência, "Centro de Dia S. Vicente de Paulo", Dr<sup>a</sup>. Ana Cristina Rodrigues, através do nº 21 4228692.

Com os melhores cumprimentos,

O Provedor

Luís Manuel de Almeida Bispo

Santa Casa da Misericórdia de Oeiras

Rua Cândido dos Reis, 66

2780 – 211 Oeiras

Telf. 214228604/ Fax 214228641

E-mail – geral@misericordia-oeiras.pt

Site – www.misericordia-oeiras.pt

## Anexo III - Exemplo de autorização dos participantes



universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

### Autorização – Participação em Projeto Educativo

Sou a Carolina Silva e frequento o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação científica da prof.ª Dr.ª Sara Carvalho. O projeto de investigação que estou a desenvolver encontra-se relacionado com a Música na Comunidade e irá decorrer entre 9 de novembro de 2017 e 26 de abril de 2018.

Neste sentido, proponho-me a organizar sessões musicais semanais de 45 minutos onde se procurará explorar a sonoridade de alguns instrumentos, evoluindo depois para a criação de algumas canções. Por fim, pretende-se que este projeto culmine num concerto final onde será apresentado ao público o trabalho realizado ao longo deste período, previsto para o final de abril de 2018.

Venho, por isso, pedir a autorização para a captação de som e imagem das sessões musicais e atividades realizadas no âmbito deste projeto. É de realçar que estará garantido a proteção de identidade, sendo os dados utilizados exclusivamente no âmbito da investigação e apresentações públicas para fins académicos.

Caso surja alguma dúvida, por favor contactar a Direção do Centro de Dia S. Vicente de Paulo através de [cdia@misericordia-oeiras.pt](mailto:cdia@misericordia-oeiras.pt).

---

Eu, \_\_\_\_\_, responsável  
por \_\_\_\_\_,

- Autorizo
- Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017

\_\_\_\_\_  
(assinatura)



## Anexo IV - Autorizações dos participantes

Eu, LUIS FILIPE SIMÕES FREIRE, responsável  
por ALBERTO LOPES FREIRE,

- Autorizo
- Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de NOVEMBRO de 2017

Luís Filipe Simões Freire  
(assinatura)

Eu, Patrícia Carrasqueira F. de Oliveira, responsável  
por Ana de Jesus Cardoso Carrasqueira,

- Autorizo
- Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 23 de NOVEMBRO de 2017

Patrícia Carrasqueira Furtado de Oliveira  
(assinatura)

Eu, Filomena da Conceição Santos Coelho

- Autorizo
- Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de Novembro de 2017

Filomena Santos Coelho  
(assinatura)

Eu, Josefina Ramos Moreira Pires

Autorizo

Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de NOVEMBRO de 2017

Josefina Pires  
(assinatura)

Eu, LANZINDA AHI RAMOS

Autorizo

Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 22 de Fevereiro de 2017

Lanzinda Ramos  
(assinatura)

Eu, Maria Adelaide Garcia Dias Garrido responsável  
por Luis Eduardo Paulo Garrido

Autorizo

Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 16 de NOVEMBRO de 2017

Maria Adelaide Garrido  
(assinatura)

Eu, MÁRIO LAURINDO G. DOS SANTOS, responsável  
por MARIA ALBERTA COVTO CARDOSO DOS SANTOS

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 15 de NOVEMBRO de 2017

[Assinatura]  
(assinatura)

Eu, Carlos José Rezende Correia, responsável  
por Maria Amália C. Brito e Silva

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 27 de Nov de 2017

[Assinatura]  
(assinatura)

Eu, Maria Helena Fonseca, responsável  
por Maria Francisca Ilato Sepulveda

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 30 de Novembro de 2017

[Assinatura]  
(assinatura)

Eu, CATARINA ISABEL MARCELIÑO BATISTA, responsável  
por MARIA HENRIQUETA DA CONCEIÇÃO MARCELIÑO BATISTA

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 15 de NOVEMBRO de 2017

Catarina Isabel Marcelino Batista  
(assinatura)

Eu, Pedro José da Almeida, responsável  
por Maria de Lurdes Andrade da Almeida

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 15 de Novembro de 2017

[Assinatura]  
(assinatura)

Eu, MARIA TERESA MESQUITA

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de Novembro de 2017

Maria Teresa Mesquita  
(assinatura)

Eu, Amélia Teófilo Pinheiro, responsável  
por MARIA TEÓFILO PINHEIRO,

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 1 de Abril de 2018

Amélia Teófilo Pinheiro  
(assinatura)

Eu, MAT.2 de Amélia Barbosa,

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 27 de Nov. de 2017

Maria Teófilo Pinheiro  
(assinatura)

Eu, Ferjetha Cathoradas Patinho,

- Autorizo  
 Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de Novembro de 2017

Ferjetha Cathoradas Patinho  
(assinatura)

Eu, Andreia Paula Cunha Santos, responsável  
por Associação Rebelo do Centro Desportivo

Autorizo

Não autorizo

A captação de som e imagem nas sessões musicais e atividades realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo, entre os meses de novembro e abril.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 7 de 11 de 2017

Andreia Paula Cunha Santos  
(assinatura)

## Anexo V - Autorizações para a realização das entrevistas



universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

### Autorização – Entrevista

Sou a Carolina Silva e frequento o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação científica da prof.ª Dr.ª Sara Carvalho. O projeto de investigação que estou a desenvolver encontra-se relacionado com a Música na Comunidade e irá decorrer entre 9 de novembro de 2017 e 26 de abril de 2018.

