



**MÓNICA SOUSA REIS Viagem à Fragilândia:
Um projeto comunitário com pessoas da Cerci-Feira**



Mónica Sousa Reis

**Viagem à Fragilândia:
Um projeto comunitário com pessoas da Cerci-Feira**

Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática de 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 do Professor Doutor Paulo Maria Rodrigues, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

I A quem embarcou comigo nesta Viagem.

o júri

Presidente

Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Vogais

Doutora Maria Inês Beirão Lamela da Silva Lopes
Investigadora Integrada, Inet-MD Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança

Professor Doutor Paulo Maria Rodrigues
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Pai, por te entregares, tanto como eu, neste projeto; Mãe, por me garantires esta oportunidade; Irmã, por seres a *pessoa* que és.

Professor Paulo Maria Rodrigues, por ter sido muito mais do que um mero orientador.

Pensão Estrela, por fazeres de Aveiro a minha Casa.

À Voz Off.

Professor Filipe Lopes, por me ajudar a caminhar.

Zar e Rocco, pela forma carinhosa como acolheram, guiaram e viveram esta Viagem.

Aos anjos que ganhei, perdendo.

A todos que, mesmo inconscientemente, me ajudaram a remar.

A vós, meus meninos.

palavras-chave

Música na Comunidade; Instrumentos adaptados; Pessoas portadoras de deficiência

resumo

O presente Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música encontra-se dividido em duas secções. A primeira fundamenta e relata a implementação do Projeto Educativo desenvolvido ao longo de 6 meses com 13 elementos da Cerci de Santa Maria da Feira. As sessões semanais realizadas durante todo este percurso centraram-se na criação de instrumentos adaptados às necessidades inerentes às condições físicas / mentais de cada um dos participantes resultando na apresentação do espetáculo final Viagem à Fragilândia. A segunda é constituída pelo Relatório de Estágio realizado durante o ano letivo 2016/2017 no Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azevedo Perdigão.

keywords

Community Music; Adapted instruments; People with disabilities

abstract

The present final report of the Supervised Teaching Practice component of the Masters degree in Music Education is divided into two sections.

The first part describes the educational project developed over 5 months with 13 elements of the Cerci in Santa Maria da Feira. The weekly sessions held throughout this period, focused on creating instruments adapted to the physical and mental conditions of each participant, resulting in a final public presentation called "Viagem à Fragilândia".

The second part reports the internship held during the academic year 2016/2017 at the Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azevedo Perdigão.

Índice

INTRODUÇÃO	21
-------------------------	-----------

PARTE I

VIAGEM À FRAGILÂNDIA

CAPÍTULO 1 ENQUADRAMENTO TEÓRICO	25
---	-----------

1.1 PESSOAS PORTADORAS DE DEFICIÊNCIA.....	25
--	----

1.2 MÚSICA NA COMUNIDADE	28
----------------------------------	----

CAPÍTULO 2 POSICIONAMENTO NA INVESTIGAÇÃO	41
--	-----------

2.1 MOTIVAÇÃO	41
-----------------------	----

2.2 OBJETIVOS	42
-----------------------	----

2.3 METODOLOGIAS	43
--------------------------	----

2.3.1 INVESTIGAÇÃO AÇÃO	43
---------------------------------	----

2.3.2 TIPOLOGIA DE REGISTO.....	44
-----------------------------------	----

GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS	45
------------------------------	----

DIÁRIO DE BORDO	46
-----------------------	----

ENTREVISTA.....	46
-----------------	----

CAPÍTULO 3 DESCRIÇÃO GERAL.....	47
--	-----------

3.1 PREPARAÇÃO	47
------------------------	----

3.2 INSTITUIÇÃO	48
-------------------------	----

3.3 PARTICIPANTES	49
---------------------------	----

ORQUESTRA CRIATIVA	49
--------------------------	----

ORQUESTRINHA DA CERCI-FEIRA	51
-----------------------------------	----

3.4 CALENDARIZAÇÃO	54
----------------------------	----

CONCERTOS.....	55
----------------	----

3.5 RELAÇÕES INTERPESSOAIS	57
------------------------------------	----

ELEMENTOS DA ORQUESTRA – LIDERES.....	57
---------------------------------------	----

ELEMENTOS DA ORQUESTRINHA – ELEMENTOS EXTERNOS.....	59
ELEMENTOS DA ORQUESTRINHA – ELEMENTOS DA ORQUESTRINHA	59
<u>CAPÍTULO 4 IMPLEMENTAÇÃO E RESULTADOS DO PROJETO.....</u>	61
4.1 1ª ETAPA – OBSERVAÇÃO NÃO PARTICIPANTE	61
1ª PARTE.....	64
2ª PARTE.....	65
4.2 2ª ETAPA – OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE	67
1 STEPPING STONES.....	67
2 TAMBORES DE METAL	70
3 INSTRUMENTO DE BOTÕES	73
4 PINCEL SONORO.....	75
IDEIAS NÃO DESENVOLVIDAS.....	76
4.3 3ª ETAPA - LIDERANÇA	77
4.4 PROJETO X ESPETÁCULO FINAL	79
<u>CAPÍTULO 5 REFLEXÃO FINAL.....</u>	89

PARTE II

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

<u>CAPÍTULO 6 CONTEXTUALIZAÇÃO.....</u>	93
6.1 ESCOLA E PROFESSOR COOPERANTE	93
6.2 CALENDARIZAÇÃO E ALUNOS ATRIBUÍDOS.....	95
6.3 AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA DE INSTRUMENTO ÓRGÃO	96
6.4 PLANIFICAÇÕES E RELATÓRIOS DE AULA.....	97
6.4.1 DESCRIÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS DOS TIPOS DE REGISTO.....	97
6.4.2 RELATÓRIOS DE AULA.....	98
6.5 AULAS ASSISTIDAS	102
6.6 AULAS LECIONADAS	103

<u>CAPÍTULO 7 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA</u>	<u>105</u>
7.1 CARACTERIZAÇÃO DO ALUNO A – AULAS LECIONADAS	105
7.1.2 PERCURSO DO ALUNO A	105
7.2 CARACTERIZAÇÃO DO ALUNO M – AULAS LECIONADAS	106
7.1.2 PERCURSO DO ALUNO M	107
7.3 CARACTERIZAÇÃO E PERCURSO DO ALUNO D – AULA OBSERVADAS	108
7.4 CARACTERIZAÇÃO E PERCURSO DO ALUNO T – AULAS OBSERVADAS	108
<u>CAPÍTULO 8 ATIVIDADES DE ESTÁGIO</u>	<u>109</u>
8.1 CONCERTO DE NATAL.....	109
8.2 UM QUARTO PARA AS SEIS	110
8.3 PALESTRA SOBRE REGISTAÇÃO E MECÂNICA DO ÓRGÃO	112
8.4 CONCERTO DE MÚSICA IBÉRICA	113
<u>CAPÍTULO 9 REFLEXÃO.....</u>	<u>115</u>
<u>BIBLIOGRAFIA.....</u>	<u>117</u>

ANEXOS

ANEXO 1 ENTREVISTA DE SARA DIAS	124
ANEXO 2 POMBA DA PAZ	132
ANEXO 3 FOTOS DO GAMELÃO DE PLÁSTICO E DO PROJETO COM VIARCO.....	133
ANEXO 4 FOTOS DOS CONCERTOS COM A ORQUESTRINHA	134
ANEXO 5 FOTOS DA 1ª ETAPA	135
ANEXO 6 ETAPAS DO STEPPING STONES.....	136
ANEXO 7 TAMBORES DE METAL	137
ANEXO 8 <i>WORKSHOP</i> PAULO RODRIGUES	138
ANEXO 9 INSTRUMENTO DE BOTÕES	139
ANEXO 10 <i>WORKSHOP</i> OC.....	140
ANEXO 11 PINCEL SONORO	140

ANEXO 12 SESSÃO 7	142
ANEXO 13 <i>WORKSHOP</i> DE PINTURAS	143
ANEXO 14 CARTAZ PROJETO X	144
ANEXO 15 <i>WORKSHOP</i> PROJETO X	145
ANEXO 16 ESPETÁCULO PROJETO X	146
ANEXO 17 INFORMAÇÃO CMV	147
ANEXO 18 PROGRAMA E AVALIAÇÃO DE ÓRGÃO DO CMV	148
ANEXO 19 INFORMAÇÃO SOBRE O CONCERTO DE ÓRGÃO NO PORTO	151
ANEXO 20 FOTOGRAFIAS CONCERTO DE NATAL	152
ANEXO 21 PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA A ATIVIDADE ¼ PARA AS 6	153
ANEXO 22 FOTOGRAFIAS DA ATIVIDADE ¼ PARA AS 6	154
ANEXO 23 CARTAZES DA ATIVIDADE ¼ PARA AS 6	155
ANEXO 24 CARTAZ DA PALESTRA DE ANTÓNIO MOTA	157
ANEXO 25 FOTOGRAFIAS DA PALESTRA DE ANTÓNIO MOTA	158
ANEXO 26 CARTAZ DO CONCERTO DE ÓRGÃO	159
ANEXO 27 FOTOGRAFIAS CONCERTO DE ÓRGÃO	160

Anexos CD

ANEXO A VIDEO PROMOCIONAL PROJETO X: VIAGEM À FRAGILÂNDIA	
ANEXO B VIDEO DO WORKSHOP DA ORQUESTRA-FRÁGIL	
ANEXO C VIDEO DO PROJETO X: VIAGEM À FRAGILÂNDIA	
ANEXO D RELATÓRIOS DE AULA	
ANEXO E PLANIFICAÇÕES DE AULA	
ANEXO F LIVRO DE ÓRGÃO	

Índice de Figuras

FIGURA 1 - ESPIRAL DE CICLOS DA INVESTIGAÇÃO-AÇÃO	44
FIGURA 2 - STEPPING STONES NO ESPETÁCULO VIAGEM À FRAGILÂNDIA	70
FIGURA 3 - HANK DRUM, HANK BELL E BELL	72
FIGURA 4 - PATCH DE PD PARA O INSTRUMENTO DE BOTÕES	74
FIGURA 5 - EXEMPLO DA EXPRESSÃO VISUAL DO PINCEL SONORO	76
FIGURA 6 - ESQUEMA DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO DO AUDITÓRIO DO DECA - PROJETO X	82
FIGURA 7 - MOMENTO FINAL DO PROJETO X	87
FIGURA 8 - DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS DO CONSERVATÓRIO NO ANO 2017	93
FIGURA 9 - EXEMPLO DE UM RELATÓRIO DE AULA	99
FIGURA 10 - EXEMPLO DE UMA PLANIFICAÇÃO DE AULA	101

Índice de Tabelas

TABELA 1 - DESCRIÇÃO DO GRUPO INTEGRANTE NO PROJETO POR NOME, IDADE, PROBLEMÁTICA E ATIVIDADES DESENVOLVIDAS NA CERCÍ.....	53
TABELA 2 - CRONOGRAMA DAS SESSÕES DO PROJETO	54
TABELA 3 - INSTRUMENTOS POR INDIVÍDUO DA ORQUESTRINHA	61
TABELA 4 - LISTA DE REPERTÓRIO DA ORQUESTRINHA.....	63
TABELA 5 - CALENDÁRIO ESCOLAR 2016/2017	95
TABELA 6 – CARACTERÍSTICAS DOS ALUNOS ATRIBUÍDOS	95
TABELA 7 - PLANIFICAÇÃO DE AULAS POR PERÍODO	95
TABELA 8 - CRITÉRIOS E PERCENTAGENS DE AVALIAÇÃO.....	96
TABELA 9 - PROGRAMA OBRIGATÓRIO E PERCENTAGENS DE AVALIAÇÃO (IV INICIAÇÃO)	96
TABELA 10 - PROGRAMA OBRIGATÓRIO E PERCENTAGENS DE AVALIAÇÃO (1º GRAU)	96
TABELA 11 - PROGRAMA OBRIGATÓRIO E PERCENTAGENS DE AVALIAÇÃO (4º GRAU)	96

Índice de Abreviaturas

CMV – Conservatório de Música de Viseu

DeCA – Departamento de Comunicação e Arte

DB – Diário de Bordo

I-A – Investigação-Ação

OC – Orquestra Criativa

PPD – Pessoas Portadoras de Deficiência

SE – Serviço Educativo

SMF – Santa Maria da Feira

UA – Universidade de Aveiro

Introdução

Durante todo o meu percurso académico foram inúmeras as vezes em que me questioneei sobre o que é Ser Músico. Ser Músico, na minha opinião, é uma questão que transcende o domínio técnico dum instrumento ou o conhecimento de questões teóricas e que remete para uma visão abrangente da Música enquanto meio que permite a expressão duma identidade, a abertura de horizontes onde as emoções se libertam e as relações interpessoais se fortalecem. Foi dessa visão e da necessidade interior de conhecer novas perspetivas musicais que emergiu este projeto com a Cerci-Feira. Trabalhar com o que, por diversos motivos, são consideradas pessoas diferentes, abriu-me portas para entender que a Música na Comunidade proporciona aos integrantes uma experiência musical igualitária onde a Arte é o meio para a inclusão. Assim foi realizado, ao longo de 13 sessões, um trabalho com treze adultos, utentes da Cerci-Feira, com idades compreendidas entre os 22 e os 40 anos. A partir dos gostos pessoais e dos problemas inerentes à condição física/mental de cada participante, idealizei instrumentos musicais adaptados, numa tentativa de facilitar o “fazer musical” de cada um deles. Todo este esforço culminou numa apresentação final intitulada “Viagem à Fragilândia”, enquadrada no Projeto X, onde foi possível evidenciar a funcionalidade de cada instrumento. Assim sendo, a primeira parte deste documento pretende enquadrar, relatar e refletir sobre esta experiência: em primeiro lugar, é feito um enquadramento teórico como base científica para um melhor entendimento da mesma, depois descreve-se o projeto com todos os seus contornos, terminando com uma reflexão sobre a influência do mesmo, no universo em que foi implementado.

Inserida no Mestrado em Ensino de Música, a Prática de Ensino Supervisionada é uma oportunidade para aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico. A segunda secção deste documento relata, portanto, a experiência de lecionação da disciplina de Órgão como professora estagiária do Conservatório de Música de Viseu (CMV), no ano letivo 2016/2017, sob a orientação da professora Celina Martins. São apresentadas as planificações, relatórios de aula e uma detalhada descrição de cada uma das atividades realizadas, a fim de reforçar o conhecimento dos alunos envolvidos. Devido à diversidade de contextos – Cerci e CMV – o meu projeto educativo tornou-se completamente autónomo da componente de estágio. Este percurso com dois caminhos aparentemente distintos moldou a forma como encarei esta unidade curricular e tendo sido um privilégio poder vivenciar duas abordagens distintas de intervir educativamente através da Música.

Considero que um professor de música pode, e deve contemplar uma atuação artística e educativa para além da escola, não só por razões que se prendem com o seu desenvolvimento profissional, que obriga cada vez mais a uma adaptação a contextos e realidades em permanente mudança, mas também por razões relacionadas com o seu desenvolvimento pessoal e pelo contributo que pode dar para que a música chegue a todos os sectores da sociedade. As experiências vivenciadas com este projeto contribuíram indiscutivelmente de forma positiva para a minha formação pessoal e docente. Espero que a experiência aqui relatada possa conduzir à reflexão sobre a importância de implementar práticas pedagógicas criativas com pessoas com necessidades especiais.

| *Parte I*

Viagem à Fragilândia:
um projeto comunitário com pessoas da Cerci-Feira

Capítulo 1 | Enquadramento Teórico

1.1 | Pessoas Portadoras de Deficiência

“A incapacidade é parte da condição humana. Quase todos serão temporariamente ou permanentemente incapacitados em algum momento da vida, e aqueles que sobreviverem até à terceira idade terão dificuldades no desempenhar das suas funções. A deficiência é complexa e as intervenções para superar as desvantagens associadas à deficiência são múltiplas e sistemáticas - variando com o contexto¹” (WHO, 2011, p. 3).

De acordo com os dados fornecidos em 2011 pela World Health Organization² estima-se que cerca de 15,6% da população mundial vive com alguma deficiência, enquanto a Global Burden of Disease³, no mesmo ano, apresenta uma percentagem de 19,4%.

Em Portugal, segundo a informação obtida nos Censos 2011⁴, calcula-se que aproximadamente 17,8% da população possui alguma deficiência ou incapacidade. Para ajudar na construção de respostas adequadas e necessárias à evolução das crianças, jovens e adultos com deficiência, bem como auxiliar e promover diversificadamente a sua inclusão na sociedade, existem espalhadas por todo o território nacional 53 Cooperativas para a Educação e Reabilitação de Crianças Inadaptadas (Cerci). Apresentam-se como entidades prestadoras de serviços que intercedem supletivamente em áreas que são da competência e encargo do Estado⁵, defendendo uma Sociedade marcada pela igualdade de oportunidade de todos os cidadãos.

A sensibilidade atual para a deficiência, reconhecida nomeadamente na expressão Pessoas Portadoras de Deficiência (PPD), resulta de avanços consideráveis ao longo da História da Humanidade.

¹ Todas as citações que originalmente não estejam em Português, foram traduzidas pela autora

² <http://www.who.int/en/> - [Consultado a 15 de Novembro de 2016]

³ Programa de pesquisa regional ou global sobre a incidência de doenças - <http://www.healthdata.org/> - [Consultado a 16 de Novembro de 2016]

⁴ Dados recolhidos em http://www.acessibilidade.gov.pt/livros/tapd/html/3_pessoas_com_necessidades_especiais.html - [Consultado a 17 de Novembro de 2016]

⁵ Informação fornecida pelo site da federação nacional de cooperativas de solidariedade social - <http://www.fenacerci.pt/> - [Consultado a 20 de Novembro de 2016]

Na Pré-História, como os povos nómadas sobreviviam da caça e da pesca, havia uma enorme dificuldade em aceitar pessoas que fugissem à rotina da tribo, assim, a solução passava pelo abandono das crianças com deficiência em ambientes perigosos, o que representava uma morte inevitável (Rodrigues, 2008, p. 7).

Segundo o filósofo Plutarco, na Grécia Antiga, o povo de Esparta tinha como costume lançar todas as “crianças que lhes pareciam feias, disformes e franzinas” de uma abismo situado na cadeia montanhosa de Taygetos, perto de Esparta (Silva, 1987, p. 86).

“Quanto aos corpos de constituição doentia, não lhes prolongava a vida e os sofrimentos com tratamentos e purgações regradas, que poriam em condições de se reproduzirem em outros seres fadados, certamente a serem iguais progenitores. Acreditava também que não deveria curar os que, por frágeis de compleição não podem chegar ao limite natural da vida, porque isso nem lhes é vantajoso a eles nem ao Estado” (Platão citado em Marcos, 2009, p. 13).

Durante a Idade Média, na Europa, a visão relativamente às com deficiência em nada diferia. As crianças com necessidades especiais eram separadas das demais e ridicularizadas. Quando adultos, a sociedade conotava-os de tolos, divertidos e inconsequentes, dando-lhes a liberdade de circular por todos os locais como “Bobos da Corte”. Eram vistos ainda como amuleto da sorte afastando os feitiços, mau-olhado, pragas e epidemias (Silva, 1987, p. 158). Esta perspectiva começou a mudar com a difusão do Cristianismo, principalmente porque grande parte dos milagres de Cristo referem-se à cura de deficiências físicas, auditivas e visuais (Rodrigues, 2008, p. 8) substituindo as atitudes de abandono por sentimentos de misericórdia e caridade (Costa, 2007, p. 18).

Apesar da sociedade se preocupar um pouco mais com estas pessoas a partir do séc. XVI, é surpreendente perceber que mesmo os grandes intelectuais negavam a natureza humana de crianças. Um exemplo significativo são as palavras do teólogo Martinho Lutero: “Há oito anos atrás havia em Dassau uma dessas crianças que eu vi e examinei. Tinha doze anos de idade, usava os seus olhos e todos os seus sentidos de tal maneira que poderíamos pensar que era uma criança normal. Mas ela só sabia faltar-se tanto quanto quatro lavradores. Ela comia, defecava e babava e se alguém tentasse segurá-la, ela gritava. Se alguma coisa má acontecia, ele chorava.

Assim, eu disse ao príncipe de Anhalt⁶: se eu fosse o príncipe, levaria esta criança para o rio Malda, que passa perto de Dassau e a afogaria” (Lutero citado em Silva, 1987, p. 170).

Nos séc. XVII e XVIII as PPD eram consideradas incapazes de manter o seu lugar na sociedade e vistas como um perigo (Costa, 2007, p. 18). Contudo, na Europa, começaram a surgir algumas iniciativas na área da educação e reabilitação das pessoas com necessidades especiais (Louro, 2005, p. 22). Stephen Farfler, paraplégico, foi um dos grandes impulsionadores ao criar a primeira cadeira de rodas autopropulsada em 1655 (Silva, 1987, p. 177). Ainda no século XVIII, novas leis definiam a loucura como resultado de adversidades naturais a fim de controlar a gestão de bens e heranças dessas pessoas (Rodrigues, 2008, p. 10).

No séc. XIX, a partir da necessidade de entender e apoiar as PPD surgiu o primeiro modelo de educação especial idealizado por Jean Itard⁷ (Rodrigues, 2008, p. 12). Seguindo a ideologia de Itard, Maria Montessori⁸, no início do séc. XX, aprofundou os seus estudos na área da pedagogia científica com o objetivo de comprovar a hipótese do tratamento das PPD ser muito mais pedagógico do que médico (Costa, 2007, p. 20). Assim, concebeu um método onde “a tarefa do professor é preparar motivações para atividades culturais, num ambiente previamente organizado, abstendo-se posteriormente de interferir” (Rodrigues, 2008, p. 14).

Segundo Renan Cavalheiros (2002, citado em Louro, 2003, p. 25) uma das maiores preocupações no campo da educação especial centra-se na inclusão social. É neste contexto que se pode compreender a relevância da música no trabalho com PPD: pode permitir formas de integração porque permite a comunicação, ainda que temporariamente, através de uma “linguagem” comum.

⁶ Foi um condado histórico após 1860 localizado na Alemanha central

⁷ Médico e pedagogo francês (1774-1838)

⁸ Educadora, médica e pedagoga italiana (1870-1952)

1.2 | Música na Comunidade

“Assim como os portadores de deficiência, a música está presente na civilização humana, desde os primórdios. Certamente o seu valor e finalidade também obedeceram aos padrões pertinentes a cada época, mas de um modo geral, a música sempre foi parte integrante da cultura dos povos, incluído as práticas terapêuticas” (Louro, 2005, p. 2).

A ideia de que a música tem uma relação aprofundada com a natureza emocional do ser humano está presente ao longo de toda a História. Os Gregos acreditavam que, através da ordem e da harmonia, a música tinha o poder de dominar as emoções (Vargas, 2012, p. 945). Para Platão, “a música desenvolve a mente pela retórica, o corpo pela ginástica e a alma pelas artes” (Fonterrada, 2008, p. 27). Segundo este filósofo, “a formação musical é o instrumento mais potente do que qualquer outro, porque o ritmo e a harmonia encontram o caminho para o interior da alma, em que poderosamente se prendem, transmitindo graça e tornando graciosa a alma daquele que é corretamente educado” (Schneck, Berger, e Rowland, 2006, p. 117). Na pré-história, a música integrava uma manifestação de liberdade emocional (Merriam, 1964, p. 99): na cultura dos índios Flathead acreditava-se que a música “tinha o poder de espantar os espíritos maus e as doenças sendo conotada como um exercício que contribuiu para o desenvolvimento ético e a integração do jovem na sociedade” (Vargas, 2012, p. 2).

Em todas as épocas da história, a música acontece como uma forma da sociedade se organizar, interagir e de se relacionar com o mundo que a rodeia (Sampaio, 2002, p. 47). É uma arte intrínseca à vida humana, acompanhado sempre a evolução de todas as culturas.

Allan Merriam (1964, p. 219) propôs uma categorização das funções sociais da música em 10 tópicos: 1º expressão emocional; 2º prazer estético; 3º divertimento; 4º comunicação; 5º representação simbólica; 6º reação física; 7º imposição de conformidade às normas sociais; 8º validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; 9º contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; 10º contribuição para a integração da sociedade. Posteriormente, Freire (2010, p. 36), numa reflexão sobre as mesmas, concluiu que as 9 primeiras categorias contribuem, direta ou indiretamente para a 10ª – Inclusão na sociedade. Dentro dos inúmeros recursos utilizados na integração social, a música destaca-se devido à sua influência positiva no comportamento consciente ou inconsciente das pessoas: os estímulos musicais podem “alterar a respiração, circulação sanguínea, digestão, oxigenação e dinamismo nervoso e humoral, estimulando a energia muscular e reduzindo a fadiga” (Alvim e Bergold, 2009, p. 538),

conseguindo também também baixar o limiar da dor, constituir um importante recurso contra o medo e a ansiedade, estimular atividades lúdicas que diminuem a inatividade, servindo como linha de fuga diante das rotinas impostas pelos centros de tratamento, fatores geradores de ansiedade, sofrimento e depressão (Siedleck, 2013, p. 40-44). Pode-se então afirmar que a música é um bom veículo artístico na inclusão de pessoas na sociedade: “Música na Comunidade”.

Ainda que muito recente, o termo “Música na Comunidade”, refere-se a uma prática tão antiga quanto a própria música. A sua definição é, ainda, um pouco dúbia devido à variedade e complexidade das suas realizações em diferentes contextos: “embora o termo música na comunidade tenha ganho recentemente popularidade, eu suspeito que ainda existe uma confusão quanto ao que isso significa” (Higgins, 2012, p. 20). É possível entender melhor esta complexidade quando Higgins (2002) explica a transdisciplinaridade e a relaciona com a “Música na Comunidade”: “ser naturalmente transdisciplinar significa que existe uma grande probabilidade dos participantes de uma disciplina se deslocarem para o território de outra” (p. 13). Assim, propõe um modelo onde coloca “a “Música na Comunidade” como uma prática transversal à Musicoterapia, Educação Musical, Etnomusicologia e Performance” (p. 12).

A “Música na Comunidade” surgiu a partir da busca de uma democracia cultural e também como uma resposta à insatisfação da educação formal, com a perspectiva de tornar esta arte mais acessível a todos (Higgins, 2012, p. 2). Deste modo, num trabalho em equipa, a música contribui para a composição de um universo de socialização mais eficaz onde é proporcionada uma oportunidade de atenuar as diferenças, agilizar todo processo de integração e fortalecer as relações interpessoais.

“Primeiro, a música na comunidade visa proporcionar acesso à música a pessoas que geralmente não podem participar em atividades musicais. Em segundo lugar, a música na comunidade pretende oferecer oportunidades para a participação ativa no fazer e criar musical. Em terceiro lugar, a música na comunidade baseia-se em parcerias nas quais qualquer contributo "profissional" tem a tendência para "habilitar" em vez de "liderar". Em quarto lugar, os músicos da comunidade estão preocupados com os propósitos sociais em vez da "música pela música". Finalmente, projetos de música na comunidade oferecem recursos físicos a indivíduos ou grupos externos” (Higgins, 2012, p. 53).

No sentido de encontrar uma definição mais clara, Macdonald (1995) (citado em Higgins, 2012, p. 54) afirma que a “Música na Comunidade” preocupa-se com a igualdade de oportunidades: pode ocorrer em qualquer tipo de comunidade, sem idade, sexo ou grupo específico, espelhando o contexto em que ela surge. Em cada projeto valorizam-se as necessidades e as preferências, proporcionando um momento criativo propício ao desenvolvimento das capacidades de cada participante.

Apesar de não haver uma definição consensual para o termo “Música na Comunidade” Koopman (2007, p. 153) identifica três das suas características: “fazer musical” colaborativo, desenvolvimento comunitário e crescimento pessoal. Acrescenta, ainda, que:

“Não há dúvida de que as práticas de música na comunidade são lugares muito aptos para a aprendizagem autêntica. Essas práticas são destinadas a aprender produzindo, ao invés da aquisição de informações verbais. Eles oferecem situações de tarefas multifacetadas entregues à iniciativa do músico. Os participantes têm muitas oportunidades para aprender pela exploração, especialmente se as práticas de música na comunidade não se concentrarem na reprodução de partituras musicais, mas sim na improvisação musical e composição instantânea” (Koopman, 2007, p. 157).

Interrompendo um pouco o raciocínio da questão principal - “Música na Comunidade” - parece-me particularmente revelante para este documento mencionar alguns projetos realizados na área da intervenção artística na comunidade, em território nacional, para que se perceba que a música tem catalisado um conjunto de transformações significativas no âmbito da consciencialização cultural, encarando o acesso à mesma como um “importante instrumento de reforço da integração social” (Quintela, 2011, pp. 63–64).

InArte – Community arts festival divulga e promove a arte como forma de inclusão social, trabalho pedagógico e ocupacional, através de distintas manifestações culturais. Pretende não só abrir “horizontes para outros domínios estéticos” como também sensibilizar os profissionais para a “importância das artes como combate à exclusão social”⁹.

PELE é uma estrutura artística do Porto, criada em 2007 no âmbito do Teatro. Desde a sua criação preocupa-se com a afirmação do teatro como espaço privilegiado de diálogo e criação

⁹ Site oficial do projeto VoArt no qual se insere o festival InArte: <http://www.voarte.com/pt/voarte/> - [Consultado a 20 de Outubro de 2017]

coletiva, procurando um equilíbrio entre a ética, a estética e a eficiência. Assume a criação artística como ferramenta para o desenvolvimento comunitário, social e económico e contribui para a coesão social e territorial¹⁰. Alguns dos exemplos de projetos de PELE são: “Texturas” (2009); “Projeto LGT_MEXE” (2010/2011); “Agosto Azul” (2010); “Siga a Rusga e Peregrinações” (2012); “Povoar” (2013), Terra (2013), entre outros.

Movimento de Expressão Fotográfica (*MEF*) é uma associação sem fins lucrativos que dedica uma grande parte do seu trabalho à elaboração de uma plataforma de projetos com instituições na área da Dinamização Social. Seguindo a filosofia da integração pela arte, refletir o espaço através de fotografias é a proposta do projeto *Este Espaço que Habito*. Apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito de *Partis*¹¹, através de fotografias captadas por 180 jovens que cumprem medidas tutelares de internato em centros educativos, torna-se possível perceber o espaço onde vivem: “Queríamos exatamente isso: que eles olhassem para o momento e para o espaço em que habitam e refletissem. O que é a fotografia daqueles espaços, momentos e objetos os fazia pensar? E sentir?” - Tânia Araújo, coordenadora do projeto (Cardoso, 2017).

Relativamente à música, cada vez mais se relatam projetos que fazem uso desta arte, numa perspetiva de transformação social, designados como projetos de “Música na Comunidade”. Embora possa ser discutível se alguns dos projetos que se mencionam a seguir se devam incluir no conceito de “Música na Comunidade” proposto por Higgins (2012), o facto é que se trata de trabalhos relevantes para a questão da inclusão social através da música, e o objetivo deste enquadramento teórico é o de contextualizar o meu projeto dentro desse âmbito.