Para a realização desta investigação será necessário proceder a entrevistas aos cuidadores do Centro de Dia S. Vicente de Paulo. As entrevistas têm como principal objetivo enquadrar o ambiente do centro de dia, bem como esclarecer as relações interpessoais entre os participantes.

Venho, por isso, pedir a autorização para a captação de som da entrevista a realizar no âmbito deste projeto. É de realçar que estará garantido a proteção de identidade, sendo os dados utilizados exclusivamente no âmbito da investigação e apresentações públicas para fins académicos.

Eu, Elza Maria Monteiro Jacinto Guimarães

Autorizo

Não autorizo

A captação de som das entrevistas realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 23 de Novembro de 2017  
Elza Guimarães  
(assinatura)

Eu, Maria de Jesus Marques Eugénio

Autorizo

Não autorizo

A captação de som das entrevistas realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 23 de Novembro de 2017  
Maria Eugénio  
(assinatura)

Eu, Ana Cristina Zago Rodrigues,

Autorizo

Não autorizo

A captação de som das entrevistas realizadas no âmbito do projeto musical a ser realizado no Centro de Dia S. Vicente de Paulo.

Declaro ainda que fiquei esclarecido(a) sobre todas as minhas dúvidas e colaborarei no que for necessário. Tomei conhecimento da confidencialidade do tratamento dos meus dados sendo estes apenas utilizados no âmbito do projeto.

Oeiras, 17 de MAIO de 2018

Ana Cristina Zago Rodrigues  
(assinatura)



## Anexo VI - Transcrição das entrevistas realizadas no início do projeto

---

23 de novembro de 2017, 16h45

---

- Carolina Silva (CS): Muito boa tarde! Obrigada por ter ajudado a contribuir para este projeto. Queria-lhe perguntar qual o seu nome?
- Elsa Luíso (EL): Muito boa tarde! Eu sou Elsa Maria Monteiro Martins Luíso, nome completo.
- CS: Sim, pode só repetir o último nome, o apelido?
- EL: Elsa Luíso. É “o”, em vez de ser Luísa é Luíso.
- CS: Ok, muito obrigada.
- EL: De nada.
- (outro): Não tem para aí um chapéu a mais?
- EL: Mas eu agora não posso, estou a gravar. Não tenho, levou a Maria. E eu para já tenho que me ir embora. Tenho que ir com o chapéu... Estou a gravar filha. Mas eu, não agora a mais não. Ela também levou o meu.
- CS: Bom, qual é que é a sua função aqui no centro?
- EL: Eu aqui, pronto, a nível de o que faço, portanto do que sou é ajudante de lar e centro de dia.
- CS: Sim.
- EL: Mas é obviamente que todos nós sabemos que no centro de dia fazemos um bocadinho de tudo, não é? Não fazemos só o que está no... pronto, escrito.
- CS: Claro.
- EL: Portanto, faço um bocadinho de tudo. Dou almoço, convivo com eles, com os utentes, brinco, faço de tudo um pouco do que é preciso. Faço limpeza, etc.
- CS: Sim.

EL: Faço de tudo um pouco do que é dentro do centro de dia.

CS: E há quanto tempo é que trabalha neste centro?

EL: Oi, já... Vou fazer agora 20 anos em Fevereiro.

CS: É um grande orgulho!

EL: Muito!

CS: Mas já tinha trabalhado noutra centro ou foi só neste?

EL: Nunca. Foi a primeira vez que eu trabalhei num centro.

CS: E ficou cá porque gostou?

EL: Fiquei cá, gostei, gosto muito. É muito trabalhoso, dói muito a cabeça mas é maravilhoso. Adoro o que faço!

CS: Sim.

EL: Nunca tinha feito antes.

CS: Quando chegou cá já tinha os utentes que tem agora, atualmente?

EL: Não, eu quando vim para cá tinha muito mais utentes. E eram todos muito mais... Portanto, não eram autómatos, né?

CS: Sim.

EL: Eram mais... Agora as pessoas, claro, até muito mais jovens, muito mais novas, tão piores do que pessoas relativamente com mais idade. Por exemplo, já tivemos pessoas com 58 e 59 que não, que já não estavam bons, com alzheimer e etc. E agora temos, temos pessoas também boazinhas da cabeça mas que estão dependentes de nós porque têm canadianas e pronto, são muito... Não, não tem nada a ver.

CS: Sim.

EL: Tudo completamente diferente. Portanto é um centro de dia agora mais... Já não fazem tanta coisa, não é?

CS: Sim.

- EL: Dantes faziam tudo. Era carpetes de arraiolos... Faziam muita coisa. Rendas, costura, tudo. Havia lá um ou outro. Agora não. Agora a maioria é os que não fazem nada. Nós temos que puxar por eles. Eu faço ginástica com eles, eu conto anedotas, etc.
- CS: E a relação entre os utentes? Como é que funciona? Eles dão-se bem? Já se conheciam antes?
- EL: Ah, não. Alguns conheciam-se e outros não. Ora obviamente que a primeira vez quando chegam aqui uns às vezes não querem, “o que é que estou aqui a fazer?”, mas depois começam a conviver e a conversar e dão-se lindamente. Não, não tem nada. Às vezes pegam-se uns com os outros mas isso é ciúmes. E é derivado às inseguranças que têm, não é?
- CS: Pois.
- EL: Mas nada de...
- CS: E a sua relação com eles?
- EL: Ótima. Ótima. Estou farta do meu nome, de ser chamada. (risos) Não, não tenho má relação. É uma relação boa. Adoro-os e eles, acho que eles gostam muito de mim. Principalmente, sinto isso.
- CS: Ainda bem. Qual é que é a rotina aqui do centro? Ou seja, a que horas é que eles entram e saem?
- EL: Eles têm horários diferentes. Temos uma carrinha que vai às 9h30 buscá-los. Portanto entre 10h30 estão aqui. Depende do tempo, que às vezes demora-se um bocadinho mais do que as 10h15. E os outros que vêm a pé são a mini... Menos, não é? Eles chegam também aqui por volta das 9h30. Outros já cá estão porque os familiares vêm cá pô-los, já estão cá às 9h. Até às vezes às 10 para as 9. Portanto é dentro desses

horários. Os que vêm mais tarde são aqueles que a gente vai busca-los. Porque isto abre às 9h.

CS: E o horário de saída?

EL: A hora de saída é às 18h, o fecho.

CS: Sim. E em termos de refeições?

EL: As refeições é ao meio-dia.

CS: O almoço...

EL: O almoço é ao meio-dia. Depois de manhã em geral têm ginástica, o convívio, etc. Agora um bocadinho menos, mas agora já tá outra vez. E depois o almoço, eles almoçam e damos um bocadinho de tempo que eles gostam de dormir um bocadito...

CS: A sesta...

EL: É, ou estão a ver a televisão com um olho fechado, olho aberto. E depois então vão jogar ao domino, ao loto, agora há costura... Há, há muita coisa.

CS: Sim.

EL: E na época de Natal também. Na época de Natal agora eles também ajudam à maneira deles porque já não estão tão... Não é? Mas pronto.

CS: Sim. Fazem muitas festas temáticas?

EL: Fazemos, fazemos festas. Fazemos as festas normais, as de S. Martinho, festa do dia da mulher, pronto essas festas e pronto. E às vezes também temos pessoas que vêm cá para mostrar projetos deles e etc. Mesmo a nível de saúde e tudo. Pronto, vêm cá.

CS: Ah vêm cá ver... fazer diagnósticos e assim?

EL: Sim, sim. Todos os meses uma vez por mês é o lanche do aniversário. Porque cada um tem o seu mês de aniversário então faz-se... Pronto, aquele mês às vezes calha três, outras vezes calha quatro, outras vezes calha um, e então é uma festa.

CS: Sim.

EL: É diferente.

CS: Claro. E o papel dos familiares no centro de dia? Nota... Eles acompanham as atividades aqui do centro?

EL: Não, eles vêm... Pronto, são os... São pessoas que os familiares principalmente são pessoas que trabalham. Vêm cá pôr, vêm cá busca-los. Outros que não vêm cá pô-los nem busca-los mas a doutora está em contacto com eles e eles com a doutora. Portanto perguntam sempre se está bem, se não está. E eles também sabem porque as pessoas vão felizes para casa. Portanto contam.

CS: Mas nas festas que me falou não há o hábito de os convidar?

EL: Convida-se mas normalmente, como eu estou a dizer, alguns estão a... Outros às vezes que não estão a trabalhar também vêm. Está aqui uma senhora que já tem uma certa idade mas que está dependente de uma cadeira de rodas. Quer dizer, anda mas não pode. E então está aqui. E o esposo faz um biscatezinho e nessas alturas ele vem cá sempre às festas. A filha, os netos... Até quando é o aniversário deles, quando eles podem também vêm. Pronto, não vêm não é porque não querer, é mesmo por trabalho. Ainda são pessoas ativas, os familiares.

CS: E é frequente a presença de voluntários? Disse-me há bocado das atividades de saúde...

EL: Sim, é às vezes vem uma pessoa cá. Um contacto da doutora que vai a certos centros e também... Mas isso só a Doutora é que poderá dizer-lhe, não sei bem como é que é. Mas vêm cá. São projetos já...

CS: É frequente?  
EL: Sim. Uma, duas vezes ou assim por ano, depende.  
CS: Sim. E voluntários que venham cá fazer companhia ou...?  
EL: Voluntários a gente é assim: tão depressa temos dois ou três como não temos ninguém, isso depende. Porque há muito voluntários, outros também pronto vêm mas depois já não podem ou pronto não sei, depende.  
CS: E pronto, eram estas as principais perguntas que eu gostaria de fazer. Muito obrigada pela disponibilidade mais uma vez!  
EL: Muito obrigada eu! Espero que fique bem. Beijinhos  
CS: Sim, muito obrigada!  
EL: Beijinhos, adeus!

---

*23 de novembro de 2017, 17h*

---

Carolina Silva (CS): Muito boa tarde!  
Maria Fugas (MF): Boa tarde!  
CS: Obrigada por ter contribuído para esta entrevista.  
MF: De nada!  
CS: Poderia-me dizer qual é o seu nome?  
MF: Maria de Jesus Marques Fugas.  
CS: Muito obrigada! Qual é que é... Há quanto tempo é que está aqui neste centro?  
MF: 5 anos.  
CS: Sim. E já tinha trabalhado noutra centro de dia?  
MF: Não.  
CS: E qual é que é a sua função aqui no centro?

MF: É assim, filha, aqui nós fazemos de tudo. Fazemos de ajudantes de limpeza, damos almoços, levamos os utentes à casa de banho, olhar por eles, conversar com eles, dançamos com eles, brincamos com eles, pronto todas essas coisas, dia a dia.

CS: Sim. Quando chegou cá, há 5 anos atrás, já tinha estes utentes que tem agora?

MF: Não. Tínhamos menos. Tivemos uma fase, quando em vim para cá, tínhamos menos, depois tivemos uma fase que tivemos bastante, né? Depois também começámos a ter menos e hoje já temos muito mais.