Da necessidade de apoiar socialmente crianças e jovens vindos de bairros complicados do Concelho de Amadora, baseada nos conceitos do “El Sistema” Venezuela, surgiu em 2007 a Orquestra Geração. Denomina-se como um projeto de inclusão social que, através da criação de uma orquestra infantojuvenil, aposta na aprendizagem da música a jovens e comunidades desfavorecidas, fortalecendo as suas aptidões individuais, sociais e escolares. Os seus principais objetivos passam por promover a inclusão social, difundir o trabalho em grupo, fomentar a autoestima dos participantes e familiares, tornando mais acessível a formação musical (Graça, et al., 2017, pp. 137–139). Em nenhum momento Graça et al. (2017) refere o termo “Música na Comunidade”: “Tendo como referência os diferentes objetivos preconizados anteriormente, podemos enquadrar o Projeto Orquestra Geração como um evento constitutivo da realidade

¹⁰ Página oficial da companhia artística PELE: <https://www.a pele.org/aCpeleC2> - [Consultado a 18 de Outubro de 2017]

¹¹ Programa de apoio a projetos de intervenção social como integração artística

nacional, embora circunscrito a determinados espaços geográficos restritos, em que o ensino da música ou a prática instrumental coletiva parece funcionar como um dispositivo de transferência fundamental, capaz de operacionalizar na população escolar alvo as transformações desejadas ao nível pessoal, social e artístico”. No entanto, apesar das controvérsias relativamente à sua inclusão no âmbito da Música na Comunidade, são reconhecidas as vantagens significativas da sua intervenção enquanto prática instrumental coletiva.

Dos inúmeros projetos musicais de Paulo Lameiro com distintos tipos de comunidades destaca-se a “Ópera na Prisão”. Em 2014, dinamizado pela Associação Artística Musical dos Pousos, desenvolveu-se um projeto com um grupo de 50 reclusos do Estabelecimento Prisional de Leiria, baseada na ópera *Dom Giovanni* de W. A. Mozart. No final da récita dentro da Prisão Escola de Leiria, o Diretor do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, Risto Nieminen, comentou: “já assisti a muitos Don Giovanni, mas deste nunca mais me vou esquecer!”, convidando-os para a realização de uma recita no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian acompanhados pela orquestra residente (Lameiro, 2016, p. 115).

Paulo Jacob coordena o projeto “Ligados às Máquinas”. Com o objetivo de melhorar a qualidade de vida dos doentes degenerativos, este projeto é constituído por nove pessoas com paralisia cerebral da Associação de Paralisia Cerebral de Coimbra que, com a ajuda de um *hardware* – *Makey Makey* – criaram temas musicais originais inspirados nos gostos de cada um. Jacob, em entrevista à Renascença, afirma que o nome escolhido “não deixa de ter o sentido literal: estamos todos ligados ao computador, eu através da Wii e eles através de um botão” (Carona, 2015). Em paralelo, coordena o projeto “5ª Punkada”, abrangido pela mesma associação. Com temas dentro do Pop, Rock e Funck, este projeto nasceu a partir do sonho de criança de um dos participantes com paralisia cerebral - o ser vocalista de uma banda, tal como o John Bon Jovi: “Houve alguém que apostou em mim, o terapeuta Francisco. E desde aí nunca mais deixei de cantar” (Ribeiro, 2015).

Com uma visão muito abrangente na oferta de projetos musicais que respondam a necessidades sociais da comunidade, o Serviço Educativo (SE) da Casa da Música do Porto, tem desenvolvido um programa vasto e eclético, muitas vezes experimentando modelos inovadores, quer na metodologia, quer nos públicos com que trabalha, estabelecendo-se como uma referência e agente de mudança (Margalhau, 2006; Nunes, 2010). A sua proposta “é tão ousada quanto legítima: proporcionar aos mais diversos públicos, de bebés a seniores, uma vivência musical válida, criativa e se possível integral através de projetos artísticos e comunitários como

workshops de descoberta e realização musical, ações de formação e espetáculos assumidamente inovadores¹²”. Os projetos com PPDs têm tido um papel muito importante na atividade do Serviço Educativo, muitos dos quais têm sido realizados no âmbito duma iniciativa específica criada para o efeito em 2007, “Ao Alcance de Todos”, e que perdura até hoje na programação do SE (ver p. 38).

Com todos estes exemplos de projetos musicais é possível entender que a Música é uma atividade cuja prática pode e deve ser tornada acessível a todos. Apesar da origem da Música ser estar enraizada nas práticas comunitárias, a evolução e a sofisticação das mesmas ao longo do tempo fez com que a sua essência se fosse perdendo: nos dias de hoje as manifestações musicais são sobretudo interpretadas por músicos, permitindo aos não-músicos (que é a maioria da população) uma relação que se restringe à audição daquilo que é criado e executado pelos primeiros. Small (1977) admite que a música passou a ser um objeto controlado pelo Homem e que isso fez com que a relação das pessoas com o “fazer musical” fosse alterada.

O termo “fazer musical”, uma tradução da expressão inglesa “music-making”, pode apontar pistas interessantes para o que é ou pode ser a construção de formas de relacionamento com a música que incluam processos de participação alargada, acessíveis a todos. Trata-se de uma forma de olhar para a música que privilegia a possibilidade de participar ativamente no ato de produzir. Para Brito (2009, p. 33) o termo *fazer musical* representa a forma de explorar e produzir sons e silêncio valendo-se de díspares materiais sonoros.

“O “fazer musical” consiste num agendamento de velocidades, de forças de atração e repulsão, de polarização, de gestualidades de tempos, de intensidades, de massa sonora, de volumes, de texturas, de formas (...) Este “fazer musical” possui como resultado a produção de signos musicais que englobam todo e qualquer produto deste ato musical, mesmo aqueles produtos que originalmente não se chamariam propriamente musicais: um movimento, uma palavra, um texto verbal, um desenho” (Sampaio, 2002, p. 42).

Durante uma experiência musical ativa – “fazer musical” – é “estabelecido o equilíbrio do contínuo fluir da música dentro e fora do indivíduo, estendendo laços para outros seres humanos e vivenciando plenamente a atividade musical, isso assegurará a plenitude da

¹² Conteúdo retirado do site oficial do Serviço Educativo da Casa da Música - <http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/institucional-servico-educativo-casa-da-musica/quem-somos/?lang=pt> - [Consultado a 4 de Agosto de 2017]

experiência musical coroada ... pela compreensão e pela consciência mental” (Gainza, 1988, citado em Louro, 2013, p.3).

Small considera que a performance é o ponto mais importante do “fazer musical” em que o “seu significado não reside no objeto criado, mas nos atos de estar a criar, a expor e a perceber” (1977, p. 161). Quando essa performance é realizada em conjunto acarreta consigo o aspeto comunitário que reforça as considerações da música como uma experiência social. A questão da apresentação final como epílogo de um trabalho realizado é incluída no conceito, também criado por Small, “Musicking”.

“Musicking” é um conceito proposto por Small (1998, p. 8) para enfatizar a relevância do “fazer musical” e a participação numa performance musical dando valor ao carácter vivencial e comunitário da música. “Musicking é fazer parte, usando qualquer capacidade, de uma atuação musical, seja pela realização, audição, ensaio ou prática, fornecendo material para a performance (o que chamamos de composição), ou para a dança” (Small, 1998, p. 9).

Koopman (2007) defende que normalmente o “fazer musical” não está diretamente relacionado com a reprodução de obras musicais compostas ou fixas. Quando inserido na “Música na Comunidade” os materiais musicais utilizados são adaptados às características do grupo potencializando as habilidades dos envolvidos (p. 153). Se esta questão é importante no que diz respeito aos materiais e ideias musicais é-o, também, certamente relativamente aos meios e ferramentas utilizadas. No âmbito de projetos da “Música na Comunidade”, a questão do “fazer musical” implica frequentemente a escolha de instrumentos que não apresentam entraves técnicos à produção de som, optando por abordagens que não dependem da notação convencional e muitas vezes construindo recursos sonoros alternativos.

O “fazer musical” é muito importante em muitos contextos como em casa, na escola, na comunidade (Knox, 2004, p. 1): aumenta a amplitude de cognição, promove as mudanças do potencial da percepção e ainda permite conectar a partes do cérebro que funcionam criativa e intuitivamente, apoiando novas formas de sentir, pensar e comunicar (Ficheman, et al., 2013, p. 2). Quando o “fazer musical” não é acessível a alguém, devido a limitações físicas ou intelectuais, torna-se essencial procurar alternativas e foi dessa procura que nasceu o projeto “Viagem à Fragilândia”.

Os processos de adaptação são indispensáveis para melhorar aspetos básicos do quotidiano das PPD tornando-se possível a sua aplicação aquando do “fazer musical”. Está implícito em todo o procedimento um trabalho de “identificação do problema, reconhecimento dos princípios de

compensação e propostas de solução” consoante a tarefa a ser desempenhada (Louro, 2005, p. 9). Em alguns casos, a adaptação natural é a forma mais eficaz: a motivação “propulsa o desenvolvimento do ser Humano” fazendo com que o corpo possa “criar meios alternativos para adquirir o que a pessoa deseja” (*Ibid*, p. 5). Contudo, na maioria dos casos, é necessário recorrer à Tecnologia Assistiva¹³ que tem o objetivo de:

“Proporcionar à pessoa portadora de deficiência maior independência, qualidade de vida e inclusão social, através da ampliação da comunicação, mobilidade, controle do seu ambiente, habilidades de seu aprendizado, competição, trabalho e integração com a família, amigos e sociedade. [...] Podem variar de um par de óculos ou uma simples bengala a um complexo sistema computadorizado” (Damasceno, 2003 citado Louro, 2003, p. 65)

Geralmente, essas adaptações são realizadas à imagem da incapacidade de determinado indivíduo tornando-se inapropriado para qualquer outro.

Na perspectiva de Knox (2004) a adaptação musical pressupõe que o “fazer musical” é um modo de atividade humana que não depende de justificações além da sua práxis¹⁴ e que é um direito básico de todas as pessoas.

“Ela centra-se no desenvolvimento musical humano no sentido mais inclusivo, enfatizando o processo criativo e reconhecendo todos os gêneros e estilos, envolvendo autoexpressão, exploração, criatividade, imaginação, montagem, discussão, participação, apresentação e todos os outros aspectos dos envolvidos no processo artístico” (Knox, 2004, p. 2).

Este conceito começa a partir de uma premissa centrada no participante: “o fazer musical é muito importante para pessoas com deficiência e aumentar o acesso à música é uma preocupação primordial” (Knox, 2004, p. 2).

É essencial proporcionar às PPD, não só a possibilidade de fazerem música como de se incluírem neste processo de criação musical. Num conceito de ação educacional o que importa “não é o que limita o ser humano, mas o que é possível fazer para potencializá-lo além de suas

¹³ Termo utilizado para identificar todo o arsenal de Recursos e Serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e, conseqüentemente, promover uma vida independente

¹⁴ Atividade humana em sociedade e na natureza.

limitações, isto é, como é possível produzir música, criar [...] enfim, construir uma atmosfera acolhedora, sem que se ressalte o termo inclusão” (Lemos e Silva, 2011, p. 39).

Numa época em que os recursos tecnológicos se multiplicam, e em que o acesso a eles se tornou bastante fácil, a música parece esvaziada dos seus significados e papéis mais expressivos (Freire, 2010, p. 17). No entanto, devido aos seus inúmeros contributos, considero que esses avanços tecnológicos estimulam a aprendizagem informal através da criação de softwares musicais cada vez mais intuitivos, tornando a música ao alcance de todos. Assim sendo, nesta minha reflexão pessoal, é possível proporcionar o “fazer musical” aos portadores de necessidades especiais, valendo-se de técnicas ou métodos adaptativos, contribuindo assim para melhorar a sua qualidade de vida.

A disponibilidade para reinventar e adaptar conceitos e recursos, com o objetivo de promover o “fazer musical” dos diversos participantes, é uma questão que se coloca com particular insistência no caso de projetos de “Música na Comunidade” que lidam com PPDs, uma vez que a vasta maioria dos instrumentos musicais apresentam barreiras intransponíveis para muitas destas pessoas e porque a própria participação vocal pode ser difícil ou impossível, dada a condição física ou mental. Existem vários casos de estratégias, como por exemplo o Big Keyboard - um instrumento de adaptação simples. Consiste num teclado eletrónico, construído em madeira e alumínio para que seja leve, com teclas ampliadas – com 5,5 cm - sendo possível tocar com a mão fechada (Corrêa, et al., 2012, p. 27). Outro exemplo muito comum é a utilização de Órteses¹⁵ na colaboração da execução instrumental: em casos de falta de força para agarrar uma baqueta é possível a realização de uma adaptação – espécie de luva que suporta o peso da baqueta - que compense a falta de preensão (Louro, 2005, p. 13).

Com o desenvolvimento da tecnologia foi possível utilizar outros meios para adaptar o “fazer musical”. O uso de computadores, através de softwares específicos, é um recurso muito recorrente.

Um dos exemplos do uso de tecnologias que permite às PPDs vivenciar o “fazer musical” é o Sound=Space: instrumento musical eletrónico coletivo criado por Rolf Gehlhaar¹⁶ em 1984. Entre as múltiplas utilizações que tem tido em projetos artísticos performativos e instalações conta-se, desde o início do seu desenvolvimento, o trabalho com PPDs (Almeida et al., 2011, p.

¹⁵ Apoio ou dispositivo utilizado para modificar os aspetos funcionais ou estruturais do sistema neuro músculo-esquelético a fim de alguma vantagem mecânica ou ortopédica.

¹⁶ Compositor americano, professor de música experimental na Universidade de Coventry e investigador na área da tecnologia de apoio à música.

49). Através da precisão de um sistema de sensores ultrassons, o movimento e a posição dos participantes que deambulam pelo espaço é monitorizado e, em simultâneo, toda a informação obtida é enviada a um computador que a usa para produzir som. Em 1989, um instrumento baseado na tecnologia semelhante à do Sound=Space – o Soundbeam – começou a ser comercializado pelo *Electronic Music Studios (EMS)*¹⁷: composto por um sistema de *hardware* e *software midi* interativo que incorpora uma combinação de sensores ultrassom utilizados para controlar o movimento numa área específica (Lee, 2015, p. 3). Ao permitir, através da tecnologia, uma experiência de manifestação estética, este sistema tem sido também utilizado em trabalhos de natureza terapêutica, dado que pode ajudar o desenvolvimento de habilidades de interação e comunicação (Ellis, 1995, p. 61). O Soundbeam é usado por vários grupos musicais com PPDs, incluindo os “5ª Punkada” referidos anteriormente (pág. 32 deste documento).

O projeto “Instruments for Everyone” (*I4E*), realizado na Casa da Música entre 2009 e 2010, é um exemplo mais diversificado onde se desenvolveram quatro instrumentos eletrónicos para PPDs:

> O primeiro instrumento – Instrumento A – consiste num sequenciador no computador baseado em loops, que permite compor e desenvolver uma performance musical (Gehlhaar et al., 2014, p. 173). Criado por Rui Penha¹⁸, este instrumento incorpora menus rotativos que podem ser ativados apenas por uma ação – um simples botão acionado pela cabeça, sopro ou pé.

> Uma versão mais avançada do “Sound=Space” que utiliza uma Web Cam suspensa no teto para capturar o movimento da pessoa, convertendo-o em som: “resulta da análise e processamento de informações coletadas sobre o movimento de um corpo, ou vários corpos, num espaço sensorizado” (*ibid*, p. 176).

> O terceiro intitula-se de *Matrixx*: um interface que consiste “numa caixa de “ninhos” e uma série de cinco tipos – e cores – de “ovos”; cada ovo específico, quando inserido num “ninho”, desencadeia um ou dois sons e um padrão rítmico” (*ibid*, p. 178).

> “SuperStrings”, baseado nos trabalhos anteriores de Gehlhaar, é um instrumento composto por uma placa de madeira que estica uma corda de cravo de espessura média e, através de um captador magnético, o som é amplificado. Pode ser tocado de diferentes formas: beliscando a corda, percutindo-o com uma baqueta de metal, de madeira, ou até mesmo com as

¹⁷ Informação recolhida da página oficial do Soundbeam: <http://www.soundbeam.co.uk/history/> - [Consultado a 20 de Outubro de 2017]

¹⁸ Compositor, artista media e interprete de música eletroacústica português

pontas dos dedos (*ibid*, p. 180).

Estes instrumentos foram desenvolvidos tendo em conta as necessidades específicas de PPDs de várias instituições com quem o SE colaborou no projeto I4E e estiveram na base da composição e apresentação da obra “Viagem do Elefante”, de Rolf Gehlhaar na sala principal da Casa da Música no “Ao Alcance de Todos de 2010” (Estudio284, et al., 2010). Além destes instrumentos a performance inclui o Gamelão Robótico da Casa da Música (ver final da página), tocado por pessoas com paralisia cerebral, um conjunto de *T-Sticks* tocado por pessoas invisuais e um coro criado pelo SE num hospital psiquiátrico da área do Porto (Gehlhaar et al., 2014).

“Projetos que envolvem pessoas com deficiência estão entre as experiências mais desafiadoras e inovadoras promovidas pela Casa da Música e uma das áreas onde os desenvolvimentos tecnológicos foram criados para permitir que a música esteja ao alcance de todos. O testemunho dos participantes, frequentemente com dificuldades severas em se expressar verbalmente, afirma de forma aguda a importância de "ter voz" ou ter sido visto por outros como "digno””(Rodrigues e Rodrigues, 2011, p. 40).

“Ao Alcance de Todos” é um festival que dá visibilidade ao trabalho desenvolvido com instituições de apoio a pessoas com necessidades especiais, teve a primeira edição em 2007 e tem vindo a ser realizado anualmente desde então (Rodrigues e Rodrigues, 2011, p. 35). Neste festival apresentam-se projetos desenvolvidos com PPDs e realizam-se *workshops* e conferências (*ibid*). Numa outra vertente o SE da Casa da Música, em conjunto com o Instituto de Sistemas e Engenharia Informática do Porto (INESC Porto), a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e a Universidade Católica do Porto (UCP) “concebeu a ideia de criar uma Plataforma para o Desenvolvimento de Comunidades na Criação de Música Digital - a Digitópia” (Penha, et al., 2008, pp. 3 – 4). Visando o desenvolvimento da música e da criatividade entre pessoas de diferentes idades e condições sociais, tendo em vista a promoção da integração e inclusão social e a elaboração de softwares de música livre (Gouyon, et al., 2008, p. 2). Unindo estas duas valências, a Casa da Música tem apresentado instrumentos eletrónicos adaptados a PPDs tais como:

> “Gamelão Robótico” - baseado no instrumento coletivo tradicional, o Gamelão Javanês¹⁹, desenvolveu-se um instrumento que permite a execução musical a cidadãos com

¹⁹ É um instrumento coletivo tradicional das ilhas de Java e Bali, na Indonésia, constituído em grande parte por uma variedade de gongos e conjuntos de instrumentos metálicos. Para mais informação consultar <https://www.britannica.com/art/gamelan>

mobilidade reduzida, a partir de um conjunto de braços mecânicos operados por um computador ou controlados por sensores que permitem tocar o gamelão mesmo quando não se consegue manipular as baquetas (Estudio284, et al., 2010). Segundo Filipe Lopes, devido à tecnologia utilizada, este instrumento “permite a qualquer pessoa que possa ter uma deficiência física ou até mesmo mental, tocar facilmente o gamelão²⁰”.

> “POLISphone” (versão mais atualizada do “PORTOPhone”) – a ideia de Filipe Lopes (compositor, performer e investigador) surgiu de um *workshop* intitulado “Compor com sons do quotidiano”, criando um *software* dedicado à composição e performance a partir dos sons do dia-a-dia (Branco et al., 2009, p. 3). O seu funcionamento possibilita a conceção de um mapa sonoro onde, em determinados pontos do desenho, são associados ficheiros áudio que podem ser manipulados com o rato do computador, controlando o seu começo e o seu volume (Lopes e Rodrigues, 2014, pp. 1719–1721).

> “uTubo” - foi concedido para não entrar na categoria de brinquedo musical nem de instrumento sério, foi construído usando um plataforma *Arduino*²¹ para “sintetizar o som e ler dados de gestos a partir de alguns sensores acoplados” (Ângelo et al., 2014, p. 237), permitindo a qualquer indivíduo interagir a partir da flexão de um tubo de plástico ou fazendo uso de um grande botão que altera a forma como os gestos são utilizados para gerir som.

Ainda que dois destes instrumentos – “POLISphone” e o “uTubo” – não tenham ainda sido descritos na bibliografia como tendo sido usados em projetos com PPDs, podem ser facilmente enquadrados nesse contexto sem necessitar de qualquer adaptação.

Estes projetos comunitários não oferecem apenas uma oportunidade de inclusão pela arte, mas também completam uma vertente pedagógica muito forte, não só para os que participam como para os que lideram: aprender ensinando.

“Do ponto de vista educacional, a “Música na Comunidade” é muito interessante porque conecta-se facilmente a novos conceitos de ensino e aprendizagem desenvolvidos em ciência educacional” (Koopman, 2007, p. 157).

Koopman (2007, p. 151) afirma que “o potencial da música comunitária como força de educação musical recebeu pouca atenção ao nível da análise teórica” (p. 152). A maioria da

²⁰ Vídeo disponível em <https://vimeo.com/20599138> - [Consultado a 10 de Março de 2017]

²¹ Plataforma eletrónica de hardware livre, de placa única, que utiliza linguagem de programação.

literatura relacionada com este tema descreve apenas os projetos realizados e esquece-se sistematicamente das questões educacionais.

“As práticas comunitárias de criação de música tem um impacto profundo na forma como as aulas são organizadas e ensinadas ... as práticas musicais mais sociáveis oferecem uma maneira quase instantânea de fazer música coletiva, onde a instrumentação e a técnica são adaptáveis à habilidade, a notação é desnecessária e o discurso e o movimento são naturais companheiros” (Hennessy, 2005, p. 218).

Koopman (2007) defende que, enquanto as escolas oficiais de ensino artístico têm grandes dificuldades em adaptar as estruturas educacionais aos novos conceitos musicais, a “Música na Comunidade” concorda naturalmente com essas novas ideias. Além da capacidade de adaptação, a “Música na Comunidade” tem a vantagem de estimular pessoas num “fazer musical” ativo (p. 154).

Em suma, a “Música na Comunidade” ajuda a colmatar a lacuna existente entre os não-músicos de vários contextos e o “fazer musical” ativo. A sua flexibilidade tanto musical como social, faz com que não exista um formato pré-existente: são elaborados programas atendendo às necessidades e preferências de grupos específicos. Foi essa flexibilidade que procurei ao abrir os meus horizontes trabalhando neste projeto com PPDs, ajudando-me na criação e adaptação de novos conceitos, enquanto docente do ensino da música formal.

Capítulo 2 | Posicionamento na investigação

2.1 | Motivação

O meu percurso académico, enquanto organista, centrou-se quase exclusivamente no estudo e performance do meu instrumento. Poucas foram as oportunidades proporcionadas para explorar outros aspetos da vivência musical.

Ainda enquanto aluna de licenciatura na Universidade de Aveiro, recordo-me de assistir um pequeno vídeo “Music and Memory”²² que mostrava, de forma clara, o efeito da música nos idosos portadores de Alzheimer. A alteração da postura, o olhar penetrante, o cantarolar de melodias esquecidas, a necessidade até então inexistente de falar, fizeram com que eu sentisse uma enorme motivação em explorar as inúmeras qualidades e benefícios que a música pode ter no ser Humano. Cingir-me, apenas, à interpretação, seria menosprezar muitos outros aspetos subjacentes a esta arte.

Posteriormente, nomeadamente na disciplina de Música, Criatividade e Educação, tive a oportunidade de experienciar um conjunto de abordagens criativas à música, desenvolvendo estratégias para a conceção, expressão e comunicação de “linguagens” originais. Compreendi, então, que o recurso a jogos, imagens, palavras ou a exploração do potencial expressivo do corpo no espaço podem estar na base de narrativas musicais. Dessa forma, torna-se possível criar alternativas ao ensino convencional da música, normalmente centrado na leitura de partituras. Na qualidade de docente, iniciei oficialmente a minha experiência em Janeiro 2017, lecionando a disciplina de Órgão no Conservatório de Guimarães. Enquanto profissional, não pude deixar de pensar como adaptar as minhas aulas se, hipoteticamente, tivesse um aluno com necessidades educativas especiais. Atualmente, o ensino artístico não está devidamente preparado para receber este tipo de alunos nem dispõe de professores qualificados para os lecionar.

Todos estes fatores acabaram por influir diretamente na escolha do meu tema de dissertação. Trabalhar com pessoas com necessidades especiais passou a ser um objetivo, e não uma mera ambição.

²² Disponível em: <https://musicandmemory.org/> - [Consultado a 19 de Maio de 2017]

2.2 | Objetivos

O projeto que desenvolvi com um grupo de 13 pessoas com necessidades especiais da Cerci-Feira pretendia implementar o conceito de “fazer musical” de acordo com os seguintes objetivos: 1] Idealizar e criar instrumentos musicais a fim de facilitar e potenciar o desempenho musical dos participantes; 2] Produzir soluções personalizadas segundo as necessidades dos indivíduos em causa, explorando instrumentos dito não convencionais; 3] Proporcionar, através de um jogo de relações humanas, a cada um dos indivíduos, uma oportunidade de expressar a sua individualidade de um modo que lhes era invulgar; 4] Reforçar o vínculo afetivo dos participantes implementando, nas sessões realizadas, o uso de instrumentos coletivos; 5] Diversificar a relação física dos participantes com o “fazer musical”, apesar das distintas limitações impostas pelas diversas patologias. Em suma, os meus objetivos passaram por cativar o gosto dos participantes para a realização do “fazer musical”, de uma forma mais livre e mais pessoal, contemplando outras experiências, complementando as que estavam habituados.

É importante frisar que este trabalho não tem a preocupação de abordar as patologias específicas de cada indivíduo, nem apresentar conclusões generalizadas aplicáveis a outro grupo. Consciente de que são resultados singulares de uma determinada etapa do percurso destas pessoas, o mais importante foi proporcionar a cada um dos participantes um contacto com outra realidade musical e enfatizar o “fazer musical” de cada um deles. Pretendo que este estudo seja um objeto base para que outros possam conceber novas ideias sobre o âmbito musical em contexto da educação especial. Tenciono, também, entender o impacto que teve este projeto, tanto no meu universo profissional e pessoal, como no universo de toda a comunidade envolvida.

Mesmo sabendo que as circunstâncias deste projeto eram diferentes de todas as minhas experiências anteriores e que os meus conhecimentos incidiam no ensino especializado de música, vertente órgão, optei por um cenário “desconhecido”, o que acarretou consigo um maior interesse na vivência humana enquanto propósito de estudo. Pus os meus conhecimentos à disposição desta comunidade, sempre expectante de que esta troca de experiências fosse um ensinamento recíproco, auxiliando-me a expandir horizontes no domínio do ensino da música.

2.3 | Metodologias

2.3.1 | Investigação ação

Este estudo resultou da experiência musical com um conjunto de pessoas com necessidades especiais. Envolveu a minha participação ativa em vários aspetos da sua construção, sendo adequado integra-la numa perspetiva metodológica de investigação-ação (I-A). Segundo Dick (2000, citado em Fernandes, 2006, p. 88), é uma metodologia com um duplo objetivo: pretende gerar alguma mudança (ação) e aumentar o conhecimento de todos os envolventes (investigação). De uma forma muito simplista, é possível reconhecer que a I-A é uma metodologia de investigação direcionada para a melhoria da prática, nas variadas áreas da ação (Cortesão e Stoer, 1997, pp. 13–15).

“O investigador/ator formula primeiramente princípios especulativos, hipotéticos e gerais em relação aos problemas que foram identificados; a partir destes princípios, podem ser depois produzidas hipóteses quanto à ação ... Essa ação será então experimentada e recolhida a informação correspondente aos seus efeitos; essas informações serão utilizadas para rever as hipóteses preliminares e para identificar uma ação mais apropriada que já reflita uma modificação dos princípios gerais. A recolha de informação sobre os efeitos desta nova ação poderá gerar hipóteses posteriores e alterações dos princípios, e assim sucessivamente...” (Brown e McIntyre (1981) citado por Fernandes, 2006, p. 88).

Elliott (2000) define a I-A como um estudo de situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade da ação dentro da mesma. Um exemplo de aplicação deste princípio é o conceito de professor como investigador: as questões e problemas observados na prática docente geram processos de apuramento de respostas dinâmicas e ecléticas, que são fundamentadas, mas que não se restringem à tentativa de aplicação duma teoria formulada em abstrato.

“O desenvolvimento profissional do docente depende, em certa medida, da capacidade de discernir o curso que deve seguir a ação num caso em particular, e esse discernimento enraíza-se na compreensão profunda da situação. Nesse aspeto, o conhecimento derivado das anteriores experiências de casos semelhantes pode sensibilizar o profissional em relação às características revelantes de uma situação atual” (Elliott, 2000, p.176).

A Investigação-Ação pode ser definida como uma família de metodologias de investigação que incluem a mudança e a compreensão em simultâneo, utilizando um processo de espiral onde se alterna a ação com a reflexão.

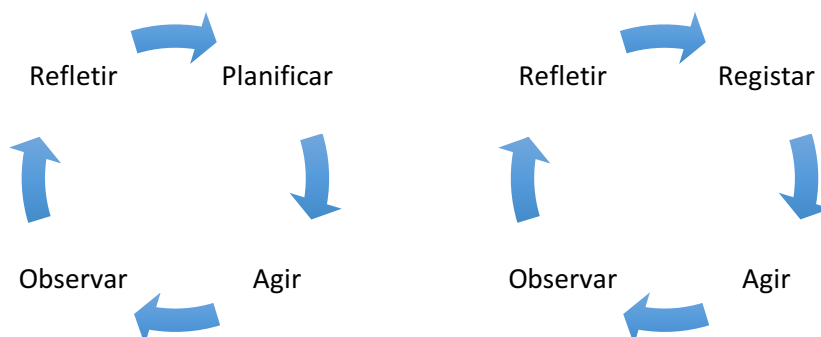


Figura 1 - Espiral de ciclos da Investigação-Ação²³

Normalmente, para uma intervenção mais eficaz, esta sequência de fases é repetida o número de vezes necessárias ao longo da investigação. Isto acontece devido à necessidade por parte do investigador de explorar e analisar todos os processos (Coutinho et al., 2009, p. 366).

Mesmo sabendo que o meu projeto se insere num contexto muito mais abrangente do que a I-A, senti necessidade de o rotular como tal, apoiando-me ainda nos testemunhos pessoais dos líderes, participantes e principalmente observações realizadas por mim ao longo de todo o processo e relatadas no meu diário de bordo.

2.3.2| Tipologia de Registo

Para fundamentar a minhas questões de investigação – ampliar diferentes contactos com a música e identificar as estratégias que mais se adequam ao ensino da música num contexto de educação especial para adultos, avaliando a transformação e o impacto que esta exerceu sobre os mesmos – seria fundamental recolher dados a partir da gravação vídeo e áudio de cada sessão e *workshop* e elaborar um diário de bordo. Este registo escrito, acompanhado de fotografias e vídeos, esteve, durante todo o projeto, disponível em forma de *blog* na página web

²³ Fonte: (Bessa et al., 2009, p. 366)

<http://projeto-x4.webnode.pt/>, para que todos pudessem acompanhar este processo. É possível encontrar, em cada momento descrito, os seguintes conteúdos:

- > **Parte descritiva:** caracterização detalhada de todo o processo e estratégias utilizadas nos ensaios / *workshop* de forma bastante pragmática.
- > **Parte reflexiva:** ideias para futuras sessões e interpretações pessoais dos acontecimentos observados, a fim de uma melhor percepção do significado das reações manifestadas pelos participantes.
- > **Processo criativo:** etapas da conceção e da criação de cada instrumento, acompanhadas de vídeo ou fotografia.