CS: Sim. E não sabe o porquê de haver esta evolução?

MF: Portanto... Sim, derivado por exemplo à idade que eles tinham, que alguns faleceram outros saíram e foram para lares. E essas coisas assim.

CS: Qual é que é a relação entre os utentes?

MF: A relação entre os utentes é boa. Fazemos o possível para nos darmos bem, alguns mais rebeldes do que outros, teimosos, alguns muito arrogantes, mas nós conseguimos dar a volta por cima e olhar por eles e fazer-lhes ver as coisas. Às vezes eles não entendem muito bem, mas dia a dia vão entendendo que nós queremos o bem deles, não é?

CS: Claro.

MF: O bem deles. Daqui praticamente é uma família, filha, todos os dias. Todos os dias.

CS: E a relação dos utentes consigo? E a sua relação com eles?

MF: Ótimo. Ótimo. Gostam de mim portanto eu também conservo com eles, lhes dou a atenção, que é isso que eles precisam. É de ter muita atenção. E a relação comigo com eles são ótimos. É mesmo ótimo.

CS: Qual é que é aqui a rotina do centro de dia?

MF: A rotina do centro de dia é todos os dias o mesmo. Portanto entramos às 9h...

CS: Sim.

MF: Por exemplo, eu entro às 9h saio às 18h. Pronto é todos os dias o mesmo. Dar almoços, olhar por eles, levá-los à casa de banho. Essa, todos os dias a rotina é a mesma coisa. Levá-los a casa, muito dos familiares vêm busca-los outros temos que levar a casa. Pronto. É todos os dias a mesma coisa.

CS: E a que horas é que costumam ser as refeições?

MF: De volta do meio dia. Do meio dia à uma e meia. Portanto eles almoçam, depois levamo-los à casa de banho, depois sentamos, vêem televisão, jogam, brincam, fazem as tarefas deles, né?

CS: E que atividades é que eles têm durante o dia?

MF: Aqui as atividades que eles têm é: jogam muito, brincam, nós brincamos muito com eles, às vezes fazemos vários jogos para eles brincarem connosco para não se sentirem mal e de verão levamos a passeá-los. Vamos por exemplo à praia, damos fazemos passeios. Essas coisas assim, dia a dia.

CS: Os jogos que me falou... Quais é que são os jogos?

MF: Por exemplo, é os jogos... Xau, amor. Portanto, jogam às cartas, ao dominó, aos feijõezinhos, como é que é aquele nome...? Pronto, mais às cartas e ao dominó.

CS: Qual é que é o papel dos familiares aqui no centro de dia?

MF: O papel deles... Também dão muita atenção e é fundamental nestas idades, dão muita atenção, uns mais do que outros, que é normal. Mas sim, acho que



têm uma ótima família. Aqui há muitos que têm uma ótima família.

- CS: Sim. E a presença desses familiares aqui, no centro?
- MF: Muito, também. Também.
- CS: Vêm cá várias vezes?
- MF: Sim, preocupam-se com eles, alguns estão a tomar medicação, se tomam a medicação a horas se não tomam. Outros às vezes a medicação não está a fazer efeito, eles mudam. Avisam-nos: “Olhe, esta medicação é a x horas, esta é assim...”, é realmente é têm uma família, há aqui pessoas que têm familiares muito bons.
- CS: Sim. E a participação deles nas atividades que me falou? Dos jogos e dos passeios...?
- MF: Também. Alguns dos passeios também vão, também participam muitos. E os jogos, alguns trabalham durante o dia e é impossível estarem aqui, né?
- CS: Sim.
- MF: Mas sim, se há uma festinha ou uma coisa qualquer eles estão sempre presentes também, os familiares.
- CS: E com que frequência é que há essas festas?
- MF: Filha, nós... A gente vai vendo, né? Por exemplo a nossa coordenadora é ótima a escolher (risos). E então escolhe os melhores dias e as melhores fases para essas festas. Portanto temos todos os meses temos o aniversário. Fazemos um bolo de anos e fazemos uma festinha para eles, né? Para eles e para nós. Então está aqui a gente. Dançam, comem, bebem, até à hora de se irem embora.
- CS: Sim. E têm muitos voluntários aqui no centro?
- MF: Aqui, agora neste momento, temos 3. Temos 3 voluntárias, mulheres. Sim, temos 3.
- CS: Mas elas vêm cá todos os dias?

- MF: Não, não é todos os dias. Uma vem num dia, outra vem noutra. Também têm a vida delas, né filha?
- CS: Claro.
- MF: Temos, sim. Estas senhoras que cá estão são voluntárias, ajudam bastante também daquilo que é preciso.
- CS: E qual é que é o papel delas cá?
- MF: Elas aqui também ajudam muito, portanto a limpar. Se vierem de manhã ajudam a dar o almoço, ajudam a levantar a loiça. Algumas que vão à casa de banho com eles e conversam com eles também quando não há mais nada para fazer. Tirando esta época de Natal, jogam, brincam também muito com eles.
- CS: Muito obrigada pela sua colaboração!
- MF: De nada. Boa tarde. Obrigada obrigada, amor!

## Anexo VII - Transcrição das entrevistas realizadas no final do projeto

---

*17 de maio de 2018, 9h45*

---

- Carolina Silva (CS): Muito bom dia! Obrigada por me conceder este momento para a entrevistar.
- Ana Cristina Rodrigues (ACR): Bom dia!
- CS: Queria falar um pouco sobre as atividades que realizámos ao longo deste projeto. Que atividades é que existiram no centro de dia ao longo do ano?
- ACR: Que atividades é que temos, para além das destas?
- CS: Sim.
- ACR: Temos ginástica, temos jogos de mesa, temos as atividades lúdicas temáticas relativas aos dias comemorativos, passeios e é por aí. Chega.
- CS: Sim. A reação dos participantes ao longo do projeto, sentiu que houve alguma diferença para eles?
- ACR: Sim, eles gostaram e a nível de... Eu senti foi nas próprias sessões que eles estavam um bocadinho mais atentos. Conseguiram um bocadinho mais de concentração. No dia a dia, não foi significativo.
- CS: E em termos de expressão, acha que foi uma boa forma de eles conseguirem ter um momento diferente?
- ACR: Sim, foi. Foi bom, eles conseguiram realmente expressar-se. Estavam à vontade, tinham prazer na participação. E via-se que no final da sessão que eles estavam bem-dispostos e que estavam com outra animação.
- CS: E em relação aos familiares, como é que eles reagiram quando lhes apresentou o projeto e as autorizações?

- ACR: Acharam muito interessante. Acharam muito interessante e gostavam até que continuasse. A maioria deles achou muito interessante e que era importante para eles, sim.
- CS: E comparando agora com a fase final, depois do concerto. Houve alguma alteração?
- ACR: Não, continuaram a achar que era muito importante e que, pronto, já antecipavam que seria interessante a maioria dos que participaram efetivamente e que estiveram sempre presentes (os utentes que estiveram sempre presentes), os familiares tinham noção que isto era importante para o desenvolvimento da continuação de todo o progresso deles.
- CS: Uma última pergunta: O balanço final do projeto...?
- ACR: É positivo. É muito positivo, principalmente em termos de relacionamento também com eles porque, por acaso, era um grupo que já combinava muito bem, que já tinha boas relações, mas mesmo que não fossem, era importante até para o convívio depois entre eles e depois à tarde às vezes eles até também, nós puxávamos um bocadinho, e eles voltavam ao tema das sessões e às canções que tinham tratado e é importante para o relacionamento entre eles, também. Foi muito positivo.
- CS: Muito obrigada!
- ACR: De nada! Sempre!

---

*17 de maio de 2018, 10h*

---

- Carolina Silva (CS): Obrigada por toda a ajuda ao longo do projeto! Foi completamente indispensável! Queria só fazer algumas

perguntas sobre o projeto: Como acompanharam bastante as sessões durante as semanas, em relação à participação dos utentes aqui do centro de dia, acha que foi positivo, ou que fez alguma diferença?

Elsa Luís (EL): Foi muito positivo e acho que é muito bom para eles o que está a acontecer agora. Eles gostam e, pronto, é bom para terem mais uma atividade.

CS: Em termos de empenho dos participantes, e de quererem participar, acha que foi...? Que eles aderiram ou que seguiam bem às atividades?

EL: Sim, seguiam. Claro que a gente aqui há sempre um ou outro que não quer ir, mas não é não querer ir, tem que se empurrar, depois quando lá chegam já gostam.

CS: E as atividades realizadas, eram adaptadas às capacidades deles?

EL: Sim, sim, sim.

CS: Eles conseguiam fazer tudo o que era...?

EL: Conseguiam, um bocadinho mais atrasado e tal, mas conseguem.

CS: E em relação ao repertório, as canções que cantaram e as pequenas peças com instrumentos que tocaram?

EL: Sim, eu acho que é adaptado mesmo a eles. Mesmo as canções, que eles vão mais para os antigos, não é? Nós temos que ir ao encontro deles, mas eles gostam muito. Gostam muito.

CS: E em relação aos familiares, o que é que achou?

EL: Os familiares que tiveram aqui, não vieram todos, mas aqueles que vieram aqui, eles gostaram e até acharam mesmo que, pronto, que era bonito e até gostaram mesmo. Pelo menos, eu reparei nisso.

CS: Sim. Então e a sua opinião pessoal?

- EL: Na minha opinião acho que é muito bom. Devia de ser até mais coisas, durante a semana.
- CS: O que é que gostou mais ao longo do projeto?
- EL: Eu gostei de tudo, acho que cantar é bonito, o tocar também. Claro que a gente sabe que eles não vão logo à primeira, mas até que nesta última participação que fizeram no último dia, acho que foi maravilhoso e estavam até... Eu acho que sim, pronto, estou a ser sincera. E acho que até deviam ter mais uma vez. Em vez de ser uma vez por semana, deveria haver mais. Porque para eles é bom, não é só a ginástica. Eles também se divertem também à ginástica, mas é uma vez por semana! E nós como também não temos tempo para dar um bocado mais de apoio, o apoio que se dá é mínimo, mas acho que sim. Acho que tudo quanto é... Tem que ser é, ver eles o que é que eles podem e gostarem. Se não já se sabe, eles querem é estar sentados. Mas eles gostam, por acaso gostam. Eu vejo.
- CS: E algum aspeto negativo, que não tenha gostado tanto?
- EL: Não, eu não vejo nenhum negativo. Não vejo, não. Sinceramente não vejo, não. Quer dizer, é difícil para quem faz como a Carolina porque eles são um bocadinho difíceis, não é? A gente tem que... Mas a nível disso acho que eles até agora já estão mais... Eu acho. Não vejo assim nada negativo. Negativo são eles mesmo, que a gente tem que os puxar! Mas depois vão...
- CS: E acha que este tipo de projetos deveria ser comum em todos os centros de dia e lares?