Dado que no processo de Investigação-Ação, o investigador não é um observador externo, mas sim alguém que é, também, um agente do processo que está a ser investigado, a análise dos dados tem sempre um carácter subjetivo. Num contexto de educação especial, isso é ainda mais relevante, dadas as dificuldades em obter um *feedback* objetivo por parte dos participantes. É importante salientar que a perspetiva do relato pode variar conforme o observador e que as relações interpessoais que se criam com cada participante são um aspeto fundamental para o poder desenvolver. Este trabalho é, assumidamente, marcado por estes fatos.

| Gravações audiovisuais

Todas as sessões e *workshops* realizados, com a autorização de um familiar responsável de cada elemento, foram gravadas e publicadas no *blog* do projeto. Não foi necessário elaborar uma autorização de cedência de direitos de imagem para a realização das gravações, visto que já existia um consentimento prévio por parte dos familiares.

Devido a algumas condições menos favoráveis para a realização da gravação, como o excesso de reverberação da sala, não existia uma câmara fixa nem ângulo permanente: tentei sempre encontrar o melhor ponto de vista da atividade, evitando invadir o espaço para que todos se sentissem o mais à vontade possível, assumindo claramente, que o trabalho estava a ser documentado - *Indivíduo V: É para a RTP? Vamos ser famosos?*²⁴ (DB, 31 de Janeiro de 2017).

²⁴ Para distinguir as citações dos participantes e as citações do meu DB das citações bibliográficas, estas serão apresentadas em itálico ao longo do texto.

Este tipo de registo torna-se indispensável quando se trabalha com um grupo grande no domínio da educação especial, pois, de outra forma, não seria possível recolher tanta informação relativamente ao *feedback* de cada um. Assim, facilitou a observação de pequenos pormenores, que ajudaram a obtenção mais fidedigna de resultados.

| Diário de Bordo

Redigi, de forma cronológica, numa linguagem informal, todo o percurso desta viagem: ideias surgidas, processos utilizados, metodologias de ensaio bem como a resposta recebidas dos participantes. Além dos ensaios, é também possível encontrar uma caracterização dos concertos, bem como a parte mais pessoal, vivenciada nos momentos de pausa.

Com este tipo de registo pude filtrar e compilar a essência do material recolhido a partir das gravações, identificando, de forma mais rápida e eficaz, o melhor caminho a seguir. Para não comprometer os resultados, todas as memórias eram redigidas no próprio dia, de modo a registar o máximo de informação recolhida.

| Entrevista

Faltando informação necessária sobre o trabalho que tem vindo a ser realizado com a Orquestrinha, planeei realizar uma entrevista distribuída no tempo, colocando, cada semana, uma pergunta aos dois regentes desta orquestra – Rocco e Zar. Uma semana após a primeira questão, Sara Dias, uma estudante de jornalismo e comunicação da Universidade de Coimbra, propôs-se, no âmbito da disciplina de Produção Noticiosa, elaborar uma entrevista à Orquestrinha, para a qual fui convidada a participar. Esta entrevista realizou-se no dia 18 de abril de 2017, após o habitual ensaio semanal. As perguntas elaboradas pela jornalista permitiram recolher as informações necessárias para o meu projeto, nomeadamente perceber de que forma os líderes da Orquestrinha se relacionam com a música e os princípios que orientam o trabalho realizado. Sendo assim, optei por abandonar o plano inicial e baseei-me na entrevista que se apresenta no [\(anexo 1\)](#).

Capítulo 3 | Descrição geral

Nas seguintes secções deste capítulo relatam-se todo o percurso realizado ao longo de 5 meses – de 27 de Janeiro a 3 de Junho de 2017 – focando aspetos práticos da implementação do projeto.

3.1 | Preparação

Durante o mês de Janeiro de 2017, dediquei-me à procura de uma instituição que, para além de possuir as condições necessárias para a implementação do meu projeto, tivesse interesse em colaborar no mesmo. Tive conhecimento de uma instituição onde eram realizados projetos musicais com o objetivo de promover a integração social – Cerci Feira. Foi feito um contacto prévio, via telefone, com o diretor geral da associação - Rocco Di Bernardo que, após uma breve e informal explicação do projeto, se disponibilizou inteiramente a receber-me.

Devido à inexistência de implicações logísticas, o processo foi agilizado, podendo dar início à sua realização nesse mesmo mês – todo o material necessário encontrava-se disponível nas instalações da Cerci. No dia 27 de Janeiro de 2017, ocupei quinze minutos da uma hora e meia de ensaio semanal da Orquestrinha para uma conversa informal. Foi possível perceber, de forma superficial, alguns aspetos da metodologia dos ensaios, sobrando ainda tempo para debater pormenores dos moldes do projeto.

3.2| Instituição

De modo a oferecer respostas às pessoas com necessidades especiais, o concelho de Santa Maria da Feira conta com o apoio de 5 Instituições particulares de Solidariedade Social entre das quais a Cerci-Feria (Rede Social, 2012). Fundada no ano de 1980, a Cerci-Feira localiza-se no centro da cidade da Feira – uma das 31 freguesias do concelho.

O trabalho desta instituição tem por objetivo o desenvolvimento de programas individuais e personalizados com o intuito de fomentar a educação, reabilitação e a formação, desde a infância até à terceira idade, acompanhando sempre o desenvolvimento dos seus utentes. No campo da atuação, esta instituição compromete-se a contribuir para a recuperação da qualidade de vida da sua população alvo, tentando satisfazer as suas necessidades e procurando respostas para os problemas sociais educativos, de inclusão social e profissional.

A seriedade desta missão assenta num conjunto de valores como a ética, o respeito, a igualdade, a inovação e a responsabilidade social. Das muitas valências que a Cerci Feira disponibiliza, o meu projeto insere-se no Centro de Atividades Ocupacionais: aqui são realizadas atividades de desenvolvimento pessoal, socialmente úteis e lúdico-terapêuticas com pessoas portadoras de uma deficiência grave, temporária ou permanente, de idade igual ou superior a 16 anos que não possuam um enquadramento social no mercado do trabalho.

3.3 | Participantes

No primeiro contato, Rocco sugeriu-me a interação com um grupo pré-existente, constituído por 13 pessoas – coordenado por ele e dirigido pelo maestro Aleksander Caric Zar – intitulado de Orquestrinha da Cerci-Feira. Durante os 6 anos de existência, o grupo não foi variando a sua constituição, – saíram elementos, mas não entram novos – desenvolvendo músicas baseadas nos gostos e motivações dos seus integrantes e, simultaneamente, criando alicerces para que todos se sentissem confortáveis com o instrumento que lhes tinha sido atribuído. Foi indispensável conceber estratégias para se adaptarem às limitações impostas bem como facilitar a comunicação entre o grupo e o maestro: a implementação de um sistema alternativo onde notas e números são substituídos por cores possibilita uma conexão visual eficaz facilitando o progresso do mesmo.

Muitos deles não sabem ler nem escrever e este sistema permite-os interagir facilmente com as funções que lhes foram atribuídas. Torna-se tudo muito intuitivo (Rocco em [anexo 1](#), p. 128).

| Orquestra Criativa

Para se perceber o enquadramento do trabalho da Orquestrinha é importante fazer referência a um outro projeto, ainda que não faça parte do meu universo de estudo, que decorre em Santa Maria da Feira, dirigido também por Aleksander Zar – a *Orquestra Criativa*.

Em 2008, ainda com o nome de *Orquestra Instável*, nasceu um projeto socioeducativo a longo prazo, que visava a intervenção comunitária a partir da utilização da música como fator inclusão. No decorrer dos anos, muitos aspetos foram sendo alterados, mas estiveram sempre inerentes diversos princípios: a filosofia de que a música não é apenas para os Músicos, de tornar esta arte acessível a todos, de contribuir de forma criativa para a sensibilização artística de cada participante e de promover o gosto pela mesma ([anexo 1](#), p. 128).

Atualmente apelidada de *Orquestra Criativa* (OC), esta iniciativa, promovida e apoiada pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira (Divisão de Ação Social e Pelouro da Educação chefiados respetivamente por Lisete Costa e por Carla Palhares), assume um papel de extrema importância na afirmação de grupos desfavorecidos do concelho em questão. Não tendo uma constituição fixa, este grupo pode chegar a contar com 150 pessoas, de idades compreendidas entre os 8 e os 90 anos vindos, de diversos contextos sociais (Cercis, lares de idosos e escolas

primárias e básicas do concelho). Para garantir o sucesso deste projeto, Aleksander Zar realiza semanalmente ensaios individuais com os vários grupos. Uma vez por mês, normalmente ao domingo, proporciona-se um ensaio geral (como um pré concerto) com todos os grupos integrantes, facilitando toda a logística.

A música “surge de um momento de brincadeira ou um canto tímido de uma criança podendo transformar-se numa peça musical interpretada por uma enorme orquestra”²⁵. Todo este processo gera um reforço do sentimento de pertença e identidade a um grupo e a um território, proporcionando um encontro entre pessoas de diferentes lugares de um vasto concelho.

A OC salienta-se como uma experiência díspar e inovadora²⁵. Não só existe uma enorme diversidade cultural e musical, como uma preocupação pela questão visual e teatral que a faz explorar territórios diversos, nomeadamente a escultura sonora ou outros discursos transdisciplinares. Esta escultura sonora é bastante nítida na maioria dos projetos da OC. Em 2014, a OC uniu-se à fábrica de lápis *Viarco*, num projeto que partiu de uma regra simples ([anexo 3](#)):

“Um vulgar jogo de estafeta, em que dez lápis funcionam como testemunhos que passam de mão em mão, desenhando uma cartografia contemporânea da arte portuguesa, tecendo um enredo de relacionamentos que toca diversas disciplinas de que se constitui o panorama artístico português: do desenho à arquitetura, da escultura à instalação, da literatura ao audiovisual, da caricatura à fotografia”²⁶.

Aqui, os diversos instrumentos da OC “dialogaram com os ruídos típicos das máquinas que, no ritmo do compasso, criaram sinergias musicais divertidas e espontâneas”²⁵.

“Pomba da Paz é cheia de Revoluções é outro desses exemplos. Foi um projeto idealizado, em 2016, para a 16ª edição do Festival Internacional de Teatro de Rua Imaginarius: “A pomba da paz é símbolo de uma ambição nobre da humanidade,

²⁵ Conteúdo disponível em - https://www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/template.MAXIMIZE/eduorquestracriativa/?javax.portlet.tpst=6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_ws_MX&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_viewID=detail_view&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_thematicContentPath=%2FThematic%20Navigation%2FEduca%C3%A7%C3%A3o%2FOrquestra%20Criativa%2F&javax.portlet.begCacheTok=com.vignette.cachetoken&javax.portlet.endCacheTok=com.vignette.cache.token - [Consultado a 21 de Setembro de 2017]

²⁶ Informação retirada da página web - <http://rede-social.cm-feira.pt/noticias/orquestra-criativa> - [Consultado a 16 de Setembro de 2017]

de uma condição desde sempre procurada e nunca totalmente realizada. O tema das revoluções futuras foi o ponto de partida para a composição de uma gigantesca escultura sonora composta por um conjunto de instrumentos musicais amplificados. Através de uma criação coletiva, lança-se o desafio para introduzir uma tecnologia pouco usual no âmbito dos projetos comunitários, de baixo custo e notável eficácia. Uma ação política é só uma das dimensões da palavra revolução. A humanidade precisa também das revoluções científicas, estéticas, éticas, ambientais... para atingir um dos seus objetivos mais importantes” (Imaginarius, 2016, p. 37).

Este espetáculo, no qual tive a oportunidade de participar em julho de 2017, utiliza 16 harpas, desenvolvidas pelo Zar, que, ao longo da performance artística, se juntam, dando origem a uma enorme escultura que se movimenta: a pomba da paz ([anexo 2](#)).

A questão visual também é trabalhada em projetos que juntam instrumentos convencionais com instrumentos criados segundo a ideia da reciclagem. *Gamelão de Plástico*, o mais recente trabalho da OC, surge de uma nova abordagem musical que, inspirado no instrumento milenar da cultura Indonésia, recicla plástico para criar um instrumento coletivo adaptado à música europeia. É dada a oportunidade ao público de participar neste espetáculo, tocando alguns dos instrumentos que compõem este círculo (Tubofones, Xilofones, Garrafas de plástico, etc.) gerando, a partir dessa interação, uma maior consciencialização para o problema global da poluição (Imaginarius, 2014, p. 45) ([anexo 3](#)).

OC é uma das cinco experiências internacionais – a única Portuguesa – destacadas na monografia anual da Associação Internacional de Cidades Educadoras, apresentada em Barcelona no âmbito do XIII Congresso Internacional desta mesma associação, tendo sido uma das três destacadas, a par do México e Itália, para integrar o espetáculo de abertura do mesmo²⁵.

| Orquestrinha da Cerci-Feira

A Orquestrinha, mesmo inserida na Orquestra Criativa, apresenta condições para realizar um trabalho independente. Atualmente, conta inúmeras participações, a nível nacional, em eventos e festivais. Rocco, em entrevista a Sara Dias ([anexo 1](#)), conta que a incorporação da Orquestrinha da Cerci-Feira nesta grande orquestra não foi imediata – “atuavam num grupo e a orquestra toda à volta” (p. 123). Contudo, presentemente “eles próprios já fazem parte

integrante da orquestra. Funcionam todos como um grupo unido, já ninguém os distingue e são os mais dinâmicos, respeitosos, disciplinados e afetuosos” ([anexo 1](#), p. 125).

Na Orquestrinha, as diferentes formas de relacionamento com a música proporcionam, a estes utentes, uma oportunidade de expressar a sua individualidade e de afirmar na sociedade que os rodeia. Visto que o meu projeto não estava dependente de fatores como faixa etária, tipo de patologia, número de participantes ou contacto prévio com a música, não existiram impedimentos para o desenvolver com este grupo.

Por questões óbvias de salvaguarda do anonimato dos participantes, durante o presente relatório serão mencionados nomes fictícios, atribuídos de forma objetiva a cada um dos participantes. Mesmo sabendo que parte da essência deste projeto (que se centra nas relações pessoais criadas com os participantes) se poderá perder devido à distância, esta formalidade é necessária. Acredito que apesar da forma institucional como se aborda os participantes, mesmo sem revelar a sua identidade, trabalhar numa Cerci permitiu-me contar uma história real, revelando a individualidade de cada um aquando desta experiência musical.

Na presença de um grupo tão coeso e tão bem estruturado, o meu desafio não passou por conceber estratégias nem métodos que melhorassem a performance, mas sim idealizar novos elementos que contribuíssem para diversificar a experiência regular dos ensaios e que, simultaneamente, se adaptassem às necessidades individuais dos participantes.

Para um melhor entender apresento um quadro simples com a informação básica relativa a cada um dos intervenientes, até à data da primeira sessão:

Identificação	Idade	Problemática	Atividades desenvolvidas na Cerci
Indivíduo A	36	Atraso desenvolvimento intelectual	Curso de pastelaria Escolaridade funcional
Indivíduo B	34	Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Natação
Indivíduo B1	22	Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Natação Teatro
Indivíduo C	39	Atraso desenvolvimento intelectual	Natação Expressão plástica
Indivíduo D	32	Autismo	Natação Expressão plástica
Indivíduo E	22	Síndrome 'San Filippo' Atraso desenvolvimento intelectual	Natação Expressão plástica
Indivíduo F	28	Síndrome Down Atraso desenvolvimento intelectual	Curso de hortofloricultura Escolaridade funcional TIC
Indivíduo I	32	Atraso desenvolvimento intelectual	Expressão plástica
Indivíduo I1	40	Síndrome Down Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Dança Natação
Indivíduo J	40	Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Natação
Indivíduo T	25	Síndrome Down Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Dança Expressão plástica
Indivíduo V	32	Atraso desenvolvimento intelectual	Escolaridade funcional Natação Higienização de carrinhas
Indivíduo V1	42	Síndrome Down Atraso desenvolvimento intelectual	Natação Expressão plástica

Tabela 1 - Descrição do grupo integrante no projeto por nome, idade, problemática e atividades desenvolvidas na Cerci

Além das atividades mencionadas na tabela anterior, existe um outro conjunto de atividades comuns à maioria dos elementos, como é o caso de Socialização, Psicomotricidade, Jogos Didáticos e Atividades Socialmente Úteis.

3.4| Calendarização

Este projeto foi composto por: 10 sessões realizadas nas instalações da Cerci, com Zar e Rocco, das quais liderei 8; 5 *workshops* que contaram com participações externas; 3 concertos com a Orquestrinha da Cerci e um espetáculo final, inserido no Projeto X, intitulado Viagem à Fragilândia. A Tabela 2 é um cronograma que permite compreender a forma como estas atividades decorreram ao longo dos seis meses do projeto.

2017

	1ª Etapa		2ª Etapa						3ª Etapa								
	Jan.		Fev.		Mar.		Abril				Maio			Jun.			
	27	31	7	21	21	28	31	4	14	18	25	2	5	16	23	2	3
Sessão	*	*	*	*	*					*		*	*	*		*	
Concertos						*		*			*						
Workshops							*		*			*			*		*
Projeto X																	*

Tabela 2 - Cronograma das sessões do projeto

De uma forma geral, todas as pessoas participaram em todas as sessões realizadas faltando, apenas, quando tinham atividades extra que coincidiam com o ensaio. A exceção a esta regra foi o indivíduo A, que não pôde comparecer às sessões a partir do dia 18 de abril, devido a um problema grave de saúde. Ao que diz respeito à calendarização e organização, há alguns aspetos importantes a referir:

> A Tabela 2 apresenta uma divisão das atividades por etapas que se relacionam com os seguintes aspetos da investigação-ação:

1ª Etapa - Investigação observacional

2ª Etapa – Investigação Observação-Participante

3ª Etapa – Liderança

> As sessões deste projeto inseriam-se no ensaio semanal da Orquestrinha de 1:30h. O tempo utilizado para a elaboração das atividades que eu propunha, era variável: estava dependente da agenda de concertos da orquestra e da motivação dos elementos para a realização das tarefas. Procurou-se uma coerência entre o que era comum (músicas da Orquestrinha a que estavam habituados) e a novidade (improvisação com instrumentos não

convencionais), para não haver um grande desequilíbrio.

> Os concertos mencionados na tabela 2 não constituem um momento de implementação deste projeto (concertos com o repertório habitual da Orquestrinha). Devido à minha participação ativa, os concertos alicerçaram a construção de uma relação interpessoal mais sólida com os participantes e fortaleceram a minha visão sobre os métodos e estratégias utilizadas pelo Zar, aquando de uma atuação (mais detalhes no fim da página).

> O *workshop* do dia 14 de Abril de 2017 não aconteceu com a Orquestrinha. Foi-me dada a oportunidade de testar com alguns elementos da Orquestra Criativa (crianças do ensino básico e idosos), os instrumentos elaborados até à sua data, para eventuais adaptações no momento da implementação na Cerci.

> Os restantes *workshops* foram orientados pelo professor Paulo Maria Rodrigues, contando com a participação especial de alunos do DeCA: alunos do terceiro ano da Licenciatura em Direção, Teoria e Formação Musical; uma aluna de Mestrado em Ensino da Música e dois alunos de Doutoramento em Música.

Apesar da ideia inicial de fazer as sessões no horário de ensaio normal da Orquestrinha, existiram alguns constrangimentos. A maioria das atividades lúdicas da Cerci (como é o caso do dia dos namorados, do projeto Pirilampo Mágico, de espetáculos de dança, etc.) decorrem no mesmo local dos ensaios da Orquestrinha: o pavilhão. A impossibilidade da utilização da sala de ensaios fez com que não existisse uma maior regularidade na realização das sessões. Para contornar este pequeno problema, foram marcados alguns ensaios em datas diferentes das previstas.

O trabalho desenvolvido ao longo destes 5 meses será explicado com maior detalhe no capítulo 4 deste trabalho.

|Concertos

Tal como foi referido anteriormente, os concertos não fizeram parte da implementação do meu projeto. Foram, no entanto, experiências que, ao participar ativamente, permitiram-me fortalecer a relação com os intervenientes e analisar, de dentro, alguns aspetos que considero importantes para a fundamentação deste trabalho. Além disso, estes momentos são muito importantes para estas pessoas: elevam a autoestima e a motivação.

O primeiro concerto, dia 28 de Março de 2017, teve lugar no Lar de Idosos de Santa Maria da Feira. Permitiu-me perceber a empatia das pessoas do grupo pela equipa logística e o enorme sentimento de satisfação por fazerem algo que realmente as preenche; algo que pude testemunhar ao longo de várias outras etapas desta viagem. Como exemplo, no final do concerto, ofereceram-lhes um presente simbólico como agradecimento pela apresentação. Abraçaram-se, eufóricos, erguendo a lembrança, *como se de um troféu se tratasse* (DB, 28 de março de 2017).

No dia 4 de Abril, a Orquestrinha fez uma pequena digressão por duas escolas do ensino básico de Santa Maria da Feira: Argoncilhe e Milheirós. Ao participar ativamente, tornou-se impossível gravar os concertos. No entanto, existia uma vista privilegiada para captar as diversas reações do público. Regra geral, os espetáculos da Orquestrinha começam com uma peça instrumental muito simples e calma, seguindo-se a apresentação de um solo vocal do indivíduo B. Em ambos os concertos, foi possível constatar que muitos espetadores surpreenderam-se com a magnífica voz do indivíduo B e, instantaneamente mudaram a atitude e até mesmo a maneira como estavam sentados na cadeira, assistindo ao resto da apresentação com um outro olhar. A sua voz melodiosa e afinada faz com que *todos fiquem boquiabertos e mudem por completo a sua forma de estar* (DB, 04 de abril de 2017), muda-se a perspetiva inicial, esbate-se o preconceito e demonstra-se valor e respeito pelo trabalho realizado por estas pessoas especiais.

O terceiro concerto em que tive a oportunidade de participar – Gamelão de plástico com a OC – decorreu no dia 25 de Abril, ao ar livre, no parque do Buçaquinho em Cortegaça. Foi importante para perceber a forma como estas pessoas se integram num grupo musical mais vasto, os métodos de trabalho utilizados e também para fortalecer os laços entretanto criados: *Ainda bem que vieste! – Indivíduo V* (DB, 25 de abril de 2017).

Participar em concertos com a Orquestrinha ajudou-me na experiência e aprendizagem do significado de “Música na Comunidade” e, paralelamente, numa construção sólida de afinidades com cada um dos participantes (fotos deste concerto [anexo 4](#)).

3.5 | Relações Interpessoais

Nesta secção foco-me “nas relações de um para um entre a Música na Comunidade e os participantes, afirmando que o encontro cara a cara emerge como uma amizade que desafia essas estruturas mútuas e recíprocas habitualmente associadas a conceções comuns da palavra” (Higgins, 2012, p. 155). Assim, em seguida, analisam-se os diferentes níveis de relacionamento presentes neste projeto.

| Elementos da Orquestra – Lideres

Esta pequena viagem musical, assente num intenso trabalho de grupo, foi fortalecida e enriquecida pelo desenvolvimento progressivo dos laços afetivos. Na primeira sessão percebi rapidamente a forte ligação que existia entre os participantes e os lideres – Rocco e Zar. Segundo Cavalcanti (citado em Costa 2007, p. 48), a noção de acolhimento é fundamental para quebrar o obstáculo que existe quando o Outro é pressentido como hostil e facilitar o relacionamento e a aprendizagem do mesmo. Senti, que mesmo perante uma figura desconhecida, existia uma intenção generalizada de se relacionarem: *eu sou o indivíduo I1, B... para os amigos, e tu como te chamas?* (DB, 27 de Janeiro de 2017). Com o decorrer das sessões foi-se desenvolvendo uma relação muito mais forte: *não queres vir sempre? Eu gosto de ti ...* (DB, 31 de Janeiro de 2017).

Obviamente que a recetividade e o interesse variam de pessoa para pessoa:

Desde a semana passada que havia um indivíduo que me intrigava bastante - indivíduo I. Sempre sentado na mesma posição, não fala nem reage a nada, apenas sorri. Surpreendentemente, no decorrer do ensaio, não parava de olhar para mim (estava atrás dele), dizendo muito baixinho: "Olá". No fim do ensaio, enquanto todos arrumavam a sala, agarrou-me no braço com toda a força que tinha. Não me queria largar fazendo sinal para eu ir com ele ... (DB, 31 de Janeiro de 2017).

Após uma análise ao diário de bordo resultaram algumas referências pessoais relativas à minha postura aquando do projeto:

Hoje cheguei à Cerci com imensa vontade de trabalhar. Estas duas semanas de inatividade fizeram-me sentir de uma forma muito intensa o prazer e as saudades que tinha de trabalhar com eles (DB, 21 de Março de 2017).

Sabem aquela sensação de não querer fazer e ir por obrigação? Hoje estou nesses

dias ... Com este ambiente, esta boa disposição e estas pessoas magnificas é fácil alegrar o dia (DB, 18 de Abril de 2017).

Danças comigo esta música de Quizomba? Não sabes dançar? Também não precisas de saber para dançar comigo. Vá, põe a mão na minha cintura e eu guio-te! - Indivíduo I1 (DB, 2 de Maio de 2017).

Para Rocco e Zar, a música neste contexto específico significa *dar ritmo ao dia a dia*. Acredita ainda que entre todos os grupos que integram a OC, o da Cerci é o mais respeitoso e obediente:

É mais fácil trabalhar com jovens da Cerci, muito mais! Em 1º lugar são mais respeitadores, não é necessário zangarmo-nos com eles, não é necessário estar a repetir o que têm de fazer, eles têm a iniciativa! ([anexo 1](#), p. 127).

Foi visível, em vários momentos deste projeto, a constante necessidade de traduzirem todo carinho em algo físico:

A maioria dos elementos, ao verem-me entrar na sala, não hesitavam em vir até mim para me encherem de beijos e abraços (DB, 31 de Janeiro de 2017).

Despediram-se de mim com um enorme abraço coletivo, um abraço tão bom que me fez sentir segura, uma segurança genuína e pura que tranquiliza. Cada dia que passa sinto-me mais especial por trabalhar com este grupo ... (DB, 4 de Abril de 2017).

De todos os relacionamentos entre os pacientes e os Outros há um que me surpreendia bastante:

A Aida, uma ex-funcionária do centro e voluntária da Orquestrinha, é um alicerce para o indivíduo D. Ninguém o domina, mas ela, com as suas mensagens milagrosas nas costas, consegue acalmá-lo e fazer com que esteja muito atento. Relato isto porque hoje a Aida não veio. Durante meia hora ele não se calava perguntando por ela: "A Aida? Oh Mónica, a Aida? Liga à Aida!". Após um telefonema, ao qual ele fez questão de falar para se certificar que realmente ela estava bem, o indivíduo D acalmou (DB, 5 de Maio de 2017).

| Elementos da Orquestrinha – Elementos externos

Durantes estes 5 meses muitas foram as figuras desconhecidas que iam fazendo parte desta viagem. Conhecendo um pouco os elementos da Orquestrinha, não duvidei que os acolhessem da melhor forma, mas, para ser sincera, nunca pensei que se criasse uma forte relação tão rapidamente:

A Sónia vem ao ensaio logo à tarde? E ao nosso espetáculo? Bem, se o espetáculo é nosso e nós queremos que ela venha, ela vem. Oh Sónia tu vens. – Indivíduo V (DB, 5 de Maio de 2017).

Sónia, podias tocar uma música que eu goste para eu dançar. Eu gosto de dançar Quizomba, tocas?" - Indivíduo I1 (DB, 5 de Maio de 2017).

Onde está o Pedro? Aquele... aquele das coisas fixes! O indivíduo F referia-se ao Prof. Paulo e à panóplia de instrumentos que levava para um dos workshops na Cerci. Quando o viu, correu na sua direção para o cumprimentar de uma forma bastante calorosa (DB, 3 de Julho de 2017).

Quando o Ricardo sai do casulo para dançar o indivíduo I1 muito abismado chama-me e diz de boca aberta: quem é este rapaz? Eu sei dançar, mas gostava de ter umas aulas particulares com ele! (DB, 3 de Julho de 2017).

| Elementos da Orquestrinha – Elementos da Orquestrinha

Torna-se bastante complicado descrever de forma particularizada o relacionamento de 13 pessoas diferentes. No global, não existem inimizades, todos interagem de forma natural e saudável, mesmo relativamente aos outros utentes do centro:

No decorrer do ensaio uma utente da instituição, numa sala ao lado, começou a gritar intensamente, cada vez mais alto. No meio do barulho dos instrumentos e do incomodo do berreiro, ouvi alguém comentar: - "Parece tolinha" (DB, 7 de Fevereiro de 2017).

Sempre que o indivíduo B termina de cantar todo o grupo aplaude efusivamente (chegam mesmo a levantar-se para lhe dar um beijinho). Se repetirmos a canção todo este processo se repete. Sente-se confortável e radiante com os elogios

agradecendo de forma poderosa: com os braços no ar diz "indivíduo B aqui para ti". (DB, 7 de Fevereiro de 2017).

Dos dois ensaios que assisti, consegui perceber a existência de uma ligação especial entre alguns elementos da orquestra: durante o ensaio falam de uma maneira bastante carinhosa para elogiarem o desempenho do outro (DB, 31 de Janeiro de 2017).

Durante as viagens de autocarro o Indivíduo I1 contava-me indignada: "Sabes, acusaram-me de roubar um telemóvel, mas não fui eu. Já não falo mais com ela. Já não é minha amiga. Já não tenho idade para estas coisas não é, indivíduo B? Tu é que és minha amiga!" (DB, 4 de Abril de 2017).

Capítulo 4 | Implementação e Resultados do projeto

Tendo em conta a forma como me relatei com a Orquestrinha e de acordo com o que foi exposto anteriormente (capítulo 2.3.1), o meu projeto pode ser entendido como um percurso com três etapas: **1ª Etapa** – Observação não participante – fase de integração e recolha de informação; **2ª Etapa** – Observação-Participante – fase de desenvolvimento do processo criativo; **3ª Etapa** – Liderança – fase de experimentação. Apresenta-se de seguida uma descrição do percurso segundo este ponto de vista.

4.1 | 1ª Etapa – Observação não participante

Esta etapa foi constituída apenas por 3 sessões: de 27 de Janeiro a 7 de Fevereiro de 2017. Desenvolveu-se, a partir da necessidade de conhecer a instituição e o núcleo que forma este projeto, bem como as especificidades do seu funcionamento. Estes aspetos foram importantes no processo de adaptação ao contexto específico em que o projeto iria decorrer. Estes ensaios ajudaram o grupo a sentir-se confortável com a minha presença, e para que eu tivesse sido aceite como parte integrante do processo de trabalho nas fases posteriores. Foi, também, uma fase importante para eu conseguir entender a dinâmica dos ensaios e o processo de trabalho do Zar.

Como foi referido anteriormente no capítulo 3.2, aquando da origem da Orquestrinha foram atribuídos instrumentos a cada participante consoante as suas aptidões musicais e capacidades físicas, conforme a tabela seguinte:

Identificação	Instrumento
Indivíduo A	Pau de chuva
Indivíduo B	Timbales
Indivíduo B1	Maraca
Indivíduo C	Caixas Chinesas
Indivíduo D	Pratos (pequenos)
Indivíduo E	Reco-reco
Indivíduo F	Xilofones
Indivíduo I	Xilofone
Indivíduo I1	Conga
Indivíduo J	Cabasa
Indivíduo T	Timbale
Indivíduo V	Bongós
Indivíduo V1	Xilofone

Tabela 3 - Instrumentos por indivíduo da Orquestrinha

No seu repertório habitual, a Orquestrinha interpreta temas originais e algumas versões de músicas conhecidas, selecionadas segundo os interesses dos participantes. Estas podem ser apenas instrumentais ou acompanhados de uma melodia vocal.

É significativo referir que nenhum dos temas entoados apresenta letra - são todos cantados com uma sílaba neutra - *lá lá lá*. Zar explica que isto acontece em consequência da alta taxa de analfabetismo do grupo em questão, o que não permite que, nos ensaios, o trabalho se faça a partir da leitura de textos. Contudo, aquando da participação da Orquestrinha na OC, todos cantam canções com letra. Obviamente que falamos de um grupo muito maior, com uma enorme diversidade social e etária, tornando-se possível colmatar falhas de memória, porque o grupo, como um todo, garante um fluxo que orienta cada um dos participantes. Talvez fosse possível realizar ensaios direcionados para a memorização da letra, mas isso implicaria grandes dificuldades de trabalho e traduzir-se-ia em menos tempo disponível para a experiência de tocar. Por isso que, cantar com letra, não é um dos objetivos do trabalho do Zar, sendo assim, é possível que esta opção se deva ao défice cognitivo dos elementos da Orquestrinha.

O maestro decidiu ensaiar uma nova música para o espetáculo das marionetas da companhia Teatro em Caixa. Cantorolou um pouco a música Stand By Me e a maioria dos elementos rapidamente disse "Eu conheço essa música". Zar, ao cantar com a letra original, fez com que todos tentassem acompanhá-lo com um inglês macarrónico. Isso originou no grupo uma enorme dificuldade em entender o ritmo correto da canção. Percebi, então, que o objetivo do maestro não era ensinar a música, mas sim reproduzi-la para que permanecesse no ouvido e se tornasse mais familiar. Seguramente que a versão final do tema não será interpretado com letra (DB, 7 de Janeiro de 2017).

Realço, ainda, que a maioria dos temas originais são harmonicamente muito simples fazendo no máximo, uso das três principais funções harmónicas: I / IV / V. A tabela 4 apresenta uma compilação das obras mais tocadas pela Orquestrinha, aquando de uma apresentação como um grupo individual:

Obra	Tipologia	Características
Ovo Cósmico	Original	Instrumental e vocal
What a Wonderful World	Cover	Solo vocal do indivíduo B
Canção Plana	Original	Instrumental
Rei leão	Cover	Instrumental e vocal
Pomba da Paz	Original	Instrumental e vocal Solo de harpa do indivíduo I1
Rock and Roll	Original	Instrumental
Príncipezinho	Original	Instrumental Solo do indivíduo C
Canção do plástico	Original	Em parceria com a OC

Tabela 4 - Lista de repertório da Orquestrinha

Ao longo dos 6 anos da existência desta orquestra, Zar utilizou como principal estratégia a memorização de determinados motivos rítmicos e gestos sonoros associados a cada uma das obras. Isto é, cada elemento da Orquestrinha sabe que naquela peça em concreto tem de realizar o movimento estipulado. Muitas vezes nem é necessário mencionar o nome da música, ao ouvirem os primeiros acordes, reconhecem automaticamente e tocam. Paradoxalmente a esta limitação performativa, Zar, na maioria dos ensaios, defende que *todos têm a liberdade de improvisar quando acharem pertinente* (DB, 7 de Fevereiro de 2017). Para que isso seja possível nos instrumentos melódicos (como é o caso dos xilofones) é, geralmente, adotada a estratégia de retirar as lâminas não pertencentes à tonalidade da obra a ser interpretada.

Este grupo desenvolveu uma altíssima sensibilidade de improvisação, de ouvir e construir no curso da obra, o que não é propriamente uma característica de músicos académicos ou de conservatório, que preferem tocar aquilo que está escrito e não ter de improvisar (Zar em [anexo 1](#), p. 124).

Durante o meu projeto, o ensaio da Orquestrinha tinha lugar todas as terças-feiras nas instalações da Cerci Feira, começando às 14:30h. O pavilhão de ginástica e reabilitação é o único espaço que tinha os requisitos necessários para a realização do ensaio é grande e espaçoso. No entanto, a excessiva reverberação dificultava uma perceção nítida do resultado musical. Geralmente, o espaço é preparado pelos elementos que, 10 minutos antes, colocam as cadeiras e os seus instrumentos no sitio fazendo com que o maestro não se tenha que preocupar com nada.

Se o ensaio estiver marcado para as 14h30, às 14h20 já está tudo montado e são eles que montam tudo - cadeiras, instrumentos. Logo que acaba já está tudo desmontado ([anexo 1](#), p. 127)

Tanto a estratégia de ensaios como as performances implicam Zar e Rocco em tarefas diferentes. Normalmente Zar faz-se acompanhar de uma guitarra sustentando harmonicamente todas as canções. Quando o tema é também vocal, canta a melodia principal para os apoiar, mas, quando sente que existe uma certa firmeza e um conforto, canta uma segunda voz enriquecendo o conteúdo musical.

Já Rocco tem um papel de orientador: com a sua natural expressividade ajuda os elementos individualmente, a entrarem no momento exato da música e a reagirem mais rapidamente à dinâmica pedida por Zar. Paralelamente, toca as melodias principais dos temas no clarinete para reforçar e apoiar a Orquestrinha. Contudo, à semelhança de Zar, quando sente que existe uma estabilidade musical, ornamenta a música com melodias improvisadas. Consegue articular muito bem as duas funções trazendo, à Orquestrinha, conforto e segurança nas interpretações.

De uma forma geral, o ensaio é dividido em duas partes para que não se torne monótono:

| 1ª parte

É constituída por um conjunto de atividades menos aborrecidas e repetitivas, diferenciando-se da abordagem normal de um ensaio. Zar, no desejo de por em prática a sua criatividade, utiliza este momento para experimentar instrumentos alternativos idealizados e criados por ele no seu laboratório. Este processo acontece de igual forma com todos os grupos que integram a OC visando uma futura implementação no repertório da mesma. Existe uma preocupação em perceber qual a utilidade do instrumento em contexto performativo e a quem se adequa mais.

Consistia numa tábua de madeira com apenas uma corda de Baixo. O seu funcionamento é equivalente a qualquer instrumento de cordas, mas, em vez de um arco, usa-se uma baqueta para percutir a corda. O indivíduo F mostrou logo interesse pelo novo instrumento. Nesta primeira abordagem o mais complicado foi a coordenação das mãos (DB, 27 de Janeiro de 2017).

Na segunda fase do meu projeto fui eu quem se encarregou de organizar estas pequenas seções. Aproveitei este espaço para colocar à prova os instrumentos idealizados por mim.

Constituíam uma etapa indispensável do meu projeto, estabelecendo bases para o desenvolver de todo o percurso.

| 2ª parte

A segunda parte do ensaio passa por uma revisão de algumas das canções, para que estas se mantenham sempre na memória de todos os elementos. No entanto, também existe espaço para aprender ou compor novos temas. Não existe uma ordem lógica nem fixa de repertório: são abordadas aleatoriamente e, caso necessário repetidas para que se relembrem gestos e dinâmicas. Contudo, o Zar gosta de terminar o ensaio com a música *Rock and Roll* talvez por saber que é a preferida de todos.

Enquanto Zar começa a tocar os primeiros acordes, todos os elementos expressam o seu agrado - o indivíduo F chega mesmo a gritar YES. Zar explica que gosta de terminar o ensaio com esta canção para que possam ir embora cheios de energia e vontade de voltar na próxima semana (DB, 7 de Fevereiro de 2017).

Em conversa com Zar, percebi que, a eficácia do grupo era uma questão à qual ele atribuía uma grande importância. Em muitos dos temas do repertório da Orquestrinha, numa quebra repentina, produzem-se momentos de silêncio absoluto intercalados com pequenos momentos sonoros. Para ele, o fato de todos fazerem pausa e entrarem no momento correto, confere um valor especial ao trabalho realizado: apesar das limitações cognitivas, todos são capazes de reagir ao que lhes é pedido.

Quando se trabalha com um grupo de pessoas tão extenso, torna-se complicado dirigir a minha atenção de igual forma para todos. Naturalmente que, por diferentes motivos, alguns dos elementos despertaram-me mais interesse, observando-os melhor no decorrer dos ensaios. De forma alguma, isto se traduz em favoritismo, simplesmente foi uma estratégia natural para me ajudar no desenvolver do processo criativo. Assim, foi possível captar algumas características (aptidões, gostos, dificuldades) que serviram de ponto de partida para o desenvolvimento da segunda etapa.

O indivíduo B tem uma voz muito doce e delicada; é muito afinada e tem uma tessitura vocal bastante extensa já para não falar no incrível sentido rítmico. O indivíduo B1 tem muitas dificuldades em afinar, no entanto, consegue, algumas vezes, fazer uma terceira da melodia cantada. O indivíduo D, apesar de não fazer

ritmos muito elaborados, consegue manter a pulsação sempre certinha. O indivíduo F tem um prazer e um gosto enorme por aquilo que faz, no entanto é mesmo muito, muito, preguiçoso. O indivíduo I, devido às suas limitações físicas e intelectuais, tem algumas dificuldades em tocar o Xilofone: sem orientação toca com as duas baquetas em simultâneo em qualquer nota e muito pianinho (provavelmente também não está sentada na posição mais confortável, visto que o seu instrumento não está ao nível da cadeira) (DB, 7 de Fevereiro de 2017).

Ainda que as próximas citações pertençam, segundo a tabela 2 da pág. 54, à 2ª etapa deste projeto, constituem ótimos exemplos para fundamentar este capítulo, pois fazem referência a momentos de exploração musical que me permitiram, a partir da observação, refletir e compreender melhor o percurso a seguir.

Enquanto organizávamos o espaço, os elementos da orquestra rondavam a mesa surpreendidos pela panóplia de instrumentos. Foi muito engraçado perceber o interesse instrumental de cada um ... (DB, 31 de Março de 2017).

O indivíduo F estava muito compenetrado em tocar bem o passarinho de água, bastante atento e, quando sentia necessidade de tocar pedia autorização. O indivíduo D, sempre no seu pequeno mundo, consegue, de forma muito expressiva comunicar com o que está a ocorrer, nem que para isso tenha que gritar; apesar de tudo, faz o que lhe pedem, com mais ou menos dificuldade. O indivíduo C tem um sentido ritmo inacreditável; normalmente faz figuras rítmicas curtas; não consegue estar muito concentrado no maestro e toca mesmo sem as suas indicações, apesar de muitas vezes a sua intuição estar correta e conseguir improvisar não chega a entender quando tem que tocar mais piano para que se ouçam os outros. O indivíduo V tem a iniciativa de tocar quando sente que é correto e, para além dessa sua intuição, lidera as pessoas que estão ao seu lado; muitas vezes exhibe à pessoa que está ao lado o som que o seu instrumento produz. O indivíduo J não se cinge apenas ao que o maestro pede, pega no tubo e bate com ele em todos os sítios, investigando outros sons que não o do vento (DB, 31 de Março de 2017).

Encontram-se disponíveis no [anexo 5](#) fotografias referentes a esta primeira etapa.

4.2 | 2ª Etapa – Observação participante

Após a primeira etapa, o trabalho prosseguiu tendo em vista a criação e experimentação de instrumentos musicais, adaptados às condições e desejos dos participantes. A abordagem deste período criativo teve sempre como fundamento a música como meio de comunicação e de integração.

Para mim a música é uma ferramenta muito importante de comunicação. Nunca vi a música só como uma obra de arte de alto nível. Sempre vi a música como uma comunicação imediata, o meio de comunicação mais potente que temos à nossa disposição. A música é universal ao contrário da linguagem verbal. Também tem este poder de agregação de pessoas, aspeto no qual a língua também falha muitas vezes (Zar em [anexo 1](#), p. 129).

Segue-se uma descrição dos 4 instrumentos adaptados / criados que experimentei nesta 2ª fase de trabalho:

1 | Stepping Stones

Para mim, existe uma rápida e lógica conexão entre a criação de mecanismos para facilitar o *fazer musical* e a interface Makey Makey: unidas representam uma das formas mais fáceis e económicas de desenvolver o conceito anteriormente definido. O Makey Makey é uma invenção para todos. Consiste num conjunto de ferramentas (placa de circuito, fios e um cabo USB), que cria um hardware intuitivo de usar. Auxiliado de um software, é capaz de *transformar os objetos do dia a dia em touchpad*²⁷. Basicamente, comporta-se como um emulador do desempenho de um teclado e/ou de um rato do computador, permitindo alterar as suas funções. Para que isto aconteça, basta fechar o circuito da instalação montada. Assim, qualquer objeto que seja condutor de eletricidade, pode desempenhar a função estipulada pelo Makey Makey ([anexo 6](#)).

Existem vários projetos musicais onde é aplicado este hardware e uma vasta gama de exemplos de objetos do quotidiano que são transformados em controladores de programas de computador que produzem som: vegetais e frutas, flores, desenhos de grafite, escadas, balões

²⁷ Informação retirada do site oficial do Makey Makey disponível em <https://makeymakey.com/> - [Consultado a 12 de Janeiro de 2017]

de hélio, etc. A utilização musical deste instrumento representa, apenas, uma parte de todo o seu potencial pois, também é possível manipular jogos e escrever no computador.

Para entender a viabilidade da utilização do Makey Makey decidi, na sessão do dia 21 de Fevereiro de 2017, levar para o ensaio uma simples e tradicional amostra. Deste modo, utilizando 4 bananas e o programa *Soundplant 43*, mapeei-o com duas possibilidades diferentes - Percussão ou Piano - deixando que cada participante escolhesse o que mais lhes agradava. Tentando manter a semelhança entre os instrumentos habituais e o novo instrumento, esta primeira abordagem foi pensada de forma individual, como se de um teclado se tratasse. Como este mecanismo é manipulado por imensos fios, decidi que, em vez de ligar diretamente o circuito ao corpo dos participantes, utilizaria duas colheres, evitando assim gerar medo e insegurança.

Abri a bolsa e, com muito entusiasmo disse: - "Hoje vamos tocar Bananas". Riram-se perdidamente de mim. Tocar em Bananas? Que ideia mais parva! ... A expectativa era visível na cara de todos - Será que é verdade? Afinal as bananas também podiam tocar. Estavam incrédulos. Expressaram-se com gritos, gargalhadas, saltos... Todos queriam experimentar ... (DB, 21 de Fevereiro de 2017).

A fim de melhorar o instrumento e de agradar à maioria dos elementos perguntei: - "O que gostariam que tocasse em vez de bananas?? Sabem que tudo pode ser um instrumento??" . O indivíduo A esboça um sorriso maroto e responde: "Tudo mesmo??" . Assenti com a cabeça e com um sorriso, (e com medo da sua resposta). - "Maçãs" - disse ele. - "E se não fosse um fruto??" - "Batatas", responde-me ele sem hesitar (DB, 21 de Fevereiro de 2017).

Comecei por perguntar quem queria experimentar a nova vertente do Makey Makey: o indivíduo E não pensou duas vezes e levantou o braço. Comentei: "estou a ver que gostaste das bananas" ao qual ele acenou com a cabeça de forma afirmativa e com um sorriso na cara (DB, 21 de Março de 2017).

Foi possível concluir por este primeiro contato que, a utilização deste instrumento seria, sem dúvida, um bom contributo para este projeto.

Quando o indivíduo E se preparava para escolher a próxima pessoa, o indivíduo I levantou-se e dirigiu-se, sem dizer nada a ninguém, até à mesa. Ficamos

todos incrédulos porque, por norma, ele é uma pessoa extremamente apática e de muito poucas palavras. Para mim foi uma expressão de genuíno agrado e interesse pelo trabalho que estava a ser realizado (DB, 21 de Fevereiro de 2017).

Inspirada pela interpretação da Dixie State University da obra *O Come, O Come Emmanuel*²⁸ (arr. Robert Shaw) para coro, solista e Makey Makey, optei por avançar com a ideia de elaborar um instrumento coletivo. Assim desenvolveu-se um instrumento a que chamo de Makey Makey Humano tendo sido posta em prática no ensaio do dia 18 de Abril de 2017. Num semicírculo, descalços, cada elemento pisava uma placa de metal (associada ao Makey Makey), com ligação direta ao teclado virtual do programa *GarageBand*. Com a escala pentatónica de Mi, as placas estavam alternadamente dispostas no chão - entre *positivo* e *negativo*²⁹. Ao tocarem no companheiro do lado direito, reproduzia-se uma nota, mas, ao tocarem na pessoa da esquerda, reproduzia-se outra nota diferente. Assim, num jogo de relações humanas, era possível fazer-se música com todos os elementos da Orquestrinha. No entanto, compreendi ao longo do ensaio que o instrumento *tinha que ser repensado ou explorado de outra forma* (DB, 18 de Abril de 2017) devido à dificuldade de agilidade motora dos participantes. Preferi, então, seguir uma outra vertente das muitas que o Makey Makey possibilita.

Com o passar das sessões fui aperfeiçoando este instrumento até chegar a uma versão final. Sem descartar por completo a ideia do Makey Makey Humano, reformulei o instrumento e construí o Stepping Stones. É formado por duas placas de metal colocadas uma por cima da outra, com um pequeno pedaço de espuma no meio, que garante um espaço entre elas. Ao serem pisadas, o peso exercido faz com que as duas placas fechem circuito, emitindo um sinal elétrico para o circuito e deste para o programa *GarageBand*. Consequentemente, através da associação ao teclado virtual do programa o som é emitido com a sonoridade *Calming Bells*. Aperfeiçoando a estética do instrumento foram colocadas bases redondas em cima da cada placa de metal (Fig. 2). O jogo de sons reproduzidos a partir de um calmo passeio pela sala (deambulando, individualmente ou a pares, pelo espaço onde as placas estão espalhadas), contraria a tendência e o hábito de tocarem sentados.

²⁸ Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O_b7Eh8UQgk - [Consultado a 3 de Dezembro de 2017]

²⁹ *Positivo* funciona como uma alimentação com carga elétrica positiva enquanto o *Negativo* possui carga elétrica nula. Ao unir os polos, o circuito elétrico é fechado, fazendo com que seja enviado um impulso para o microprocessador que, posteriormente, o transformará em som.



Figura 2 - Stepping Stones no espetáculo Viagem à Fragilândia

O jogo do Makey Makey começou. Ninguém sabia as regras, nem mesmo eu. Comecei por dar a mão ao indivíduo D e levei-o até ao meio dos círculos coloridos. O professor Paulo Rodrigues fez o mesmo com o indivíduo T. O Zar e com o Rocco seguiram o esquema. O processo continuou até que todos, individualmente ou a pares, estivessem de pé a caminhar pelo espaço. Havia mais elementos que círculos no chão. Foi-se instalando gradualmente um caos sonoro, sem pausas nem respirações. Para contornar situações como esta, iam-se estipulando regras: alternância entre grupos de 2 e grupos de 4 (dinâmicas); intercalar uma pausa (todos juntos sem pisar nenhuma bolinha) com um tutti; dar a opção de escolha (dentro ou fora do círculo) ... A saída foi feita gradualmente, com um lento diminuendo. Num misto de brincadeira e seriedade consegui entender que este instrumento cumpria com os meus objetivos (DB, 23 de Maio de 2017).

2 | Tambores de Metal

Após ter tido conhecimento dos projetos que a Casa da Música realizou com PPDs, nomeadamente através de documentários sobre o “Ao Alcance de Todos” (Estudio284 et al., 2010; Pereira, 2008, 2010), imaginei que seria interessante desenvolver uma instrumento inspirado nas características do Gamelão. Numa procura por algo acessível e adaptável aos elementos da Orquestrinha, descobri um instrumento que me parecia um bom ponto de partida para desenvolver esta ideia: o Hapi Drum ([anexo 7](#)).

Da família da percussão, o Hapi Drum é uma espécie de tambor de metal que apresenta, na parte superior, laminas “cortadas em diferentes tamanhos e formas para produzir tons musicais³⁰”. É um “instrumento intuitivo, o que facilita a exploração de novos horizontes

³⁰ Informação retirada da página web - <https://hapidrum.co/what-is-a-hapi-drum.aspx> - [Consultado a 22 de Fevereiro de 2017]

musicais³⁰” e, havendo informação disponível relativamente a uma alternativa económica de os construir: o Hank Drum³¹ - considereei uma opção viável para este projeto. Assim, a partir da reciclagem de garrafas de gás, o meu pai construiu um exemplar com 8 laminas na escala pentatónica de Mi.

Para conferir a utilidade destes instrumentos no contexto da Cerci, realizei uma sessão de experimentação no dia 21 de Março de 2017:

O indivíduo B tocava o Hank Drum como costuma tocar os timbales: sem grande preocupação por tocar nas laminas, percute um motivo rítmico contínuo e com as duas baquetas em simultâneo ... Numa tentativa de integrar o indivíduo D na atividade do Hank Drum, estendi-lhe a mão e disse "Não queres vir tocar comigo?". Olhou-me com um olhar seguro e deu-me a mão. Enquanto nos dirigíamos para a mesa, o indivíduo D, saltava e repetia infinitamente "Experimentar, experimentar, experimentar". Sentia-se que estava feliz e a consciencializar-se do que ia fazer ... O indivíduo D, apesar nunca ter saído da sua zona de conforto (os pratos), sentiu-se muito confortável com o novo instrumento. Também toca sem preocupação - muitas vezes não acerta na lamina, mas alterna a baqueta da direita com a baqueta da esquerda, percorrendo todo o Hank Drum ... O indivíduo C surpreendeu quando, ao tocar o Hank, utilizou as duas baquetas. Normalmente, quando toca as caixas chinesas, coloca uma mão por baixo da perna e toca com a outra ... O que supostamente era uma experimentação, começava a ganhar contornos. As sonoridades chinesas invadiam a sala e todos se sentiam confortáveis com a música. Numa fase final, tipo Jam Session, estava o indivíduo T no Makey Makey e o indivíduo A, ainda que contrariado, no Hank Drum ... o indivíduo A, que até então estava desconfortável na interação com o novo instrumento, já improvisava sem medo e sozinho. Essa foi outra boa surpresa - indivíduo A. Apesar de normalmente tocar um instrumento bastante simples - pau de chuva - executava padrões rítmicos variados, ora alternando baquetas ora em simultâneo (DB, 21 de Março de 2017).

Posteriormente, para além do Hank Drum, foram construídas outras variantes deste instrumento:

³¹ Tambor originalmente formado a partir de garrafas de gás

> Hank Bell - muito similar ao Hank Drum. No entanto, possui uma parte inferior completamente aberta; pode ser tocado percutindo as laminas superiores ou como uma taça tibetana;

> Bell – é constituído apenas pela parte superior arredondada do Hank Drum; só é possível tocar uma nota por não existirem laminas. Contudo a fundamental não é definida devido ao excesso de harmónicos.



Figura 3 - Hank Drum, Hank Bell e Bell

Tal como o Stepping Stones, os tambores de metal começaram por ser um instrumento individual que naturalmente evoluiu no sentido de integrar o universo coletivo:

Os elementos externos levavam gradualmente os participantes para o seu instrumento. Sentados no chão em grupos de três (dois elementos da Cerci e um da Orquestra-Frágil) fazia-se música utilizando apenas uma baqueta. Além disso, a única baqueta que cada grupo detinha era retirada e devolvida aleatoriamente, ajudando na realização de dinâmicas. O jogo consistia numa simples “obediência”: o indivíduo que não tinha nada indicava as notas que o outro tinha que tocar. Obviamente que esta estratégia não é viável para todos os elementos devido às variadas condições cognitivas. Daí a necessidade de colocar elementos externos. Colmatada esta lacuna, este instrumento estava pronto para ser apresentado no Projeto X (DB, 2 de Junho de 2017).

Após algumas sessões iniciais, verifiquei que a forma como o indivíduo D se relacionava com o instrumento tinha sofrido uma alteração:

... ao contrário do que foi mencionado no diário de bordo da sessão nº 5, o indivíduo D já não toca alternando a baqueta da direita com a baqueta da esquerda

percorrendo todo o Hank Drum. Atualmente o indivíduo D toca de uma forma metódica e sonora. O seu movimento, quer com a baqueta quer com as mãos, é movimento circular, realizado no sentido contrário ao ponteiro do relógio. Ele não consegue parar de tocar. Senta-se sem frente ao Hank e só sai quando lhe damos a mão para que se levante (DB, 23 de Maio de 2017).

Todo o processo de construção, bem como todo o percurso desenvolvido com estes instrumentos na Orquestrinha, está disponível em detalhe no meu diário de bordo.

3 | Instrumento de Botões

Contrariamente ao processo criativo dos outros instrumentos, não me apoiei em nenhum projeto já existe para desenvolver o Instrumento de Botões. Durante o *workshop* do dia 31 de Março, preparado pelo Professor Paulo Rodrigues, pude constatar alguns dos interesses dos intervenientes [\(anexo 8\)](#). No meio de reações de euforia e curiosidade pela enorme gama de instrumentos trazido para o *workshop* - como tubos, caixinhas de música, escovas, tampinhas de frascos, passarinhos de água, harmónica, polisphone, hank drums, entre outros ... - houve um indivíduo que me cativou a atenção:

Havia um teclado midi desligado em cima da mesa. O indivíduo C focou-se imediatamente nos botões desse teclado. Girava-os freneticamente de um lado para o outro numa tentativa de produzir som. Não desistiu facilmente. Parecia bastante entusiasmado com o novo brinquedo (DB, 31 de Março de 2017).

Ao notar tamanho fascínio, percebi rapidamente que deveria prosseguir para a criação de um instrumento com características semelhantes. Para desenvolver esta ideia utilizei um NanoKontrol 2 da Korg com 8 pistas – *Knobs* e *Faders*. No programa *GarageBand* gravei 8 sons diferentes - disponíveis na biblioteca do programa e integrados na escala pentatónica de Mi. Posteriormente exportei-os para um ficheiro em formato áudio, para os poder inserir num outro programa. Com a ajuda do professor Filipe Lopes, mapeei o NanoKontrol através do programa *Pure Data*³². Todos os *faders* tinham a mesma função: controlar o volume de reprodução. Já os *knobs* variavam da seguinte forma: os dois primeiros canais controlavam a velocidade de

³² É uma linguagem de programação visual de código aberto para multimédia

reprodução, fazendo com que o *pitch* se alterasse, aquando da sua manipulação; os outros seis apenas ativavam a reprodução do áudio associado ([anexo 9](#)).

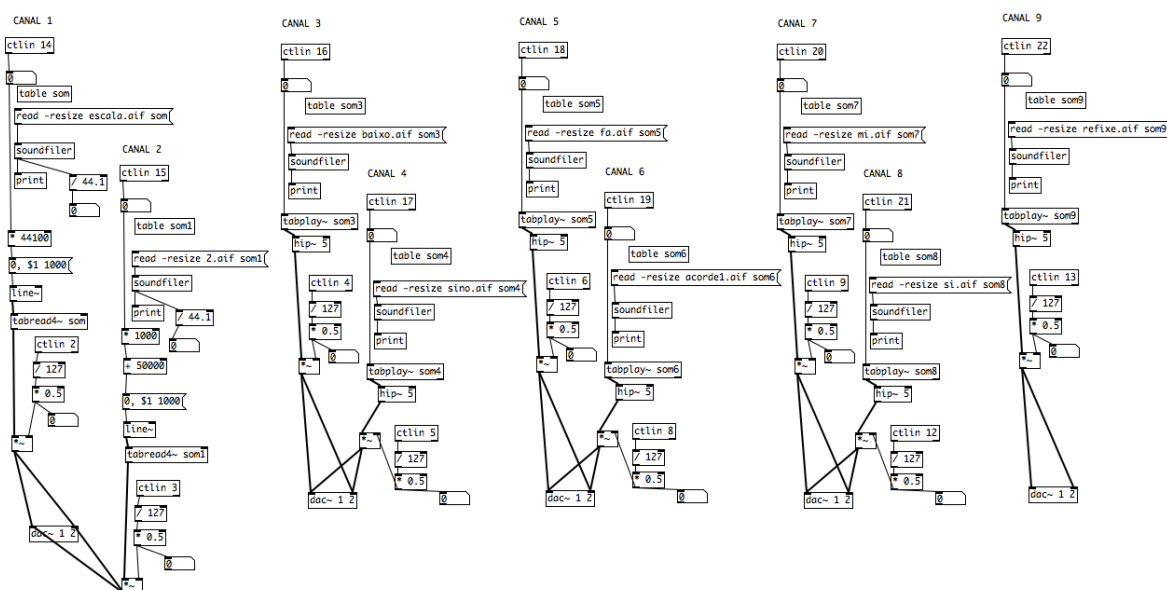


Figura 4 - Patch de Pd para o Instrumento de Botões

Em primeira instância, este dispositivo foi experimentado num *workshop* da OC, no dia 14 de Abril de 2017 ([anexo 10](#)). Zar explicou-me que, ainda que a Orquestrinha não estivesse presente, este momento podia constituir um ponto importante para o meu trabalho: *com crianças é sempre mais difícil por as ideias em prática. Se aqui resultar, na Cerci resulta de certeza* (DB, 14 de Abril de 2017).

Senti que as crianças tinham uma enorme curiosidade pelos instrumentos eletrônicos, principalmente pelo Instrumento de Botões. Tanto é que ficaram para experimenta-los na hora destinada para o almoço (DB, 14 de Abril de 2017).

O elemento para o qual este instrumento estava destinado, teve a oportunidade de o experimentar, na sessão do dia 18 de Abril:

O indivíduo C tocou o instrumento que elaborei para ele. No princípio teve algumas dificuldades em entender como funcionava. Mas, posteriormente já conseguia tocar sozinho, ainda que com algumas dificuldades em controlar o volume. Não será difícil que, com mais alguns ensaios, ele consiga tocar sem grandes problemas ... (DB, 18 de Abril de 2017).

Embora este instrumento tenha sido criado a pensar no indivíduo C, em consequência de um pequeno imprevisto, foi o indivíduo B1 quem o tocou no espetáculo final:

Este instrumento é para mim? Vou tocar sozinho no concerto? Obrigada Mónica. Vou ensaiar muito! – Indivíduo B1 (DB, 5 de Maio de 2017).

4 | Pincel Sonoro

A curiosidade e a motivação que o indivíduo I demonstrou em tocar o Makey Makey (capítulo 4.2) despertou em mim uma enorme vontade em desenvolver um instrumento para ele.

Tendo em conta as suas limitações físicas e intelectuais, utilizei como recurso um Draw Pad – dispositivo com entrada USB que exerce a mesma função que o Touch Pad do computador, apenas com uma maior precisão e uma área de trabalho consideravelmente superior. Associei-o a um *patch* já existente – exemplo do programa intitulado de *Wacon* – do programa *Processing*³³. Este *software*, permitia que o indivíduo alterasse a frequência do áudio incorporado, através do uso da caneta no *Draw Pad*, como se estivesse a desenhar. Para ser mais específica, o eixo do X alterava a rapidez de reprodução – para a direita mais rápido, enquanto que para a esquerda era mais lento ([anexo 11](#)). Apenas foi necessário substituir o áudio preexistente por outro que se enquadrasse mais com o conceito deste projeto, portanto utilizei um *sample* gravado a partir de uma performance dos Tambores de Metal (não executada pela Orquestrinha).

Na primeira sessão que implementei este instrumento foi possível concluir que:

O indivíduo I adorou o instrumento eletrónico que eu lhe levei, apresentando bastante facilidade em tocá-lo, no entanto, foi necessário retirar a caneta das mãos para que parasse de tocar (DB, 18 de Abril de 2017).

Com o passar das sessões, compreendi, com a ajuda do Prof. Paulo Rodrigues, que seria mais lúdico se adicionássemos uma vertente visual, fazendo com que movimento da caneta não só manipulasse o som, como também gerasse um desenho a partir da frase *Viagem à Fragilândia*.

³³ É uma linguagem de programação de código aberto e ambiente de desenvolvimento integrado; idealizado para artes eletrónicas e projeto visuais. Mais informação disponível em: <https://processing.org/>

Foi interessante perceber que o indivíduo I, ao deslocar-se com uma cadeira para a mesa onde estava o Draw Pad, já entendia que aquele instrumento era o seu (DB, 5 de Maio de 2017).



Figura 5 - Exemplo da expressão visual do Pincel Sonoro

| Ideias não desenvolvidas

Por intermédio da psicóloga do centro compreendi que, de uma forma geral, todos os elementos da Orquestrinha tinham um gosto especial por papel. Numa perspetiva de desenvolver esta ideia *perguntei a todos os elementos quem gostava de desenhar. O indivíduo I1 afirmou logo que não gostava, adorava. Propus-lhe que, sem nenhum tema pré-estipulado, me fizesse um desenho* (DB, 21 de Fevereiro de 2017). Posteriormente, tentei implementar num dos ensaios, a exploração de diferentes efeitos (riscar, amassar, rasgar) através da utilização de distintos tipos de papel (papel prata, folhas de papel, papel vegetal). Porém, no meio de tanta panóplia de instrumentos, *esqueci-me de experimentar* (DB, 18 de Abril de 2017). Numa fase mais tardia, apercebi-me que seguir este caminho não era necessário nem contribuía para a uma evolução significativa deste projeto.

Percebi, ainda, que *o indivíduo D elaborava esculturas de barro com bastante detalhe e perfeição* e, numa tentativa de criar um instrumento feito por ele, pedi-lhe para que me fizesse uma, mas, explicaram-me *que era por fases e que neste momento ele já não tinha interesse por essa arte* (DB, 21 de Fevereiro de 2017).

4.3 | 3º Etapa - Liderança

Durante as duas etapas anteriores do projeto, os ensaios foram liderados pelo Zar e pelo Rocco. Todos os instrumentos desenvolvidos eram testados em ensaios orientados por eles, contando apenas com a minha participação ativa. Nesta terceira etapa, tive a oportunidade e responsabilidade de orientar, decidir e definir fronteiras, em alguns ensaios e *workshops*. Dei por terminada a fase de criação e de experimentação, dando lugar a uma inclusão dos instrumentos num contexto musical mais completo.

A minha primeira intervenção enquanto líder aconteceu no dia 18 de Abril de 2017, num ensaio onde estavam disponíveis todos os elementos criados e descritos na secção anterior. Concebi um ensaio onde existisse uma performance musical organizada, mas não limitada: cada participante tinha a liberdade de tocar e improvisar sobre as indicações dadas. Idealizei um método que visava uma conexão mais rápida e eficaz na comunicação musical com os elementos que tocavam os Tambores de Metal. Assim, os indivíduos tocavam através duma associação visual, por meio de cartolinas e de símbolos que indicavam a quantidade de notas (com números), as notas (com cores) e o sentido do movimento (com setas). Rapidamente percebi que, ao lidarmos com pessoas com dificuldades cognitivas, este método não era de todo viável. Foi necessário repensar este sistema, ainda no próprio momento, e adaptar-me às limitações impostas pelas condições subjacentes ([anexo 12](#)).

É complicado comunicar-lhes e transmitir-lhes de forma a que todos entendam o que pretendo. Coisas que para mim são básicas, claras e simples, como por exemplos os números, para eles não impercetíveis (DB, 18 de Abril de 2017).

Apesar das dificuldades, foi possível constatar pelas expressões físicas, que os participantes estavam satisfeitos com o ensaio:

O indivíduo V1 tem uma reação inesperada no início da performance que, por mais que tente, não a consigo traduzir, no entanto, no decorrer da performance apresentava um sorriso que permaneceu fincado. O indivíduo B e o indivíduo V, [...] apesar da espontaneidade e do interesse pela performance, passaram a maioria do tempo a rir (DB, 18 de Abril de 2017).

Nesta minha estreia enquanto líder senti que, *mesmo tendo um esquema mental de tudo o que gostaria que acontecesse, não consegui desenvolver o ensaio com a naturalidade pretendida. Cognitivamente, apaguei tudo o que tinha planeado e fiz o que a minha intuição mandava.*

Comecei então a performance, mas rapidamente deixei de saber ouvir; não era capaz de entender o que era necessário naquele momento (DB, 18 de Abril de 2017).

A certo momento, julguei necessário a realização de um *workshop*, onde fossem trabalhadas competências artísticas para além da Música. Fiz, então, com a ajuda da acordeonista Sónia Sobral, um espaço criativo, onde a improvisação musical do acordeão comandava a performance plástica de 5 elementos da Orquestrinha. O principal propósito deste momento, passava por aperfeiçoar a audição, aquando de uma performance: a velocidade e o conteúdo musical influenciavam diretamente a velocidade e conteúdo da pintura ([anexo 13](#)).

Começou pela colaboração num workshop, que fundiu a expressão de uns quantos pincéis e tintas com o som de outros tantos botões do meu acordeão. Uma sinestesia de ouvidos que pintam e mãos que vêm, onde a diferença entre uns e outros é indistinta. Ouvidos sensíveis como agulhas de grafonolas que, ora riscam o que ouvem, ora ouvem o que riscam. O resultado foi um disco colorido de imaginação visível a olho nu e por fim, para alegrar o dia de quem vive a própria alegria, um repertório de "discos pedidos" que elevou a criação artística dos performers à tridimensionalidade da dança (Sónia Sobral, diário de bordo, 26 de Junho de 2017).

Ao contrário do que tinha imaginado, não foi necessário um planeamento detalhado do conteúdo do workshop. Espantosamente, o Indivíduo V comandava todo o desenvolvimento da performance. Com a maior naturalidade ele sussurrava ao ouvido da Sónia: "Agora toca mais rápido", "Agora um bocadinho mais lento", "Podes tocar o Oliveirinha da Serra?"[...] Foi complicado ultrapassar os horizontes a que estão habituados, no entanto, foi possível ter algumas ideias para a realização do Projeto X (DB, 2 de Maio de 2017).

Já numa perspetiva de apresentação ao público, no dia 23 de Maio de 2017, realizou-se um *workshop* – orientado em parceria com o professor Paulo Rodrigues – onde foram reunidas e testadas todas as ideias concretas, relativamente ao conteúdo do Projeto X.

4.4 | Projeto X | Espetáculo Final

Da necessidade de realizar um momento final como epílogo de todo este projeto e de colocar em prática os instrumentos construídos ao longo desta jornada de trabalho, o professor Paulo Rodrigues propôs-me a organização de um espetáculo, enquadrado no âmbito do Projeto X. Não existe melhor forma de esclarecer o conceito deste projeto, senão com a poética descrição presente no cartaz:

“X marca um ponto de encontro onde, através da experiência musical, cada um dos participantes tem a oportunidade de (re)construir a sua individualidade. X representa, também, a incógnita que começou por ser o resultado desta confluência. X é, por fim, uma marca num jogo de relações humanas onde não há vencidos, só há vencedores” [\(anexo 14\)](#).

X significa então a união de diferentes universos que, servindo-se da arte, expressam a sua entidade. Este projeto foi concebido inicialmente para oferecer uma oportunidade aos alunos da disciplina de MEC – Música, Educação e Comunidade – de participar numa experiência real de “Música na Comunidade”. Já conta com 4 edições: 2014 – 4 reclusas do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo e 6 reclusos do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro; 2015 – Lar de idosos de Calendário (Famalicão) e um trio vocal feminino da comunidade ucraniana de Aveiro; 2016 – Grupo de adolescente e jovens da Associação Pais em Rede no Pianoscópio instalado na Fábrica da Ciência; 2017 – Orquestra da Cerci-Feira com Orquestra-Frágil.

As duas últimas edições não contaram com alunos de MEC, uma vez que a disciplina deixou de vigorar no plano de estudos, mas tem sido possível continuar a envolver alunos do DeCA, que participam numa base extracurricular. Este projeto, desde 2016 que *sobrevive à incompreensão curricular resultando num processo livre e abrangente, onde artistas de várias linguagens se envolvem num diálogo criativo* [\(anexo 14\)](#). A antiga disciplina que sustentava anualmente este projeto, detinha como objetivo *a reflexão sobre estratégias e princípios da música na comunidade* (Lamela, 2017, p. 216). Portanto, agora de um modo mais autónomo, tentei ser o mais fiel possível às propostas originais da disciplina. 10 de junho, o dia X, foi sempre a data escolhida para a realização do espetáculo final, porém, por incompatibilidade da agenda da Cerci e, na inexistência de um calendário específico definido pela disciplina, antecipamos o concerto para Sábado, dia 3 de Junho.

Este ano, o Projeto X (2017) reuniu elementos de 3 domínios diferentes:

- > **Orquestrinha da Cerci-Feira** (juntamente com Zar, Rocco e Aida) com quem estive a trabalhar durante 5 meses.
- > **6 alunos da turma de Área vocacional:** Laboratório de Teoria e Formação Musical (2016/2017) - disciplina que integra o programa obrigatório da Licenciatura em Direção, Teoria e Formação Musical, coordenada pelo professor Paulo Rodrigues
- > **Orquestra-Frágil-que-só-vai-existir-durante-um-dia-com-certas-borboletas-que-não-é-por-causa-disso-que-desistem-de-ser-larvas**

Criou-se o conceito da Orquestra-Frágil com o intuito de abrir portas a toda a comunidade que estivesse interessada em integrar este espetáculo. Intitula-se assim devido ao seu carácter temporário: *é uma orquestra que só dura um dia, chegando ao final do dia ela parte-se* - Prof. Paulo Rodrigues (DB, 3 de Junho de 2017). Construída na manhã do dia do espetáculo (3 de Junho de 2017) formada por 18 elementos de diferentes condições sociais e humanas que, *reunidas num espaço criativo, se foram igualando de uma forma impar* (DB, 3 de Junho de 2017). Para divulgar esta extensão do projeto elaborou-se um vídeo promocional³⁴ ([anexo A](#)) apelando à participação ativa de todos os interessados bem como a divulgação do projeto³⁵.

A junção improvável destes 3 universos dispôs como denominador comum o professor Paulo Maria Rodrigues que, tendo a cargo a orientação da minha tese e querendo dar continuidade a um este projeto, uniu o trabalho a pessoas que gostam de fazer música, organizando uma Viagem à Fragilândia. Este projeto ofereceu um modo de encontrar na arte um espaço para a criação de universos, onde as diferenças se esbatem e a utilidade dos instrumentos construídos até à data se comprova.

À música aliaram-se outras artes que complementaram todo este recorte artístico. Como foi possível verificar em alguns concertos da Orquestrinha que acompanhei, a sociedade de hoje ainda tem alguns preconceitos relativamente às pessoas com deficiência. Pensei que seria interessante, com a ajuda do bailarino Ricardo Holanda e da acordeonista Sónia Sobral (alunos da UA) explorar esse lado, ainda intrínseco à visão Humana. Após uma longa reflexão sobre esta questão cheguei à conclusão que a melhor forma de o representar seria a partir de uma analogia com a borboleta, à qual ninguém reconhece a sua beleza até sair do casulo.

³⁴ Com a participação do aluno da UA João Faustino (Voz Off)
Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=N3J3M_v53Gg

³⁵ Cartaz elaborado pelo designer Nuno Dias

O desafio de reunir realidades tão díspares (6 alunos universitários de música com capacidades técnicas e musicais de um nível consideravelmente avançado; 13 elementos da Cerci-Feira que possuem um âmbito musical bastante limitado; Orquestra-Frágil com número incógnito de participantes e com condições desconhecidas) era muito grande. Nitidamente, a característica comum a estes 3 contextos era o gosto e o interesse pela música e a sensibilidade para a partilha da experiência de fazer música em conjunto. Analisando todo o processo criativo, este Projeto X teve três fases visíveis:

- > **Primeira fase:** descoberta e produção de instrumentos adaptados às necessidades dos utentes da Cerci.
- > **Segunda fase:** unificação de todas as ideias dos alunos de laboratórios com os recursos conseguidos por mim até à data para chegar a um consenso e construirmos um espetáculo sólido e coeso. Para isso, realizou-se no dia 2 de Junho de 2017 um *workshop*, onde todos os elementos estiveram presentes para unificar as ideias e organizar procedimentos.
- > **Terceira fase:** realização de um *workshop* (na manhã do dia do espetáculo) para agregar as pessoas da Orquestra-Frágil e um ensaio geral para o espetáculo final (na parte da tarde).

O conteúdo musical procurou fazer um contraponto entre o improvisado da Orquestra-Frágil e o trabalho realizado na Orquestrinha, sempre alicerçado na identidade da mesma, criando o equilíbrio necessário para a dinâmica do espetáculo com temas originais da Orquestrinha.

A fim de uma melhor elucidação apresento o esquema final da organização espacial do auditório do DeCA, aquando da apresentação do projeto X:

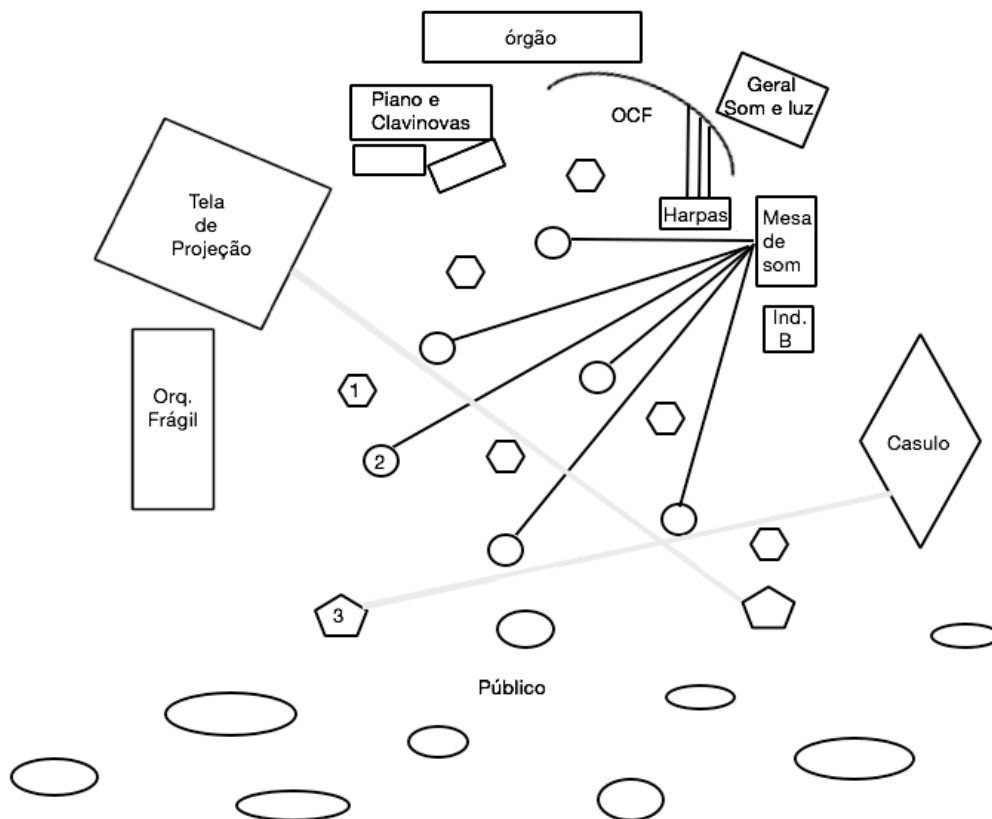


Figura 6 - Esquema da organização do espaço do auditório do DeCA - Projeto X

A conceção deste projeto provém da liberdade metafísica de viajar, sem limitações de espaço nem de conteúdo. Assim, concebeu-se um lugar acolhedor, onde não houvesse qualquer tipo de barreira entre o público e os participantes, que se sentaram em almofadas / chão do auditório, tornando possível a interação com materiais disponibilizados, tal como a manipulação em tempo real de dois retroprojetores (nº 3 da ilustração 4).

Relativamente à organização do conteúdo, foi possível dividir o espetáculo em 12 secções diferentes:

> 1| Floresta dos Sons

Numa tentativa de contrariar a visão preconceituosa intrínseca na sociedade (como já foi refletido anteriormente no capítulo 3.4), decidi que as luzes do auditório só se acenderiam quando o indivíduo B começasse a cantar. Acompanhado de uma espacialização sonora feita em *tutti*, a partir da ideia do canto dos pássaros, a sala, ainda às escuras, transformou-se numa floresta onde o público entrou. O cluster em crescendo do Órgão marcou a passagem para a próxima parte.

> 2| Primeiro Ovo

Nesta secção, apenas apareceu o tema da canção original da Orquestrinha intitulada de Ovo Cósmico cantado a solo pelo indivíduo B1, com um subtil acompanhamento de 3 harpas eletrónicas suspensas, uma guitarra, um clarinete e um piano. A par da entrada gradual de um coro em *tutti* (Orquestrinha mais Orquestra-Frágil), a luz do auditório acendeu-se.

> 3| Música Plana

Numa passagem bastante subtil, a Orquestrinha iniciou uma obra instrumental do seu repertório habitual – Canção Plana. A Orquestra-Frágil foi-se integrando com a gama de instrumentos alternativos disponíveis.

> 4| Stepping Stones

Progressivamente, os elementos da turma de Laboratórios começaram a recolher os indivíduos da Orquestrinha para os levar para até ao Makey Makey (descrição detalhada no capítulo 4.3). Em simultâneo, houve uma improvisação no Órgão, com uma registação similar à sonoridade utilizada no Makey Makey, de forma a que os sons se fundissem num só instrumento. Pouco a pouco, aleatoriamente, mas ordeiramente, os elementos da Orquestrinha voltaram-se a sentar nos seus lugares.

> 5| Primeira Paisagem Imaginada

Performance solista do indivíduo B1 – improvisação no instrumento de botões.

> 6| Metamorfose

Atrás do casulo, os elementos da turma de Laboratórios iniciaram uma performance de *Sound Painting*: todos começam por cantar a mesma nota e, gradualmente foram alterando para outras notas, sem qualquer tipo de relação ou lógica musical. Pelo público, levam alguns elementos da Orquestra-Frágil, incentivando todos a juntarem-se a este coro politonal. O Ricardo (bailarino) rompeu com a sua figura estática exprimindo os seus primeiros movimentos, ainda dentro do casulo.

> 7| Dança do Vento

Momento de união entre a improvisação de Sónia Sobral no acordeão com o bailado do Ricardo.

> 8| Canção dos Tambores de Metal

O Ricardo, fazendo uma ligação entre as duas secções, deu início ao processo de levar os elementos da Orquestrinha até aos Tambores de Metal (mais detalhes no capítulo 4.2). Desenvolveu-se uma mistura de sons liderados pelas escolhas do Ricardo, aquando do jogo das baquetas: eram retiradas e oferecidas baquetas aos participantes a fim de gerir a massa sonora.

> 9| Catálogo dos Pássaros do Céu Azul

Interpretação em duo da Música *What a Wonderful World* de Louis Armstrong pelo indivíduo B e pelo Tiago da Orquestra-Frágil, acompanhados pela Orquestrinha. No meio da canção, durante o solo de piano e clarinete, houve uma textura vocal feita de palavras, ditas por todos, que expressavam as coisas de que cada um mais gostava.

> 10| Segunda Paisagem Imaginada

Performance solista do indivíduo I – improvisação no instrumento Pincel Sonoro.

> 11| Canção dos 3 Pianos

Improvisação, baseada num jogo de pergunta resposta rítmica, com 1 piano de cauda preparado e duas clavinovas preparadas a partir de samplers definidos. Terminou com elementos da canção Ovo Cósmico, ajudando na passagem para a última secção.

> 12| Segundo Ovo

Conclui-se da mesma forma como começou, mas, agora, com a participação de todos, inclusive do público.

Segue-se, agora, uma breve descrição da preparação deste momento final.

No dia 2 de Junho de 2017, depois de ensaio com a Orquestrinha em Santa Maria da Feira, alguns alunos do DeCA juntaram-se, a mim e ao professor Paulo Rodrigues, para uma preparação do espaço. Após organizar o Auditório do DeCA já existiam condições para montar todo o cenário que daria vida ao Projeto X.

A manhã do Projeto X começou às 10 horas quando todos os curiosos chegaram para integrar o *workshop* da Orquestra-Frágil. Num grupo de sensivelmente 20 pessoas identifiquei que, além de um grupo considerável da associação Pais em Rede de Aveiro, também se encontravam alguns elementos da comunidade musical do DeCA ([anexo B](#)). Durante 3 horas realizaram-se atividades de integração e socialização, exploraram-se ideias e gostos pessoais dos participantes e aprenderam-se melodias que integravam o espetáculo final. Numa mistura de emoções, tanto houve tempo para risos genuínos como para lágrimas sentidas ([anexo 15](#)). Com todos os pormenores definidos, fez-se uma pausa para almoço dando assim oportunidade para os elementos da Cerci chegassem. Por volta das 15 horas deu-se início à segunda parte do dia X, já contando com a presença da Orquestrinha (é importante frisar que toda a logística inerente a este grupo, como transporte e alimentação, foi assegurada pela Camara Municipal de Santa Maria da Feira). Houve tempo de fazer dois ensaios gerais aperfeiçoando, de um para o outro, os pormenores menos bem conseguidos.

O concerto teve início às 17 horas: contou com uma enorme e inesperada afluência de público e decorreu com a maior naturalidade. A duração, que até então era incógnita, não passou de 1h. No fim, o *feedback* do público foi intenso e emotivo.

Torna-se difícil de transportar para palavras toda a emoção que se experienciou no Projeto X e é ainda mais complicado fazê-lo, num contexto de dissertação de mestrado ([anexo C](#)). No entanto, como ignorar esta análise seria esbater parte da importância deste espetáculo, recorro às opiniões recolhidas sobre este momento:

Participar no Projeto X foi uma aventura pessoal. Entre a vontade de ajudar e a insegurança própria de quem nunca trabalhou com o tipo de público em questão, o que senti predominantemente em qualquer pessoa lá presente foi um impulso natural para a expressão musical. E que expressão essa, tão imperfeitamente genuína e livre de preconceitos de "isto é música" ou "isto não é"... Como resultado, um espetáculo onde o público estava no palco; e um palco que nem imagina a inspiração que é para quem assistiu à sua música (Raquel Faria, DB, 26 de junho de 2017).

Sinceramente senti que entrei noutra mundo; foi muito imersivo e estar rodeado de estímulos provocou-me emoções profundas (Miguel Vasconcelos, DB, 26 de junho de 2017).

Debrucei-me, num gesto efusivo de agradecimento, quando surgiu o segundo convite pelos próprios artistas para participar no Projeto X. Este que, a meu ver, foi uma pequena janela construída pela Mónica e pelos demais excecionais operários envolvidos e foi muito discreta e propositadamente aberta para que qualquer um pudesse espreitar e viver alguns instantes do dia-a-dia destes artistas. Vivi-o, em palco, sempre com a difícil tarefa de chegar ao patamar da alegria que era ali e em cada gesto tão vincada. A sala foi pequena para tamanhas vivências que ecoavam nas teias, pelas vozes, pelos Hapi Drums, nos olhos e nas mãos, e em toda aquela atmosfera de diferenças que não foram indiferentes (Sónia Sobral, DB, 26 de junho de 2017).

Foi muito envolvente e emocionante. Achei impossível ficar indiferente (Maria Amaro, BD, 26 de junho de 2017).

Proyecto X fue una instancia de aprendizaje muy grande, desde quienes fueron monitores y guías en el proceso y de quienes participamos. Como estudiante de pedagogía en música me ayudo a comprender el potencial musical que reside en cada persona, y me entregó herramientas para sacarlo a la luz, en un trabajo en conjunto. Fue una oportunidad también para aplicar lo aprendido en el curso de Expresiones Artísticas, que realicé durante un semestre en la Universidad de Aveiro bajo la guía del profesor Paulo Maria Rodrigues. Nos permitió vivir y comprender como la inclusión en nuestras actividades son profundamente enriquecedoras, el comprendernos mutuamente. Y todo el día fue en si una vivencia muy bella, que me marco profundamente. Emocionalmente me sentí tocado. Fue un gusto trabajar con el grupo, guste además del resultado estético logrado. Considero que fue tan importante el aprendizaje que desprendí de la actividad como el gusto y disfrute de participar de la orquesta frágil en aquel momento (Rodrigo Hernán, DB, 26 de junho de 2017).

Para mim, toda a emoção, aprendizagem e dedicação vivenciados nesta enorme viagem, podem-se traduzir, ainda que de forma simplista, nestas breves palavras:

No fim do espetáculo, uma amálgama de emoções refletiu-se num pranto intenso e descontrolado. Os meus meninos, que não paravam de me fazer elogios e de me bajular pelo "lindo concerto", juntaram-se todos para um mega abraço. Este momento inesquecível e emocionante ficará registado para sempre como sinónimo de recompensa por todo o trabalho realizado (DB, 3 de Julho de 2017).



Figura 7 - Momento final do Projeto X

Encontram-se disponíveis no [anexo 16](#) mais fotografias referentes a esta etapa.

Capítulo 5 | Reflexão final

Em Viagem à Fragilândia, treze pessoas portadoras de deficiência uniram-se com diferentes músicos para experienciar diversas possibilidades expressivas. Cada um dos participantes encontrou, neste projeto, uma nova concepção de narrativa musical, comunicando com uma linguagem diferente da que estavam habituados. A conexão, entre os princípios da “Música na Comunidade” e os objetivos propostos para este projeto, alicerçou a identidade de cada elemento, unindo-os numa grande família. A par de uma viagem de grupo, foi possível acompanhar a evolução de cada um. Consciente que este projeto resultou apenas neste contexto, seria incorreto generalizar o mesmo para toda a uma comunidade portadora de deficiência.

Embarquei nesta viagem numa tentativa de adquirir novos conhecimentos e de abrir horizontes dentro da enorme panóplia que é a palavra Música. Ciente das minhas limitações relativamente a esta área inexplorada (intervenção na comunidade através de projetos musicais) decidi enfrentar, sem medo, esta nova experiência. O caminho a percorrer não estava claro desde o início desta aventura. Para o delinear, foi necessário tempo até todos se sentirem confortáveis para revelar a sua essência. Transformar instrumentos musicais em algo mais acessível contribuiu para um maior aproveitamento e intensificação das capacidades dos participantes. Considero que a forma como abordei esta problemática, acabou com os obstáculos (pelo menos desta comunidade) entre Músicos e os Não Músicos.

A intervenção de outros líderes – Rocco, Zar e Professor Paulo Rodrigues – ajudou-me incondicionalmente na constante busca do verdadeiro significado de “fazer musical”. Inevitavelmente, ao descobrir novas realidades, fui complementando todo um percurso erudito. Em nenhum instante senti que comprometia a aprendizagem e a experiência dos elementos da Orquestrinha por me opor aos métodos tradicionais do ensino da música. Bem pelo contrário, presenciei, tal como foi relatado, um envolvimento e um desenvolvimento dos participantes de forma ímpar.

Aqui, não só aprendi a valorizar a música como uma ferramenta de integração social como também consegui descobrir benefícios a nível profissional. Na minha perspetiva, é fácil encontrar uma semelhança entre os objetivos deste projeto e os dum possível professor do ensino vocacional: de uma relação saudável emerge a necessidade de adaptação à identidade de cada um, potencializando qualidades e capacidades.

Antes de iniciar esta viagem, foram inúmeras as vezes que me perguntei qual seria a influência da música nas pessoas, tanto a nível mental como a nível do comportamento. Nada, nem mesmo a leitura de vários artigos científicos, me revelou de forma tão evidente esse poder como as sessões deste projeto:

Não é a primeira vez que isto acontece. O indivíduo B chegou triste, abatido e não queria falar com ninguém - segundo ele, problemas de amores. De forma mágica saiu do ensaio com um sorriso radiante nos lábios (DB, 31 de Março de 2017).

Foi impossível, ao orientar esta viagem e percorrer, passo a passo, todo este caminho, deixar de sentir um enorme orgulho nos *meus meninos*. Muitas foram as vezes que pensei em desistir por achar que não detinha capacidades suficientes para levar este projeto avante, mas, ao olhar para trás, sinto-me satisfeita por todo o trabalho que desenvolvi. Parti para esta viagem com um grau elevado de inocência, sem consciência das minhas reais competências. Mas, no final, fui capaz de criar e liderar um projeto de sucesso que começou e se desenvolveu sempre a partir de incógnitas.

Não só descobri a importância da existência duma área como esta – destinada a proporcionar o bem-estar pessoal e interpessoal – como me apaixonei por ela. Trabalhar com estas pessoas ajudou-me a mudar por completo a forma como encaro a Música. Quero poder fazer muito mais que tocar apenas um instrumento, quero sentir que os meus conhecimentos são úteis e que com eles posso alargar o percurso lógico de algumas circunstâncias. Sinto que consegui abrir uma nova porta e espero, num futuro próximo, ter a oportunidade de continuar a fazer aquilo que realmente me preenche, desenvolvendo novos e diferentes projetos na área da “Música na Comunidade”.

| Parte II

Prática de Ensino Supervisionada

Capítulo 6 | Contextualização

6.1 | Escola e Professor Cooperante

Pelo desejo da pianista e pedagoga Hélia Abranches Soveral, em Setembro de 1985, com o auxílio da PROVISEU³⁶, criou-se o Conservatório de Música de Viseu. A sua missão não só passava por acolher cidadãos com talento como também todos aqueles que acreditassem nas inúmeras vantagens do complemento da formação cultural. Atualmente, o CMV situa-se no centro de Viseu, sendo um conservatório de ensino artístico especializado com paralelismo pedagógico, apoiado pelo Governo de Portugal e pelo Ministério da Educação e Ciência. São fornecidos os cursos de Formação Musical, Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Órgão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompete, Violino, Viola de Arco e Violoncelo. Alguns dos princípios orientadores passam por fomentar a prática de música de conjunto e proporcionar um ensino de qualidade. Matricularam-se 503 alunos, no ano letivo 2016/2017 distribuídos da seguinte forma ([anexo 17](#)):

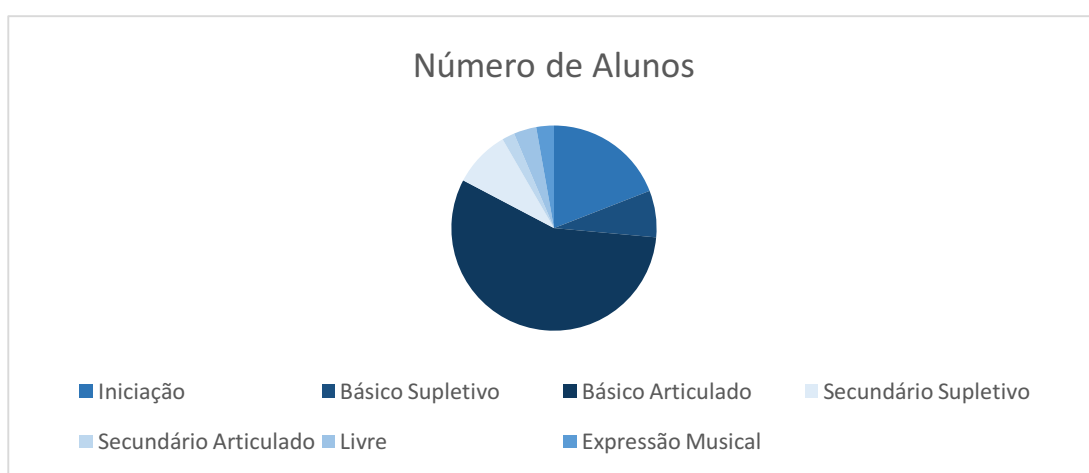


Figura 8 - Distribuição dos alunos do Conservatório no ano 2017

Empenhada em fortalecer os valores culturais e dar suporte aos jovens artistas, a Câmara Municipal de Viseu celebrou com um protocolo a atribuição de bolsas aos alunos do Conservatório³⁷.

Segundo as normas do Conservatório de Viseu, todos os alunos têm direito a ter aulas individuais, com a duração de 45 minutos, exceto os alunos de iniciação que apenas tem 30

³⁶ Associação para a promoção de Viseu

³⁷ Informação disponível no site oficial do CMV disponível em <http://www.conservatorio-viseu.org/> - [Consultado a 18 Março de 2017]

minutos de aula. É dever do aluno trazer para todas as aulas o material necessário pedido pelo professor, como por exemplo as partituras. Tal como na escola, os alunos devem-se fazer acompanhar do caderno diário, servindo de intermédio entre o conservatório e os encarregados de educação e, ao mesmo tempo, para registar o trabalho de casa e datas importantes, como provas e audições. É uma importante ferramenta para um resultado mais eficaz na aprendizagem e na consolidação da mesma. Especificamente na disciplina de órgão, a professora, a fim de uma maior motivação e estima pelo instrumento, permite que cada um dos 7 alunos do CMV escolha, perante o repertório apresentado pela mesma, as peças que mais goste. Obviamente que a seleção prévia realizada pela professora considera as capacidades de aprendizagem do aluno em questão.

Em conjunto com o professor de Órgão da UA António Mota, Celina Martins foi a professora cooperante desta Prática de Ensino Supervisionada. Leciona a disciplina de órgão no CMV, na Academia de Música do Orfeão de Ovar e na Academia de Música de Vale de Cambra. Como estudante, ingressou no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian em 1996 e, posteriormente, continuou a sua formação académica na Universidade de Aveiro sob a orientação do Professor Domingos Peixoto³⁸. No trabalho diário como docente procura adotar, segundo a sua perspetiva do ensino de instrumento, as suas metodologias que mais se adequem a cada aluno.

³⁸ Informação retirada do curriculum cedido pela própria

6.2| Calendarização e Alunos atribuídos

Esta Prática de Ensino Supervisionada sucedeu-se na seguinte calendarização geral do ano letivo 2016/2017:

1º Período	Inicia a 15/09/2016
	Termina a 16/12/2016
2º Período	Inicia a 03/01/2017
	Termina a 04/04/2017
3º Período	Inicia a 19/04/2017
	Termina a 16/06/2017

Tabela 5 - Calendário escolar 2016/2017

Foram-me atribuídos quatro alunos para a realização deste estágio, dos quais apenas dois formaram parte da carga horária de aulas lecionadas. Com o propósito de guardar sigilo profissional relativamente à identidade de cada aluno, foi-lhe atribuída a seguinte designação:

Aluno A	4º Grau	45 minutos	Coadjuvação Letiva
Aluno M	1º Grau	45 minutos	Coadjuvação Letiva
Aluno D	1º Grau	45 minutos	Observação
Aluno T	Iniciação IV	30 minutos	Observação

Tabela 6 – Características dos alunos atribuídos

Perante a calendarização e a atribuição de alunos apresentada anteriormente, e mediante uma carga horária de 30 ou de 45 minutos, dependendo do grau, definiu-se que a minha intervenção se faria da seguinte forma:

1º Período	4 aulas
2º Período	8 aulas
3º Período	2 aulas

Tabela 7 - Planificação de aulas por período

6.3 | Avaliação da disciplina de instrumento Órgão

Ao longo de cada período são realizados três momentos de avaliação: uma prova intercalar, uma prova trimestral e uma audição. Estes momentos abrangem uma parte relevante na dinâmica de aprendizagem dos alunos, sendo um ponto fulcral para que os alunos se motivem e se empenhem, conseguindo direcionar melhor o seu estudo e, em simultâneo, para que, tanto os professores como os encarregados de educação, se situem relativamente ao trabalho desenvolvido. Com base no programa anual da disciplina de órgão os critérios de avaliação apresentados pelo departamento de teclas do CMV são os seguintes ([anexo 18](#)):

Domínios de Avaliação	Instrumentos Indicadores de Avaliação	
Cognitivos	Evolução na aprendizagem	30%
	Cumprimento da quantidade do programa	5%
	Testes de Avaliação Intercares	20%
Atitudinais	Observação direta	5%
Performativos	Audições	10%
	Teste de Avaliação Final	30%

Tabela 8 - Critérios e percentagens de avaliação

> IV Iniciação:

1º Período	2º Período	3º Período	Cotação
1 Obra	1 Obra	1 Obra	50%
1 Obra	1 Obra	1 Obra	50%

Tabela 9 - Programa obrigatório e percentagens de avaliação (IV Iniciação)

> 1º Grau:

1º Período	2º Período	3º Período	Cotação
1 Escala (manuais)	1 Escala (manuais)	1 Escala (manuais)	10%
1 Estudo	1 Estudo	1 Estudo	10%
1 Obra	1 Peça polifónica	1 Obra	30%
1 Peça polifónica	1 Peça de/atribuída a Bach	1 andamento Sonatina	30%

Tabela 10 - Programa obrigatório e percentagens de avaliação (1º Grau)

> 4º Grau:

1º Período	2º Período	3º Período	Cotação
1 Escala (manuais)	1 Escala (manuais)	1 Escala (manuais)	10%
1 Escala (pedaleira)	1 Escala (pedaleira)	1 Escala (pedaleira)	10%
1 Obra de/atribuída a Bach	1 Obra de/atribuída a Bach	1 Obra de/atribuída a Bach	20%
1 Obra (manuais)	1 Obra (manuais)	1 Obra (manuais)	20%
2 Obras (pedaleira)	2 Obras (pedaleira)	2 Obras (pedaleira)	20%
			20%

Tabela 11 - Programa obrigatório e percentagens de avaliação (4º Grau)

6.4 | Planificações e Relatórios de Aula

No início da minha prática de ensino supervisionada, a Professora Celina enviou-me por email uma curta e sucinta descrição de cada um dos alunos que me foram atribuídos. Como é de extrema relevância conhecer os alunos antes de delinear qualquer aula, no primeiro período apenas assisti às aulas lecionadas pela professora cooperante. Após ter tomado consciência da situação real de cada aluno, foi possível planificar as aulas segundo as dificuldades de cada um. Todos os relatórios e planificações de aula encontram-se disponíveis em [\(anexo D e E\)](#).

Este capítulo contém um sumário de todo o processo desenvolvido com cada um dos alunos, ao longo da Prática de Ensino Supervisionada e, apresenta-se dividido nas seguintes temáticas:

- > Descrição sucinta do aluno
- > Programa obrigatório atribuído
- > Objetivos e estratégias - unicamente para os alunos de aulas lecionadas
- > Registo das aulas
- > Considerações sobre a evolução
- > Avaliação

6.4.1| Descrição das características dos tipos de registo

Antes de começar a caracterização e os resultados conseguidos com cada um dos alunos, penso que é necessário haver uma exposição dos conteúdos das planificações e relatórios de aula. O registo da atividade deve espelhar sucintamente o sucedido em cada classe, para que possibilite ao docente uma reflexão mais clara. Já a planificação, mesmo que necessária para uma melhor orientação da aula, muitas vezes não traduz a realidade. O seu cumprimento depende maioritariamente da eficácia do estudo individual concretizado pelo aluno durante a semana. Todos estes documentos estão disponíveis para consulta em anexo 1 e anexo 2 do DVD.

6.4.2| Relatórios de Aula

Procurei implementar uma estrutura bastante simples e concisa na organização dos relatórios de aula. Assim sendo, cada documento está identificado com o respetivo número de aula e data, seguindo-se uma pequena tabela onde é descrito:

- > **Conteúdo programático:** é especificado, por ordem de execução, todo o programa que foi trabalhado durante a aula;
- > **Objetivos:** está diretamente relacionada com a coluna anterior, explicando de forma breve que objetivos inerentes à realização da obra;
- > **Competências desenvolvidas:** à semelhança da coluna anterior, esta está relacionada com todo o conteúdo descrito na tabela, aclarando, por tópicos, todas as aptidões desenvolvidas;

Os relatórios prosseguem com uma outra tabela, onde é explicado de forma mais detalhada todo o desenvolvimento da aula:

- > **Observações/ Desenvolvimento da aula:** é discriminado, por ordem cronológica, todo o desenvolvimento da aula especificando as dificuldades apresentadas com o conteúdo da aula, procedimentos adotados, estratégias para a resolução de problemas, atitude do aluno na presença de obstáculos;
- > **Comentários:** campo com carácter pessoal onde são descritos aspetos que considero relevantes para a análise do desempenho do aluno;
- > **Avaliação:** este parâmetro aparece apenas nos relatórios de provas e nos relatórios de aula de coadjuvação letiva especificando a avaliação da professora;
- > **Autoavaliação:** apenas está presente nos relatórios referentes às provas, apresenta uma análise quantitativa do aluno relativamente a o momento de avaliação

A figura 8 é alusiva à aula do aluno M relativa ao dia 23 de Novembro de 2016.

AULA N° 3

Conteúdo Programático	Objetivos	Competências desenvolvidas
Escala de Dó Maior em movimento contrário, 1 oitava (mãos juntas) Hanon n° 1 em Dó Maior (mãos juntas) Arpejo de Dó Maior (mãos separadas)	Aquecimento muscular com base em exercícios de técnica organista.	<ul style="list-style-type: none"> • Postura • Dedilhação
Estudo n° 12 March Past	Preparação para a prova (30/10/16)	<ul style="list-style-type: none"> • Segurança na execução

Observações

- O aluno não demonstra dificuldades na escala, contudo, não sabe quais são as notas do arpejo e não apresenta uma postura adequada.

- Devido à dificuldade que o aluno tem em reconhecer as notas, a professora utilizou como estratégia solfejar a melodia de ambas as mãos para consolidar as notas da obra Estudo n° 12. O aluno não é capaz de relacionar a nota com a tecla correta. É evidente que, a partir do momento em que o aluno se consciencializou do movimento ascendente por graus conjuntos da mão esquerda o aluno teve mais facilidade em executar a obra.

- Preenchimento da ficha de autoavaliação do período, por forma a que o aluno não se restrinja à nota do teste para avaliar todo o trabalho desde início do ano letivo.

Comentários

- Devido à constante falta de estudo e distração durante as aulas a Prof. Celina utilizou como estratégia solicitar a presença da encarregada de educação (mãe do aluno). Perante este método o aluno manteve uma postura mais centrada pondo em prática com mais facilidade todas as tarefas pedidas. Depois da sua encarregada de educação ausentar-se, o aluno volta à postura habitual e não é capaz de se concentrar como anteriormente.

- A professora utiliza termos mais familiares para denominar alguns conceitos musicais como por exemplo, os graus conjuntos são notas vizinhas.

Avaliação	Nota (0-5)
Autoavaliação	2

Figura 9 - Exemplo de um relatório de aula

6.4.3| Planificações de aula

À semelhança da conceção dos relatórios de aula, as planificações são breves e concisas, começando sempre por identificar o número de aula e a data. Numa tabela é apresentado o seguinte conteúdo:

- > **Sumário:** é especificado, pela ordem pretendida, o conteúdo programático que se pretende trabalhar na aula;
- > **Tarefa:** com a mesma função que os objetivos dos relatórios de aula, mas de um modo mais pormenorizado, expõe os métodos que se tenciona utilizar em cada obra;
- > **Tempo:** refere-se à minutagem prevista para cada tarefa;
- > **Competências desenvolvidas:** está relacionada com todo o conteúdo apresentado na tabela esclarecendo, por tópicos, todas as capacidades que se desejam desenvolver com no trabalho da obra, para alcançar determinado objetivo;
- > **Trabalho de Casa:** por tópicos, é apresentado o trabalho individual que se pretende que o aluno faça ao longo da próxima semana.

Tal como foi referido anteriormente, as planificações fazem-se valer como orientação dado que o seu conteúdo pode ser flexível. Caso o docente ache pertinente ou, até mesmo quando o aluno não cumpre o plano de estudo, é preferível adaptar a minutagem e o conteúdo de forma a incidir na dúvidas e/ou dificuldades apresentadas pelo mesmo.

Na ilustração seguinte encontra-se a planificação da aula nº 5 do aluno M com a data de 15 de Fevereiro de 2017.

AULA Nº 5

Sumário:

Exercícios de técnica:

Hanon nº1 em Sol Maior

Escala e arpejo de Mi Menor, 1 Oitava.

Performance da Canção do amanhecer.

Estudo, com mãos separadas das novas obras escolhidas na aula anterior: O ouriço e Inverno.

Junção das partes, até ao compasso 8 da obra Inverno.

Conteúdo Programático	Tarefa	Tempo (min)	Competências a desenvolver
Escala e arpejo de Mi menor	Introdução da relativa menor da escala anteriormente estudada.	15	Postura Dedilhação Fortalecimento muscular
Hanon nº 1 em Sol Maior	Aplicação prática do exercício técnico nas obras em estudo.		
Canção do Amanhecer	Executar a peça até onde estiver estudada sem indicações nenhuma da professora de forma a conferir se o aluno consolidou o que foi abordado na última aula. Correção dos erros de execução.	5	Articulação Velocidade Coordenação Segurança de execução
Inverno	Audição do trabalho realizado individualmente em casa. Correção dos possíveis erros realizados na execução a partir da consciencialização formal das obras.	15	Leitura Dedilhação Registação
O ouriço	Junção da mão direita com o baixo tocado pela professora e vice-versa Escolha da registação mais adequada para a performance das obras mencionadas.	10	

Figura 10 - Exemplo de uma planificação de aula

6.5 | Aulas Assistidas

Durante as aulas assistidas mantive sempre a mesma postura: observava as aulas sentada de num sítio estratégico, para que pudesse ter uma boa visibilidade, tanto do aluno como da professora, retirando apontamentos de todos os métodos e estratégias que considerava interessantes para utilizar posteriormente.

Está intrínseco na profissão de docente uma constante aprendizagem e a posição privilegiada enquanto assistente permite ponderar sobre os métodos a serem adotados com cada um dos alunos. A postura terna, mas simultaneamente exigente da professora Celina não variava consoante os alunos, apenas o programa e os métodos de ensino se moldavam em função dos requisitos curriculares e das aptidões de cada um.

A professora Celina utilizava frequentemente as seguintes estratégias:

- > **Solfejo:** de forma a consolidar a leitura na clave de sol e clave de fá
- > **Repetição:** estudo intensivo de passagens difíceis, muitas vezes com a ajuda do metrónomo.
- > **Incentivo:** uso do reforço positivo conseguindo uma maior motivação do aluno e um melhor ambiente na sala de aula.
- > **Analogias:** esclarecer conceitos técnicos a partir de analogias com elementos do quotidiano.

6.6 | Aulas Lecionadas

No que concerne às aulas dadas, a professora nunca se opôs aos meus métodos próprios nem interferiu com as minhas estratégias. No entanto, sempre que eu sentia alguma dificuldade em abordar especificamente algum assunto, não hesitava em recorrer à sua sábia experiência enquanto docente. As observações da professora relativamente ao meu desempenho foram sempre feitas de forma breve e privada, de maneira a não me contradizer perante os alunos.

Com o olhar externo das aulas assistidas foi possível comparar os meus métodos e estratégias com os da professora. Assim foi mais fácil, nas aulas lecionadas, saber quais as estratégias mais eficazes a utilizar com cada um deles. Para que isso fosse possível, foi necessário: conhecer muito bem as obras em estudo; refletir sobre os estímulos necessários para a motivação dos alunos; optar por estratégias simples, curtas e eficazes; adotar uma atitude que beneficie a relação entre aluno-professor.

Sinto que de todo este percurso, a parte mais difícil, mas, ao mesmo tempo a mais gratificante, foi conseguir traduzir os princípios interiorizados como aluna universitária de órgão para um pensamento mais acessível e simples. Percebi que a estratégia mais eficiente passava por utilizar simples analogias com os elementos do quotidiano.

Capítulo 7 | Descrição da Prática de Ensino Supervisionada

7.1 | Caracterização do aluno A – Aulas Lecionadas

Com 14 anos, o aluno A frequenta o 4º grau do CMV. As aulas tinham lugar na sala de órgão às 14:30H. No 2º período, devido à incompatibilidade de horários da escola com o conservatório, a professora cooperante viu-se obrigada a alterar a hora da aula para as 18:15H. No 3º período, o horário deste aluno voltou a ser o inicial.

Devido às evidentes dificuldades, a professora optou por lhe atribuir um programa mais acessível do que o estipulado no programa anual do conservatório, numa tentativa de colmatar algumas das lacunas existentes. Mesmo assim, os objetivos propostos pela professora não foram alcançados, repercutindo-se na nota final.

Apesar do aluno possuir uma leitura razoável, não conseguiu atingir o nível pretendido. Por consequência de um estudo individual insuficiente, irregular e incorreto, apresentou inúmeras resistências, tanto a nível técnico como a nível musical. A sua postura não é de todo a mais adequada, impedindo que haja um evidente progresso na agilidade motora. Exibe uma atitude calma e uma enorme dificuldade em comunicar com o professor, obstaculizando a relação entre ambos. Contudo, após refletir sobre a autoavaliação detalhada do aluno, é possível concluir que, apesar da postura de total desinteresse pela disciplina lecionada, o aluno mostrou estar consciente da falta de empenho e trabalho referente a este ano.

7.1.2 | Percurso do aluno A

Perante a proposta de programa anual e as lacunas detetadas a partir da observação das aulas, apresento os seguintes objetivos e estratégias utilizadas no decorrer do ano letivo:

Objetivos	Estratégias
> Aperfeiçoar a postura do corpo/mãos;	> Fornecer métodos eficazes de estudo;
> Desenvolver a leitura;	> Análise formal e harmónica das obras;
> Destreza na interpretação;	> Leitura á primeira vista;
> Melhorar a interação entre aluno-professor;	> Anotação coloridas na partitura;
> Fortalecer a componente rítmica;	> Utilização do metrónomo;
> Dominar as diversas articulações;	> Reforço positivo;
> Conhecimento básico de registação;	> Individualização e repetição de passagens;
	> Realização da técnica com articulação variada;

No decorrer deste ano letivo, foi possível averiguar que a abordagem entre aluno-professor não diferiu muito com a troca de professores – o aluno manteve-se sempre muito tímido. Sempre com esta postura retraída, falava apenas quando a professora pedia, nunca tinha dúvidas e limitava-se apenas a ouvir, dificultando a interação necessária.

O aluno continuava a ter muitos problemas com a postura: tinha dificuldades em colocar a mão na posição ideal, utilizando uma dedilhação irregular; sentava-se incorretamente no banco – costas completamente curvadas e muito chegado para trás – impossibilitando uma boa técnica de pedal; não colocava o tronco reto, complicando a destreza motora das mãos. Ao longo do período algumas questões foram mudando segundo as exigências da professora – aquando dos exercícios de pedal as mãos devem ser colocadas nas laterais do instrumento e não atrás das costas, agilizando o movimento do corpo e a correta postura das costas. Por outro lado, não houve grande evolução quanto à posição das mãos no teclado, refletindo-se explicitamente na realização de diferentes articulações.

Apesar das estratégias fornecidas durante este período para que o trabalho individual fosse mais eficaz, o aluno não manteve um estudo regular, afetando consideravelmente o seu desempenho nas aulas. Após a aula assistida do Professor António Mota, o método implementado no ensino deste aluno foi alterado: foi-me sugerido que o aluno escolhesse apenas uma obra para trabalhar com o máximo detalhe e rigor possível, mas, sempre consciente que, para aprovar o ano teria que cumprir o programa oficial, proposto para o seu grau. Esta estratégia trouxe bastantes resultados, fazendo com que o aluno não fizesse apenas uma abordagem superficial da obra. Independentemente da evolução, o aluno não conseguiu atingir os requisitos necessários para um 4º grau.

7.2 | Caracterização do aluno M – Aulas Lecionadas

Com 10 anos e sem qualquer tipo de bases de iniciação em órgão, o aluno M frequentava o 1º grau do Conservatório Regional de Viseu Dr. Azeredo de Perdigão. As aulas decorreram na sala de órgão às 15:10H.

À semelhança do aluno descrito anteriormente, o aluno M não possuía hábitos de estudo regulares, dificultando a sua evolução. Muitas vezes, por consequência dessa falta de estudo, os aspetos focados e trabalhados numa aula surgiam, na aula seguinte, num nível igual ou até mesmo inferior.

Tinha imensas dificuldades em ler as notas na clave de fá fazendo com que todo o trabalho da mão esquerda fosse bastante mais lento. Numa tentativa de facilitar esse trabalho mental, o aluno utilizava uma incorreta analogia entre número do dedo e nota que deve tocar.

Tecnicamente, o aluno não aparentava ter muita força nos dedos, tendo alguns impedimentos a nível de articulação, exibindo ainda alguns problemas de coordenação motora. Devido ao seu tamanho, o aluno colocava os pés na trave do banco, adotando uma postura completamente incorreta. Referente às atitudes, conseguia manter a atenção nos primeiros 20 minutos, mas, depois criava muita resistência e desconcentrava-se. Por vezes, refletia-se no seu discurso alguma falta de confiança nas suas capacidades. Demonstrava interesse pelo instrumento e pelas atividades desenvolvidas no âmbito da disciplina.

7.1.2| Percurso do aluno M

Após uma reflexão sobre as dificuldades do aluno M e, cumprindo os propósitos descritos no programa anual do conservatório, exponho os seguintes objetivos e estratégias utilizadas no decorrer do ano letivo:

Objetivos	Estratégias
> Aperfeiçoar a postura do corpo/mãos;	> Fornecer métodos eficazes de estudo;
> Desenvolver a leitura na clave de Fá;	> Análise formal das obras;
> Destreza na interpretação;	> Leitura á primeira vista;
> Trabalhar a concertação;	> Anotação coloridas na partitura;
> Dominar o legato e o stacatto;	> Utilização do metrónomo;
> Conhecimento básico de registação;	> Reforço positivo;
	> Individualização e repetição de passagens;
	> Exercícios técnicos adaptados à dificuldade do aluno;

Ao longo do ano, mesmo com um estudo muito irregular, foi possível registar uma evolução, ainda que pouco constante, na leitura e interpretação das peças. Aspectos como diferenciação de articulação, associação da tecla do órgão à oitava da nota e questões rítmicas ficaram consolidados durante este ano.

Apesar da insistência em corrigir os vícios do aluno, não foi possível implementar completamente uma nova e correta postura. Os dedos, pouco a pouco foram ficando mais fortes e com mais agilidade. O aluno mostrava-se consciente das limitações que a falta de estudo lhe traz enquanto instrumentista. Existia uma possibilidade de maior progresso caso o aluno

dedique um pouco mais de tempo ao estudo individual, fazendo com que o seu percurso não oscilasse tanto.

7.3| Caracterização e percurso do aluno D – Aula Observadas

O aluno D, com 11 anos, cursava o 1º grau do CMV. As aulas tinham lugar às 16:15H na sala de órgão.

Era um aluno extremamente empenhado, dedicado e atento. A sua atitude permitiu-lhe, apesar das dificuldades por vezes encontradas na aprendizagem de certos conteúdos, absorver o que lhe era dito, tentando ao máximo aplicá-lo na sua performance. Percebia-se que existia um estudo regular e eficaz realizado em casa que se refletia no seu desempenho aula a aula.

Exibia algumas dificuldades em diferenciar as articulações tocando, quase sempre, tudo não-legato. Parece-me pertinente comentar que, tal como o aluno descrito anteriormente, o aluno D confundia a articulação staccato com a mudança de velocidade. O fato da articulação diminuir a duração do som da nota, fazia com que os alunos em questão associassem uma velocidade maior, fazendo com que o valor de cada figura fosse metade do original.

7.4| Caracterização e percurso do aluno T – Aulas Observadas

Com 10 anos, o aluno T frequentava o 4º ano de iniciação no instrumento órgão do CMV. As aulas decorriam na sala de órgão às 17:15H.

O aluno T demonstrava ter muita aptidão para o instrumento, mas, admitia não dispor o tempo suficiente de estudo individual para uma maior evolução. Como estipulado, o programa foi adaptado com pequenas peças que lhe fossem familiares, como um elemento de motivação extrínseca.

Além de ser muito interessado e comunicativo, o aluno T, como é próprio da sua idade, era bastante impaciente na hora de trabalhar detalhes. Ao não conseguir executar uma determinada passagem, o aluno ostentava uma enorme frustração, chegando mesmo a amassar a partitura.

Capítulo 8 | Atividades de Estágio

8.1 | Concerto de Natal

Com o intuito de nutrir a motivação e o gosto pelo instrumento, organizei uma ida ao Porto para assistir ao concerto de Natal dado pelo organista holandês Sietze de Vries, inserido no *IV Ciclo internacional de órgão*, no dia 10 de Dezembro de 2016, convidando, não só os alunos da classe de órgão como também toda a comunidade do departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, que se mostrasse interessada.

Data	10 de Dezembro 2016
Horário	21:30H
Designação	Concerto do Organista Sietze de Vries
Local	Sé do Porto
Públio Alvo	Alunos de Órgão do Conservatório de Música de Viseu e eventuais interessados
Divulgação	Foi enviado ao encarregado de educação de cada aluno uma autorização para assinar e entregar na aula seguinte (anexo 19) .

| Descrição

O concerto teve a duração de 1:30H, onde foi possível ouvir o repertório disponível no [\(anexo 20\)](#). Devido à distância e à falta de disponibilidade dos alunos da classe de órgão de Viseu, não foi possível que todos estivessem presentes. Contudo, o concerto também contou com a presença de alguns alunos do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e com a professora cooperante Celina Martins.

8.2| Um quarto para as seis

Esta atividade foi organizada pelas estagiárias do CMV: Anícia Costa (piano), Sónia Sobral (acordeão) e Mónica Reis (órgão). Com a autorização do diretor, durante os meses de Fevereiro e Março referentes ao ano 2017, todas as quartas-feiras às 17:45h, foram realizados pequenos concertos informais, em diferentes locais do conservatório, com a duração máxima de quinze minutos ([anexo 21](#)). Tinha como principais objetivos: 1] Fomentar o gosto pela música; 2] Permitir o contacto da comunidade escolar com diferentes formações de música de câmara; 3] Permitir o contacto da comunidade escolar com repertório variado; 4] Despertar o interesse dos alunos para a música de conjunto. Para consulta, em anexo, algumas fotografias dos concertos ([anexo 22](#)).

Data	<i>Início:</i> 8 de Fevereiro de 2017 <i>Fim:</i> 29 de Março de 2017
Horário	17:45H
Designação	Encontro informais de Música de Câmara
Local	Instalações do Conservatório de Música de Viseu
Público Alvo	Toda a comunidade escolar
Divulgação	Foi afixado um cartaz geral em A3 com a informação básica do evento. Semanalmente, era colocado um cartaz do mesmo tamanho com informação específica (anexo 23).

| Descrição

Intitula-se de *Um quarto para as Seis* devido à relação direta com a hora da atividade, escolhida consoante a hora de mais movimento no conservatório.

Desde do princípio foi estabelecido que esta atividade seria constituída por formações e repertório o mais heterogéneo possível. Prevendo a dificuldade de algumas das organizadoras participarem ativamente como instrumentistas nesta atividade, devido à complexa logística de transporte de instrumentos, recorreu-se a formações de música de câmara em que não estivessem inseridas nenhuma das estagiárias. O único requisito implícito na escolha do grupo foi a formação e repertório. Desta forma, este projeto foi organizado da seguinte forma:

8
de
Fevereiro

Yin & Yang

Duo de Clarinete e Acordeão
constituído por Catarina Silva
e Inês Arede.

Repertório

- > Impasse (2º andamento)
Franck Angelis
- > Funky Miniatures
Luís Carvalho
- > Nuances a dois
Paulo Jorge Ferreira

15
de
Fevereiro

Mace Quartet

Quarteto de Saxofones
formado por Carla Costeira,
Mariana Silva, Mariana
Barroca e Nádía Moura.

Repertório

- > Patchwork
Philip Geis
- > Premier Quartour
Singelée
- > Fuga e Mistério
A. Piazzola

Duo de Alaúde e Voz

22
de
Fevereiro

Composto Luís Abrantes e
Raquel Faria.

Repertório

- > Claros y frescos ríos
Alonso Mudarra
- > Mille regretz (intavolatura)
Luis de Narváez
- > Come Again
John Dowland
- > Pavana e Galharda
Pietro Paolo Borrono
- > I care not for these ladies
Thomas Campion

Duo de Clarinetes e Piano

8
de
Março

Constituído por Ângelo Santos,
Leonardo Marques e Daniel
Constantino

Repertório

- > Tico tico no fuba
Zequinha Abre
- > André de sapato novo
André Vitor Ferreira

Quinteto de Sopros

Formado por Ana Nunes, Inês
Coelho, Joana Soares, Raul
Roque e Leonardo Coelho

15
de
Março

- > I – Allegro com moto
II – Andante
Paul Taffanel
- > I – Allegro com Spirito
G. Ligetti

Trium

29
de
Março

Trio de Guitarras constituído
por Francisco Bereny, Inês
Pereira e Romeu Curto.

Repertório

- > Polonaise Concertante
M. Zani da Ferranti
- > Morena Linda
F. Lopes Graça

8.3 | Palestra sobre registação e mecânica do órgão

Tendo conhecimento que da complexidade do órgão e, que a maioria dos alunos não conhece verdadeiramente o instrumento que estuda, foi organizada uma palestra a fim de colmatar esta lacuna pedagógica. Os objetivos concretos desta atividade focaram-se em: 1] Compreensão das noções básicas da registação e da construção do órgão; 2] Aplicar, posteriormente, os conceitos aprendidos na escolha de registação adequada para a obra em estudo; 3] Perceber minimamente a complexidade inerente ao mecanismo do instrumento. Foi escolhido o órgão da igreja da Misericórdia por ser o único instrumento na cidade de Viseu com condições para realizar palestra. Em anexo, para consulta, as fotografias relativas a esta atividade ([anexo 25](#)).

Data	25 de Fevereiro
Horário	15H
Designação	Palestra sobre registação e mecanismo do órgão orientada pelo Professor de Órgão da Universidade de Aveiro António Mota
Local	Igreja da Misericórdia em Viseu
Públio Alvo	Dedicada a todos os alunos da classe de órgão do CMV e a todos os que mostrassem interesse pela área.
Divulgação	Foi afixado, no Conservatório de Música de Viseu, Conservatório de Música de Guimarães e no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, um cartaz informativo de tamanho A3 (anexo 24). Também foi divulgado nas redes sociais a fim de uma maior adesão.

| Descrição

No início da palestra, foi oferecido a cada participante um pequeno livro elaborado por mim, como um material de apoio ([anexo F](#)). Dividida em três partes essenciais, a palestra teve a duração de 2:30H. A primeira parte realizou-se na igreja onde o professor António Mota, baseando-se no conteúdo do guia fornecido, explicou as características gerais de um órgão e as principais diferenças comparativamente aos outros instrumentos de tecla. A segunda parte, muito mais prática, aconteceu no varandim do órgão. Falou-se e exemplificou-se as famílias dos registos e os referentes tubos. Por ultimo, mas não menos importante, foi dada a possibilidades a cada aluno de para experimentar o órgão e escolher a registação mais adequada para a obra que traziam. Estiveram presentes os alunos de órgão do CMV, alguns alunos da classe de órgão do Conservatório de Guimarães e alguns alunos da universidade de Aveiro.

8.4 | Concerto de Música Ibérica

Numa perspetiva muito semelhante à atividade *Um quarto para as seis*, o principal objetivo desta atividade prendeu-se no incentivo pela música, neste caso, a música antiga. Para enriquecer este concerto foram convidados alunos da Universidade de Aveiro - Liliana Sophia (órgão), André Pires (órgão) e Carla Moreira (trompete) – e ainda um aluno do Conservatório de Viseu – Diogo Duarte (órgão). Elegeu-se o órgão da igreja da Misericórdia, não só por ser o único instrumento com características ibéricas, mas também pela relação com a comemoração do Dia dos Museus.

Data	19 de Maio 2017
Horário	16H
Designação	Concerto de Música Ibérica inserido nas comemorações do Dia dos Museus.
Local	Igreja da Misericórdia em Viseu
Público Alvo	Toda a comunidade interessada
Divulgação	Foi afixado, no Conservatório de Música de Viseu um cartaz informativo de tamanho A3. Também foi divulgado nas redes sociais a fim de uma maior adesão (anexo 26).

| Descrição

O concerto começou exatamente à hora estipulada e teve a duração aproximada de uma hora. Com a exceção de um problema elétrico na registação do órgão aquando da performance de Liliana Sophia, o concerto decorreu com normalidade.

Além do repertório apresentado, o organista André Pires fez uma improvisação contemporânea sobre o tema “A treze de Maior” que, mesmo fora da temática do concerto, conquistou todo o público. Para terminar, o diretor do Conservatório de Música de Viseu proferiu algumas palavras agradecendo aos intervenientes e referindo os próximos concertos realizados na Igreja da Misericórdia pela comemoração do dia dos Museus.

Mónica Reis	> Meio Registo de 2º tom accidental - Fr. Diogo da Conceição (Trompete: Carla Moreira)
	> Batalha de 6º tom - António Correa Braga
Diogo Duarte	> Tiento de medio registro de mano derecha de 1º tono - Andrés de Sola
	> Toccata em Mim menor - Carlos Seixas
Liliana Sophia	> Premier kyrie – Couperin
	> Salve Regina - John Bull (5 andamentos)
	> Tiento de 1 tono de mano derecha y al médio a dos tipples - Pablo Bruna
André Pires	> Canzona dopo l'Epistola - Girolamo Frescobaldi
	> Tiento sobre la letanía de la Virgen. 2º tono por G sol re ut - Pablo Bruna

Em anexo, para consulta, as fotografias relativas a esta atividade ([anexo 27](#)).

Capítulo 9 | Reflexão

Após a conclusão de todas as atividades da prática de ensino supervisionada e de uma longa reflexão relativamente ao meu desempenho, encaro os resultados de forma bastante positiva. Apesar de já lecionar a disciplina de Órgão no Conservatório de Guimarães, foi possível, com a realização desta disciplina, aprender: a organizar o tempo de aula de forma a abordar todos os conteúdos pretendidos; a focar os aspetos de maior relevância; a adaptar as aulas às dificuldades e ritmo de aprendizagem dos alunos.

A diversidade de contextos e alunos com quem tive a oportunidade de trabalhar durante este ano letivo, ajudou-me a construir uma visão mais abrangente do ensino da música. Mais do que ser orientada por profissionais experientes, este momento da minha formação académica constituiu uma ocasião para ponderar sobre a minha posição enquanto docente.

Durante este percurso foram várias as vezes que me confrontei com a necessidade e a urgência de repensar o ensino artístico do instrumento. A sua definição, neste momento passa por preparar alunos para o momento final de avaliação e não para os formar enquanto músicos.

A relação entre os resultados obtidos no meu projeto educativo e a minha experiência enquanto professora estagiária no CMV mostram, ainda que em contextos completamente dispare, os benefícios da adaptação do ensino às necessidades individuais de cada aluno, a fim de uma melhor evolução da aprendizagem. Penso que, no âmbito do ensino artístico oficial, as competências devem ser escolhidas consoante os objetivos do aluno, fazendo com que se sintam mais motivados para o trabalho a realizar. Normalmente, os critérios de avaliação definidos pelo conservatório são bastante genéricos, facilitando um possível ajuste do professor ao aluno em questão. Mas mais do que delinear um plano individual focado nas dificuldades do mesmo, deveria haver uma preocupação em orientá-los para um futuro mais distante. Não existe um cuidado por parte dos docentes em estimular a autonomia do aluno: os alunos realizam as tarefas determinadas pelos professores, não sendo capazes de pensar sobre os processo e métodos de estudo adequados.

Na minha opinião, o ensino artístico deveria ser mais flexível e versátil, ajustando-se às características e necessidades do aluno. Por vezes, perante alunos menos entusiasmado, esgotam-se as estratégias e os métodos. Seria então necessário adequar o repertório às capacidades e gostos do aluno (dentro do programa obrigatório) motivando-o para um estudo mais regular em casa.

Em suma, com esta dissertação concluo que a adaptação, seja em que contexto for, deve ser um método privilegiado para a obtenção de melhores resultados e de uma aprendizagem mais significativa.

Bibliografia

- Almeida, A. P., Girão, L. M., Rodrigues, P. M., Neto, P., Maria, M., Gehlhaar, R., e Rodrigues, H. (2011). Sound = Space Opera: choreographing life within an interactive musical environment. *International Journal on Disability and Human Development*, 10(1), 49–53. <http://doi.org/10.1515/IJDHD.2011.006>
- Alvim, N., e Bergold, L. (2009). Therapeutic music as a technology applied to healthcare. *Esc Anna Nery*, 13(3), 537–542.
- Ângelo, T., Rodrigues, O., Pinho, N. P., e Gomes, J. A. (2014). uTubo — development and application of an alteralternative digital musical instrument. Em *International Conference Keep it Simple, Make it Fast! Underground Music Scenes and DIY Cultures* (pp. 237–252). Porto.
- Bessa, F., Ferreira, M. J., Viseia, S., Coutinho, C., Sousa, A., e Dias, A. (2009). Investigação-Acção: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, XIII, 355–380.
- Branco, J., Almeida, A. P., Peixoto, N., Mónica, M., Neto, P. J., Penha, R., ... Lopes, F. (2009). How Computers shape Educational Activities at Casa da Música. Em *Proceedings V International Conference on Multimedia and ICT in Education (m-ICTE2009)*, (pp. 1–5). Lisboa.
- Brito, T. A. De. (2009). Por uma educação musical do pensamento : educação musical menor. *revista da Abem*, 21, 25–34.
- Cardoso, M. D. (2017). Jovens em centros educativos capturam o seu mundo confinado. Obtido 17 de Outubro de 2017, de <https://www.publico.pt/2017/01/12/local/noticia/jovens-em-centros-educativos-bemvidos-ao-espaco-que-eles-habitam-1757918>
- Carona, L. (2015). «Ligados às máquinas» - Um projecto musical pioneiro. Obtido 21 de Outubro de 2017, de http://rr.sapo.pt/opiniao_detalhe.aspx?fid=34&did=190229
- Corrêa, A. G., Ficheman, I. K., e Lopes, R. de D. (2012). O Fazer Musical de Pessoas com Deficiência : as novas tecnologias propiciando a inclusão. Em *23º Simpósio Brasileiro de Informática na Educação* (pp. 26–30). Rio de Janeiro.

- Cortesão, L., e Stoer, S. (1997). Investigação-acção e a produção de conhecimento no âmbito de uma formação de professores para a educação inter/multicultural. *Educação, Sociedade e Culturas*, 7, 7–28.
- Costa, P. R. (2007). *A contribuição da dimensão afetiva na aprendizagem de jovens com deficiência mental*. Universidade do estado da Bahia.
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas* (2^o edição). Coimbra: Almeida.
- Dias, S. (2017). Entrevista O.C. Santa Maria da Feira: [Anexo 1 deste documento].
- Elliott, J. (2000). La investigación-acción en educación. Em *¿Por qué deben investigar los profesores?* (4^a, pp. 176–190). Marota.
- Ellis, P. (1995). Incidental Music: a case study in the development of sound therapy. *British Journal of Music Education*, 12, 59–70. <http://doi.org/10.1017/S0265051700002400>
- Estudio284, Restivo, T., e Caino, P. (2010). *Ao alcance de Todos 2010*. Portugal: Serviço Educativo da Casa da Música.
- Fernandes, A. M. (2006). *Projecto SER MAIS: Educação para a Sexualidade Online*. Universidade do Porto.
- Ficheman, I. K., Lopes, R. D. D., Corrêa, A. G. D., e Nascimento, M. (2013). Introdução ao GenVirtual: uma interface musical com realidade aumentada para apoiar o « fazer musical » de pessoas com deficiência motora e cognitiva. *Revista Brasileira de Informática na Educação*, 21, 118–131. <http://doi.org/10.5753/RBIE.2013.21.02.118>
- Fonterrada, M. T. de O. (2008). *De tramas e fios: Um ensaio sobre a música e educação*. (Unesp, Ed.) (2^a). São Paulo, Brasil: funarte.
- Freire, V. B. (2010). Música e Sociedade: Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao Ensino Superior de Música. *Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM*, 29–172.
- Gehlhaar, R., Rodrigues, P. M., Girão, L. M., e Penha, R. (2014). Instruments for Everyone: Designing New Means of Musical Expression for Disabled Creators. Em *Studies in Computational Intelligence* (pp. 167–196). Heidelberg: Springer-Verlag. <http://doi.org/10.1007/978-3-642->

- Gouyon, F., Martins, L. G., Guedes, C., Penha, R., e Rodrigues, P. M. (2008). Studio Report: Digitópia at Casa da Música. Em *Proceedings of the International Computer Music Conference*. Belfast.
- Graça, M., Alexandre, J., e Cruz, A. I. (2017). O Projeto Orquestra Geração . A duplicidade de um evento musical / social. *Sociologia: Revista da Faculdade de letras da Universidade do Porto*, XXXIII, 135–154. <http://doi.org/10.21747/08723419/soc33a7>
- Hennessy, S. (2005). Taiko SouthWest: developing a ‘ new ’ musical tradition in English schools. *International Journal of Music Education*, 23(3), 217–226.
- Higgins, L. (2002). Towards Community Music. Em *Seminar of the Commission for Community Music Activity*. (pp. 1–15). Rotterdam: International Society for Music Education.
- Higgins, L. (2012). *Community Music: In theory and in practice*. New York: Oxford University Press.
- Imaginarium. (2014). Imaginarium. Santa Maria da Feira. Obtido de <http://imaginarius.pt/docs/2015/programa-imaginarius-2015.pdf>
- Imaginarium. (2016). Imaginarium. Santa Maria da Feira. Obtido de <http://www.imaginarium.pt/docs/2016/programa-imaginarius-2016-PT-EN.pdf>
- Knox, R. (2004). Adapted Music as Community Music. *International Journal of Community Music*, 25, 1–10. Obtido de <https://www.intellectbooks.co.uk/MediaManager/Archive/IJCM/Volume A/05 Knox.pdf>
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151–163.
- Lameiro, P. (2016). Ópera Na Prisão – Don Giovanni. *Mediações*, 4, 91–107.
- Lamela, I. (2017). *Reclusão e experiência musical: a prática de piano em contexto prisional*. Universidade de Aveiro.
- Lee, L. (2015). Investigating the Impact of Music Activities Incorporating Soundbeam Technology on Children with Multiple Disabilities. *Journal of the European Teacher Education Network*, 10, 1–12.

- Lemos, C., e Silva, L. R. (2011). A música como uma prática inclusiva na educação. *Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia*, 32–46.
- Lopes, F., e Rodrigues, P. (2014). POLISphone : Creating and performing with a flexible soundmap. Em *Proceedings of the International Computer Music Conference & Sound and Music Computer Conference* (pp. 1719–1724).
- Louro, V. (2003). *As adaptações a favor da inclusão do portador de deficiência física na educação musical: um estudo de caso*. Universidade Estadual Paulista.
- Louro, V. (2005). Música e Deficiência: levantamento de adaptações para o fazer musical de pessoas com deficiências físicas. *Arquivos Brasileiros de Paralisia Cerebral*, 1, 1–17.
- Louro, V. (2013). Educação musical e deficiência: quebrando os preconceitos. Obtido 20 de Novembro de 2016, de https://musicaeinclusao.files.wordpress.com/2013/06/educacao_musical_e_deficiencia_quebrando_os_preconceitos.pdf
- Marcos, S. (2009). *Inclusão profissional de pessoas de deficiência em organizações de direito público*. Universidade do vale do itajau. Obtido de [http://siaibib01.univali.br/pdf/Silvio Marcos.pdf](http://siaibib01.univali.br/pdf/Silvio_Marcos.pdf)
- Margalhau, M. (2006). *Os Sons também falam*. Portugal: Casa da Música.
- Merriam, A. (1964). *The anthropology of music* (1^o). USA: Northwestern University Press.
- Nunes, P. S. (2010). *Corpo Todos e Ícaro*. Portugal: Serviço Educativo da Casa da Música.
- Penha, R., Rodrigues, P. M., Gouyon, F., e Martins, L. G. (2008). Digitópia – Platform for the Development of Digital Music Communities. *Proceedings of Digital Resources for the Humanities and Arts*, 1–10.
- Pereira, T. (2008). *Ao alcance de Todos 2008*. Portugal: Serviço Educativo da Casa da Música.
- Pereira, T. (2010). *Ao alcance de Todos 2009*. Portugal: Serviço Educativo da Casa da Música.
- Quintela, P. (2011). Estratégias de mediação cultural : Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 94, 63–83. <http://doi.org/10.4000/rccs.1531>

- Ribeiro, G. B. (2015). «Os 5.ª Punkada tocam alguma coisa de jeito?» Obtido 18 de Outubro de 2017, de <https://www.publico.pt/2015/07/06/sociedade/reportagem/os-5-punkada-tocam-alguma-coisa-de-jeito-1701018>
- Rodrigues, H., e Rodrigues, P. (2011). Towards a New-Gesamt-Gesamtkunstwerke: Artistic Experiments and the Engineering of Social Consciousness. *The International Journal of the Arts in Society*, 6, 33–44.
- Rodrigues, O. (2008). Educação Especial: História, Etiologia, Conceitos e Legislação Vigente. Bauru. Obtido de <http://www2.fc.unesp.br/educacaoespecial/material/Livro2.pdf>
- Sampaio, R. T. (2002). *Novas Perspectivas de Comunicação em Musicoterapia*. Universidade Católica de São Paulo.
- Schneck, D., Berger, D., e Rowland, G. (2006). Physiological Entrainment. Em *The Music Effect: Music Physiology and Clinical Applications* (1ª, pp. 117–137). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Siedleck, S. (2013). *THE EFFECT OF MUSIC ON POWER, PAIN, DEPRESSION, AND DISABILITY: A CLINICAL TRIAL*. Case Western.
- Silva, O. M. da. (1987). *A epopéia ignorada (15)*. (CEDAS, Ed.).
- Small, C. (1977). *Music, Society, Education*. Wesleyan University Press.
- Small, C. (1998). Music and Musicking. Em W. U. Press (Ed.), *Musicking: The meanings of performing and listening* (p. 19). USA: University Press of New England.
- Social, R. (2012). Diagnóstico Social: Concelho Santa Maria da Feira. Obtido 6 de Fevereiro de 2017, de <http://rede-social.cm-feira.pt/rede-social/instrumentos-de-diagnostico-e-planeamento/documentos/diagnostico-social-2012>
- Vargas, M. E. R. (2012). Influência da M^ousica no comportamentos Humano: Explicações da Neurociência e Psicologia. *Anais do congresso internacional da faculdades est*, 1, 944–956.
- WHO. (2011). WORLD REPORT ON DISABILITY. Malta. Obtido de http://www.who.int/disabilities/world_report/2011/en/

/ Anexos

Orquestra Criativa – inclusão pela arte

- **Em que consiste a Orquestra Criativa da Feira?**

Zar

A orquestra criativa de SMF é um projeto a longo prazo da Câmara municipal de SMF, de cariz de ação social e pelouro da educação. Iniciou-se em 2008, teve muitas transformações ao longo da sua existência e algumas coisas ficaram fixas desde o início até agora, ou seja, a criação de músicas originais, a maior parte da orquestra é constituída por não músicos ou pessoas que não têm formação musical e também sempre com uma referência às músicas populares. Isso não quer dizer que a orquestra criativa é um grupo folclorístico, mas a música popular é uma componente muito importante no nosso trabalho.

- **O tema é inclusão pela arte. De que forma promovem essa inclusão? Qual é a estratégia para manter em uníssonos todos a logística?**

Zar

No início o nosso experimento era juntar músicos e não músicos onde os papéis eram muito claro: os não músicos, de várias idades, era o público alvo, os que precisavam de ajuda e os músicos eram quem ajudava. Mas este esquema caiu num espaço muito curto porque dependo do tipo de músicos e de que grupo estamos a falar. Hoje em dia não há incluídos e pessoas que ajudam a ser incluídos, todos ajudam uns aos outros. Uns sabem coisas que outros não sabem isso faz com que se complementem. Eu posso explicar isto melhor. Por exemplo o grupo da Cerci desenvolveu uma altíssima sensibilidade de improvisação, de ouvir e construir no curso da obra. O que não é propriamente a característica de músicos académicos ou de conservatório preferem tocar aquilo que está escrito e não ter de improvisar ou inventar muito. Portanto, pessoas com treinos diferentes complementam-se umas às outras. Isto enquanto inclusão a nível de grupos diferentes.

Rocco

Nós em termos de instituição trabalhamos para a inclusão. Já é princípio base da nossa instituição. Em relação à nossa Orquestra começamos a criação de um grupo de individual (só nós). As 1^{as} atuações nos Imaginarius fomos só nós (o grupo da Cerci feira) e depois fomos integrados na Orquestra criativa de smf. Antes o grupo da Cerci feira atuava num grupo e a orquestra toda à volta. Neste momento, já não! Temos várias secções de instrumentos e os nossos jovens já estão integrados completamente na Orquestra, quem está na precursão está no grupo das precursões juntamente com as crianças. Eles próprios já fazem parte integrante da orquestra. Funcionam todos como um grupo unido, já ninguém os distingue.

- **Para além da Cerci-Feira e das escolas que mais grupos fazem parte desta orquestra?**

Zar

Tem também dois lares de idosos - um de milheirós de poiars ou lourosa – diferentes escolas – Eb1 e EB23. Depois, muitas vezes participam músicos soltos, ou porque gostam ou porque já fizeram parte no passado nas atuações da orquestra e são sempre uma grande ajuda, mas por outro lado e vou sempre sublinhar isto, o músico pode-se sentir incluído por tocar com uma orquestra assim.

- **Com quantos elementos podemos contar?**

Zar

Pode ser que a Orquestra vá só com o grupo da Cerci e faz um espetáculo lindíssimo e que funciona por si próprio.

Rocco

Que agora já só é um grupo de 13 jovens todos com deficiência grave ou alguns deles profunda – só o grupo da Cerci.

Aleksander Zar

A orquestra pode ter até 100 ou 150 pessoas consoante aquilo que é a ocasião e da importância do espetáculo a apresentar. Uma vez juntámos 400 pessoas! Tivemos pessoas de lisboa, porto a tocar connosco e ninguém conseguia distinguir as várias instituições eramos todos uma orquestra.

Realidade muito dinâmica - não há membros fixos nem números de pessoas pré-definidas. Às vezes é difícil juntar muita gente por causa da logística e não pela parte musical e outras vezes, por causa das férias ou na altura do natal não temos pessoas suficientes.

- **Quais são as vossas estratégias para que se sintam todos unidos?**

Rocco

Normalmente define-se o programa e depois marcam-se ensaios com os grupos de forma independente. Posteriormente, como vai acontecer no próximo domingo, junta-se tudo o que se fez individualmente.

- **Acham que a música tem um poder terapêutico?**

Mónica

Por acaso, as vezes que tenho vindo aqui, há uma rapariga que me chama a atenção- Bruna. Chega aqui sempre triste e depois do ensaio sai daqui muito contente. Eu não digo que tem um efeito de curar, mas sim um efeito terapêutico.

Rocco

E principalmente quando há as atuações que eles ficam todos entusiasmados, principalmente à noite e em sítios longe.

- **É mais fácil trabalhar com crianças ou com adultos?**

Zar

Isso é muito difícil. Estava mesmo agora a explicar à Mónica. É muito difícil! São muito mais disciplinados! Mas não há muitas diferenças. 80% das dificuldades são as mesmas, ou seja, a concentração, vontade de fazer. Isto manifesta-se de maneiras diferentes, claro que as crianças estão mais distraídas e são mais “dinâmica”, mas se juntarmos um grande grupo de adultos verificamos a mesma coisa

Rocco

É muito mais fácil de trabalhar com o grupo da Cerci. Quando há as atuações que eles ficam todos entusiasmados, principalmente à noite e em sítios longe. Música significa dar ritmo ao dia a dia.

Zar

Pois, são mais disciplinados que a maioria dos grupos, expeto os idosos. Mas não há muitas diferentes apesar de parecer. Claro que as crianças são mais distraídas e falam mais, digamos dinâmicas e indisciplinadas ... mas se juntarmos um grande grupo não há grande diferença.

- **Porque é que acha mais fácil trabalhar com grupos como a Cerci?**

Rocco

Pelas mesmas razões do Zar. Em primeiro lugar são mais respeitadores. Não é necessário zangarmo-nos em repetir não sei quantas vezes a mesma coisa. Eles têm iniciativa. Se o ensaio estiver marcado para as 14h30, às 14h20 já está tudo montado. E são eles que montam tudo- as cadeiras, os instrumentos. Logo que acaba o ensaio já está tudo desmontado. E são muito mais disciplinados e afetuosos.

- **Quais os instrumentos utilizados na orquestra?**

Zar

Eu pessoalmente acredito que todas as pessoas têm um tipo de criatividade que se pode traduzir em música. Há pessoas desafinadas, mas que têm ideias magnificas de o que querem que seja a música; não sabem realizar, mas tem muitas ideias ou querem ouvir uma música. Nós ajudamos essas pessoas a participar neste processo criativo. Ser criativo sozinho num quarto é uma coisa – aí é preciso um esforço maior, é preciso estar em comunicação á distancia com pessoas à qual eu quero dirigir a minha criativa porque ser criativo para si próprio não é uma grande

experiência. Pode ser, mas eu não vejo grandes obras de artes feitas desta forma. Na orquestra criativa um grupo incentiva o outro. Fizemos muitas experimentações de coisas que não são invenções nossas. Por exemplo, utilização de tubos de plástico. Fomos sempre experimentando com as pessoas porque se eu faço para mim faço de uma certa forma, que sou músico e toco há mais de 40 anos. Se faço um instrumento para uma criança do terceiro ano da primária tenho que experimentar com ela porque senão o instrumento continua a servir só para mim. Portanto, fomos experimentando diversas coisas e afinal os instrumentos que temos são modelos que servem para a maioria das pessoas – ergonomia, técnica. Adaptei um sistema de usar os números em vez de notas.

Rocco

Muitos deles não sabem ler nem escrever e este sistema permite-os interagir facilmente com as funções que lhes foram atribuídas. Torna-se tudo muito intuitivo.

Zar

As cores são utilizadas à muito tempo. Os números são utilizados na Indonésia para tocar o Gamelão e experimentando estes sistemas afinal funcionam para todos até para os músicos também usam estes sistemas. O interessante é que estes sistemas não são exclusivos ... Apenas tem que haver sempre uma coerência dentro do método em cada obra que tocamos. Adaptamos o instrumento à pessoa que o toca.

- **Em que eventos podemos contar com a vossa presença?**

Zar

Já tivemos vários convites. Tivemos no Festival MEXE no Porto, na Estação de São Bento, Imaginarius, Câmara Municipal de Matosinhos, Câmara da Feira, Estarreja, Vale de Cambra e vamos em Esmoriz.

- **Qual a reação do público?**

Zar

Fomos fazer um concerto nas escolas (Cerci). Na 1ª música estavam todos relaxados, na 3ª, quando ouviram a Bruna, ficaram admirados. Foi muito curioso ver estas reações nos jovens. As

peçoas não estavam à espera que um grupo destes conseguisse tocar músicas com harmonias, vozes diferentes e tudo isto de uma forma muito espontânea. Ultrapassa as expectativas.

- **O que é para si Música?**

Zar

Para mim a música é uma ferramenta muito importante de comunicação. Nunca vi a música só como uma obra de arte de alto nível. Sempre vi a música como uma comunicação imediata, o meio de comunicação mais potente que temos à nossa disposição. A música é universal ao contrário da linguagem verbal. Também tem este poder de agregação de pessoas, aspeto no qual a língua também falha muitas vezes.

[...]

- **Em que consiste a Orquestra Criativa da Feira?**

Lisete

O projeto nasceu em 2008, por convite do festival internacional “Imaginarius”. Antes chamava-se “A orquestra instável”. Eu sou da área da ação social. Nós temos alguns projetos de intervenção comunitária cuja ferramenta é a arte. Neste caso, a arte é a música e isto foi para tornar a música acessível a todos. Portanto fizemos um projeto inter-relacional com crianças, idosos, jovens, pessoas com deficiência e foi assim que o projeto nasceu. O conceito é “tornar a música acessível a todos”, de forma a que pessoas que não tenham possibilidades de ir para uma escola de música, academia, conservatório, ter os primeiros contactos com a música de uma forma mais informal, sem pautas, sem ter que estudar um instrumento. Para entrar para o projeto basta gostar de música- cantar, tocar.

Alargamos este projeto a vários contextos sociais- atuamos em escolas, Cercis, lares e fazemos convites a outras instituições locais- já trabalhamos com a Cerci feira, com a universidade sénior, academia de música da feira, orquestra de jovens de santa maria da feira. Depois vamos convidando bandas de música. Fusão entre instrumentos mais alternativos com os instrumentos mais “sérios”.

- **Quantos elementos participam?**

Lisete

Depende. A base da orquestra destes grupos que funcionamos. Andam sempre à volta de 80 a 90 pessoas, entre crianças, jovens e idosos. Depois, depende do tipo de concerto que vamos fazer e pode chegar aos 100, 150. Já tivemos 400!

- **Acha que a música tem um carácter libertador? Se consegue trazer à tona talentos desconhecidos?**

Lisete

Sim. Eu penso que o facto de eles continuarem a estar e gostar é porque lhes diz alguma coisa. Este grupo é especial, são pessoas com deficiência. Mas nós também temos idosos a quem lhes é feito esta desafio e são eles que eles inventam as músicas. Não estão familiarizados a cantar e experimentam. Alguns aceitam os desafios, experimentam e gostam e continuam. E também penso que relativamente às crianças, é uma forma de elas terem o contacto com a música de uma forma não convencional, que não as assusta e quando começam a tocar sem terem noção que estão a tocar notas. Também as desinibe e começam a achar que a música é para todos.

- **Como funcionam os ensaios? Em que local ocorre? É difícil trabalhar com tanta gente? Quais as estratégias que adota?**

Lisete

Eu faço a coordenação estratégica- produção (coordenação dos grupos: a que horas devem vir, a que horas são os ensaios, se é preciso alimentação). Este projeto é promovido pela câmara municipal de smf e estão envolvidos 2 setores: educação e ação social. Da parte da ação social estou eu, na parte da educação está a Carla Palhares. Relativamente à coordenação destes grupos todos, normalmente há um líder de grupo através do qual eu faço o meu contacto, aqui na Cerci é o professor Rocco. Estes coordenam os seus próprios grupos. Com essa pessoa, ele também me vai dando o *feedback* e quais as necessidades que o grupo precisa- se precisa de transporte, se temos de ter mais cuidado com as acessibilidades.

Lisete

Estes projetos têm algum investimento que é necessário colocar e que a câmara o faz. Temos este projeto da música, temos da dança) pessoas com deficiência) e também ao longo do ano, a ação social, tem muitos projetos nas escolas com a parte artística e cultura. Há um investimento grande para sensibilizar desde pequeninos este gosto pela cultura, também se trabalha com as competências pessoais, as relações, respeito entre as gerações, convívio entre os mais velhos e mais novos, não são só os mais novos que rejeitam os mais velhos, também são os mais velhos que rejeitam os mais novos (têm muita energia, fazem muito barulho) há uma partilha do saber estar. É através destes projetos e outros que se vai construindo novas pontes entre as pessoas e o próprio território porque dá identidade a smf. As pessoas começam a ficar informadas sobre os projetos que vão existindo, estar mais desperto para participar nos eventos. Eles participam em muitos espetáculos para além de smf. É preciso que as pessoas tenham visibilidade- trabalham a autoestima, mas também estes projetos têm de ser trabalhados para além.

Anexo 2 | Pomba da Paz



Anexo 3 | Fotos do Gamelão de Plástico e do Projeto com Viarco



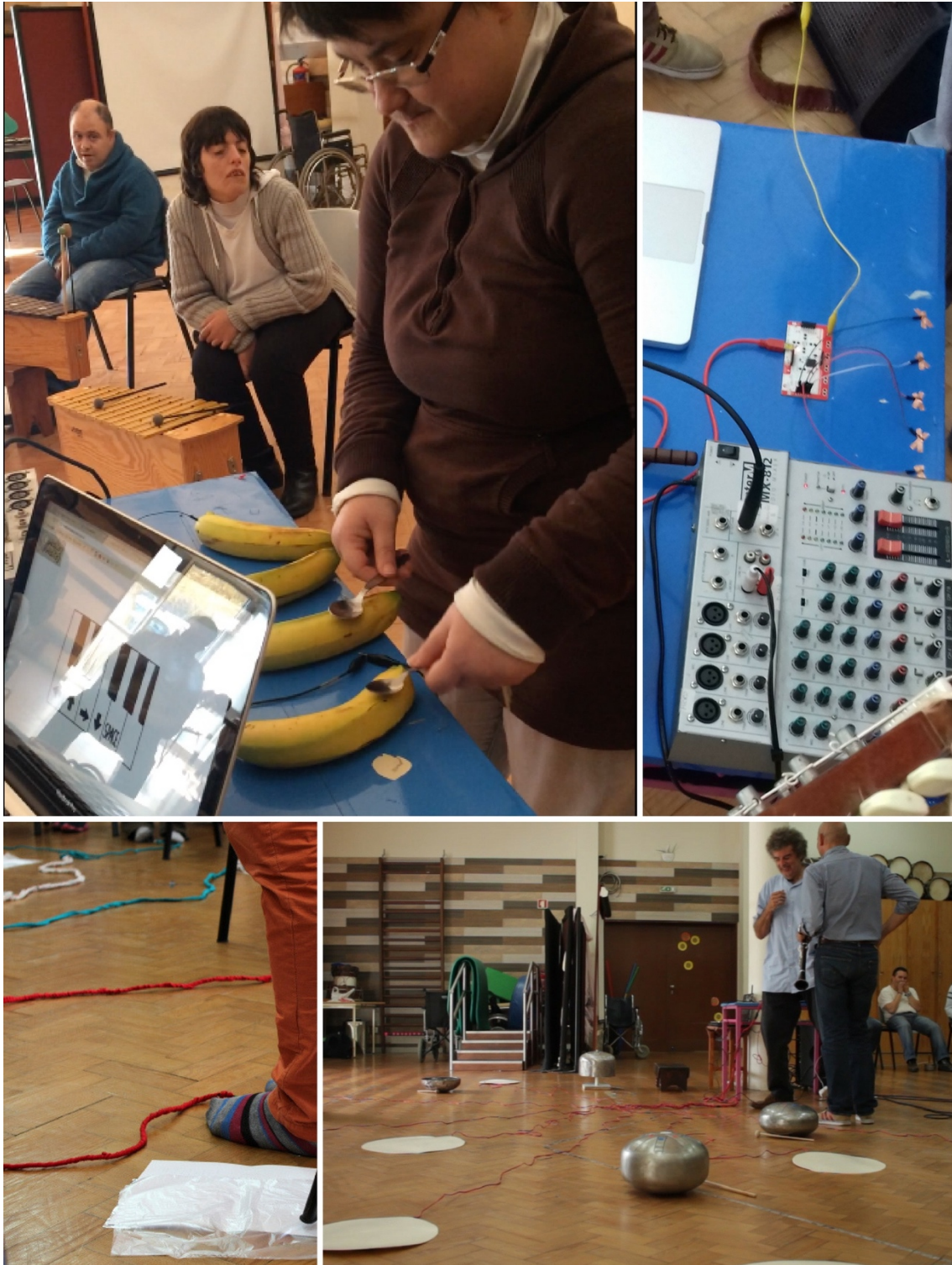
Anexo 4 | Fotos dos concertos com a Orquestrinha



Anexo 5 | Fotos da 1ª Etapa



Anexo 6 | Etapas do Stepping Stones



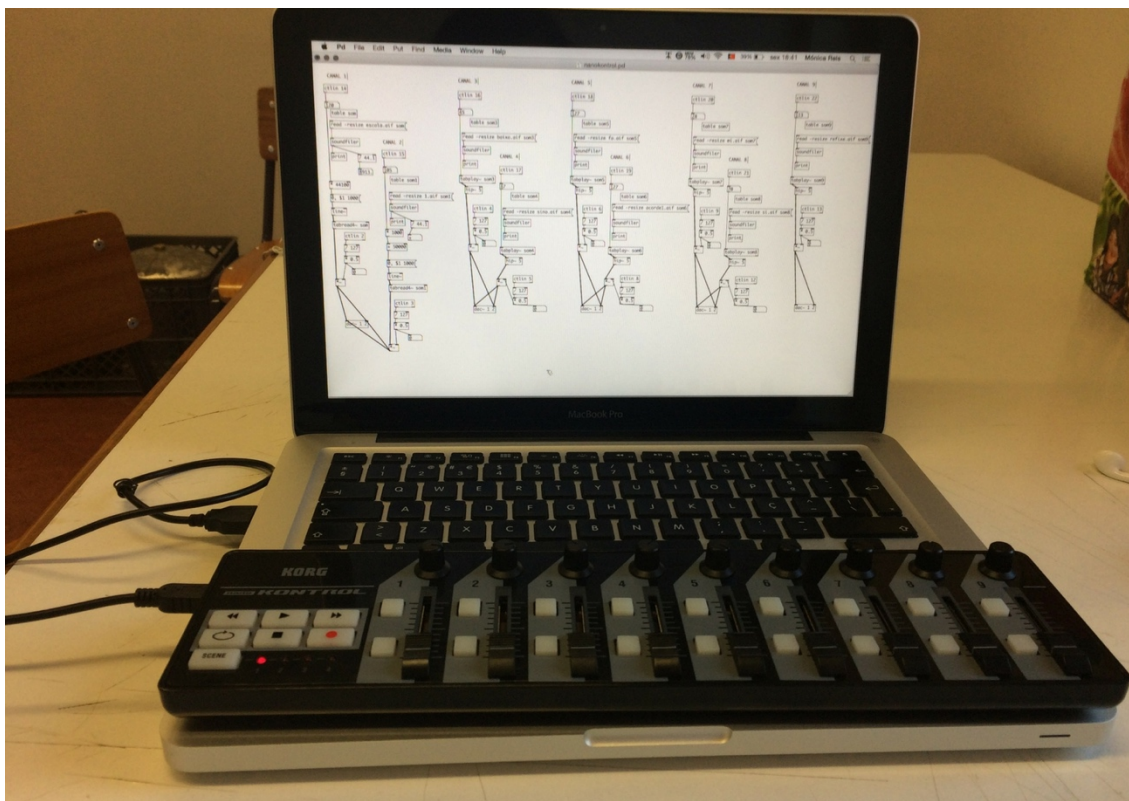
Anexo 7 | Tambores de Metal



Anexo 8 | *Workshop Paulo Rodrigues*



Anexo 9 | Instrumento de Botões





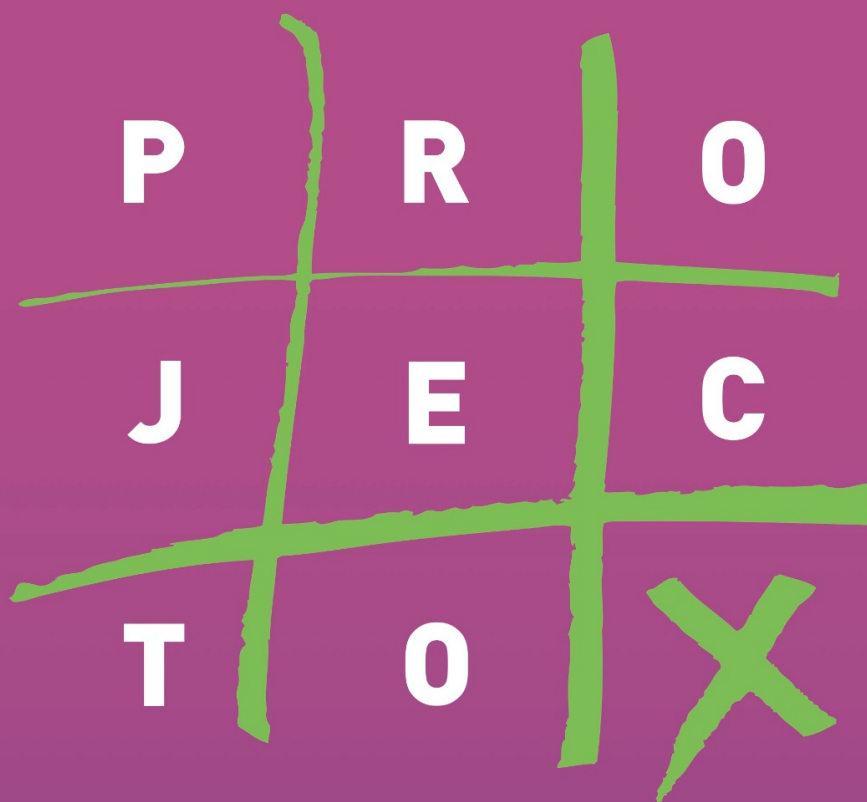


Anexo 12 | Sessão 7



Anexo 13 | *Workshop de Pinturas*





Viagem à Fragilândia

Espectáculo Transdisciplinar · Auditório do DeCA · Universidade de Aveiro

Sábado, 3 de Junho 17h00

+ WORKSHOP

10h00-17h00 ORQUESTRA FRÁGIL

O **PROJECTO X 2017** emerge de múltiplas vontades em encontrar na arte espaços para a criação de universos onde as diferenças se esbatem e se procura a essência do que nos faz humanos. Como em 2016, a edição deste ano continuou a sobreviver à incompreensão curricular e resulta dum processo livre e abrangente, onde artistas de várias linguagens se envolvem num diálogo criativo com pessoas excepcionais. Um grupo de músicos que têm vindo a desenvolver um trabalho regular na **CERCIFEIRA** encontra-se com a **ORQUESTRA-FRÁGIL-QUE-SÓ-VAI-EXISTIR-DURANTE-UM-DIA-COMO-CERTAS-BORBOLETAS-QUE-NÃO-É-POR-CAUSA- DISSO-QUE-DESISTEM-DE-SER-LARVAS,**

um grupo improvável e aberto a quem quiser participar, e desse encontro deverá resultar um espectáculo único. Como anteriormente, **X** tem a marca de ponto de encontro onde, através da experiência artística, cada um dos participantes tem a oportunidade de expressar a sua individualidade e construir com outros uma voz comum. **X** é, também, a incógnita que rodeia um processo criativo que se re-escreve à medida que se vai fazendo e cujo resultado final começou por ser desconhecido. **X** é, por fim, uma marca num jogo de relações humanas em que só há vencedores. O espectáculo final emerge como um quase-manifesto por uma arte feita em comunidade e com capacidade de poder chegar a todos os indivíduos, independentemente da sua condição social, género, idade ou cultura.

Anexo 15 | *Workshop Projeto X*



Anexo 16 | Espetáculo Projeto X



Anexo 17 | Informação CMV



- Nº de docentes	40
- Nº de alunos (divididos por iniciação, ensino articulado, supletivo e complementar)	
Iniciações	96
Básico Supletivo	37
Básico Articulado	283
Secundário Supletivo	45
Secundário Articulado	10
Livre	18
Expressão Musical	14
Total	503

- Nº do pessoal docente e não docente referentes a este ano letivo

40 docentes,
2 administrativos,
3 auxiliares de ação educativa
1 limpeza

- Membros da direção e do conselho pedagógico
1 Diretor Pedagógico
9 professores no conselho pedagógico representando os vários grupos disciplinares da escola.

- **Parcerias**
E. B. Grão Vasco,
Escola Secundária Emídio Navarro,
Agrupamento de Escolas de Mangualde,
Câmara Municipal de Viseu
Câmara Municipal de Mangualde

Anexo 18 | Programa e Avaliação de órgão do CMV



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA



Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão Grupo disciplinar: Órgão 2016/2017

1.º CICLO DO CURSO BÁSICO / INICIAÇÃO

Objetivos Gerais

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento, para a aquisição de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e aos padrões de exigência sempre crescentes.

Objetivos Específicos

Saber o nome das principais partes que constituem o instrumento.

Aprendizagem e desenvolvimento técnico de posição da mão e igualdade digital ao órgão.

Introdução e sensibilização das possibilidades estéticas referenciais para o desenvolvimento musical do aluno.

Desenvolver a coordenação e independência de ambas as mãos e consciência dos movimentos ao tocar.

Aprendizagem de alguns tipos de articulação (legatto e non-legatto).

Observação de um fraseado claro, sentido de pulsação e de uma articulação nítida.

Aprendizagem e/ou desenvolvimento da leitura básica à primeira vista, aplicada à execução do instrumento, nas claves de sol e fá (para a mão direita e esquerda, respectivamente).

Aprendizagem, consciencialização e desenvolvimento da correcta postura de dedos, mãos, pulso, braço e postura corporal face ao(s) teclado(s).

Execução de obras contrapontísticas elementares (com as mãos colocadas predominantemente no âmbito da "posição da 5ª"), para teclados, a 2 vozes, tendo em vista objectivos básicos de coordenação motora, domínio rítmico e domínio técnico.

Instrumento: No 1.º ciclo, a abordagem pode ser feita ao piano ou órgão.

Programa mínimo anual: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. A distribuição do programa pelos períodos pode ser alterada pelo Professor.

- 3 Escalas maiores e respetivos arpejos no estado fundamental (uma oitava)

- 3 Exercícios

- 6 Obras

Provas trimestrais: (100 pontos)

1.º Período	2.º Período	3.º Período
- 1 Escala - 1 Exercício - 2 Obras (programa livre)	- 1 Escala - 1 Exercício - 2 Obras (programa livre)	- 1 Escala - 1 Exercício - 2 Obras (programa livre)
Cotação: 10 – 20 – 35 – 35 pontos	Cotação: 10 – 20 – 35 – 35 pontos	Cotação: 10 – 20 – 35 – 35 pontos

Repertório

(ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra / Forma musical
(vários)	Álbum de Ana Madalena Bach
AARON, Michael	Méthode de Piano
BACH, Johann Sebastian	Minuetos
CZERNY, Carl	Op. 777 Estudos – 24 Exercícios sobre os cinco dedos
CZERNY, Carl	Op. 825 Estudos – Amusement des jeunes amateurs, petites et brillantes recreations en forme de rondos & variations
HANDEL, George Friederic	Minuetos
HANON, Charles	Le Pianiste Virtuose
HAYDN, Joseph	Minuetos
HERVÉ, Charles; PULLIARD, Jacqueline	Ma première année de piano
KIRBY-MASON, Bárbara	First Album
MOZART, Wolfgang Amadeus	Minuetos
TELEMANN, Georg Philipp	Minuetos
THOMPSON, John	Easieste Piano Course
THOMPSON, John	Modern Piano Course

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: Órgão
 2016/2017

2.º e 3.º CICLOS DO CURSO BÁSICO: 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 5.º GRAUS / 5.º, 6.º, 7.º, 8.º, 9.º Anos de Escolaridade
Objetivos Específicos

- Aprendizagem e desenvolvimento técnico de posição da mão e igualdade digital ao órgão.
- Introdução e sensibilização das possibilidades estéticas referenciais para o desenvolvimento musical do aluno.
- Desenvolver a coordenação e independência de ambas as mãos e consciência dos movimentos ao tocar.
- Aprendizagem de alguns tipos de articulação (legatto e non-legatto).
- Observação de um fraseado claro, sentido de pulsação e de uma articulação nítida.
- Aprendizagem e/ou desenvolvimento da leitura básica à primeira vista, aplicada à execução do instrumento, nas claves de sol e fá (para a mão direita e esquerda, respectivamente).
- Aprendizagem, consciencialização e desenvolvimento da correcta postura de dedos, mãos, pulso, braço e postura corporal face ao(s) teclado(s).
- Execução de obras contrapontísticas elementares (com as mãos colocadas predominantemente no âmbito da "posição da 5ª"), para teclados, a 2 vozes, tendo em vista objectivos básicos de coordenação motora, domínio rítmico e domínio técnico.
- Consciencialização da lógica das dedilhações das peças, e seu relacionamento com as posições de mão básicas "da 5ª" e "da 8ª", atendendo a interpretação e ajustado ao desenvolvimento técnico do aluno.
- Análise musical básica das peças, e conseqüente impacto na interpretação em termos de fraseado e agógica.
- Utilização correta da pedaleira.
- Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.

Instrumento: No 2.º ciclo, a abordagem pode ser feita ao piano ou órgão.

5.º Ano – 1.º Grau

Programa mínimo anual: A distribuição do programa pelos períodos pode ser alterada pelo Professor.

- 3 Exercícios do género do Hanon, ou outros escolhidos pelo professor
- 3 Escalas maiores com relativas menores e respetivos arpejos maiores e menores (no estado fundamental) e escala cromática, na extensão de uma oitava
- 3 Estudos
- 3 peças (das quais, duas polifónicas e pelo menos uma de J. S. Bach)
- 1 And. de sonatina

Provas trimestrais: (100 pontos)

1.º Período	2.º Período	3.º Período
1 Escala 1 Estudo 1 Obra 1 Peça polifónica Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos	1 Escala 1 Estudo 1 Peça polifónica 1 Peça de/atribuída a J. S. Bach Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos	1 Escala 1 Estudo 1 Peça polifónica * 1 Peça de/atribuída a J. S. Bach * 1 And. de Sonatina Cotação: 10 – 20 – 20 – 20 – 30 pontos * - Podem ser revistas de períodos anteriores.

Repertório (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra / Forma musical
(vários)	Álbum de Ana Madalena Bach (N.º 2, 3, 4, 15, 20, 11, 14, 16 – Ed. Peters)
BARTÓK, Béla	For children
BOXALL, Maria	Twelve Easy Pieces – harpsichord
BRADLEY, Dorothy	Tuneful Graded Studies, Vol. 1
CZERNY, Carl	Op. 599 – Erster Meister (Estudos) (a partir do N.º 11)
CZERNY, Carl	Op. 821 – Short studies
DEIS, Friedhelm	Orgelschule, Vol. I
FISCHER, Johann Caspar Ferdinand	Ariadne Musica
HANON, Charles	Le pianista virtuose
HAYDN, Joseph	Flotenuhrstücke
HELLER, Stephen	Op. 45 – Twenty-five melodious studies
HELLER, Stephen	Op. 46 – Thirty Progressive Studies (preparatory to the Op. 45); N.º 7, 11
KALLER, Ernst	Orgelschule, Vol. I
KISELL, E.; NATANSON, V. (entre outros)	The Russian School of Piano playing – 1, Part II
KOHLER, Louis	Op. 190 - Die allerleichtesten Übungsstücke (Estudos)
KOHLER, Louis	Op. 242 – Short School of velocity without octaves (Estudos)
MOZART, Wolfgang Amadeus	Notenbuch für Nannerl
RINCK, Christian Heinrich	Op. 55 – Praktische Orgelschule, Vol. 1
ROSENHART, Kees	The Amsterdam Harpsichord Tutor, Vol. I
SEIXAS, Carlos	Tocatas
STANLEY, John	Op. 5 - Voluntaries: N.º 1 - Dó M
TANSMAN, Alexandre	Pour les enfants: La poupee, Figurines de Sèvres, La balle, Dança russa
THOMAS, Anne Marsden	A graded Anthology for organ – Book two
ZIPILIVAN, Alicia	De Bach a Stravinsky – repertório para principiantes

4

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão
 Grupo disciplinar: **Órgão**
 2016/2017

8.º Ano / 4.º Grau

Programa mínimo anual: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. A distribuição do programa pelos períodos pode ser alterada pelo Professor.

- 3 Exercícios do género do Hanon, ou outros escolhidos pelo professor
- 3 Escalas maiores em intervalos de 8.º e 6.º com relativas menores e respetivos arpejos e escala cromática, na extensão de três oitavas (manuais)
- 3 Escalas maiores com relativas menores e arpejos no estado fundamental e primeira inversão na pedaleira em duas oitavas (Método Marcel Dupré)
- 3 Obra de/atribuídas a J. S. Bach
- 2 Obras para manuais
- 6 Obras com pedaleira

Provas trimestrais: (100 pontos)

1.º Período	2.º Período	3.º Período
- 1 Escala (manuais)	- 1 Escala (manuais)	- 1 Escala (manuais)
- 1 Escala (pedaleira)	- 1 Escala (pedaleira)	- 1 Escala (pedaleira)
- 1 Obra de/atribuída a J. S. Bach	- 1 Obra de/atribuída a J. S. Bach	- 1 Obra de/atribuída a J. S. Bach
- 1 Obra para manuais	- 1 Obra para manuais	- 1 Obra para manuais
- 2 Obras com pedaleira	- 2 Obras com pedaleira	- 2 Obras com pedaleira
Cotação: 10 – 10 – 20 – 20 – 20 – 20 pontos	Cotação: 10 – 10 – 20 – 20 – 20 – 20 pontos	Cotação: 10 – 10 – 20 – 20 – 20 – 20 pontos

Repertório (continuar ainda alguma bibliografia do ano anterior)

(ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra / Forma musical
AHLGRIMM, Isolda	Manuale der Orgel und Cembalotechnik
BACH, Johann Sebastian	BWV 772-786 – Invenções a duas vozes
BACH, Johann Sebastian	BWV 545, 531, 533 – Prelúdios
BACH, Johann Sebastian	BWV 577, 578, 579 – Fugas
BACH, Johann Sebastian	BWV 599-644 – Orgelbuchlein
BACH, Johann Sebastian (atribuídos a)	BWV 553-560 – 8 pequenos prelúdios e fugas
BRAHMS, Johann	WoO 6 – 51 Übungen für Pianoforte
CARREIRA, Antonio	Tentos
COUPERIN, François	Messe à l'usage des Couvents
COUPERIN, François	Messe à l'usage des Paroisses
DUPRÉ, Marcel	Méthode d'orgue
FISCHER, Ferdinand	Prelúdios e fugas,
FRANCK, César	Cantabile
GERMANI, Fernando	Método per Organo
KALLER, Ernst	Orgelschule, Vol. I
KARG-ELERT, Singfrid	Leichte Pedalstudien für Orgel
KASTNER, Macário Santiago (Ed.)	Cravistas portugueses, Vol. 1
KASTNER, Macário Santiago (Ed.)	Cravistas portugueses, Vol. 2
LAUKVIK, Jon (Ed.)	Organworks of the 16 th -18 th centuries
LISZT, Franz	Ave Maria de Arcadelt
LISZT, Franz	Ora pro nobis
MESSIAEN, Olivier	Le banquet céleste
PACHELBEL, Johan	Tocatta em mi menor
PACHELBEL, Johann	Corais, Vol. II
PEETERS, Flor	Ars Organi, Vol. I
PEETERS, Flor	Little Organ Book
PHILLIPS, Gordon (Ed.)	English Organ Musica of the 18 th century, Vol. I
PHILLIPS, Gordon (Ed.)	English Organ Musica of the 18 th century, Vol. II
PISCHNA, Josef	60 Exercícios
RHEINBERGER, Gabriel Josef	Op. 49 – 10 Trios
RINCK, Christian Heinrich	12 Trios
SCHAUM, John Wesley	Fingerkraft
SCHNEIDER, Johann Julius	Op. 67 – 25 Pedal studien für Orgel
SCHWEIZER, Rolf	Orgelschule, Vol. I
SEIXAS, Carlos	Sonatas e Tocatas
SHEIDT, Samuel	Peças várias
SWEELINCK, Jan	Fantasia e tocatas
VIERNE, Louis	Op. 31 – 24 pieces en style libré
WALTHER, Gottfried	Peças várias

Anexo 19 | Informação sobre o concerto de órgão no Porto



Exmo. Encarregado de Educação,

Sou aluna do segundo ano de Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro e Professora estagiária do seu educando.

No âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada, orientada pela Professora Celina Martins (Prof. Conservatório de Viseu) e pelo Professor António Mota (Prof. da Universidade de Aveiro), gostaria de solicitar a sua permissão para realizar uma atividade extracurricular.

No dia 10 de Dezembro de 2016, pelas 21:30h, na Sé Catedral do Porto, irá realizar-se o Concerto de Natal, dado pelo organista holandês Sietze de Vries.

Esta atividade não está só direcionada para os alunos de órgão como também para os encarregados de educação que se mostrarem interessados, tendo como principal objetivo nutrir a motivação e o gosto pelo instrumento.

Conto com a sua compreensão.

Agradeço desde já a vossa disponibilidade,

Mónica Reis

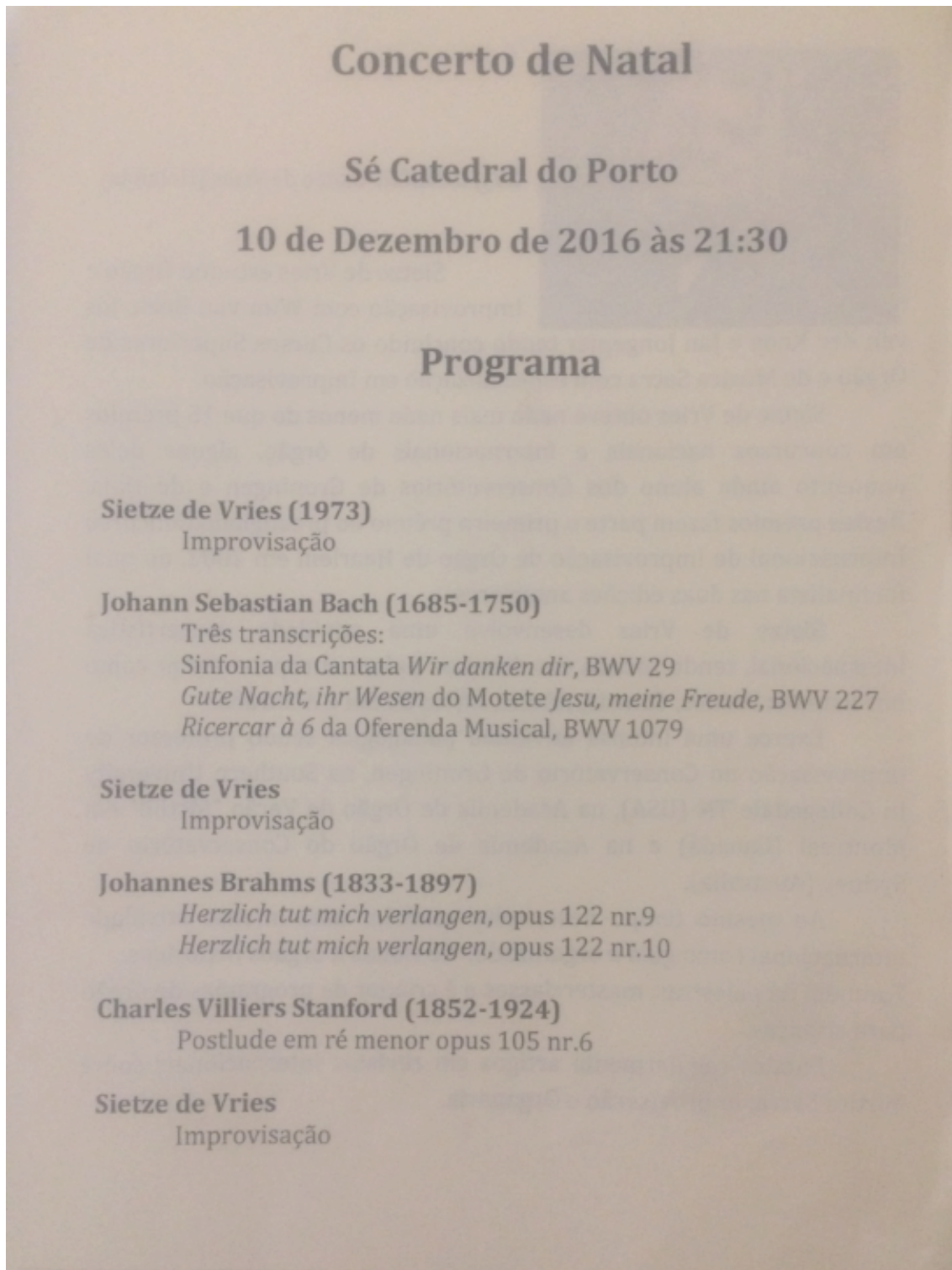
Eu, _____, encarregado(a) de educação do(a) aluno(a) _____, venho por este meio comunicar que autorizo o(a) meu(minha) educando(a) a participar na atividade descrita em anexo.

Transporte Próprio: SIM / NÃO

Número de Pessoas: _____

Viseu, ___ de _____ de 2016

O(A) Encarregado(a) de Educação



Autorização

Exmo. Diretor José Carlos Sousa,

Sou aluna segundo ano de Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro e Professoras Estagiários no Conservatório de Música de Viseu.

No âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada gostaria de solicitar a sua permissão para realizar uma atividade extracurricular

Proponho que, Sábado, dia 25 de Fevereiro, pelas 15h, no órgão da igreja da misericórdia, se realize uma palestra, orientada pelo professor de órgão da Universidade de Aveiro António Mota, sobre registação e mecânica do órgão.

Esta atividade está direcionada não só para todos os alunos de órgão o Conservatório de Viseu como também para todos aqueles instrumentistas que tenham curiosidade pelo funcionamento do órgão. Os principais objetivos prendem-se em que os participantes:

- Compreensão as noções básicas sobre a registação e a construção do órgão
- Aplicar, posteriormente, os conceitos aprendidos na escolha de ressignação adequada para a obra em estudo
- Perceber minimamente a complexidade inerente ao mecanismo do instrumento

Para uma divulgação mais eficaz será afixado nas instalações do conservatório o cartaz que apresento em anexo.

Conto com a sua compreensão.

Agradeço desde já a sua disponibilidade,

Diretor José Carlos Sousa

Anexo 22 | Fotografias da atividade ¼ para as 6



conservatório
REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU
Dr. José de Almeida Pereira

Um
quarto
para
as
seis

Qua. 08/02
Qua. 15/02
Qua. 22/02
Qua. 08/03
Qua. 15/03
Qua. 22/03
Qua. 29/03

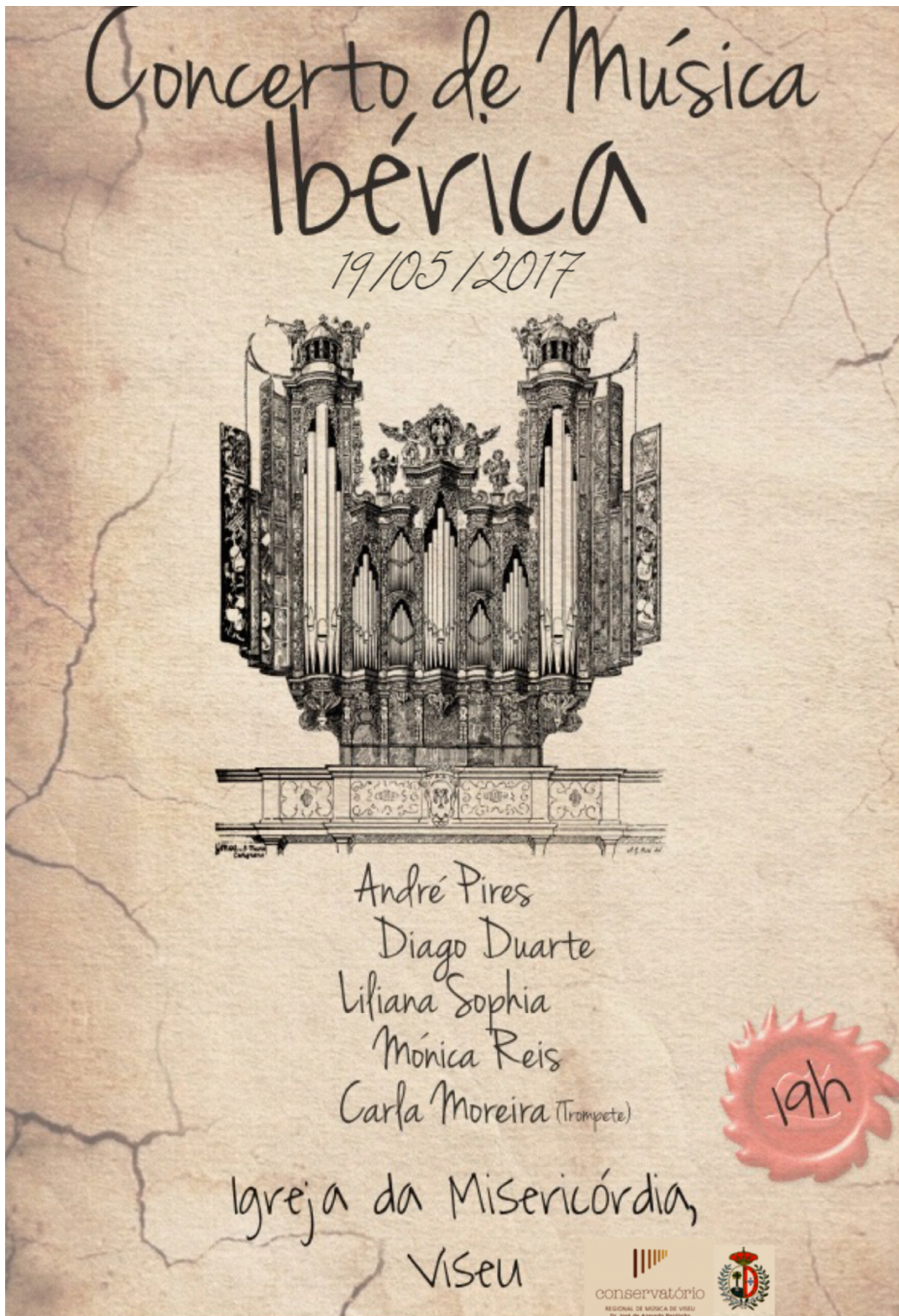
Organizado por:
Anícia Costa
Mónica Reis
Sónia Sobral

<p>Qua, 08, 02</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>	<p>Qua 22, 02</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>	<p>Qua 15 02</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>
<p>Yin & Yang ACORDEÃO E CLARINETE</p> <p>Catarina Silva Ines Arede</p>	<p>Luís Abrantes Alaúde</p> <p>Raquel Faria Voz</p>	<p>MACE QUARTET QUARTETO DE SAXOFONES</p> <p>Carla Costeira Mariana Silva Mariana Barroca Nádia Moura</p>
<p>Qua, 08 / 03</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>	<p>Qua, 15 / 03</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>	<p>Qua, 29 / 03</p> <p>Um quarto para as Seis COM...</p>
<p>Duo de Clarinetes e Piano</p> <p>Ángelo Santos Leonardo Marques Daniel Constantino</p>	<p>Quinteto de Sopros</p> <p>Ana Nunes Inês Coelho Joana Soares Raul Roque Leonilde Coelho</p>	<p>TRIO DE GUITARRAS</p> <p>Francisco Bereny Inês Pereira Romeu Curto</p>



Anexo 25 | Fotografias da Palestra de António Mota





Anexo 27 | Fotografias Concerto de Órgão