EL: Sim, sim. Acho que sim. Tudo quanto é música, ginástica também é importante. Não é, uma ginástica mas uma ginástica também divertida ao mesmo tempo. Tudo quanto é isso, eu acho que sim. Eu acho que sim. Devia de haver, sim. É pena não haver mas ou mais. Devia de haver. Até nós próprios estamos mais... Também gostamos de ver eles ativos.

CS: Muito obrigada!

EL: De nada, querida! De nada! Boa sorte!

---

*17 de novembro de 2018, 10h10*

---

Carolina Silva (CS): Muito obrigada por todo o contributo ao longo do projeto. Não teria sido possível de outra forma!

Maria Fugas (MF): De nada!

CS: Tendo em conta que acompanhou todas as sessões, o que é que acha que foi a reação dos participantes?

MF: Eu acho que foi bom para eles! Eu acho que foi bom, que eles se divertiram, ficaram contentes, riram, brincaram... Eu acho que foi ótimo para eles!

CS: Acha que as atividades realizadas se adaptavam às capacidades deles?

MF: Acho que sim, acho que sim.

CS: E em relação ao repertório que cantámos?

MF: Muito bem, gostei imenso! E foi muito giro, fiquei muito alegre porque não estava à espera realmente que saísse tão bem. Mas vocês conseguiram, estás de parabéns!

CS: E em relação aos instrumentos que trouxe, eram apropriados?

MF: Eram. Eram, por acaso eram.

CS: E o empenho dos participantes, acha que eles aderiram bem às atividades?

MF: Eu acho que sim. Não, acho que eles aderiram bem às atividades. Acho que sim.

CS: E em relação aos familiares, o que é que achou da reação deles?

MF: A reação deles depois de teres feito a música, eu acho que eles também ficaram muito alegres, muito contentes. Ficaram bastante contentes por ver os familiares, que há alguns com pouca capacidade, mas conseguiram e ficaram muito contentes.

CS: E o que é que gostou mais ao longo deste projeto?

MF: Eu gostei quase de tudo porque para eles era muito importante! Para eles era muito importante, eles riam--se, via-se a alegria deles nos olhos, acho que eles sentiram-se ali um pouco úteis, estás a perceber? Assim um bocadinho alegres, contentes e, como a Leonor, só se ria, brincava... Eu acho que foi muito bom. Foi interessante para eles todo o projeto que fizeste. Acho que foi muito bom para eles.

CS: E o que é que gostou menos?

MF: Eu praticamente, eu sou uma pessoa que gosto de tudo. A sério, não há assim nada que toca assim a música, eu gosto de música. Eu acho que foi muito alegre, foi contente. Empenhaste-te bem a fazer o teu trabalho. Eu acho que foi muito bem!

CS: Em relação a este tipo de projetos, acha que deveria haver noutros centros de dia e lares?

MF: Eu acho que sim, por exemplo em lares e centros de dia. Que ainda há pessoas com capacidade. Eu acho que sim, que saía muito bem. Muito bem para eles.



CS: Muito obrigada!  
MF: De nada!

## Anexo VIII - Programa de Violino e Viola de Arco dos graus assistidos na PES



### CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO

DISCIPLINAS DE INSTRUMENTO, INICIAÇÃO INSTRUMENTAL, PRÁTICA INSTRUMENTAL E INSTRUMENTO DE TECLA

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS		INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	PONDERAÇÃO
<b>DOMÍNIO COGNITIVO E PSICOMOTOR</b> (aquisição e aplicação de conhecimento)	<p><b>Desenvolvimento técnico e da precisão na execução</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Capacidade de aplicação prática de um conjunto de técnicas específicas</li> <li>Postura e capacidade de concentração</li> <li>Destreza e controle de movimentos</li> <li>Precisão, segurança e fluidez na execução               <ul style="list-style-type: none"> <li>Rigor rítmico e observação do tempo de cada obra</li> <li>Controle da pulsação</li> <li>Qualidade sonora</li> <li>Afinação (quando aplicável)</li> </ul> </li> </ul> <p><b>Desenvolvimento artístico</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Musicalidade e expressividade</li> <li>Flexibilidade estilística - interpretação de diferentes estilos.</li> </ul> <p><b>Capacidade de leitura</b></p> <p><b>Capacidade de memorização</b></p> <p><b>Progresso realizado</b></p>	Registos de desempenho nas aulas, em audições, testes e provas globais.	60%
<b>DOMÍNIO DAS ATITUDES E DOS VALORES</b>	<p><b>Responsabilidade</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Cumprimento do plano estabelecido pelo professor</li> <li>Cumprimento dos trabalhos de casa</li> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Apresentação do material necessário</li> </ul> <p><b>Empenho</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Interesse e perseverança</li> <li>Regularidade e qualidade no estudo</li> </ul> <p><b>Autonomia e atitude crítica</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Capacidade de organização e aplicação de métodos de trabalho</li> <li>Iniciativa e eficácia na resolução de problemas</li> <li>Espírito de observação</li> <li>Capacidade de auto-avaliação/crítica</li> </ul> <p><b>Comportamento e cooperação com o professor e com os colegas</b></p>	<p>Observação directa nas aulas.</p> <p>Registos de cumprimento dos TPC</p> <p>Registos de assiduidade, pontualidade e apresentação de material</p>	40%

### CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO

DISCIPLINAS DE INSTRUMENTO, INICIAÇÃO INSTRUMENTAL, PRÁTICA INSTRUMENTAL E INSTRUMENTO DE TECLA

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO EM TESTES E PROVAS	INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	PONDERAÇÃO NA CLASSIF. FINAL
<p><b>Conhecimento e correcção do texto</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Notas, ritmo, tempo, dedilhação, articulação, dinâmica, andamento, fraseado, memorização.</li> </ul> <p><b>Desenvolvimento Técnico</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Facilidade, destreza, clareza, fluidez, elasticidade, independência, coordenação, equilíbrio, qualidade sonora.</li> </ul> <p><b>Expressividade</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Qualidade do fraseado e do discurso musical, controle do tempo, das dinâmicas e da sonoridade, contrastes, flexibilidade estilística.</li> </ul>	Grelhas de avaliação	50%

#### APLICAÇÃO DOS CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO

Considerando os objectivos definidos no programa para cada grau/ano, a avaliação é feita através da recolha sistemática e contínua de informação sobre o desempenho do aluno de uma aula para outra e em situações específicas como testes, provas e audições.

Novembro 2014

# INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

## CURSO PREPARATÓRIO

### Disciplina de Viola de Arco

2016/2017

#### PREPARATÓRIO II

##### PROGRAMA

**Escalas** – Escalas diatónicas maiores nas tonalidades de Sol, Ré e Dó, na extensão de uma ou duas oitavas e respectivos arpejos.

**Estudos** – J. T. Rhoda, Sitt, Wohlfahrt ou de outro método à escolha do Professor.

**Peças** – *Stepping Stones*, *Waggon Wheels*, *Viola Time Joggers*, S. Nelson, J. T. Rhoda, Suzuki ou de outro método/compositor à escolha do Professor.

##### CONTEÚDOS

1. Domínio do pizzicato nas 4 cordas;
2. Utilização do arco em toda a sua extensão;
3. Divisão do arco por 2, 3 e 4 notas;
4. Colocação dos 4 dedos nas 4 cordas;
5. Leitura, no instrumento, de excertos musicais dentro da extensão das escalas referidas, com associação ao nome das notas e ao ritmo;
6. Conhecimento das seguintes figuras rítmicas: semibreve, mínima com ponto, mínima, semínima com ponto, semínima e colcheia;
7. Associação das notas na pauta aos seus nomes, dentro da extensão das escalas de Sol M, Ré M e Dó M numa oitava, e local onde se tocam no instrumento (corda e dedo).

# INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

## PROGRAMA DE VIOLINO

2016/2017

**2º GRAU**

### OBJECTIVOS

- Perfeito domínio da 1ª posição;
- Execução automatizada de jogos de cordas e de arcadas;
- Obtenção de sonoridade com qualidade;
- Iniciação às mudanças para a 3ª posição.

### CONTEÚDOS

**Escala e arpejos** – Todas as escalas maiores e menores possíveis de executar na 1ª posição;  
Dó M em 2 oitavas com extensão;  
Ré M em 2 oitavas com mudança para a 3ª posição.

As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligadas duas a duas, ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

**Métodos e Peças** – Ao critério do professor sugerindo-se, a título exemplificativo, os métodos de: Rodionov, Suzuki, Baklanova, Pracht I, Wohlfahrt op.45, N. Mackay, C. Dancla, Bériot, S. Nelson, R. e H. Colledge, Hermann ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

### PROGRAMA MÍNIMO DE AVALIAÇÃO TRIMESTRAL

	<b>1º PERÍODO</b>	<b>2º PERÍODO</b>	<b>3º PERÍODO</b>
<b>Escalas e Arpejos</b>	1 Escala Maior ou menor (2 oitavas) + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor (2 oitavas) + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor (2 oitavas) + Arpejos
<b>Estudos</b>	6 Estudos (ex. Rodionov, Sitt, Kaiser)	4 Estudos mais avançados (ex. Rodionov, Sitt, Kaiser)	2 Estudos mais avançados
<b>Peças</b>	1 Peça	1 Peça ou 1 andamento de Sonata, Concerto ou Concertino	1 Peça ou 1 andamento de Sonata, Concerto ou Concertino

### PROVA GLOBAL

- Uma escala diatónica maior e o respectivo arpejo, na extensão de duas oitavas, executados de memória.
- Um estudo.
- Uma peça.

Notas:

- É obrigatória a execução da totalidade do programa.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL.

# INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

## PROGRAMA DE VIOLINO

2016/2017

**4º GRAU**

### OBJECTIVOS

- Domínio das mudanças de posição;
- Iniciação às cordas dobradas;
- Domínio dos diversos golpes e jogos de arco em várias cordas;
- Domínio do vibrato;
- Musicalidade e fraseio;
- Dinâmicas.

### CONTEÚDOS

**Escalas e arpejos** – Escalas maiores e relativas ou homónimas menores na extensão de 2 e/ou 3 oitavas.

As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligadas duas a duas, ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

**Estudos** – Sitt, Mazas, Kayser, Leonard, Kreutzer, Pracht, Poilleux ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

**Peças** – Ao critério do professor sugerindo-se, a título exemplificativo, peças, sonatas ou concertos de: Baklanova, Küchler, Rieding, Vivaldi, Accolay, Seitz, Viotti, Corelli, Haendel, Fiocco, Kreisler, Brahms, Hermann, C. Dancla ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

### PROGRAMA MÍNIMO DE AVALIAÇÃO TRIMESTRAL

	<b>1º PERÍODO</b>	<b>2º PERÍODO</b>	<b>3º PERÍODO</b>
<b>Escalas e Arpejos</b>	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos
<b>Estudos</b>	3 Estudos	3 Estudos	2 Estudos
<b>Peças</b>	1 Peça ou 1 andamento de Sonata, Concerto ou Concertino	1 Peça ou 1 andamento de Sonata, Concerto ou Concertino	1 Peça ou 1 andamento de Sonata, Concerto ou Concertino

### TESTE FINAL

- Uma escala diatónica maior e a relativa ou homónima menor (fórmulas melódica e harmónica) com os respectivos arpejos, na extensão de três oitavas, executados de memória.
- Um estudo.
- Uma peça ou um andamento de Sonata, Concerto ou Concertino.

Notas:

- É obrigatória a execução da totalidade do programa.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL.

# INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

## PROGRAMA DE VIOLINO

2016/2017

**5º GRAU**

### OBJECTIVOS

- Domínio das mudanças de posição;
- Domínio de diversos golpes de arco;
- Domínio da técnica necessária à interpretação do programa de exame;
- Domínio do vibrato;
- Compreensão das obras no seu todo e planeamento do fraseio;
- Interpretação das obras segundo o estilo.

### CONTEÚDOS

**Escalas e arpejos** – Em todas as tonalidades, maiores e menores (fórmulas harmónica e melódica) na extensão de 3 oitavas.

**Estudos** – Mazas, Kreutzer, Fiorillo, Rode ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

**J. S. Bach** – Sonatas e Partitas para violino solo.

**Concertos** – 1 Concerto completo (ex. Vivaldi, Seitz) ou o 1º andamento ou os 2º e 3º andamentos de Concertos de J. S. Bach, Haydn, Mozart (com cadências quando as houver) ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

**Peças** – De autores e épocas diferentes ao critério do professor sugerindo-se, a título exemplificativo, peças ou sonatas de: Corelli, Haendel, Tartini, J. S. Bach, Vitali, Fiocco, Kreisler, Brahms, Dvořák, Hermann e outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

### PROGRAMA MÍNIMO DE AVALIAÇÃO TRIMESTRAL

	<b>1º PERÍODO</b>	<b>2º PERÍODO</b>	<b>3º PERÍODO</b>
<b>Escalas e Arpejos</b>	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor (3 oitavas) + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor (3 oitavas) + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor (3 oitavas) + Arpejos
<b>Estudos</b>	2 Estudos	2 Estudos	1 Estudo
<b>Peças</b>	1 Peça ou andamento(s) de Concerto (1º ou 2º e 3º) ou um andamento de Bach p/ violino solo.	1 Peça ou andamento(s) de Concerto (1º ou 2º e 3º) ou um andamento de Bach p/ violino solo.	1 Peça ou andamento(s) de Concerto (1º ou 2º e 3º) ou um andamento de Bach p/ violino solo.

### PROVA GLOBAL

- Uma escala diatónica maior e a relativa ou homónima menor (fórmulas melódica e harmónica) com os respectivos arpejos, na extensão de três oitavas, executados de memória.
- Um estudo.
- Uma peça.
- Um andamento de uma Sonata ou Partita para violino solo de J. S. Bach.
- Um Concerto completo ou andamentos, conforme programa.

Notas:

- É obrigatória a execução da totalidade do programa.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL.

# INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

## PROGRAMA DE VIOLINO

2016/2017

**8º GRAU**

### OBJECTIVOS

- Aperfeiçoamento da técnica de performance do instrumento: domínio do arco, mudanças de posição, cordas dobradas, etc.;
- Atingir um nível de execução geral (técnica e musical) que permita dominar os conteúdos do programa e do repertório de exame;
- Execução fiel ao estilo de cada obra.

### CONTEÚDOS

**Escala e Arpejos** – Escalas diatónicas maiores, relativas ou homónimas menores (fórmulas melódica e harmónica) e respectivos arpejos, na extensão de três ou quatro oitavas.

**Estudos e Caprichos** – Dont, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mazas, Wieniawsky ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

**J. S. Bach** – Sonatas e Partitas para violino solo.

**Peças** – Ao critério do professor sugerindo-se, a título exemplificativo, peças, sonatas ou concertos de: Leclair, Tartini, J. S. Bach, Vitali, Mozart, Beethoven, Kreisler, Schubert, Mendelssohn, Bruch, Falla, Brahms, Dvořák, Tchaikovsky, Wieniawsky, Vieuxtemps, Sarasate, Paganini ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior.

### PROGRAMA MÍNIMO DE AVALIAÇÃO TRIMESTRAL

	<b>1º PERÍODO</b>	<b>2º PERÍODO</b>	<b>3º PERÍODO</b>
<b>Escala e Arpejos</b>	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos	1 Escala Maior e relativa ou homónima menor + Arpejos
<b>Estudos</b>	1 Estudo	1 Estudo	1 Estudo
<b>Peças</b>	1 Peça ou 1 andamento de Sonata ou Concerto ou 1 andamento de Bach p/ violino solo.	1 Peça ou 1 andamento de Sonata ou Concerto ou 1 andamento de Bach p/ violino solo.	1 Peça ou 1 andamento de Sonata ou Concerto ou 1 andamento de Bach p/ violino solo.

### EXAME FINAL

- 1 estudo à escolha do júri, de entre 2 estudos contrastantes apresentados.
- Dois andamentos contrastantes de uma mesma Sonata ou Partita de J. S. Bach. A execução da Chaconne dispensa a apresentação de outro andamento.
- 1 peça.
- 1 peça obrigatória anunciada no final do 2º Período.
- O 1º andamento ou os 2º e 3º andamentos, com cadências quando as houver, de um concerto do período clássico, romântico ou moderno.

Notas:

- É obrigatória a execução da totalidade do programa.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL.





Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro