



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

**PALLCO – PERFORMING ARTS SCHOOL &
CONSERVATORY: EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL E
PROPOSTA DE IMPLEMENTAÇÃO DE
MUSICOTERAPIA**

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Maria João Montenegro Pinto de Magalhães

Porto, setembro 2020



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

**PALLCO – PERFORMING ARTS SCHOOL &
CONSERVATORY: EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL E
PROPOSTA DE IMPLEMENTAÇÃO DE
MUSICOTERAPIA**

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Maria João Montenegro Pinto de Magalhães

Trabalho efetuado sob a orientação de
Prof. Doutora Laura Castro

Porto, setembro 2020

Agradecimentos

A toda a equipa do Pallco que, para além de formação, me ofereceu sempre boa disposição e acolhimento. Um obrigada especial à Sofia Marques dos Santos pela oportunidade de realizar o estágio curricular nas suas instalações e por me ter acolhido tão bem. Um enorme obrigada à minha orientadora Sofia Aires Pereira, pela dedicação e empenho com que me acompanhou, bem como à Filipa Caridade, pela diversão que vai sempre deixar saudade.

À Professora Doutora Laura Castro, orientadora deste estágio, muito grata pela dedicação, encorajamento e apoio infindável, completamente indispensável para a elaboração deste relatório e conclusão deste ciclo de estudo.

Ao Professor Doutor Luís Teixeira, coordenador do Mestrado de Gestão de Indústrias Criativas, pela ajuda e dedicação na procura do estágio que melhor correspondesse às minhas expectativas.

A todos aqueles que marcaram o meu percurso e me fizeram chegar onde estou hoje.

Aos meus amigos, agradeço a paciência, a motivação, o encorajamento e por sempre acreditarem em mim. Um obrigada enorme à vossa amizade incondicional.

À minha família, a base de tudo, obrigada pelo apoio, pela força, pela confiança e por sempre me terem deixado sonhar.

A todos um enorme obrigada e um abraço muito especial!

Resumo

A instituição Pallco – Performing Arts School & Conservatory, localizada no Porto, foi a entidade acolhedora do estágio curricular com a duração de seis meses, integrado no Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas.

O presente relatório de estágio estrutura-se em duas partes: uma primeira parte é dedicada a um panorama geral da instituição de estágio e à experiência que ali desenvolveu; uma segunda parte aborda o tema da musicoterapia e a possível implementação desta terapia na instituição de estágio.

A instituição é integrada no contexto do sector de atividade, o ensino artístico, com os seus aspetos diferenciadores, e é caracterizada no que se refere à sua estrutura e funcionamento. As ações de estágio são descritas de forma detalhada, procurando evidenciar as competências adquiridas.

O segundo aspeto do relatório apresenta a definição e aspetos da história da musicoterapia, enquadrando esta prática no contexto escolar, a nível nacional e a nível internacional e explanando a figura e a profissão do musicoterapeuta.

Finalmente, explora-se uma proposta de implementação de musicoterapia na instituição de estágio.

Palavras-Chave: Pallco; musicoterapia; educação; ensino artístico.

Abstract

The institution Pallco - Performing Arts School & Conservatory, located in Porto, was the establishment where I performed the curricular internship, lasting six months, included in the Masters of Creative Industries Management.

The present essay structures in two parts: the first part is dedicated to an overview of the internship institution and the experience I developed there; the second part addresses the theme of music therapy and the possibility of applying this therapy in the internship institution.

The institution is included in the context of the artistic training, with its different aspects and it is featured in what refers to its structure and functioning. The internship activities are described in detail trying to highlight the acquired skills.

The second part of the essay introduces music therapy's definition and history, fitting this use in scholar context, national and worldwide, explaining the figure and career of a music therapist.

Lastly, it is explored a proposal to implement music therapy in the internship establishment.

Keywords: Pallco; music therapy; education; artistic training.

Índice

Agradecimentos	3
Resumo	4
Abstract	5
Índice de Figuras	8
Índice de Tabelas e Gráficos	8
Lista de Abreviaturas, siglas e sinais	9
Introdução	10
1. Enquadramento Institucional	13
1.1. Pallco – O início do Projeto	13
1.2. Áreas de Ensino	15
1.2.1. Música	15
1.2.2. Dança	18
1.2.3. Outras Áreas	21
1.3. Funcionamento	22
1.4. Distribuição dos alunos por áreas	23
1.5. Instalações	25
1.6. Recursos Humanos	29
1.7. Setor de Atividade	32
1.7.1. Cursos de Ensino Artístico Especializado	32
1.7.2. Ensino Articulado	32
1.8. Alguns Estudos sobre o Ensino Artístico	38
2. Ações de Estágio	46
2.1. Apoio ao Funcionamento Operacional	46
2.1.1. Inventários	47
2.1.2. Apoio ao funcionamento do balneário	47
2.2. Comunicação	48
2.2.1. Concurso Internacional de Bailado	49
2.2.2. Corpo Docente – registo para divulgação	49
2.2.3. Galas e Eventos do Pallco	50
2.2.4. Música para Bebés	50
2.2.5. Outras atividades internas	50
2.3. Funcionamento Administrativo	52
2.3.1. Atendimento ao público	53
2.3.2. Correio Eletrónico	53
2.3.3. Documentação e Arquivo	53
3. Musicoterapia	55
3.1. Aspetos Históricos	55
3.2. Objetivos	57
3.3. Definição	58
3.4. Funcionamento da Musicoterapia	59
3.5. Sessões de Musicoterapia	61
3.6. Áreas de aplicação	62
3.7. Preçário	63

3.8.	Musicoterapia no Contexto Escolar.....	63
3.9.	A Profissão do Musicoterapeuta	65
3.9.1.	Requisitos	65
3.9.2.	Formação Profissional	65
3.9.3.	Supervisão da Clínica Direta	66
3.9.4.	Experiência de Trabalho	67
3.10.	A Musicoterapia no Plano Internacional	68
3.11.	Sugestão de Implementação de Musicoterapia no Palco	74
4.	Considerações Finais.....	76
5.	Referências e Bibliografia	77
5.1.	Bibliografia	77
5.2.	Referências Eletrónicas	78
5.3.	Estudos	80
5.4.	Legislação.....	81
6.	Apêndices	82
6.1.	Breve Documentário Fotográfico.....	82
6.2.	Materiais de Comunicação.....	85
6.3.	Questionário acerca da Musicoterapia.....	91
6.4.	Transcrição de Entrevistas.....	92

Índice de Figuras

Figura 1 - Esquema do Ensino articulado e livre de Música.....	17
Figura 2 - Esquema do Ensino Livre de Dança	19
Figura 3 - Esquema do Ensino articulado de Dança	21
Figura 4 - Estrutura Organizacional do Pallco	31

Índice de Tabelas e Gráficos

Tabela 1 - Requisitos de espaço para a lecionação de música.....	28
Tabela 2 - Requisitos de espaço para a lecionação de dança	29
Tabela 3 - Plano curricular de 2º ciclo do ensino articulado de Dança.....	34
Tabela 4 - Plano curricular de 3º ciclo do ensino articulado de Dança (Portaria nº 225/2012).....	35
Tabela 5 - Plano curricular de 2º ciclo do ensino articulado de Música (Portaria nº 225/2012).....	35
Tabela 6 - Plano curricular de 3º ciclo do ensino articulado de Música (Portaria nº 225/2012).....	36
Tabela 7 - Plano curricular do curso secundário de Dança (Portaria nº 243-B/2012).....	37
Tabela 8 - Plano curricular do curso secundário de Música (Portaria nº 243-B/2012).....	37
Gráfico 1 - Ocupação Horária Semanal do Ensino de Dança	23
Gráfico 2 - Ocupação Horária Semanal do Ensino de Música	23
Gráfico 3 - Distribuição de alunos por áreas	24
Gráfico 4 - Distribuição dos alunos no ensino articulado.....	25
Gráfico 5 - Distribuição dos alunos no ensino livre.....	25

Lista de Abreviaturas, siglas e sinais

AGI – Associação Geração Inabalável

APMT – Associação Portuguesa de Musicoterapia

BAMT – British Association for Music Therapy

CIB – Concurso Internacional de Bailado

CTeSP – Cursos Técnicos e Superiores Profissionais

DGESTE – Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares

EMTC – European Music Therapy Confederation

ICET – Israeli Association for Creative and Expressive Therapists

MThNZ – Music Therapy New Zealand

OBS – Oporto Ballet School

PAA – Plano de Atividades Anual

PAR – Programa de Alto Rendimento

RGPD – Regulamento Geral de Proteção de Dados

YAGP – Youth American Grand Prix

Introdução

No âmbito da conclusão do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas na Universidade Católica Portuguesa do Porto, apresenta-se o presente documento que constitui um relatório de estágio realizado no Pallco – Performing Arts School & Conservatory, no Porto. O estágio decorreu do dia 04 de novembro de 2019 a 05 de maio de 2020, incluindo o período de férias escolares de Natal e de Páscoa e os feriados nacionais.

É de enorme pertinência mencionar que, devido à pandemia mundial do Coronavírus que gerou a CoVid-19, o estágio viu-se interrompido, tendo em conta o decreto governamental de 12 de março de 2020, que levou ao encerramento de todas as escolas privadas e públicas do país. Assim, e de forma a adaptar à nova realidade, a minha participação no estágio foi dividida em duas partes: estágio presencial até ao dia 12 de março de 2020 e estágio à distância até ao dia 05 de maio de 2020.

Este período de tempo corresponde aos termos e cláusulas acordados no protocolo de estágio entre o Pallco e a UCP, anteriormente assinado.

Primeiramente, é necessário explicar o processo de decisão que me levou a estagiar no Pallco - Performing Arts School & Conservatory. Para completar o 2º ano de Mestrado é preciso escolher uma de três propostas: estágio, projeto ou dissertação. O meu objetivo pessoal com a conclusão do mestrado sempre incidiu na aprendizagem e experiência, pelo que senti que realizar um estágio curricular seria a opção que mais ia de encontro ao meu propósito. Senti, também, que me aproximaria de uma experiência a nível profissional o que se reveste de um papel importante.

A segunda decisão remete para a escolha do local de estágio. Esta ficou à minha responsabilidade, sendo que o contacto com a entidade acolhedora foi realizada pelo coordenador do mestrado. Para mim, constituía uma oportunidade importante poder estar numa empresa relacionada com as artes performativas, em especial, a área da dança. Assim, a minha pesquisa por possíveis locais de estágio resumiu-se a academias de dança e conservatórios de dança. Após uma entrevista realizada com a diretora do conservatório Pallco, entendi que este seria o melhor local para realizar o meu estágio curricular.

O objetivo fulcral do estágio foca-se na presença e no conhecimento do funcionamento da empresa por dentro, de forma a abrir novas perspectivas e realidades sobre o campo profissional.

Com o estágio pretendia, igualmente, desenvolver uma experiência profissional no setor da formação cultural, ampliar competências nas áreas organizacional, de produção e de comunicação e explorar a área do ensino que junta as componentes artísticas da dança e da música.

O relatório de estágio inclui uma outra dimensão, a musicoterapia. A musicoterapia é um tipo de terapia alternativo que pode ser designado como um processo de intervenção em que o terapeuta ajuda o paciente a ultrapassar os seus problemas através de experiências musicais, melhorando a sua saúde.

Esta sempre foi uma área do meu interesse, tendo em conta os inúmeros benefícios que esta prática apresenta, podendo ser uma grande ajuda no desenvolvimento social e emocional dos jovens. Depois de conhecido o Pallco, surgiu a ideia de explorar a possível implementação da musicoterapia numa instituição de ensino artístico, como serviço opcional, de forma a que os jovens possam recorrer livremente. A falta de conhecimento desta área conduz à sua escassa aplicação nas instituições de ensino.

A metodologia adotada difere no que respeita à realização do estágio propriamente dito e à produção do relatório.

Relativamente ao estágio, procedeu-se a observação e acompanhamento de tarefas na instituição, assim como, a sua execução. As tarefas que me foram atribuídas integram-se no plano organizacional, plano de comunicação e plano de produção.

No que toca à elaboração do relatório, é importante referir as referências, pesquisa bibliográfica e de estudos sobre o setor, que permitiram aprofundar e adquirir conhecimentos acerca dos temas abordados neste trabalho. Para uma recolha de dados mais eficaz e aprofundada, foram realizadas três entrevistas: à diretora da escola, Sofia Marques dos Santos, à musicoterapeuta, Francisca Seixas, e às responsáveis pelo funcionamento administrativo da escola, Sofia Aires Pereira e Filipa Caridade.

Este relatório é formado por cinco partes: a parte introdutória, o enquadramento institucional, as ações de estágio, a musicoterapia e uma conclusão.

O enquadramento institucional analisa a entidade do Pallco, explorando as suas áreas de ensino, o funcionamento, as instalações, recursos humanos, entre outros aspetos referentes à sua atividade. Também apresenta elementos relativos ao ensino artístico e ao ensino articulado, fornecendo um contexto à instituição de acolhimento.

As ações de estágio descrevem a minha experiência durante o período de estágio, explicando as atividades que executei durante o tempo de estágio. Neste capítulo, são referidas ações como o apoio ao funcionamento operacional, comunicação e funcionamento administrativo. Todas estas funções são detalhadas e explicadas.

O capítulo que aborda a musicoterapia, relata tudo o que a envolve até à sua possível implementação na entidade acolhedora. A profissão de um musicoterapeuta é apresentada e pormenorizada acerca da sua formação. É, também, exposto um plano da musicoterapia no contexto escolar do sistema português e a sua posição num plano internacional.

Na parte final do relatório, para além das considerações finais, serão expostas as referências utilizadas e, nos apêndices, um documentário fotográfico e as entrevistas realizadas.

1. Enquadramento Institucional

1.1. Pallco – O início do Projeto

Apesar do sucesso da escola, o projeto não foi algo planeado, nunca foi uma ambição da diretora?. Na entrevista concedida pela diretora, a questão da opção por ensino articulado e não apenas academia de dança pareceu relevante. A diretora referiu que tudo se deve aos seus alunos e à sua dedicação e desejo de quererem ser bailarinos profissionais. Se as aulas funcionassem como atividades extracurriculares, o tempo dedicado à dança e à música seria bastante reduzido, tendo em conta o horário normal de saída da escola regular (entre as 17h30 e as 18h30). Assim, ao libertar as crianças de disciplinas como educação musical, educação física, entre outras na escola regular, os alunos ganham mais tempo para estudar e, por consequência, mais tempo para estarem no Pallco e dedicarem-se ao seu estudo. A diretora afirma: “O sacrifício deles sempre foi muito grande e eu ao ver que eles não desistiam, que queriam, que lutavam e que eu conseguia fazer, criar bons alunos, eu resolvi atirar-me nesta insanidade que é esta escola gigantesca, de 2400 metros quadrados, que se chama Pallco”.

A diretora já lecionava dança, previamente, mas refere-se a esses tempos como *hobbie*, consequência do “bichinho” que ficou da sua juventude. Referindo-se ao prémio recebido de *Outstanding School*, em 2017, no YAGP (Youth American Grand Prix), a diretora declara: “E, de repente, receber um prémio por ter trabalhado bem foi tudo para impulsionar, para acreditar que realmente conseguimos fazer a diferença”.

Relativamente à concorrência, a diretora não mostra preocupação. No decorrer da entrevista realizada, a diretora partilhou uma memória na qual relatava que “há crianças para todos, há jovens para todos”. Sente que não existe concorrência para o Pallco, a nível nacional, mas sim a nível internacional. Para este projeto não foi feito um estudo de concorrência, no entanto, a diretora revela que já sabia, anteriormente, que não existia nenhum conservatório de dança e música, na cidade do Porto. E conclui sobre este assunto: “Eu traço o

meu caminho e ainda bem que as outras escolas existem, há crianças para todos.”

O orçamento do projeto foi estabelecido numa suposição de quanto alunos iriam ter, o que se torna numa situação dúbia pois ainda não havia a informação se o projeto seria financiado pelo Estado ou não. A diretora revelou que as obras do espaço em conjunto com o *leasing* ficaram por dois milhões de euros.

Mensalmente, é necessário um investimento de cerca de 40 mil euros para tratar de empréstimos bancários, salários aos trabalhadores, entre outros, o que dá um orçamento anual de 480 mil euros.

Quanto à decisão do preçário das modalidades, a diretora procede a uma análise ao mercado e tenta oferecer preços mais baixos, apesar de reconhecer as excelentes condições de espaço. No entanto, tendo em conta a situação de pandemia atual, a diretora admite que, no próximo ano letivo, considera baixar os preços das modalidades.

O Plano de Atividades Anual (PAA) que consiste em traçar os objetivos a concretizar durante o ano letivo. É uma forma de organizar o ano letivo através de atividades previamente planeadas. O Pallco apresenta, todos os anos, uma gala de natal e uma gala de verão, participando, também no Concurso Internacional de Bailado (CIB). Posteriormente, vão-se acrescentando atividades ao longo do ano, como apresentações aos pais, seminários, concertos, audições, entre outros.

O site deve conter o regulamento da escola, o Plano de Atividades Anual do presente ano letivo e o projeto educativo.

Para o futuro, a diretora planeia usufruir melhor o espaço que possui, nomeadamente o jardim e fala, até, em criar um segundo piso. Relativamente a projetos artísticos, ambiciona criar uma pequena companhia de dança e uma orquestra de jovens.

1.2. Áreas de Ensino

O Pálco optou por duas áreas de ensino artístico sendo estas a área da música e a área da dança.

Tendo em conta o *background* artístico da diretora, sabemos que a dança teve uma grande influência na sua vida. Assim, surge a questão do porquê de incluir a música também, uma vez que a grande paixão se foca na dança. A resposta é simples e curta: “o espaço é muito grande”. A diretora conta também que faz sentido existir uma simbiose entre música e dança, onde ambas as áreas se complementam. Afirma: “Eu acho que uns não vivem sem os outros. Quer dizer, os músicos podem viver sem a dança, mas a dança sem a música seria um pouco estranho, não é?”.

Na vertente da música pretende-se que os alunos ganhem competências musicais e de domínio de um instrumento musical, através do aprofundamento da educação musical e dos seus conhecimentos no campo das ciências musicais.

No ensino da dança procura-se explorar um campo de formação criativo e coreográfico, conhecendo a história por detrás da dança e desenvolvendo a consciência corporal e motora.

1.2.1. Música

Na área do ensino da música, este divide-se em quatro classes, distribuindo-se pela idade dos alunos.

Para os mais novos, entre os 5 e 6 anos, apresenta-se a Pré-Iniciação Musical composta por uma aula por semana de Iniciação Musical de 45 minutos, onde são apresentados os elementos básicos da música, exercícios para trabalhar a parte auditiva e treinar a identificação das características dos sons (ex. se são curtos ou longos, graves ou agudos). Também se efetuam jogos musicais para estimular o interesse e a participação dos alunos. Esta aula é complementada por uma aula de coro, uma vez por semana, de 45 minutos também. Nesta, são abordados exercícios vocais com intenção de desenvolver a parte auditiva e afinação. São usadas canções temáticas (ex. Natal, Carnaval, Dia do Pai), de letras simples de forma a motivar as crianças.

Na sequência desta modalidade, existe a Iniciação Musical para os alunos que frequentam o 2º, 3º e 4º ano de escolaridade. À semelhança da Pré-Iniciação

Musical, este ensino oferece uma aula por semana de Iniciação Musical de 45 minutos e uma aula de coro de 45 minutos lecionada, também, uma vez por semana. A novidade nesta classe debruça-se sobre a introdução ao instrumento, sendo esta uma aula de 45 minutos, partilhada por outro aluno que toque o mesmo instrumento. A aula mantém-se uma vez por semana, sendo que, se o aluno optar por ter aulas individuais, e se houver disponibilidade para tal, estas serão reduzidas a 30 minutos.

Quando o aluno entra no 5º ano do ensino regular é-lhe possível ingressar no ensino articulado, que se destina para estudantes do 5º ao 9º ano de escolaridade. A entrada no ensino articulado é sempre regulada por provas de admissão, compostas por um júri interno, normalmente formado por dois professores do departamento do instrumento em questão, que irá avaliar a capacidade do aluno. No entanto, a prova de admissão para o 2º ciclo e para o 3º ciclo diferem entre si.

O candidato ao ensino articulado terá que, previamente, escolher três instrumentos, por ordem de preferência, que pretende tocar. Desta forma, são organizadas provas que permitam reconhecer a aptidão do aluno e a relação entre este e o instrumento.

Para ambos os ciclos, são oferecidos três instrumentos da escolha preferencial do candidato para este tentar tocar algumas notas e melodias apresentadas pelo júri. Todos estes elementos são fatores na avaliação para a entrada do aluno.

Para entrar no 3º ciclo, a admissão é mais severa sendo alvo de uma avaliação mais minuciosa e detalhada.

O ensino articulado funciona de igual forma para um aluno de 5º ano como para um aluno de 9º ano, ou seja, o grau de exigência vai aumentando, mas as aulas lecionadas mantêm-se as mesmas. Este ensino é formado por duas aulas por semana de formação musical, uma de 1h30 minutos e outra de 45 minutos, onde se trabalha o programa estabelecido no início do ano, pela escola. Fragmenta –se em exercícios escritos e orais. Nestes primeiros, abordam-se ritmos mais desenvolvidos de diversas velocidades, trabalhando, também, a parte auditiva do aluno, sendo que este tem que saber identificar sons e notas. É lecionada a parte teórica da música (ex. regras). Na parte oral, é cultivada a

relação entre o ritmo e a dicção, ou seja, exercícios como ler notas e reproduzir o ritmo, saber identificá-las e saber cantar afinado, são essenciais para a aprendizagem. Também faz parte uma aula semanal de coro de 1h30 minutos e uma aula individual de instrumento, de 45 minutos.

O aluno que se encontra fora das idades mencionadas tem a possibilidade de se inscrever no Ensino Livre de Instrumento, constituído por uma aula semanal de instrumento, durante uma hora ou meia hora, conforme o escolhido no ato de inscrição. É possível, no entanto, trocar o horário no decorrer do ano letivo, se o aluno assim o desejar.

Importa mencionar o leque de instrumentos que o Pallco disponibiliza para o ensino de música. Como instrumentos de corda, apresentam-se a guitarra, o violino, o violoncelo, a viola d'arco e a harpa. A categoria que mais instrumentos possui é a dos instrumentos de sopro que identifica a flauta transversal, o oboé, o saxofone, o clarinete, o trompete e o trombone. O piano inclui-se, sozinho, nos instrumentos de teclas assim como o Canto, que funciona como um instrumento vocal.

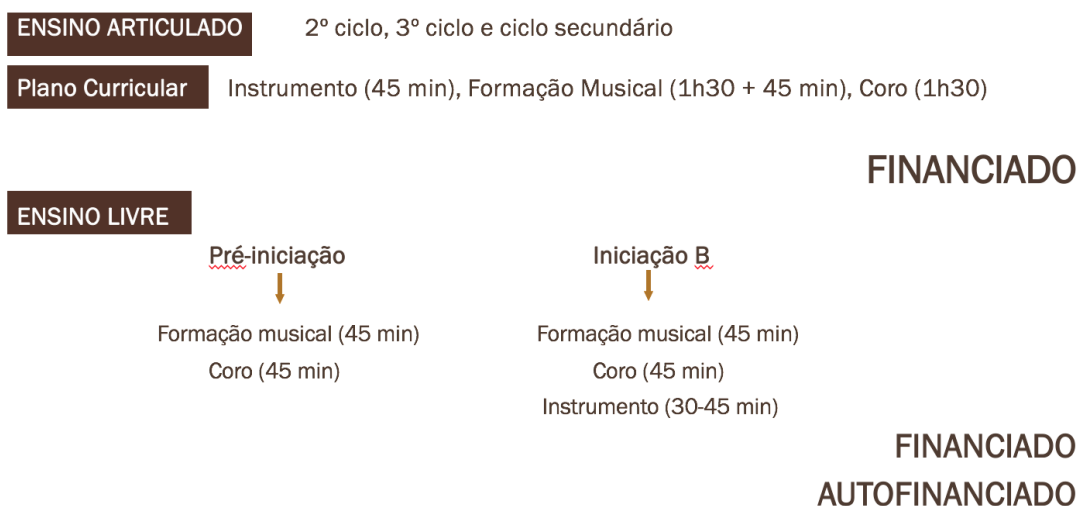


Figura 1 - Esquema do Ensino articulado e livre de Música

1.2.2. Dança

Com base fundamental no ballet clássico, o ensino de dança ramifica-se em três grupos, dependendo da idade dos alunos e da sua intenção para o futuro.

O Ensino Livre é segmentado por 6 modalidades, disponível para alunos até aos 13 anos de idade. O Pré-primário destina-se aos mais novos, entre os 3 e 5 anos, em que estes frequentam uma aula semanal de ballet clássico, de 45 minutos, com a possibilidade de frequentar, também no mesmo dia, a aula de jazz de 45 minutos.

O Grau I e o Grau II destinam-se a alunos com 6 e 7 anos de idade, respetivamente. Ambos funcionam da mesma forma, com duas aulas de ballet clássico semanais de 1 hora cada e, assim como o Pré-Primário, oferta da aula de jazz, uma vez por semana.

No Grau III, dirigido a alunos com 8 anos, é acrescentada uma nova modalidade de oferta no plano, a acrobática, uma vez por semana, durante 1 hora. Constam, igualmente, as duas aulas de ballet clássico de 1 hora cada e a aula de jazz de oferta, de 1 hora.

Ainda como modalidades do ensino livre, existem as aulas de jazz e de acrobática que podem ser frequentadas unicamente, fora de qualquer outro plano. No caso de acrobática, esta aula ocorre uma única vez por semana, ao contrário de jazz que apresenta três aulas por semana, sendo que a inscrição nesta modalidade abrange apenas uma aula semanal. Ambas se destinam a alunos até aos 13 anos.

Para quem pretende continuar este caminho artístico na área da dança, mas não faz questão de desenvolver todo o ensino sobre esta vertente, existem os Programas de Alto Rendimento (PAR). Divididos em 4 níveis, consoante as idades e capacidades, a carga horária e exigência vão aumentando, gradualmente.

O PAR I investe nas crianças de 8 e 9 anos, dispondo de 3 aulas de ballet clássico, uma aula de preparação física, uma aula de jazz e uma aula de acrobática, todas estas com a duração de uma hora.

Entre os 10 e 12 anos de idade, existe o PAR II, que apresenta um plano com uma carga bastante maior relativamente ao PAR I. Inclui 3 horas de ballet clássico distribuídas por 3 aulas semanais, duas aulas de flexibilidade, uma aula

de pontas, uma aula de acrobática e a aula de oferta de jazz, todas estas com a duração de uma hora e uma aula de 45 minutos de preparação física.

O PAR III dedica-se a jovens entre os 13 e os 14 anos, oferecendo, por semana, três aulas de ballet clássico, duas aulas de preparação física, duas aulas de contemporâneo e uma aula de pontas todas estas com a duração de 1 hora e 30 minutos cada. Oferece, também, uma aula de três horas de barra no solo.

O PAR IV é o nível mais elevado destes programas, apresentando uma carga horária bastante superior aos restantes. Inclui 4 aulas de ballet clássico de uma hora e trinta minutos, duas aulas de pontas e duas aulas de contemporâneo com a mesma duração. Dispõe ainda de uma aula de preparação física de uma hora e de uma aula de barra no solo de três horas.

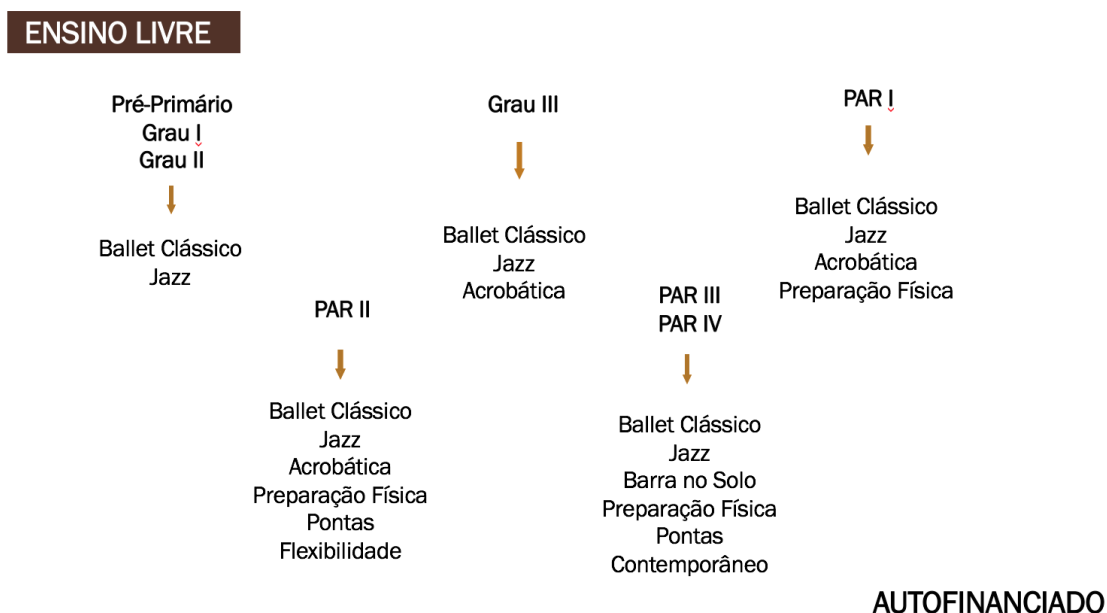


Figura 2 - Esquema do Ensino Livre de Dança

Assim como na música, na área da dança, a partir do 5º ano, é possível ingressar no ensino articulado, através das provas de admissão. Estas implicam que os candidatos frequentem uma aula conjunta de ballet clássico e de contemporâneo nas quais o júri, composto pelo professor que leciona a aula mais um júri interno, avalia as aptidões dos candidatos. Para a entrada no 2º ciclo, não é obrigatório que o candidato tenha conhecimentos anteriores de algum tipo de dança. Para o 3º ciclo, as provas funcionam de igual forma.

O 2º Ciclo de articulado divide-se em dois graus, assim como, no ensino regular. O 2º Ciclo B (equivalente ao 5º ano de escolaridade) dispõe de três aulas

de preparação física de uma hora, quatro aulas de ballet clássico de uma hora e trinta minutos, uma aula de contemporâneo de uma hora e meia, uma aula de música de uma hora e meia, uma aula de jazz de uma hora, uma aula de expressão criativa de uma hora e meia e uma aula de uma hora de acrobática.

O 2º Ciclo C (equivalente ao 6º ano de escolaridade) usufrui do mesmo plano curricular que o 2º Ciclo B, com apenas duas alterações: o acréscimo de uma aula de pontas de uma hora e de duas aulas de flexibilidade de meia hora cada.

No 3º Ciclo de articulado, as turmas não se dividem consoante os anos de escolaridade, mas sim conforme a capacidade dos alunos. A turma do 3º Ciclo A abrange quatro aulas de ballet clássico de uma hora e trinta minutos cada, três aulas de uma hora de preparação física, duas aulas de flexibilidade de meia hora, três aulas de contemporâneo de uma hora e trinta minutos, uma aula de hora de pontas, uma aula de uma hora e trinta minutos de música e uma aula de uma hora e meia de acrobática.

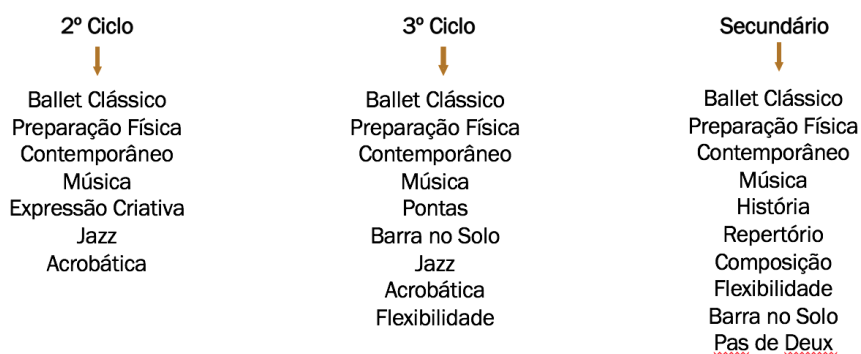
O 3º Ciclo B difere da turma A apenas em duas ocorrências: ao invés de duas aulas de flexibilidade, a turma B possui três aulas de flexibilidade de meia hora cada e não consta aula de acrobática, mas sim uma aula de barra no solo de duas horas.

Como último nível do ensino articulado, existe o ensino secundário para aqueles que tencionam seguir este ramo artístico, profissionalmente. O seu plano curricular dispõe de quatro aulas de contemporâneo, cinco aulas de ballet clássico, uma aula de *pas de deux*, uma aula de composição, quatro aulas de repertório e uma aula de música, todas estas mencionadas com a duração de uma hora e trinta minutos cada. Oferece, ainda, duas horas de preparação física distribuída por duas aulas, uma aula de história e cultura das artes de duas horas e quinze minutos, uma aula de uma hora de flexibilidade e duas horas de barra no solo.

É bastante visível que a carga horária entre os PAR e o ensino articulado difere, notavelmente, sendo que este último aparenta ser muito mais pesado e exigente. É de referir, também, que existe uma aula opcional a partir do 2º ciclo

denominada “Prevenção de Lesão” dedicada à correção da realização de exercícios de dança, de forma a antecipar qualquer tipo de lesão possível.

ENSINO ARTICULADO



AUTOFINANCIADO

Figura 3 - Esquema do Ensino articulado de Dança

1.2.3. Outras Áreas

Apesar das duas grandes vertentes do Pálco incidirem nas grandes áreas da música e dança, existem ainda outras duas modalidades oferecidas.

Body&Mind resulta da junção de yoga e pilates e dedica-se a quem pretende manter uma condição física estável, sendo que a maior parte dos alunos desta modalidade tem idades entre os 40 e 60 anos. Este ensino acontece três vezes por semana, sendo possível frequentar as vezes que o aluno entender, conforme inscrição.

Música para bebés é a mais recente modalidade desenvolvida e pretende introduzir e relacionar os bebés com a música e ritmos melódicos. Esta atividade dirige-se a crianças até aos 3 anos de idade, e oferece uma estimulação dos seus sentidos, com foco na audição e tato. São utilizadas músicas muito simples e temáticas e estão disponíveis instrumentos pequenos e simples para os bebés poderem manuseá-los. É importante que estes não emitam sons muito altos e complexos para não assustarem os bebés. A aula baseia-se muito no movimento (sentir a música) e fazer ritmos com o corpo. A Música para bebés ocorre uma vez por mês, no último Domingo do mês.

A musicoterapia não faz parte da oferta atual da instituição, mas já foi apresentada uma proposta no sentido de estabelecer workshops ou até mesmo aulas de musicoterapia. Apesar de ainda não se encontrar implementado, a diretora considera uma ideia muito interessante.

1.3. Funcionamento

A escola funciona de segunda a sábado e encontra-se aberta desde o começo das aulas às 08h30 até às 21h30, independentemente do horário da secretaria, das 09h30 até às 19h30.

Sabendo que o horário do ensino articulado é conciliado com o horário do ensino regular, em cada ano letivo diferem os horários. Normalmente, e usando como exemplo o horário do presente ano letivo 2019/2020, cerca de 80 por cento das aulas e atividades concentram-se na parte da tarde, a partir das 13:00 horas.

Relativamente ao ensino de música, as aulas são lecionadas maioritariamente por parte da tarde, sendo que 79,7% são aulas dadas de tarde e 20,3% são aulas da parte da manhã.

Em relação ao ensino de dança, assim como no ensino de música, as aulas predominam à tarde, o que se traduz em 80,6% das aulas serem lecionadas de tarde e 19,4% ocupam o período da manhã.

O ensino livre de dança realiza-se apenas de tarde, tendo em conta que os horários funcionam da mesma forma que a atividade extracurricular, ou seja, só após o horário do ensino regular.

É de referir que as atividades de sábado têm lugar apenas pela manhã.

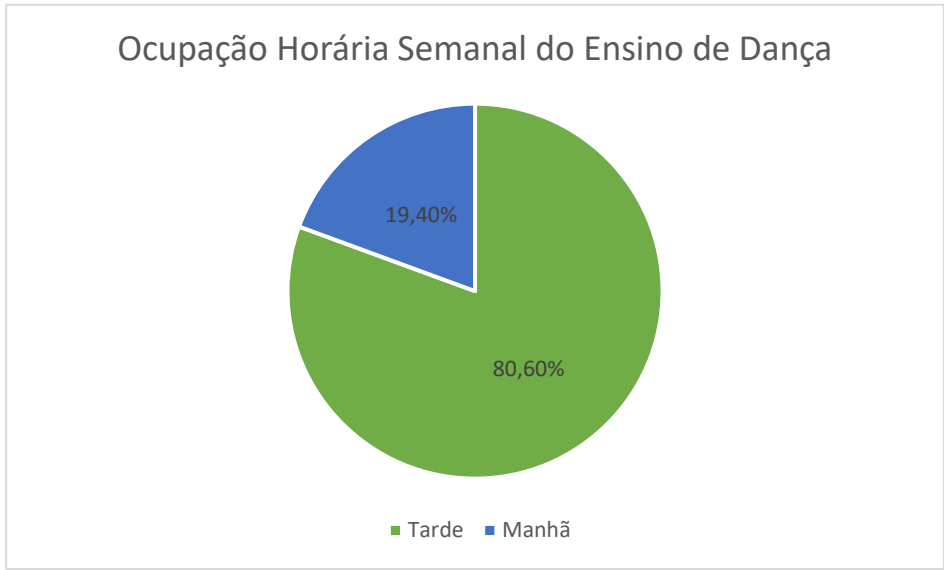


Gráfico 1 - Ocupação Horária Semanal do Ensino de Dança

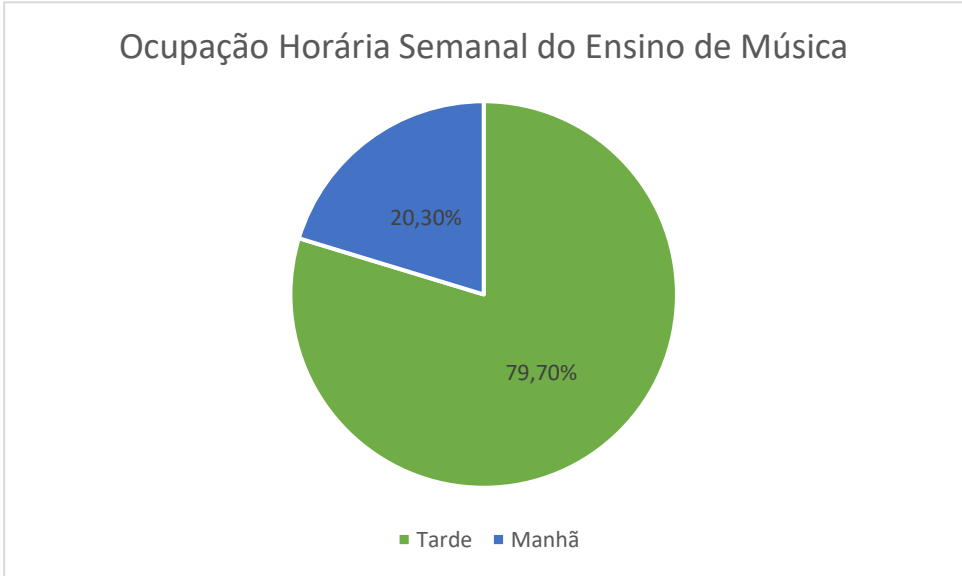


Gráfico 2 - Ocupação Horária Semanal do Ensino de Música

1.4. Distribuição dos alunos por áreas

Atualmente, o conservatório acolhe um total de 331 alunos, com idades desde os 3 até aos 60 anos (dados recolhidos na data de 06 de março de 2020). De forma a entender qual a área de ensino e o tipo de ensino mais escolhido entre os alunos, resolvi elaborar a visualização dos dados estatísticos que permite esclarecer esses factos.

No gráfico 1, é possível compreender que a maioria dos alunos está inscrito no ensino de música, abrangendo 55% do total, sendo que os restantes 45% são alunos pertencentes ao ensino de dança. Importa mencionar, no

entanto, que existem alunos inscritos tanto no ensino de música como no ensino da dança.

No gráfico 2, percebe-se qual das áreas tem maior adesão no ensino articulado. Os alunos de música são majoritários, com 65%, deixando os alunos de dança com 35% do total. Estes resultados fazem-me crer que tudo se deve ao facto de o ensino articulado de música usufruir de financiamento por parte do Estado, ao contrário do ensino de dança que se apresenta como autofinanciado.

Quando observado o gráfico 3, faz-se a abordagem contrária: qual das áreas assenta, maioritariamente, no ensino livre. Aqui, os alunos da dança são majoritários neste tipo de ensino, o que resulta em 58% e tornando os alunos de música numa minoria, com 42%. Acredito que estas conclusões sejam uma consequência de existirem mais atividades e modalidades no ensino livre de dança em comparação à oferta do ensino livre de música.

A presença da escola no plano internacional tem uma grande importância, dando-se a conhecer aos outros países e possibilitando uma maior partilha de conhecimento, a nível da arte. É importante marcar a posição de uma boa escola mundial. O Pallco já acolheu alunos oriundos do Brasil, Japão, Itália e Ucrânia.

Os contactos internacionais são, maioritariamente, estabelecidos através do CIB, ao trazerem professores e jurados internacionais a Portugal. O facto de o Pallco participar em concursos e competições internacionais é também uma mais-valia, de forma que dá a conhecer a escola lá fora. “Aliás, a Eleanora [uma das alunas estrangeiras da escola] conheceu o Pallco pelas redes (sociais) (...) depois é que descobriu que tinha um conservatório e veio cá porque viu nas redes sociais que nós íamos fazer audições” exemplifica a diretora.

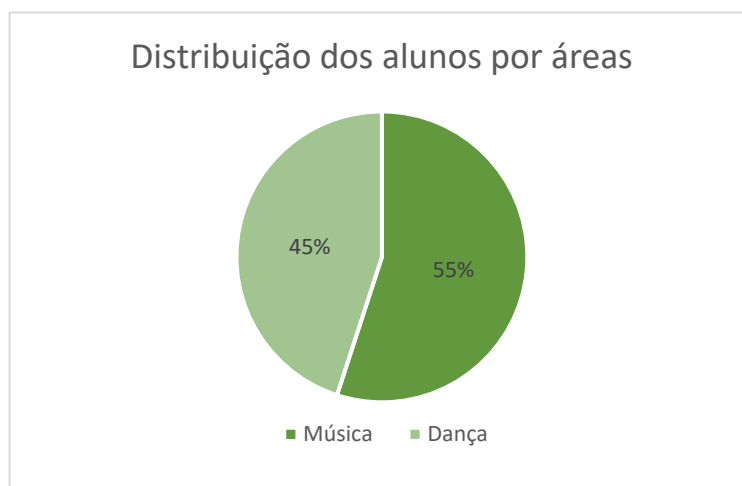


Gráfico 3 - Distribuição de alunos por áreas

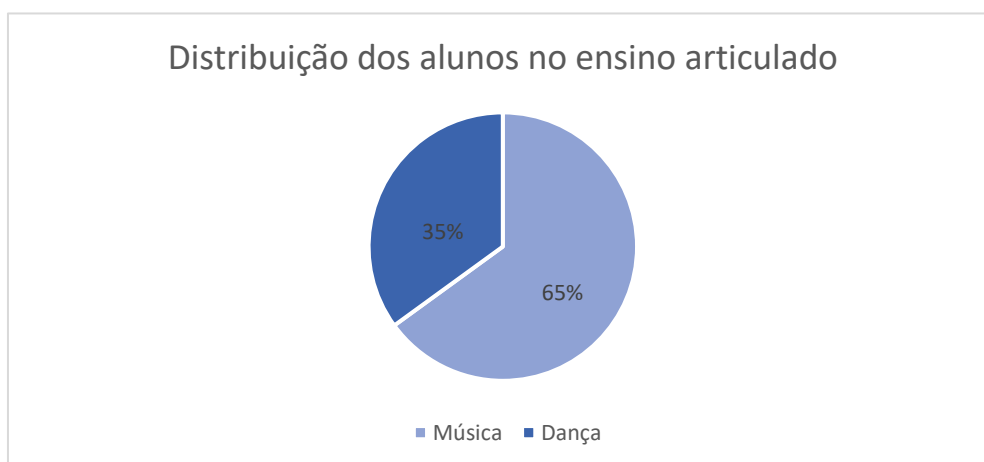


Gráfico 4 - Distribuição dos alunos no ensino articulado

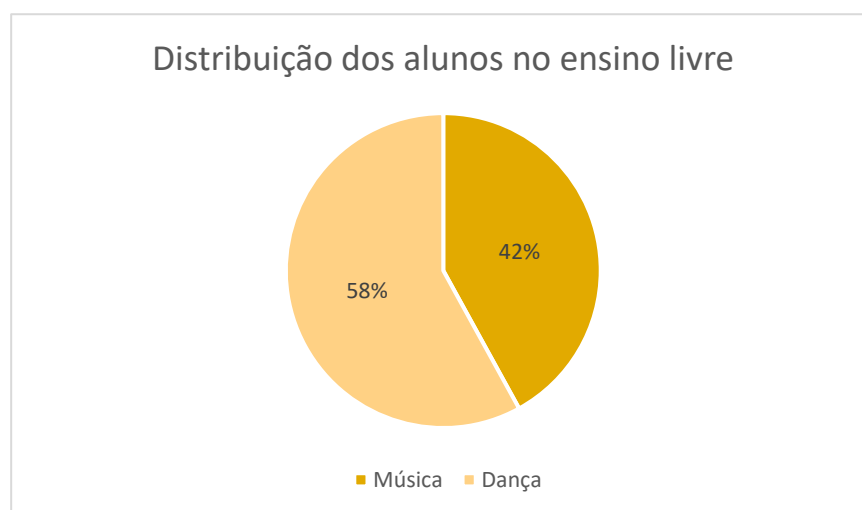


Gráfico 5 - Distribuição dos alunos no ensino livre

1.5. Instalações

O Pallco instala-se num espaço de 2400 metros quadrados, anteriormente ocupado por um stand de oficina de carros pertencente à Honda. Para poder validar o espaço, a diretora teve que contactar a DGESTE de forma a conhecer os requisitos necessários. Com as obras realizadas, durante seis meses, após a aquisição do espaço, construiu-se um segundo andar e aproveitou-se um jardim onde se situam dois pequenos armazéns.

Segundo o Despacho Normativo nº 27/99, as instalações e equipamentos aos planos e atividades das escolas profissionais privadas devem ser adequadas, constituindo um dos requisitos para que seja autorizado o funcionamento desse estabelecimento de ensino. Para além dos requisitos

básicos de segurança, no que toca à parte da escola, é essencial existirem balneários femininos e masculinos e uma casa-de-banho para pessoas com deficiências motoras. Tudo o que existir no piso de cima deve existir no piso de baixo, caso contrário será necessário um elevador. Relativamente à parte da dança, são necessárias caixas de ar, as salas devem ter, no mínimo, três metros e meio de altura, iluminação natural e um tamanho de 80 metros quadrados. As salas de música devem possuir, no mínimo, 9 metros quadrados.

Na entrada da escola encontra-se um espaço largo e comum com a secretaria e uma área de repouso com sofás onde alguns alunos costumam esperar pelo início das aulas ou pelo transporte de ida. A entrada dá também acesso às casas-de-banho públicas (uma feminina e uma masculina), aos corredores para o interior da escola e a uma sala de música.

Este é o único espaço permitido aos encarregados de educação para acederem, sendo que tudo o resto é destinado aos alunos, aos funcionários e ao corpo docente.

A escola dispõe de quatro gabinetes de música, trabalhados acusticamente de forma a poderem ser dadas as respetivas aulas. Existe uma sala de formação musical onde se exerce essa mesma disciplina e a modalidade de iniciação musical. Quando existem audições de música, onde os pais são convidados a assistir a peças tocadas pelos alunos, estas realizam-se na sala de formação musical.

Localizado ao lado da sala de formação musical está o lounge, utilizado para as aulas de Prevenção de Lesão, todas as quintas-feiras. Para a prática correta dos exercícios, o lounge possui um tapete desmontável de espuma, uma maca e outros instrumentos que possam auxiliar no procedimento.

Para os alunos de dança que necessitam de trocar de roupa e guardar os seus pertences, a escola apresenta três vestiários, equipados com casas-de-banho e cacifos. O primeiro vestiário, e o mais pequeno, destina-se aos alunos do pré-primário e do 1º grau, onde uma funcionária está presente para os auxiliar a vestir e arranjar o cabelo. O vestiário feminino e masculino destina-se aos restantes alunos de dança, dispondo também de dois chuveiros.

Ao lado dos vestiários, encontra-se a casa-de-banho para pessoas com deficiências motoras.

Para o ensino de dança, existem três salas espelhadas todas com o chão de linóleo, o tipo de pavimento adequado para esta modalidade. Todas incluem barras que permitem o auxílio na prática das aulas.

Existe, ainda, o gabinete da direção pedagógica e uma sala comum dos professores onde se realizam reuniões entre os mesmos e com os encarregados de educação.

No segundo andar, um espaço comum dos alunos onde se situa o bar, é o local onde se servem refeições, lanches e outros produtos alimentares, de segunda a sexta. Os alunos também utilizam este espaço para passar o tempo nos intervalos ou para fazer trabalhos de casa.

Ainda no piso superior, existem três salas de multiusos. Duas mais pequenas, onde se ensina aulas de instrumento ou aulas teóricas, como a disciplina de História e Cultura das Artes. A outra divisão é uma sala espelhada com pavimento de linóleo que serve para lecionar aulas de ambas as áreas de ensinamentos, assim como, aulas de coro, jazz e preparação física. A esta sala é chamada polivalente.

Caso alguém apresente interesse, o Pallco disponibiliza o aluguer do espaço a pessoas externas. Esta possibilidade deve-se ao facto de haver espaço disponível da escola e a diretora expressa que “é um desperdício ele só ser aproveitado das 15h30 às 22h da noite, por isso, mesmo se não for alugado com contrapartida monetária, pode servir como forma de estabelecer parcerias”. O único tipo de aluguer que pode correr o risco de ser vetado é aquele que possa danificar o espaço, principalmente, o chão de linóleo usado para as aulas de dança (próprio para o calçado usado pelos bailarinos). Contudo, a diretora revela que pedidos de aluguer não têm sido comuns.

ANEXO A.8

Espaços especializados para o ensino da música

Referência	Designação	Área útil unitária recomendada	Número de alunos	Actividades e exigências pedagógicas	Exigências funcionais e construtivas
A.8.1	Salas de estudo e prática de instrumento: Um aluno (estudo individual). Um a 2 alunos e piano ... Grupo pequeno (4 alunos) ... Grupo médio (6 alunos) ...	4 m ² 6 m ² 8 m ² 9 m ² a 12 m ²	1 aluno 1 a 2 alunos 4 alunos 6 alunos	Estudo e prática individual de um instrumento, aula para um professor/um aluno, com ou sem piano/teclado com ou sem acompanhante; estudo e prática de instrumentos em conjunto, formando grupos até 6 alunos. Atender a diferentes sonoridades — cordas, sopro, percussão — com efeito na localização e no tratamento acústico diferenciado.	Necessidade de geometria adequada das salas preventiva da reflexão directa do som geradora de ressonâncias múltiplas — anular paralelismo de paredes ou inclinar tectos ou corrigir com painéis acústicos. Prevenir funcional e construtivamente a transmissão de energia acústica para os espaços vizinhos. Necessidade de pés-direitos elevados para conseguir volumes de ar adequados, sobretudo para grupos grandes. Materiais: recurso a módulos de elasticidade elevados. Desaconselhado o uso de materiais pétreos. Revestimentos absorventes para redução de tempos de reverberação excessivos. Necessário tratamento acústico das superfícies de forma extensa e diferenciada de acordo com três grandes categorias de uso — sopros, cordas, percussão. Interesse em realçar relativamente as frequências fundamentais e as componentes espectrais de cada situação, ou mesmo os níveis de pressão sonora para cada tipo de situação.
A.8.2	Sala de teoria musical/sala de iniciação e educação musical. Arrecadação	40 m ² a 50 m ² ... 4 m ² a 6 m ²	Até 26 alunos ... —	Exercícios básicos de execução musical — vocal e ou instrumental em grupo. Apoio de pequenos instrumentos a guardar em arrecadação anexa ou em armários. Atlas teóricos e práticas com audição de trechos e passagens de peças musicais, com recurso a meios de reprodução, ou com apoio de instrumento musical existente na sala ou trazido pelo professor. Necessidade de arrecadação contígua para os instrumentos da iniciação musical.	Possibilidade de um dos espaços ser adaptado a estúdio de captação e gravação de som. Equipamento fixo: quadro pautado, expositores, régua de cabides. Instalações especiais: possibilidade de ligação de instrumentos electroacústicos de acordo com o tipo de cursos e nas salas em que seja exigível. Espaço em anfiteatro, se possível. Prever a existência de piano. Equipamento fixo: quadro de escrever liso e quadro pautado, régua de cabides, expositores, suspensão para tela de projecção, apoio de parede para suspensão de TV e vídeo. Mobiliário: 26 cadeiras de braços com superfície de escrever, piano de cauda, mesa e cadeira para o professor. Estrados móveis.
A.8.3	Sala de ensaio de orquestra (até 80 executantes).	230 m ²	Até 80 alunos ...	Espaço destinado essencialmente a ensaio de grandes conjuntos orquestrais — 60 a 80 executantes —, onde permanecem instalados os grandes instrumentos. Comunicação com arrecadação para cadeiras, estrados, estantes e instrumentos.	Necessidade de geometria adequada preventiva da reflexão directa do som geradora de ressonâncias múltiplas — anular paralelismo de paredes ou inclinar tectos ou corrigir com painéis acústicos. Prevenir funcional e construtivamente a transmissão de energia acústica para os espaços vizinhos. Necessidade de pé-direito elevado — cerca de 4,5 m a 6 m — para conseguir volume de ar adequado, sobretudo para grupos grandes, e garantir a possibilidade de estratificação em plataformas. Portas grandes — vão de 1,6 m — com duas folhas, insonorizadas. Materiais: recurso a módulos de elasticidade elevados. Desaconselhado o uso de materiais pétreos. Revestimentos absorventes para redução de tempos de reverberação excessivos. Necessário tratamento acústico das superfícies. Iluminação natural através de vãos superiores por forma que a luz venha de cima, libertando o máximo da área de paredes para tratamento acústico. Iluminação artificial geral para a prática instrumental com iluminação individual nas estantes, se possível. Ventilação natural através de vãos de bandeira superiores ou equivalente. Prever a necessidade de ar condicionado silencioso, se a ventilação natural não for possível. Possibilidade de captação do som para gravação. Equipamento e mobiliário: cadeiras, estantes e estrados para os diversos naipes e para o maestro.
A.8.4	Sala de ensaio do coro	180 m ²	Até 75 alunos ...	Espaço destinado essencialmente ao coro. Podem existir vários coros, podendo o maior atingir a dimensão de 60 a 75 elementos. O coro é geralmente acompanhado por órgão ou instalação electrónica. Este espaço pode ser utilizado para ensaio dos agrupamentos de música de câmara.	Pé-direito entre 4,9 m a 6 m. Possibilidade de estratificação em plataformas ou pelo desenho e construção da sala ou por recurso a estrados. Pavimento em materiais flexíveis. Considerar o conforto. Tecto: sendo a principal superfície reflectora do som e sendo altos os níveis de energia sonora, será necessário absorção nas superfícies, mas também reflexão/difusão selectivas. Ventilação natural e forçada com sistemas mecânicos silenciosos — prevenir a passagem de som entre salas através das condutas da ventilação e do ar condicionado. Iluminação natural. Iluminação artificial geral para leitura nas estantes. Equipamento e mobiliário: estantes, piano ou organa.
A.8.5	Sala de prática de conjunto	40 m ²	Até 15 alunos ...	Espaço destinado à prática de música de conjunto, em grupos até 15 instrumentistas. Comunicação com arrecadação para cadeiras, estrados, estantes e instrumentos variados.	Geometria adequada preventiva da reflexão directa do som geradora de ressonâncias múltiplas — anular paralelismo de paredes ou inclinar tecto ou corrigir com painéis acústicos. Prevenir funcional e construtivamente a transmissão de energia acústica para os espaços vizinhos. Necessidade de pé-direito elevado para conseguir volume de ar adequado, sobretudo para grupos grandes. Porta grande — vãos de 1,4 m — de duas folhas, insonorizada, permitindo passagem de um piano. Materiais: módulos de elasticidade elevados; desaconselhado o uso de materiais pétreos. Revestimentos absorventes para redução de tempos de reverberação excessivos. Iluminação e ventilação naturais. Mobiliário: cadeiras, estantes, estrados.

Tabela 1 - Requisitos de espaço para a leccionação de música

2922

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-B

N.º 121 — 25-5-1996

N.º 121 — 25-5-1999

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I

Referência	Designação	Área útil unitária recomendada	Número de alunos	Exigências funcionais	Exigências construtivas
A.7.4 A.7.4.1	Estúdio de dança Anexos: vestiários, sanitários e balneários: dois duchas masculinos e quatro femininos.	90 m ² a 160 m ² ... 50 m ²	Até 16 alunos ...	Exclusivamente destinado a actividades dos cursos de dança: Dança Clássica, Drama e Dança Criativa, Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna, Danças Tradicionais, Danças de Carácter e Pontas. Deve ter acesso fácil a vestiário/balneário (que pode servir simultaneamente dois estúdios), o qual é separado para os dois sexos, na proporção de um rapaz para cada três raparigas e dispor de uma instalação sanitária em cada. Para além da mudança de roupa e higiene corporal, nos vestiários faz-se também a caracterização.	Dimensões: o mais aproximado possível da forma quadrada. Pé-direito mínimo, 3,4 m, recomendado, 4,5 m. Iluminação natural sem provocar reflexos nos espelhos. Ventilação natural: três renovações em hora, mínimo de 30 m ³ /hora/pessoa, com desumidificação conforme os locais. Temperatura ambiente regularizada entre os 14° e os 20°. Instalações técnicas: aquecimento, ventilação forçada. Lâmpadas fluorescentes no tecto e instalação de som. Água quente nos balneários e vestiários e iluminação e tomadas nas bancadas de caracterização. Ambiente: absorção sonora. Portas de 0,9 m de abrir para fora e com vidro duplo para visibilidade do interior. Pavimento em tabuado de madeira, flexível com caixa de ar ventilada e revestimento em manta de linóleo resistente ao fogo. Equipamento fixo: barras fixas e móveis, espelhos em duas paredes adjacentes até 2 m de altura e com cortinas de correr para os cobrir quando necessário. Réguas de cabides. Nos vestiários deverá existir bancada para caracterização com espelhos, espaço para armações de cabides rodadas para o guarda roupa.
A.7.5	Espaço específico para as artes e animação circenses.	Para as disciplinas de Acrobacia e Técnicas e Técnicas Circenses deverá ser previsto um espaço específico com pé-direito e dimensões adequadas à instalação de equipamento necessário, como trapézios, por exemplo. Para as restantes disciplinas, são adequados espaços com as características da oficina de animação e da sala de expressão plástica.			

Tabela 2 - Requisitos de espaço para a leccionação de dança

1.6. Recursos Humanos

Para entender a estrutura organizacional do Pallco, interessa conhecer a definição do termo “recursos humanos”. A equipa que os compõe tem a missão de relacionar os colaboradores e a instituição da melhor forma, para que seja possível alcançar os objetivos organizacionais, assim como a satisfação de todas as partes envolvidas e a concretização de todas as atividades.

Os Recursos Humanos incluem as equipas que ocupam cargos de direção executiva e direção pedagógica, que formam o conselho pedagógico, que asseguram os serviços administrativos, que constituem o corpo docente e que se ocupam do apoio à docência.

Como mencionado anteriormente, o Pallco é gerido pela AGI (Associação Geração Inabalável). A Direção Executiva, composta pela professora e diretora da escola Sofia Marques dos Santos e pela professora Jacinta Estima, ocupam o topo da hierarquia da empresa que gere o Pallco.

De acordo com o Artigo 40º e 41º, da Secção II do Decreto-Lei nº 152/2013, cada escola de ensino particular ou cooperativo, deve possuir uma direção pedagógica. No Pallco, este cargo é ocupado pela Professora Patrícia Mota.

Por norma, existe um diretor pedagógico para cada departamento, no entanto, e tendo em conta a dimensão dos alunos inscritos no ensino articulado de dança, não se justifica a existência de dois diretores pedagógicos.

A direção pedagógica deve orientar o projeto educativo da escola, assim como, representar a mesma junto do Ministério da Educação e Ciência em todos os conteúdos que dizem respeito à pedagogia. Compete-lhe, também, zelar pelo

cumprimento dos planos e programas de estudo, planificar e supervisionar as atividades curriculares e culturais e velar pela educação dos alunos.

O Conselho Pedagógico do Pallco abrange os coordenadores dos departamentos curriculares existentes: Coordenador de Cordas e Teclas (Professora Luísa Barriga), Coordenador de Sopros e Ciências Musicais (Professor José Belinha) e o Coordenador de Dança (Professor Philipp Knapp). Estes são responsáveis pelo apoio na “coordenação e supervisão pedagógica e de orientação educativa, assegurando uma representação pluridisciplinar e das diferentes ofertas formativas”, segundo o Decreto-Lei nº 75/2008, Artigo 32º.

De acordo com a definição atribuída nesse mesmo decreto-lei, no artigo 46º, entende-se por serviços administrativos “as unidades orgânicas flexíveis com o nível de secção chefiadas por trabalhador detentor da categoria de coordenador técnico da carreira geral de assistente técnico”. Esta função pertence a Sofia Aires Pereira e Filipa Caridade.

No total, existem 31 professores presente no corpo docente do Pallco. Este divide-se, predominantemente, pelas duas áreas de ensino presentes, sendo que alguns professores lecionam em ambas as áreas.

O ensino da dança é composto por três professores de dança clássica, três professores de contemporâneo, dois professores de música (que compõe também o corpo docente no ensino da música), um professor de história e cultura das artes, uma professora de preparação física, um professor de prevenção de lesão, uma professora de acrobática e uma professora de jazz.

O corpo docente que leciona no ensino da música é constituído por quatro professores de formação musical, duas professoras de coro e vinte professores de instrumento, distribuídos da seguinte forma: sete professores lecionam os instrumentos de sopros, três professores dedicam-se aos instrumentos de teclas, uma professora ensina a modalidade de canto e para a categoria dos instrumentos de corda existem nove professores.

A dimensão internacional do corpo docente é muito importante.

O processo de escolha dos artistas convidados e dos professores passa por uma análise do currículo dos mesmos. As entrevistas aos candidatos variam consoante a disponibilidade dos próprios. Se forem residentes na localidade e se puderem apresentar-se pessoalmente, a entrevista é feita dessa forma. Quando se trata de professores residentes fora do país, a conversa é

estabelecida por e-mail ou por chamada. Os professores nacionais, normalmente, vêm com a intenção de trabalhar no Pallco durante o ano letivo, já os professores estrangeiros vêm para dar workshops.

No último ano letivo, registou-se uma candidatura mensal, normalmente. A intenção é trazer um professor estrangeiro para dar um workshop, por cada período letivo.

Fora as grandes vertentes do Pallco, as outras modalidades dispõem também de um corpo docente formado por um professor de body&mind e uma professora de música para bebés que leciona, também, no ensino da música.

A boa manutenção das instalações passa também pela higienização da mesma. Assim, a limpeza diária é realizada por uma empregada contratada pelo Pallco. Trabalhando na mesma forma de contrato, o bar é explorado por uma responsável externa a empresas.

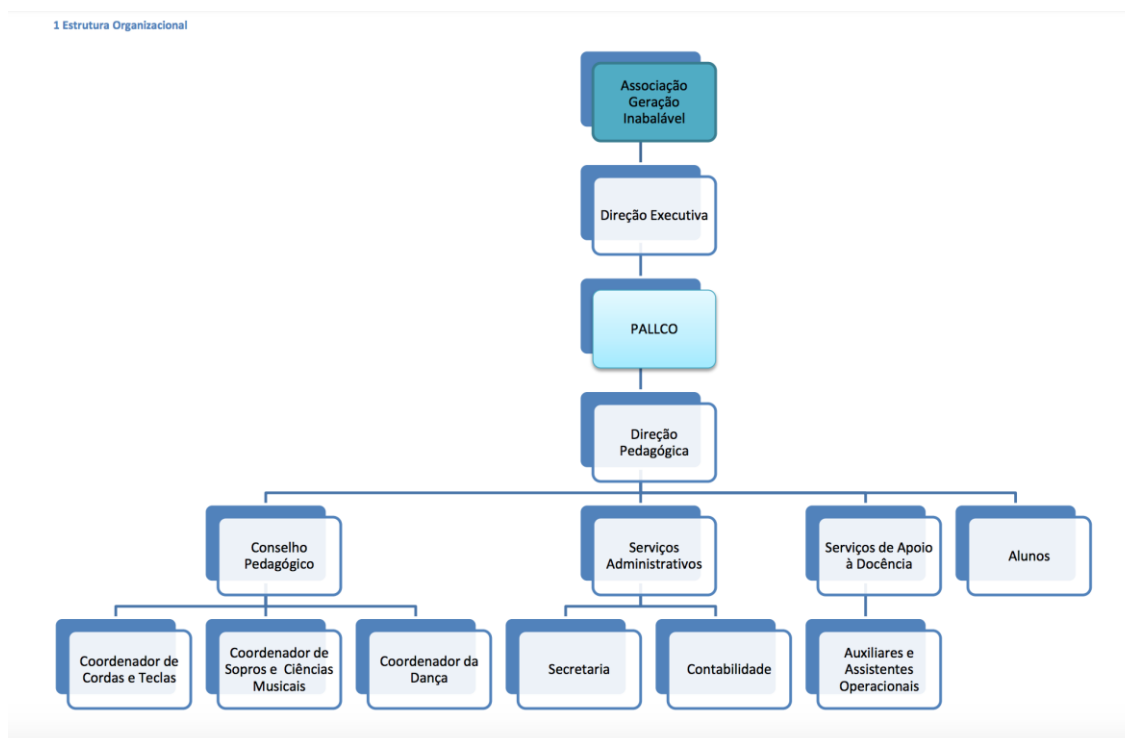


Figura 4 - Estrutura Organizacional do Pallco

1.7. Setor de Atividade

Para que seja possível debruçar-me sobre o principal foco do Pállico, é necessária uma caracterização profunda e detalhada do seu setor de atividade. Entendendo que a sua atividade se focaliza no ensino articulado e ensino livre, interessa, primeiramente, definir o conceito de “ensino”. Como a própria palavra diz, refere-se à ação de instruir alguém, ou seja, transmitir conhecimento, ideias ou princípios acerca de um assunto a uma ou várias pessoas.

O Sistema de Ensino Português é constituído pelos seguintes ciclos de estudo: ensino pré-escolar; o ensino básico - inclui o 1º, 2 e 3º ciclo que correspondem aos 1º aos 9º anos de escolaridade; o ensino secundário – correspondente aos 10º aos 12º anos de escolaridade; o ensino pós-secundário não superior que abrange cursos técnicos e cursos de especialização (CTeSP) e o ensino superior.

1.7.1. Cursos de Ensino Artístico Especializado

Quem procura um tipo de ensino mais direcionado para a arte, o chamado ensino vocacional, tem a possibilidade de frequentar cursos de ensino artístico especializado. Explorando várias vertentes artísticas, estes cursos apresentam-se no nível básico e secundário e destinam-se a quem sente a necessidade de desenvolver as capacidades numa determinada área artística ou tenciona seguir, posteriormente, e a título profissional, essa mesma área de formação. As áreas em que existe ensino artístico especializado são as seguintes: artes visuais e audiovisuais, dança e música. Estes cursos podem ser lecionados numa só escola (ou seja, o mesmo estabelecimento leciona a componente artística e a componente de ensino regular) ou em duas separadas, onde uma se dedica ao ensino regular e a outra ao ensino artístico.

1.7.2. Ensino Articulado

Os cursos de ensino artístico especializado podem ser estudados em quatro possibilidades de regime de ensino: o regime de iniciação, o regime integrado, regime supletivo e o regime articulado.

(Portaria nº 225/2012)

Enquanto que todos os outros regimes mencionados existem para o ensino do 2º, 3º e ciclo secundário, o regime de iniciação destina-se aos alunos do 1º ciclo de ensino, regulando-se numa formação extracurricular, fora do horário da escola regular. Este curso de 4 anos tem uma duração mínima de 135 minutos semanais.

No regime integrado, as disciplinas do ensino regular e as componentes específicas artísticas são lecionadas no mesmo estabelecimento de ensino.

O regime supletivo inclui as disciplinas do ensino artístico num estabelecimento de ensino artístico, de forma complementar ao ensino regular.

De forma semelhante a este último regime, existe o regime articulado nas quais as disciplinas de componente artística são lecionadas na escola especializada do ensino artístico, enquanto que a escola de ensino regular se responsabiliza pelas disciplinas gerais. No entanto, esta componente artística não se revela de carácter exterior ao currículo geral, mas sim, articula-se com o mesmo. Assim, a carga do ensino regular diminui a forma a poder ser incorporada a carga do ensino artístico. A Portaria nº 223-A/2018 define o ensino articulado na alínea e) *«Regime articulado», a frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas.*

Na cidade do Porto, encontram-se sete escolas de ensino articulado, sendo que quatro são de ensino único de música, duas de ensino exclusivo de dança e apenas uma escola que disponibiliza ensino articulado em música e dança – o Pallco.

A candidatura ao ensino articulado implica passar por uma prova de admissão de carácter eliminatório cuja decisão cabe ao estabelecimento de ensino artístico. Ao contrário do que acontece com a entrada no 7º ano e secundário, quando um aluno ingressa no 5º ano de escolaridade e pretende candidatar-se a este tipo de ensino, não será necessário qualquer tipo de conhecimento prévio da área que tenciona frequentar.

Os candidatos são aceites se obtiverem, pelo menos, uma classificação correspondente a 50% na prova de admissão. No entanto, importa dizer que a entrada no ensino articulado está limitada por vagas por cada departamento, consoante a disponibilidade e o tamanho do estabelecimento, sendo por isso que a ocupação das mesmas é efetuada por ordem da classificação obtida.

Se, por alguma razão, o aluno não pretender seguir com o tipo de ensino mencionado é possível apresentar a sua desistência, desde que se encontre no 1º grau (5º ano de escolaridade) até ao final do primeiro período. Em caso contrário, terá de aguardar até terminar o ano letivo para expor o abandono.

De forma a complementar ao ensino regular, o ensino básico articulado dispensa algumas disciplinas de carácter regular, adicionando algumas específicas da área artística escolhida.

O aluno que pretender ingressar no ensino básico de dança, confrontar-se-á com as seguintes disciplinas e cargas horárias, no 2º e 3º ciclo, respetivamente:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática. Ciências Naturais.			
Educação Visual.	90	90	180
Formação Vocacional.	630	630	1260
Técnicas de Dança (e)	450	450	900
Música	90	90	180
Expressão Criativa.	90	90	180
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(90)
(g)	(45)	(45)	(90)
<i>Tempo a cumprir (h)</i>	1665/1710 (1710/1755)	1665/1710 (1710/1755)	3330/3420 (3420/3510)
Oferta Complementar (i)	(90)	(90)	(180)

Tabela 3 - Plano curricular de 2º ciclo do ensino articulado de Dança

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	200	200	225	625
História. Geografia				
Matemática	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Educação Visual (c)	(90)	(90)	(90)	(270)
Formação Vocacional	720	810	990	2520
Técnicas de Dança (d) (e)	540	630	900	2070
Música	90	90	90	270
Práticas Complementares de Dança (e) (f)	90	90	-	180
Educação Moral e Religiosa (g)	(45)	(45)	(45)	(135)
(h)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (i) ...	1845/1980 (1890/2025)	1935/2070 (1980/2115)	2115/2250 (2160/2295)	5895/6300 (6030/6435)
Oferta Complementar (j)	(90)	(90)	(90)	(270)

Tabela 4 - Plano curricular de 3º ciclo do ensino articulado de Dança (Portaria nº 225/2012)

Se o aluno optar pelo ingresso no ensino básico de música, no 2º ou 3º ciclo, encontrará as seguintes componentes de formação, respetivamente:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática. Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180
Formação Vocacional (e)	315	315	630
Formação Musical	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Instrumento	90	90	180
Classes de Conjunto (f)	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Educação Física	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (g)	(45)	(45)	(90)
(h)	(45)	(45)	(90)
Tempo a cumprir (i)	1485/1530 (1530/1575)	1485/1530 (1530/1575)	2970/3060 (3060/3150)

Tabela 5 - Plano curricular de 2º ciclo do ensino articulado de Música (Portaria nº 225/2012)

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	200	200	225	625
História. Geografia.				
Matemática.	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física	135	135	135	405
Formação Vocacional (d)	315	315	315	945
Formação Musical	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Instrumento	90	90	90	270
Classes de Conjunto (e)	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(45)	(135)
(g)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (h) ...	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	4725/5130 (4860/5265)
Oferta Complementar (i)	(45)	(45)	(45)	(135)

Tabela 6 - Plano curricular de 3º ciclo do ensino articulado de Música (Portaria nº 225/2012)

Importa mencionar que a disciplina de Educação Moral e Religiosa, presente em ambas as áreas de ensino, é de carácter facultativo, não sendo necessária a sua substituição por outra disciplina.

Os cursos secundários em Dança e Música funcionam de forma diferente dos restantes ciclos. As escolas têm autonomia para estruturar os tempos letivos da forma que consideram mais acertada, desde que não ocorram alterações nas cargas horárias semanais.

Para melhor compreensão, apresentam-se os quadros onde constam as componentes de formação, disciplinas e carga horária semanal de cada curso.

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Música Oferta Complementar (b)	90 (90)	90 (90)	90 (90)
	<i>Subtotal</i>	225 (315)	225 (315)	225(315)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	900	900	1080
	• Técnica de Dança Clássica (d) • Técnica de Dança Contemporânea (e) Disciplina de opção (f)	-	90 (180)	90 (180)
	• Composição • Técnicas Teatrais Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	900(990)	990(1080)	1170(1260)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(90)	(90)	(90)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)		-	7920
		225 (i)	225 (i)	225 (i)
	TOTAL (j)	1665 a 1980 (1755 a 2070)	1755 a 2070 (1845 a 2160)	1845 a 2160 (1935 a 2250)

Tabela 7 - Plano curricular do curso secundário de Dança (Portaria nº 243-B/2012)

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.ºano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	360(450)	360(450)	360(450)
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Disciplina de opção (e): • Baixo Contínuo • Acompanhamento e Improvisação • Instrumento de Tecla	-	45 (90)	45 (90)
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	225 (315)	270 (360)	270 (360)
	Educação Moral e Religiosa (f)	(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
	TOTAL (h)	1305 a 1485 (1395 a 1575)	1350 a 1530 (1440 a 1620)	1035 a 1215 (1125 a 1305)

Tabela 8 - Plano curricular do curso secundário de Música (Portaria nº 243-B/2012)

Por “oferta complementar” entende-se uma disciplina criada pela escola, como oferta facultativa, nas componentes de formação indicadas. Esta oferta deverá preencher uma carga horária até dois blocos letivos. No caso de a escola não tencionar apresentar uma oferta complementar, deve optar por uma das duas opções: reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação onde a oferta se encontra ou instruir duas disciplinas de opção, nas mesmas condições que a disciplina de oferta.

Mesmo que o candidato ao ensino articulado seja admitido, existe a possibilidade de este ser excluído do mesmo. Isto ocorre caso o aluno não obtenha aproveitamento de duas disciplinas de componente artística durante o mesmo ano letivo ou caso o aluno não se comprometa com o seu dever de assiduidade o que levará à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.

1.8. Alguns Estudos sobre o Ensino Artístico

Como referido no estudo de Caldas e Vasques (2014, p. 9), “As artes (...) têm um relevante papel a desempenhar na formação integral dos indivíduos”. Assim, seria relevante que este desenvolvimento criativo acontecesse desde o ensino pré-escolar até ao ensino secundário, abrangendo todas as fases de crescimento. Na educação, a arte está presente na vertente geral do ensino artístico.

A fim de poder recolher mais informação sobre o ensino artístico, resolvi analisar os seguintes trabalhos e fazer um breve resumo dos mesmos:

- Relatório/Síntese do Grupo Interministerial para o ensino Artístico (maio, 1996), Maria B. Santos (Coordenadora);
- A Educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspetiva das Políticas Públicas – Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura (2000), Augusto Santos Silva (Coordenador);
- Revisão Curricular do Ensino Vocacional da Música: Relatório do Grupo de Trabalho (maio, 2000), Paula Folhadela (Coordenadora);

- Estudo de Avaliação do Ensino Artístico (fevereiro, 2007), Domingos Fernandes (Coordenador);
- A Articulação Curricular entre o ensino artístico especializado e o ensino geral (dezembro, 2013), Sofia Lebre;
- A Educação Artística em Portugal (2006-2016): Estruturas curriculares e sistemas de apoios como espelho das políticas educativas (2017), Ana Isabel Augusto;
- A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril (2018), L. Castilho.

Ao examinar estes trabalhos de variados anos, será possível comparar as perspetivas entre os mesmos e verificar se as expectativas dos estudos de datas mais antigas se confirmaram ou se continuaram por se realizar.

Relatório/Síntese do Grupo Interministerial para o ensino Artístico (maio, 1996)

Este relatório debruça-se sobre a formação básica e especializada no ensino artístico, propondo algumas soluções para colmatar a falta da arte no plano curricular do ensino básico e do ensino especializado.

Assim, no ensino regular, propõe uma implementação da disciplina de “Oficina de Artes” em todo o ensino básico (desde o 1º até ao 3º ciclo). Já no ensino secundário, propõe a criação de um curso geral que compreende várias áreas artísticas.

No ensino especializado, recomenda uma retificação e adaptação da legislação existente correspondente a esse ensino e uma revisão dos planos curriculares.

A Educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspetiva das Políticas Públicas – Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura (2000)

Este relatório define como foco a organização das artes da educação do ensino básico e secundário e da educação do ensino artístico especializado. Pretende, também, a integração das escolas vocacionais no sistema regular de ensino.

No ensino pré-escolar e do 1º ciclo, aponta como erro crítico o número de horas reduzido dedicada às disciplinas de expressões, atividades que foram consideradas como oportunidades para promover a sensibilização e educação artística.

Relativamente ao 2º e 3º ciclo, declara que, em 2001, as disciplinas de EM e EV tornaram-se obrigatórias no 2º ciclo e, no 3º ciclo, para o 7º e 8º ano, as disciplinas de EV e ET seguiram o mesmo caminho de carácter obrigatório.

Por fim, no ensino secundário sugere a implementação de uma nova disciplina pertencente ao campo artístico na componente de formação geral, comum a todos os cursos. Como alternativa, propõe a presença de disciplinas artísticas como opções.

Revisão Curricular do Ensino Vocacional da Música: Relatório do Grupo de Trabalho (maio, 2000)

O objetivo deste relatório focaliza-se na revisão e elaboração de novos planos curriculares no ensino vocacional de música, de forma a que os alunos que prosseguem os estudos em música não estejam a limitar o seu futuro profissional nesta área artística.

Assim, seguem-se as seguintes propostas: atualização dos conteúdos programáticos; implementação da disciplina obrigatória de formação musical a partir dos 6 anos; organização de um plano curricular cujas disciplinas de música estão organizadas por grau, não tendo esta qualquer correlação com o ensino regular.

Este relatório termina com a conclusão que a administração revela muitas falhas na gestão deste setor do sistema educativo português, que é o ensino artístico.

Estudo de Avaliação do Ensino Artístico (fevereiro, 2007)

O presente estudo pretende analisar a organização e o funcionamento do ensino artístico especializado. Verificou-se que este tema se encontra mal explorado pelo que o estudo recomenda a criação de um seminário sobre o tópico “Conhecer o Ensino Artístico Especializado” para que seja possível

analisar e discutir o mesmo. Também reconhece como importante a promoção de uma avaliação exterior do funcionamento pedagógico nos cursos do ensino artístico especializado.

A Articulação Curricular entre o ensino artístico especializado e o ensino geral (dezembro, 2013)

Este estudo debruça-se sobre as componentes de ensino artístico e o modo como estas se integram no ensino regular e no projeto curricular da escola a nível organizacional.

A Educação Artística em Portugal (2006-2016): Estruturas curriculares e sistemas de apoios como espelho das políticas educativas (2017)

Este relatório estuda a evolução da educação artística em Portugal, entre a década de 2006 e 2016. Tem como objetivo fazer uma leitura crítica dos documentos que orientam e definem a educação artística nacional.

Neste trabalho consta que, no relatório entre os Ministérios de Educação e da Cultura (1998) foram identificadas as seguintes recomendações para a presença das artes no ensino básico e secundário: as atividades extracurriculares devem ser apoiadas pelo Ministério de Educação e da Cultura; alteração da formação inicial dos professores, de forma a evitar o desprezo das áreas artísticas; o ensino secundário deve usufruir de uma disciplina do ensino artístico que faça parte da componente da formação geral, no plano curricular; o 2º e 3º ciclo não deve sofrer um decréscimo da presença das artes; as áreas interdisciplinas devem integrar a educação e prática artísticas.

Este relatório conclui que o avanço da presença das Artes no ensino regular tem mostrado um afastamento das áreas curriculares, tornando-as opcionais, o que lhe dá uma conotação de não essencial.

A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril (2018)

Este estudo baseia-se numa reflexão sobre a forma de organização dos planos curriculares da música no ensino regular, vocacional e profissional.

Referente ao plano de estudos da música no ensino regular constata que não existe nenhuma atividade obrigatória dedicada ao ensino pré-escolar, assim como, no ensino secundário. Caso os estudantes pretendam estudar música terão que prosseguir um curso especializado no tema. Já no 1º ciclo, existe uma disciplina chamada “expressões e educação musical” lecionada pelos professores desse mesmo ciclo. Estes professores têm a responsabilidade de ensinar esta disciplina, tendo em conta que, durante o seu estudo na escola superior de educação, recebem uma formação musical e formação pedagógica. No 2º ciclo, a educação musical é de carácter obrigatório, enquanto que, no 3º ciclo, para o 7º e 8º ano, é uma oferta da escola designada pelo estabelecimento (este pode não implementar a disciplina de música e sim optar por outra vertente artística). No 9º ano, esta oferta não se aplica.

No ensino vocacional/artístico especializado da música realça-se a evolução da implementação deste tipo de ensino. Durante vários anos, o acesso a esta educação encontrava-se limitado pela sua distribuição geográfica e ainda mais restrito, sabendo que apenas seis escolas eram oficiais e todas as restantes eram particulares, cobrando propinas elevadas. Assim, este ensino era acessível a uma minoria da população. Foi no ano de 2007, que esta situação se alterou quando o ensino articulado de música se tornou gratuito. Mais tarde, foi criada uma nova legislação que regula os novos Cursos Básicos e Secundários de Música (Portaria nº 691/2009 de 30 de julho; Portaria nº 225/2012 de 30 de julho; e Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto).

Por fim, no plano de estudos de música presente no ensino profissional começa-se por abordar as alternativas ao nível do 3º ciclo e do Ensino Secundário, chamados cursos de Nível II e Nível III que permitem obter os diplomas Técnicos de Nível II e Nível III, respetivamente. Estes cursos caracterizam-se pela dura conexão com o mundo profissional.

No Nível II, o plano de estudos é composto por duas componentes de formação, de igual carga horária: a Formação Sociocultural, com disciplinas

iguais para todas as escolas profissionais, e a Formação Artística, que inclui disciplinas dentro da área da música, como Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Instrumento, Prática Individual e de Naípe, Prática de Conjunto e Instrumento de Tecla.

Já o Nível III é constituído por três componentes de formação. Assim como no nível anterior, possui Formação Sociocultural, composta por Português, Educação Física, Língua Estrangeira e Tecnologias de Informação e Comunicação. É acrescentada a Formação Científica que se foca no desenvolvimento de competências do respetivo curso e a Formação Técnica, Tecnológica ou Prática que integra formas de aprendizagem em contexto de trabalho.

Conclusão

Após a leitura e análise destes sete estudos/relatórios destaca-se a forte coerência no sentido de reforçar a importância componente artística no ensino regular, propondo uma disciplina de carácter obrigatório desde o ensino pré-escolar até ao ensino secundário.

Em todos os relatórios que se debruçam ou analisam assuntos relacionados com a presença das artes no ensino regular, é defendida a criação de uma disciplina de vertente artística que faça parte da componente de Formação Geral, comum a todos os cursos, no plano curricular do ensino secundário.

Até à data, esta ideia falhou e não avançou, tendo em conta que a componente de Formação Geral é composta por Português, Língua Estrangeira, Filosofia e Educação Física, de acordo com o Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho.

Num relatório datado em 2000, refere-se uma grande falha a colmatar: o reduzido número de horas atribuídas às disciplinas artísticas no ensino pré-escolar e no 1º ciclo.

Atualmente, e segundo “Orientação Curriculares para a Educação Pré-escolar”, elaboradas pelo Ministério da Educação/DGE, em 2016, a educação pré-escolar rege-se por três orientações curriculares, sendo estas, o Enquadramento Geral, a Continuidade Educativa e Transições e Áreas de Conteúdo. Esta última divide-se em três áreas, uma delas denominada de Área

de Expressão e Comunicação que, por sua vez, se divide em quatro domínios, sendo um deles o domínio da Educação Artística. Neste domínio incluem-se as atividades relacionadas com as artes visuais, jogos dramáticos, teatro, música e dança.

O documento não menciona um número de horas específico para exercer cada atividade e serve apenas como referência pois o educador de infância tem a possibilidade de implementar diversas opções educativas, sendo que não tem que se reger obrigatoriamente por todos os pontos mencionados.

No ensino do 1º ciclo, a disciplina de expressões artísticas e físico-motoras, onde se incluem as atividades de componente artística, tem que cumprir um mínimo de três horas semanais (Decreto-Lei nº 176/2014, de 12 de dezembro).

Existe, também, grande destaque em torno do facto que a presença das artes na educação básica tem ganho um papel maior nas atividades extracurriculares, sendo optativa, o que lhe confere um carácter não essencial.

Após todos os estudos realizados sobre o ensino artístico e relatórios que abordam e reforçam a importância deste tema durante, pelo menos, duas décadas, pouco se sente a presença da arte no ensino regular.

Concordo com a ideia de incluir disciplinas de componente artística de carácter obrigatório, no plano curricular de todo o ensino básico e secundário. A perceção destas disciplinas como atividades lúdicas, bem como a necessidade de criar espaços físicos para a lecionação parecem ser um óbice à sua implementação. Parece-me claro que esta medida iria afetar positivamente o desempenho dos alunos sendo de estranhar que quase nenhuma proposta de implementação tenha avançado.

Penso que numerosos estudos já reforçaram os benefícios e oportunidades que significariam para os estudantes se estes pudessem estar em contacto com a arte na sua fase de formação mais importante.

Na minha visão, o ideal seria manter as atividades extracurriculares já oferecidas pela escola e colocar uma disciplina artística, de matérias diferentes, que mudaria conforme os ciclos. Ou seja, a disciplina no 2º ciclo seria mais intensa que no 1º ciclo, no 3º ciclo mais intensa do que no 2º ciclo e assim sucessivamente. A disciplina em si seria composta por quatro áreas diferentes

(audiovisual, dança e movimento, expressão musical e expressão dramática), nas quais os alunos poderiam optar por qual pretendiam frequentar. Esta disciplina seria de carácter obrigatório e os alunos seriam, igualmente, avaliados pela sua prestação na mesma.

Já no ensino pré-escolar, poderia ser obrigatório um mínimo de horas dedicado às expressões artísticas, ao invés de ficar ao critério dos educadores de infância.

Sinto, também, que uma porção dos alunos que gostaria de seguir um curso de ensino artístico especializado não o faz com receio de se ver limitado profissionalmente, no futuro. Assim, penso que seria um bom resultado se esses cursos artísticos acrescentassem no seu plano curricular alguma disciplina que não limitasse tanto os alunos, sem perder a sua essência, naturalmente.

2. Ações de Estágio

Neste capítulo do relatório faz-se uma apresentação uma explicação detalhada de todas as atividades realizadas durante o tempo de estágio, no Pallco, entre 4 de novembro de 2019 e 05 de maio de 2020.

É de grande relevância referir que ocorreu uma interrupção durante o estágio curricular devido à pandemia mundial do vírus Covid-19, no qual o Governo decretou, a 12 de março de 2020, o encerramento de todas as escolas privadas e públicas do país, como medida de prevenção à propagação do vírus. Tendo em conta que o Pallco é um estabelecimento de ensino, viu-se obrigado a encerrar as instalações a partir do dia 16 de março.

Todas as ações foram realizadas e cumpridas dentro do prazo atribuído, sendo que algumas das mesmas não possuíam uma data de entrega.

Este capítulo é dividido em três subcapítulos respetivos às minhas principais funções realizadas, sendo estas:

- Apoio ao funcionamento geral da escola;
- Comunicação;
- Funcionamento administrativo.

Estes subcapítulos são constituídos por atividades e trabalhos correspondentes à categoria da função que, por sua vez, são descritos de forma pormenorizada. É também mencionada, em cada função, a respetiva duração e autoavaliação.

Importa mencionar, como nota prévia, que a inclusão na equipa tornou a execução dos trabalhos muito mais fácil e acessível e que, apesar da minha orientadora de estágio oficial ser a Sofia Aires Pereira, eu respondia aos pedidos de qualquer docente ou funcionário que requisitasse a minha ajuda.

2.1. Apoio ao Funcionamento Operacional

O apoio ao funcionamento operacional está correlacionado com as atividades necessárias e externas a uma função específica que permitam o bom funcionamento da instituição. A minha função neste âmbito consiste, nomeadamente, na realização de inventários e no auxílio ao funcionamento do balneário das alunas mais novas. Estas funções serão explicitadas e detalhadas,

seguidas de uma pequena introdução, duração de cada atividade e respetiva autoavaliação.

2.1.1. Inventários

No que toca à realização de inventários, a função era-me atribuída, normalmente, sem prazo de entrega, sendo que um dia era, habitualmente, suficiente para a completar. O inventário de algo serve para ter noção da quantidade de bens físicos que a instituição possui, para controlo de existências e ajuda à implementação de medidas, como novas aquisições, por exemplo. Procedi à execução de inventários da mobília que a escola detém e de peças de vestiário que a instituição vende aos alunos, como por exemplo, fatos de ballet para rapaz e rapariga, os tamanhos e cores desses fatos, meias, elásticos para as *leggings*, entre outros.

Para realizar os inventários era necessário apontar os bens numa folha de rascunho que, posteriormente, seria transcrita para um documento Excel para ficar num suporte digital e ser mais facilmente acedido.

2.1.2. Apoio ao funcionamento do balneário

Relativamente à ajuda no funcionamento do balneário das alunas mais novas importa, primeiramente, dizer que esse mesmo balneário já recorre a uma funcionária que trata das estudantes de escalões etários mais baixos. No entanto, veio a verificar-se que era difícil para a mesma tomar conta e arranjar todas as crianças a tempo de estas frequentarem a sua aula. Assim, todas as quartas-feiras de tarde, entre as 16h30 e as 17h45, eu prestava auxílio à funcionária, ajudando-a a vestir e pentear as crianças. Se, por alguma razão, a funcionária não pudesse estar presente nesse dia, e na sua ausência, eu assumia essa responsabilidade.

É relevante mencionar que, a pedido da funcionária, desenhei e imprimi etiquetas com os nomes das alunas para colocar no “quadrado” atribuído a cada uma, onde elas guardam os seus pertences. Esta tarefa contribuiu para facilitar a identificação do espaço reservado a cada uma e para maior clareza do funcionamento geral daquele espaço.

Sinto que o apoio ao funcionamento operacional foi um conjunto de ações que me foram solicitadas que executei bem. Sinto que consegui aprender a lidar

e a interagir melhor com as crianças criando, também, uma pequena relação com algumas.

2.2. Comunicação

A função da comunicação abrange todo o processo de troca de informação entre duas ou mais partes, neste caso, entre a escola e o público-alvo. É uma função que detém muita importância e responsabilidade pois é a forma mais usual e mais utilizada para a promoção de instituições.

Tendo em conta que o Pallco é uma escola com modalidades desde o pré-primário até ao secundário, o público-alvo dirige-se, maioritariamente, dos 3 aos 18 anos de idade. No entanto, a diretora da escola refere-se ao público-alvo como “muito diverso” pelos cursos livres que existem na área da dança e na área da música, que abrangem pessoas de qualquer idade.

Para melhor compreender o mencionado acima, é relevante definir o conceito de comunicação institucional. De acordo com João Ribeiro (2008, p.8) a comunicação organizacional abrange todas as formas de comunicação que sejam capazes da interação com o seu público interno e externo, sendo responsável pela administração das ações direcionadas a esses mesmos públicos. É uma componente fundamental para a eficiência e eficácia e para a produção de bons resultados.

A comunicação institucional surge da necessidade de criar uma imagem positiva da organização que representa. Esta técnica de gestão pode ser aplicada em qualquer instituição, seja de carácter pública ou privada.

Deste modo, as minhas funções variaram desde a criação de vídeos e publicações para informação ou divulgação, até à cobertura fotográfica de eventos, aulas e o que fosse necessário registar. Estas funções serão explicitadas e detalhadas, seguidas de uma pequena introdução, duração de cada atividade e respetiva autoavaliação. Serão incluídas por ordem cronológica da sua realização.

2.2.1. Concurso Internacional de Bailado

Como é habitual, o Pallco é responsável pela organização do CIB (Concurso Internacional de Bailado), realizado em Santa Maria da Feira. O CIB é um concurso internacional criado, em 2010, pela OBS e, agora, organizado pela direção do Pallco. O que motivou a conceção deste concurso foi a simples razão de querer realizar um concurso internacional e apelar ao dinamismo da dança. À data da criação existia apenas um concurso internacional, realizado no Algarve, chamado “Dançarte”.

“O CIB vivia sem o Pallco. E o Pallco vive sem o CIB”, afirma a diretora. O concurso e a escola, apesar de partilharem a mesma direção, são projetos separados. No entanto, o CIB traz alguns benefícios ao Pallco, tendo em conta que a diretora viaja, por vezes, até ao Brasil como organizadora do CIB para oferecer bolsas aos alunos brasileiros. Desta forma, o Pallco vai ganhando reconhecimento internacional e alunos estrangeiros.

Este concurso, onde várias equipas e escolas nacionais e internacionais participam, exige uma forte comunicação do evento. Infelizmente e, devido à pandemia mundial mais recente, o evento não pôde ser realizado nas datas inicialmente previstas. No entanto, antes deste acontecimento, eu tive a oportunidade de participar nesta comunicação ao criar dois vídeos de informação: um relativo aos jurados que estariam presentes e outro acerca da descrição básica do CIB Também realizei publicações para as redes sociais, onde eram anunciados os prémios e os jurados.

A data estimada, inicialmente, para o CIB assinalava o final de março. Assim, os vídeos e as publicações começaram a ser tratadas em meados de janeiro de 2020, tendo sido interrompidas no dia 10 de março de 2020.

2.2.2. Corpo Docente – registo para divulgação

A comunicação e divulgação de uma instituição como o Pallco é um ponto crucial para o seu bom funcionamento. A apresentação da escola ao público-alvo é muito importante, sendo que é, também, indispensável toda a exibição das suas instalações, planos curriculares e o corpo docente. Desta forma, foi-me pedido a 4 de fevereiro de 2002 para fotografar um retrato de cada professor da

instituição para se poder colocar a informação necessária no website da escola. No entanto, esta atividade foi também interrompida, não tendo sido concluída por completo.

2.2.3. Galas e Eventos do Pallco

Anualmente, o Pallco realiza dois eventos que constituem demonstrações do que os alunos aprenderam até a essa data. Por norma, estas galas realizam-se no final do primeiro período e no final do terceiro período. Tendo eu começado o meu estágio no início de novembro, tive a oportunidade de participar na organização da gala de ano novo, realizado em 9 de janeiro de 2020. A minha participação neste evento baseou-se na criação dos bilhetes e convites em formato digital, a composição do programa da gala e a constituição dos cartazes de divulgação, assim como, as publicações respetivas para as redes sociais da escola. No dia da gala, para além de outras funções como o auxílio no funcionamento do *backstage*, também realizei a cobertura fotográfica nos camarins. Esta atividade cessou no dia do evento, 9 de janeiro de 2020.

2.2.4. Música para Bebés

Quando se aproximava algum evento, modalidade ou acontecimento que merecesse destaque e, se assim me fosse pedido, fazia parte da minha função compor publicações e cartazes de divulgação. Como exemplo, o mais recente cartaz desenvolvido foi dedicado à nova modalidade de Música para Bebés, realizado uma vez mensalmente. Até à data foram executados apenas dois cartazes, devido à interrupção, sendo que o primeiro cartaz (modalidade a ser realizada em fevereiro) foi solicitado a 31 de janeiro de 2020.

2.2.5. Outras atividades internas

Todo trabalho de cobertura fotográfica que realizei foram concretizados para efeitos de divulgação, principalmente, nas redes sociais. Primeiramente, foi-me pedido que fizesse um registo fotográfico de todas as aulas da escola. Este processo passava pela identificação do horário, de forma a saber que aulas iria fotografar em cada dia e a melhor forma de gerir as mesmas. Esta função

compreende situações como galas, aulas ou eventos internos, como já referi, sendo que, situações como aulas, ocorreram durante todo o período do estágio.

Todo o registo fotográfico foi efetuado com a câmara do iPhone 6s ou a câmara fotográfica Nikon D3000, variando consoante a antecedência do pedido da cobertura fotográfica. O registo do *backstage* da gala de ano novo, as fotografias aos professores e algumas aulas foi feito através da Nikon D3000. Ambos os dispositivos fotográficos utilizados me pertenciam, uma vez que o Pallco não possui material fotográfico próprio.

Antes das fotografias escolhidas serem levadas à publicação nas redes, estas passavam por um processo de pós-produção. Eram alvo de uma leve edição, no Adobe Photoshop, assim como o ajuste dos enquadramentos e orientação, a remoção de manchas ou objetos que não se enquadrassem nas imagens e o ajuste dos níveis de cor das mesmas mediante as respetivas necessidades.

Um aspeto bastante relevante no processo de fotografar refere-se às autorizações de imagens e à proteção de dados.

Existe uma legislação relativa à proteção de dados, que entrou em vigor a 08 de agosto de 2019 que tem como visão salvaguardar os dados pessoais de uma pessoa singular. De acordo com a Lei nº 58/2019, artigo nº1, a mesma “assegura a execução na ordem jurídica interna, do Regulamento (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de abril de 2016, relativo à proteção das pessoas singulares no que diz respeito ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados, doravante designado abreviadamente por Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD)”.

Como a escola se baseia, maioritariamente, num ensino dedicado a menores de idade, de todas as vezes que eu fotografava um aluno, teria que me certificar que ele podia, de facto ser fotografado. Isto é, antes de enviar as fotografias para a diretora poder escolher quais gostaria de divulgar, é necessário verificar na ficha de inscrição do respetivo aluno se este possui autorização de imagem, assinado pelo encarregado de educação, no momento da inscrição.

A comunicação foi a função que mais me senti confortável a fazer, possivelmente, por já ter adquirido algum conhecimento nessa área. Senti

sempre aquela pressão própria de criar e entregar algo do agrado de quem me solicitava uma tarefa, mas penso ter realizado com êxito esta função.

2.3. Funcionamento Administrativo

O funcionamento administrativo inclui atividades como a logística de apoio e organização, atendimento ao público, lançamento de notas, montagem dos transportes entre a escola e as escolas de ensino regular, elaboração de horários, entre outros. Estas são algumas funções mencionadas pelas responsáveis pelo funcionamento administrativo do Pallco, Sofia Aires Pereira e Filipa Caridade. Segundo as funcionárias, a pro-atividade e o dinamismo são requisitos fulcrais para exercer esta função, não esquecendo a empatia e compreensão quando toca ao atendimento ao público.

A organização transporta um papel muito importante em qualquer instituição, sendo que é importante, então, entender este conceito indispensável. Assim, a organização pode ser definida como “conjunto de pessoas que trabalham de forma coordenada para atingir objetivos comuns” (Cunha, Rego, Cunha & Cardoso, 2007, p. 38). Este conceito implica a atribuição e distribuição de responsabilidades. Em 2013, Almeida et al. defenderam que o tema da organização poderá ser interpretado como uma rede de partilha de informações que, mediante a forma de articulação, poderão colaborar para um êxito institucional.

De acordo com as mesmas, existem algumas ferramentas e equipamentos que facilitam o seu trabalho, tais como programas de faturação (no caso em específico, Utilfac), plataforma de inserção de alunos (MUSA), o e-mail e telemóvel da escola como forma de comunicação ao exterior e o Google Form e o Google Doc para a elaboração de documentos partilhados.

A minha participação nesta ação passa por várias funções como o atendimento ao público, o envio de e-mails informativos, a inserção de dados, o arquivo de ficheiros e a elaboração de documentos necessários ao funcionamento da escola. Estas funções serão explicitadas e detalhadas, seguidas de uma pequena introdução, duração de cada atividade e respetiva autoavaliação.

2.3.1. Atendimento ao público

A primeira e a função que mais frequentemente realizava consistia no atendimento ao público. Tendo em conta que o meu espaço de trabalho na instituição localizava-se na secretaria, ao lado da Sofia Aires Pereira e da Filipa Caridade, grande parte do meu tempo dedicou-se a realizar e ajudar em algumas funções das suas tarefas. No meu caso, o atendimento ao público era diário, e tanto podia ser pessoalmente ou por telefone. Esta função foi gradual, sempre com o apoio das funcionárias. Dúvidas, pagamentos ou informações eram as questões mais regulares que me eram apresentadas pelos encarregados de educação, alunos ou pessoas interessadas.

2.3.2. Correio Eletrónico

Os envios de e-mails informativos eram enviados através do endereço eletrónico da secretaria. Esta função não foi a mais frequente da minha parte, no entanto, de todas as vezes que a cumpri, a mensagem possuía sempre um carácter informativo, como por exemplo, resultados de avaliações físicas intermédias (para os alunos do ensino de dança), datas de audições de instrumento (para os alunos do ensino de música) e dados informativos para docentes. O envio de e-mails tanto se destinava aos encarregados de educação como aos docentes.

2.3.3. Documentação e Arquivo

Outra função em que estive envolvida foi a do arquivo documentos ou fichas nos respetivos sítios, o que me facilitou a compreensão da logística da secretaria, e a consciência da importância desta tarefa para identificar imediatamente a localização de cada documento, perceber como os materiais são separados e a devida distribuição.

A inserção de dados em documentos digitais, como em folhas de Excel foi, provavelmente, a função exercida menos regular. Por norma, preenchia apenas folhas de cálculo com os resultados de avaliação dos alunos, transcrevendo de uma folha física.

Para o bom funcionamento da escola, são necessários alguns documentos orientadores que possam estar disponíveis e sejam de fácil acesso. Desta forma e porque me foi pedido, eu construí um horário semanal de todas as aulas da instituição distribuídas por salas que, posteriormente foi afixado no

gabinete da direção pedagógica e na sala dos professores. Para além de um horário semanal, redesenhei um horário de cada modalidade disponível. Outro documento criado foi uma lista de presenças para alguns professores que necessitavam, de modo a que se pudesse controlar a presença dos alunos nas aulas.

Relativamente ao funcionamento administrativo, sinto que esta função me ajudou a progredir pessoalmente, sendo que tinha a “obrigação” de comunicar com as pessoas, o que foi ficando mais fácil, à medida que os dias passavam. O medo de errar quando interagia com encarregados de educação ou possíveis alunos (fosse pessoalmente, por telefone ou por e-mail) começou a diminuir, gradualmente. Confirmando que errei algumas vezes, mas, felizmente, nada prejudicial e nada que não reforçasse a minha aprendizagem. Assim, diria que a minha participação no funcionamento administrativo foi realizada com sucesso.

3. Musicoterapia

A Musicoterapia é a arte de organizar os silêncios.

Rolando Benenzon (1998)

Tendo em conta o tema do relatório, é necessário abordar e aprofundar o tópico da musicoterapia, de forma a entender o conceito e o porquê da sua implementação neste relatório.

Neste capítulo abordam-se a definição, a história e os objetivos da musicoterapia. É explicado o funcionamento desta prática a nível de sessões, em que áreas se pode aplicar e o seu panorama no contexto escolar, a nível nacional e internacional. É, também, apresentada a profissão do musicoterapeuta e a realidade que o envolve.

Para a elaboração deste capítulo, foram de grande importância os dados recolhidos na entrevista realizada à Doutora Francisca Seixas, musicoterapeuta, que elucidou e apresentou informações fundamentais para a composição deste trabalho.

3.1. Aspetos Históricos

De forma a entender quando e onde surgiu o conceito e o uso da musicoterapia importa, primeiramente, perceber que a música sempre esteve presente entre as comunidades humanas.

Sem tencionar fazer uma história completa da musicoterapia, seguirá uma apresentação de alguns marcos históricos, de acordo com a bibliografia consultada. Estes pontos demonstram que, desde muito cedo, a música já era vista como um potencial terapêutico, muito antes de surgir como uma área específica designada por musicoterapia.

Segundo alguns autores, já na pré-história, a música era utilizada como forma de comunicação e expressão entre os seres humanos (Fregtman, 1989, p. 34)

Ao longo do tempo, a música revestiu-se de novas utilizações sendo usada em manifestações e rituais religiosos, práticas divinas e em festas populares. De acordo com Carlos Fregtman (1977) um grande desafio

enfrentado pelo ser humano sempre foi a impotência perante a morte, levando a uma elevada angústia e frustração. Desta forma, a sociedade procurava um modo de expressão de sentimentos ao mesmo tempo que recuperava dessa angústia, utilizando a música como função de terapia. Aqui, entende-se que o uso da música de forma terapêutica já é explorado há muito mais tempo do que percebido.

Se Hipócrates foi conhecido como o Pai da Medicina, Platão e Aristóteles podem assumir o papel de pioneiros da Musicoterapia, ainda antes do surgimento do conceito. Platão reconhecia o benefício da música para a saúde mental e física, recomendando-a como tratamento. Já Aristóteles estudava os seus benefícios nas emoções incontroláveis de forma a provocar catarse emocionais (Leinig, 1977, p. 15).

A Grécia Antiga possui grandes nomes associados ao desenvolvimento da musicoterapia. Aristóteles defendia que a música derivada por instrumentos de sopro originava emoções fortes que conduziam a um estado de libertação catártico. Os gregos reconheciam a música como um tratamento benéfico utilizando-a em situações do dia-a-dia. Por exemplo, era costume fazer as refeições ao som de uma cítara, como forma de auxílio à digestão.

Também Pitágoras era um defensor dos benefícios da música, sendo que desenvolveu o conceito de “cura” através dos intervalos rítmicos de uma melodia musical, o que o levou a crer que a música possuía aptidões curativas quando bem aplicada (Watson et al, 1987, p.23).

Devido ao grande avanço tecnológico na área da biomedicina, a música foi perdendo o seu “poder”, durante o século XIX, devido à deterioração da compreensão estética em medicina (Ruud, 1990, p.17).

Mais recentemente, por volta dos anos 40 do século XX, a musicoterapia foi utilizada no auxílio aos soldados da 2ª Guerra Mundial, retornados devido a lesões contraídas no campo de batalha.

Em Portugal, na década de 70, a musicoterapia foi reconhecida como área científica através da formação de um grupo de investigação do curso de Educação pela Arte (Sousa, 2005, p. 124). Já no ano de 1989, a Divisão Regional de Educação Especial da Madeira, em cooperação com a Universidade Montpellier, desenvolve, no Funchal, o primeiro curso de Formação de Musicoterapeutas (Sousa, 2005, p. 124). Cursos semelhantes surgem mais frequentemente em algumas universidades portuguesas.

3.2. Objetivos

A musicoterapia tenciona desenvolver capacidades e restabelecer funções do paciente ou do seu utilizador e praticante, de forma a melhorar a sua qualidade de vida, através da prevenção, reabilitação ou tratamento de problemas.

De acordo com Bruscia (1987), a esta prática pretende fortalecer a capacidade do paciente para comunicar, desenvolver a compreensão e o contacto com as suas emoções, melhorar a sua consciência das situações e promover competências sociais.

O objetivo da interação entre a música e a terapia foca-se em tornar consciente a dimensão de ser sonoro-musical para os pacientes. Através das musicalidades transmitidas pelos intervenientes, é possível encontrar alternativas para formar ações e atitudes que fomentem o bem-estar e a melhoria da qualidade de vida (Ruud, 1998; Bruscia, 2000; Gaston, 1968).

Esta área tem impacto nas seguintes problemáticas: perturbação da linguagem e da comunicação, complexidades de aprendizagem, hiperatividade, défice de atenção e concentração, perturbações do desenvolvimento, défices sensoriais, entre outras situações presentes em crianças, adultos e idosos (Corona et al., 2012).

Quando se trabalha com crianças, os objetivos devem ser adaptados a cada uma individualmente, moldando a forma de trabalho à volta da personalidade de cada criança. A musicoterapia foca-se nas necessidades e capacidades de cada pessoa, possibilitando que cada um se manifeste e que

seja visto, ouvido e valorizado através de algo que o próprio gerou no seu interior (Wigram, Pederson & Bonde, 2002).

Conhece-se que a musicoterapia pode surtir efeitos nos seres humanos, a nível do sistema nervoso central, do sistema endócrino e do sistema nervoso autónomo. Estes efeitos têm resultados diretos nos seguintes aspetos:

- Ritmo cardíaco
- Pressão arterial
- Equilíbrio térmico
- Metabolismo geral
- Volume do sangue
- Funcionamento das glândulas sudoríferas
- Redução do impacto dos estímulos sensoriais

3.3. Definição

“Musicoterapia é a utilização da música e/ou seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia) por um Musicoterapeuta qualificado, com um cliente ou grupo num processo para facilitar e promover a comunicação, relação, aprendizagem, mobilização, expressão, organização e outros objetivos relevantes no sentido de alcançar necessidades físicas, emocionais, sociais e cognitivas. A Musicoterapia objetiva desenvolver potenciais e/ou restabelecer funções do indivíduo para que ele/ela possa alcançar uma melhor integração intra e/ou interpessoal e, conseqüentemente, uma melhor qualidade de vida, através da prevenção, reabilitação ou tratamento”.

Federação Mundial de Musicoterapia (1996)

Na entrevista realizada à musicoterapeuta Francisca Seixas, esta começa por definir a musicoterapia de acordo com o autor que mais se identifica: Bruscia, que entende a musicoterapia como uma prática relacional. “É uma intervenção terapêutica, na qual o musicoterapeuta recorre a experiências musicais de forma a promover a saúde do seu cliente”. Existe um processo no início de um tratamento que passa por identificar o problema, encontrar estratégias para o resolver e definir objetivos terapêuticos para cuidar. “É muito importante focar

isto que é: através da música atinge-se objetivos não musicais.”. Não há a obrigatoriedade de o paciente saber tocar um instrumento ou saber cantar para poder usufruir de musicoterapia.

De acordo com Bruscia (2000), a musicoterapia é uma abordagem terapêutica que usufrui os elementos da música (som, ritmo, melodia e harmonia), em trabalho de grupo ou individual, com o objetivo de desenvolver e facilitar a comunicação, o relacionamento e a aprendizagem, contribuindo para uma melhoria da qualidade a nível físico, emocional e mental de vida do paciente.

As propriedades musicais são utilizadas com a intenção de atingir objetivos não musicais (McFerran, 2009), sendo estes objetivos os primeiros a serem tratados numa sessão musicoterapia.

A música tem a capacidade de efetuar alterações significativas no organismo humano, promovendo o desenvolvimento das aptidões intelectuais e como emocionais (cf. Leinig, 1977, p.19). A musicoterapia também pode ser considerada como uma terapia complementar à medicativa (cf. Zanini et al., 2009, p. 8).

Fregtman (1989, p.17) afirma que a inclusão da música na terapia é incluir o corpo “porque a música é feita, dita, tocada e cantada como manifestação corporal”.

3.4. Funcionamento da Musicoterapia

Segundo Fregtman, a musicoterapia opera em três linguagens que recuperam “o papel e a importância do corpo e dos seus sons no processo terapêutico” (Fregtman, 1989, p.48). Essas linguagens são a Linguagem não-verbal, que abrange a Linguagem Sonora e Corporal, e a Linguagem verbal que se foca, não no conteúdo das palavras ditas pelo paciente, mas sim nas que estão presentes nas canções que o mesmo cria e em outros exercícios musicais.

A intervenção musico-terapêutica inclui a improvisação, a música pré-composta ou experiências de produção de música que fomentem aptidões como

a comunicação, interação social e capacidades motoras e cognitivas (LaGasse, 2017).

A musicoterapia pode ser aplicada em diversas ocasiões, assim como, hospitais psiquiátricos, instituições de ensino, centros de reabilitação, hospitais ambulatoriais, lares de terceira idade, clínicas privadas, cuidados paliativos, programas de substâncias psicoativas e álcool, centros de detenção, entre muitos outros.

O método da musicoterapia divide-se em três fases que inclui uma avaliação inicial, a intervenção e a avaliação final. A primeira fase dedica-se à observação do paciente através de experiências musicais e à identificação dos seus problemas, necessidades e preocupações. Na segunda fase, o paciente é envolvido em diversas experiências musicais, onde o terapeuta aplica os métodos necessários de forma a poder ajudar o paciente. Por fim, na terceira e última fase, o terapeuta avalia como o paciente e a sua condição foram afetados pela musicoterapia (Bruscia, 1998).

Por norma, no início de um processo de tratamento, são recolhidas a história musical da pessoa e as músicas que a marcaram durante as fases da sua vida. Aqui, o paciente canta, dança, trabalha com instrumentos (mesmo que não os saiba utilizar) ao invés de falar.

A musicoterapia não requer, necessariamente, música gravada ou reproduzida por instrumentos. O ser humano tem a capacidade de produzir a própria melodia através do instrumento inerente que possui, a sua voz. De acordo com Sousa (2005, p.133), as diversas atividades na musicoterapia variam entre técnicas de exploração da pulsação, sentir os batimentos do coração, bater com o pé sincronizado com o batimento do coração, baloiçar o corpo e bater as palmas com a mesma pulsação.

Qualquer instrumento é válido para ser usado numa sessão de musicoterapia e podem ser usados vários na mesma sessão. Ações como bater no chão, bater no sofá e silêncio são considerados instrumentos para a sessão.

3.5. Sessões de Musicoterapia

Cada sessão de musicoterapia tem um funcionamento diferente dependendo do paciente e mesmo o próprio paciente pode ter sessões completamente diversificadas no seu processo terapêutico. Se o paciente for capacitado, este lidera um pouco da sua sessão, “É sempre o cliente que vai gerir um bocadinho ou nós estamos ali para ajudar a gerir, mas é sempre daquilo que for da necessidade do paciente”. As sessões têm uma duração máxima de uma hora e apresentam uma estrutura: uma parte inicial que saúda o paciente, uma parte central onde se faz diversas atividades e uma parte final, onde se finda a sessão.

As sessões de musicoterapia podem ser de carácter individual ou grupal. Apesar da natureza das sessões serem diferentes, o objetivo continua a focar-se na resolução do problema dos pacientes, no entanto, quando se trata de uma sessão individual pretende-se atingir o objetivo pessoal e único do paciente. Já numa sessão grupal, para além dos propósitos pessoais de cada indivíduo, existem também objetivos de grupo. “Se eu acho que aquela criança precisa de interagir com outras crianças ou preciso de trabalhar com ela a interagir com outras crianças, o objetivo individual daquela criança passa por interagir com outras crianças, eu posso pô-la (...) num grupo. O grupo vai-me servir o meu objetivo terapêutico.”. Para constituir uma sessão grupal, o número mínimo de constituintes são três indivíduos, sendo que o número máximo depende de várias condicionantes, tais como, o tipo de população, os problemas e objetivos do grupo.

A musicoterapeuta afirma que a faixa etária que menos recorre à musicoterapia é a faixa dos adultos, sendo que pessoas portadoras de perturbações do neuro-desenvolvimento ou problemas cognitivos são mais recorrentes. A terceira idade e casos demenciais, como Alzheimer e Parkinson, são também casos frequentes.

Tendo em conta que as sessões envolvem instrumentos, devido à sua acústica, o espaço onde é exercido a musicoterapia, idealmente, requer certas

condições. “Uma sala insonorizada em que não se ouça absolutamente nada cá fora, até porque o espaço terapêutico é um espaço seguro e deseja-se que o que se passa ali só se passe ali, é um local secreto e há sigilo profissional.”. No entanto, é muito complicado usufruir de um espaço desse género, portanto, o sítio deve ser o mais privado possível e, de certa forma, amplo. A disposição do espaço é, também, um fator importante, dependendo dos objetivos do paciente, por exemplo, “se eu quero que uma criança possa brincar livremente, eu vou querer arrumar a sala.”.

O local das sessões depende sempre dos seus objetivos e do seu contexto. Por exemplo, se o problema existe em casa de uma criança, a intervenção pode ser feita nesse mesmo espaço. Quando existe intervenção no âmbito escolar, as sessões ocorrem nas escolas, onde também se encontra o problema do jovem. A musicoterapeuta afirma que é mais fácil estabelecer parcerias desta natureza, onde a sessão de musicoterapia ocorre no espaço escolar, em escolas privadas, tendo em conta que nas escolas públicas existe mais burocracia a tratar para poder acolher uma sessão de musicoterapia no local.

3.6. Áreas de aplicação

A musicoterapia atua nas áreas da promoção, prevenção e reabilitação da saúde física, psicológica, emocional e social, de pessoas, grupos e sociedades (Ruud, 1999). Desta forma, faz sentido afirmar que esta prática sucede em escolas, clínicas, hospitais, empresas, associações e outros ajuntamentos de pessoas.

A musicoterapia atua em diversas áreas, todavia, as mais frequentemente procuradas estão relacionadas com o campo do neuro-desenvolvimento e com problemas ligados à terceira idade como casos demenciais. Relativamente ao sucesso da prática, esta tem várias condicionantes: depende do próprio paciente e do seu envolvimento na sessão, em que estado se encontra o paciente quando inicia o tratamento, entre outros.

Uma pesquisa que estudou a relação entre a música e o stress concluiu que a música pode ajudar a acalmar pacientes de emergência pediátrica (*JAMA*

Pediatrics, julho, 2013). Numa experiência que incluía 42 crianças entre as idades de 3 e 11 anos, investigadores da Universidade de Alberta descobriram que os pacientes que ouviam música relaxante enquanto lhes era inserida uma injeção intravenosa reportavam menos dor e menos stress, em comparação com aqueles que não ouviram música.

De acordo com Lisa Hartling (*JAMA Pediatrics*, julho, 2013), existem diversas provas científicas que demonstram que existem várias relações entre o cérebro e a música. Por exemplo, disponibilizar música enquanto uma criança atravessa uma cirurgia médica, é uma intervenção simples que pode fazer uma grande diferença.

Investigadores no Hospital de Khoo Teck Puat, em Singapura descobriram que os pacientes em cuidados paliativos que participaram em sessões de musicoterapia relataram alívio de uma dor constante (*Progress in Palliative Care*, julho, 2013).

3.7. Preçário

Até à data, a APMT (Associação Portuguesa de Musicoterapia) não estabeleceu uma tabela de preços fixa para sessões de musicoterapia, quer individuais quer grupais. A associação pretende divulgar um preçário dando prioridade, no entanto, à criação da regulamentação da profissão. Tendo isto em conta, o custo de uma sessão de musicoterapia funciona segundo várias condicionantes, tais como a região geográfica, as clínicas onde estão integrados os musicoterapeutas, o tempo de duração da sessão e se é uma sessão individual ou em grupo.

3.8. Musicoterapia no Contexto Escolar

Relativamente à influência da musicoterapia na educação, é possível afirmar que esta tanto se insere em escolas de ensino regular como em ensino especial. O objetivo do musicoterapeuta que atua na área educacional poderá ser o estímulo das capacidades sociais, cognitivas, motoras e emocionais dos alunos de forma a estas coincidirem com os objetivos gerais da escola.

Défice de atenção, baixa capacidade de concentração no discurso de alguém ou numa tarefa específica são sinais de dificuldades de aprendizagem de uma criança. Este tipo de comportamento pode provocar problemas em aspetos sociais, na organização do dia-a-dia, na aprendizagem e no cumprimento de prazos (Silva, 2013).

De acordo com Sze, “a musicoterapia tem provado que contribui para o desenvolvimento cognitivo, psicossocial e académico” (Sze, 2006, p. 117). Sze (2006) defende que há estratégias que um musicoterapeuta, ou até um professor, pode implementar de forma a ajudar estudantes com dificuldades, através da música.

A musicoterapia pode fornecer um ambiente criativo e organizado para as pessoas que não têm o desempenho desejável no ambiente de uma aula regular. Esta prática pode ajudar os alunos com distúrbio emocional e comportamental, a nível motivacional (Sausser & Waller, 2006).

Quando um musicoterapeuta atua numa escola de ensino especial, este irá interagir com pessoas com padrões físicos, emocionais ou sociais que diferem daqueles considerados comuns pela sociedade (Mendes, 2011).

De acordo com as referências indicadas, os investigadores desta temática afirmam que a influência musical numa criança de idade escolar contribui para um bom desempenho na sua educação geral. Alguns desses efeitos foram apontados por pais e professores, tais como, aumento da concentração, desenvolvimento das funções cognitivas e criativas, expressão de sentimentos e desenvolvimento da vida afetiva e social.

Quando questionada acerca da musicoterapia nas instituições de ensino, a musicoterapeuta partilhou uma experiência pessoal recente na qual se envolveu num projeto do mesmo género, na região de Leiria. “Era um projeto que era musicoterapia implementada nas escolas e as crianças foram referenciadas pelos professores, neste caso, para a intervenção musicoterapêutica, e a intervenção era feita nas escolas”. O projeto visava o combate

ao insucesso escolar, maioritariamente relacionado com problemas emocionais que impediam o sucesso dos alunos.

3.9. A Profissão do Musicoterapeuta

Designa-se como musicoterapeuta aquele que profissional que possui uma formação específica em musicoterapia. A função do musicoterapeuta passa por um objetivo fulcral: resolução do problema apresentado e a melhoria da qualidade de vida do paciente. Assim, é necessário passar por um processo de avaliação do bem-estar físico e emocional, do funcionamento social, das competências de comunicação, cognitivas e motoras do paciente, tudo através de respostas musicais.¹

As sessões de musicoterapia são estruturadas para os indivíduos ou grupos, com base nas necessidades do paciente.

A postura do musicoterapeuta baseia-se na empatia, na compreensão e na aceitação incondicional do seu paciente. A relação terapêutica foca-se em trabalhar o potencial, ao invés de realçar o que não está bom ou o que poderia ser melhor.

3.9.1. Requisitos

Para poder exercer na área de musicoterapia, é fundamental completar alguns requisitos que permitam essa prática. O primeiro será a formação na área da música, tendo em conta que é necessário ter certas noções deste campo. Posteriormente, seguem-se as fases da supervisão clínica, formação complementar e desenvolvimento pessoal. Só depois da conclusão destas etapas é que será possível ter a formação de musicoterapeuta.

3.9.2. Formação Profissional

Em Portugal, a formação em musicoterapia ocorre no âmbito de um Mestrado em Musicoterapia. “Em Portugal, neste momento, só há um mestrado com estágio que é na Universidade Lusíada de Lisboa.”, revela a

¹ A informação que consta neste ponto do trabalho foi recolhida em: <https://www.apmtmusicoterapia.com/> acedido em 01 de maio de 2020.

musicoterapeuta. O curso, que possui uma duração mínima de dois anos letivos, é ministrado numa instituição de ensino superior e deve deter a coordenação de um profissional na área, reconhecido como musicoterapeuta pela Associação de Musicoterapia do país no qual se formou em musicoterapia.

As disciplinas deste curso devem respeitar a seguinte atribuição de áreas de conhecimento, submetidas a uma avaliação pelo critério de horas letivas ou pelo sistema de créditos ECTS: Musicoterapia (50%), Música (25%) e Ciências da Saúde, Educação e do Comportamento (25%).

Por fim, o curso deve apresentar, no seu plano curricular, um estágio num local externo à respetiva Universidade, com a carga horária mínima de 80 horas distribuídas por um período de tempo mínimo de 5 meses. Este estágio serve para que o aspirante a musicoterapeuta possa por em prática as suas aprendizagens numa intervenção direta, com a devida supervisão.

A possibilidade de frequentar este curso, também se estende às pessoas formadas em serviço social e outras terapias, como terapia da fala, terapia ocupacional, fisioterapia, entre outras áreas.

3.9.3. Supervisão da Clínica Direta

A EMTC (Confederação Europeia de Musicoterapia) defende que a supervisão clínica forma uma componente fundamental no processo de desenvolvimento profissional do musicoterapeuta, contribuindo para uma melhor qualidade dos serviços dispensados e maior coerência e proximidade entre profissionais.

Após o término do curso de musicoterapia, é necessário o musicoterapeuta ter realizado, no mínimo, 40 horas de supervisão individual ou 60 horas de supervisão em grupo (que não deve exceder as 10 pessoas), em contacto direto e presencial com profissional reconhecido pela Associação de Musicoterapia do país onde o respetivo se formou.

Este número de horas poderá ser cumprido numa combinação de supervisão individual e em grupo, sendo calculado por equivalência numérica.

Só são contabilizadas as horas realizadas após a conclusão do curso, sendo que, qualquer tempo de supervisão pré-curso ou durante o mesmo são inválidas para a contagem.

O musicoterapeuta que assume a função de supervisor, deve possuir os seguintes requisitos:

- ser um profissional de musicoterapia no ativo;
- possuir uma certificação reconhecida: pela instituição de acreditação do país onde exerce; pela EMTC; pela entidade de acreditação de um outro país, com tradução oficial dos documentos;
- deter experiência e maturação enquanto profissional de musicoterapia, ou seja, deve possuir dez anos consecutivos do exercício profissional após a conclusão do curso ou cinco anos consecutivos de experiência clínica pós-certificação.

3.9.4. Experiência de Trabalho

Aquando do pedido de certificação, um musicoterapeuta deve-se apresentar com 200 horas cumpridas de trabalho profissional em intervenção direta em Musicoterapia, num período mínimo de um ano, após o término do curso de Musicoterapia, e com uma carga mínima de 4 horas de intervenção direta semanais.

As horas de intervenção direta que contabilizam para a certificação de musicoterapeuta devem ser concretizadas em contexto institucional ou de equipa multidisciplinar de intervenção.

A partir do envio do pedido de reconhecimento como musicoterapeuta, para a caixa de correio eletrónico da APMT, a comissão de certificação tem um prazo máximo de três meses para notificar o candidato a sua decisão. No caso de aprovação, a comissão deve expedir uma declaração de reconhecimento de supervisor, deferido pela Direção da APMT.

Uma vez que este processo esteja encerrado, o nome do supervisor será afixado e publicado na lista de supervisores reconhecidos pela APMT, que irá constar na respetiva página web.

3.10. A Musicoterapia no Plano Internacional

O objetivo desta parte do relatório consiste em apresentar um panorama geral do papel da musicoterapia relacionado com a educação, num plano internacional. Os países serão apresentados por ordem alfabética dentro dos respetivos continentes: África, América, Ásia, Europa e Oceânia.

As informações foram retiradas, maioritariamente, das próprias páginas na internet das associações dos países mencionados e da página da EMTC (European Music Therapy Confederation).

África Do Sul

Em África do Sul, a musicoterapia pode ser utilizada em contexto educacional, disponíveis também em escolas de ensino regular e em escolas de ensino especial, como um serviço opcional.

Egipto

No Egipto, não existe uma associação que defenda os benefícios da musicoterapia. Os musicoterapeutas egípcios (formados noutros países que ofereçam o curso de musicoterapia) relatam que a maioria da população egípcia não entende as vantagens que esta terapia detém na cura de doenças psicológicas e no auxílio às crianças com necessidades especiais. Os musicoterapeutas trabalham a nível individual pois não existe nenhuma associação académica ou governamental de musicoterapia.

Brasil

Tendo em conta a grande dimensão do país, a musicoterapia surgiu simultaneamente em diferentes regiões o que estimulou a criação de muitas associações de musicoterapia. Na década de 1960, foram criadas as primeiras três associações de musicoterapia: no Rio de Janeiro, em Paraná e no Rio Grande do Sul.

Foi na década de 1950 que a música começou a ser usada em escolas especiais e em instituições psiquiátricas, dada por educadores de música. Em

2008, o ensino de música no Brasil passou a ser de carácter obrigatório dentro da componente curricular de Arte.

Canadá

No Canadá, não existe um sistema educacional fixo para todo o país. Pelo contrário, cada província decide e regula o sistema educacional que melhor se adapta aos seus cidadãos. Desta forma, e apesar de existir uma associação canadiana de musicoterapia que pretende fazer chegar a importância desta terapia à educação do país, a musicoterapia não consta no plano de estudos de nenhuma das 10 províncias.

Colômbia

Na Colômbia, a música indígena desempenha uma parte muito importante nas famílias, comunidades e escolas. Este tipo de música também é bastante usado na musicoterapia, desde a década de 1960. Em 1972, fundou-se a Associação de Musicoterapia Colombiana. Assim, a musicoterapia funciona em diversas áreas (psicoterapia, hospitais, neuro-reabilitação, etc), sendo uma delas a educação. As escolas de ensino regular e especial, oferecem o serviço de musicoterapia, sem ser de carácter obrigatório.

Estados Unidos da América

Nos Estados Unidos da América, a musicoterapia consta no programa de educação especial (IDEA - Individual with Disabilities Education Act), sendo uma das medidas referidas no IEP (Individualized Education Program). No entanto, esta lei federal não obriga todos os estados a aplicarem musicoterapia, sendo que fica ao critério de cada um, essa escolha. Quando aplicável, a musicoterapia é gratuita para os que usufruem deste serviço, sendo as escolas que cobrem esse custo. Esta lei foi aprovada a 03 de dezembro de 2004 (Public-Law 108-446).

Uruguai

O programa educacional do Uruguai não incluiu a musicoterapia como disciplina obrigatória, no entanto, algumas escolas governamentais de educação especial disponibilizam serviços de musicoterapia. Existe, ainda, a intenção de desenvolver cursos de musicoterapia e a sua prática em contextos clínicos.

China

Apesar de existir a Organização Profissional de Musicoterapia Chinesa, esta prática não está de nenhuma forma relacionada com a educação do país existindo, apenas, cursos superiores de musicoterapia.

No entanto, é costume as crianças serem encorajadas pelos pais a aprender um instrumento para poder ter uma melhor qualificação nos testes finais. Isto é, ter uma certificação de um instrumento musical pode conceder pontos extra para as provas de acesso em certas escolas e universidades.

Israel

Em Israel, a musicoterapia é considerada uma terapia criativa e expressiva, sendo então promovida pela Associação de Terapias Artísticas Criativas e Expressivas de Israel (ICET). Esta associação foi fundada a 1971 e registada como uma organização sem fins lucrativos.

Um dos seus objetivos principais foca-se na aceitação das artes terapêuticas em vários campos e na melhoria dos terapeutas que trabalham com instituições governamentais (medicina, psicologia e educação).

Apesar da intenção de interseção a área da musicoterapia e outras terapias criativas em diversos campos, ainda não foi totalmente atingido o objetivo no que toca à parte da educação.

Japão

A Associação de Musicoterapia Japonesa foi criada em abril de 1995, com 6,030 membros como musicoterapeutas, médicos, enfermeiros, psicólogos e professores de educação especial.

Quando o ensino de educação especial é lecionado numa escola regular, o sistema de apoio para essas crianças inclui coordenadores de educação

especial, orientadores externos e planos individualizados de educação para cada criança. Este tipo de plano pode incluir qualquer método de ensino apto para o ensino da criança em questão, podendo envolver musicoterapia, se os coordenadores responsáveis optarem por isso.

Espanha

Em Espanha, existem algumas associações de musicoterapia e 15 cursos de musicoterapia, no entanto, não existe uma disciplina obrigatória da musicoterapia na educação regular e educação especial. Existe a tentativa por parte das associações, de difundir a musicoterapia como uma disciplina terapêutica nos programas de educação.

Há poucos musicoterapeutas em Espanha que trabalham em organizações públicas, sendo que a maioria trabalha em instituições privadas, nomeadamente na área da educação especial, medicina e psiquiatria.

Finlândia

A Finlândia é conhecida pelo seu sistema de educação personalizado e diferente do resto do mundo. Por exemplo, todas as crianças têm ensino gratuito desde os 7 aos 16 anos, sem trabalhos de casa, sem exames nacionais e com um número de horas na escola bastante reduzido.

Outra característica do ensino neste país é a exposição e interação com a música. Nos infantários e creches, a música é uma atividade familiar e frequente, semeando o contacto com esta forma de expressão, desde o início da vida de uma criança finlandesa. Já no ensino básico, a música é uma disciplina obrigatória para todas as crianças até aos 12 anos (equivalentes ao 7º ano de escolaridade). A partir desse ano, a disciplina é de carácter facultativo.

Este envolvimento da educação e da música, faz questionar o porquê de não existir musicoterapia nas escolas. Não obstante, existe uma organização dedicada ao tema, designada de Sociedade de Musicoterapia Finlandesa.

Islândia

A Islândia não possui uma organização de musicoterapia, contudo este tipo de terapia não passa despercebido. Os musicoterapeutas neste país, tendem a trabalhar em muitas instituições residenciais para as pessoas incapacitadas. Apesar da influência da musicoterapia no país, não existem cursos ou programas acadêmicos que formem musicoterapeutas na Islândia.

Reino Unido

A British Association for Music Therapy (BAMT) é a associação responsável pela divulgação da informação sobre a musicoterapia no Reino Unido. Cada país possui um sistema de educação independente, no entanto, a disciplina da música faz parte do plano curricular nacional, no ensino escolar, desde os 5 aos 14 anos de idade. Relativamente à musicoterapia, esta não consta no plano curricular do ensino regular, já sobre o ensino de educação especial, é possível aceder a este tipo de terapia na escola, integrando o sistema de suporte social e de saúde. Todavia, como não é um fator obrigatório decretado pelo governo, o acesso a esta terapia nas escolas é algo raro.

Suíça

Na Suíça, cada cantão é responsável pelo seu próprio sistema educacional, sendo que a Federação Constitucional não estipula que a Confederação seja responsável. Desde 2008, a educação especial é da responsabilidade total de cada cantão suíço, ou seja, o cantão é responsável pelo conteúdo, legalidades e financiamento da educação especial.

A pedagogia terapêutica tem um papel bastante relevante no sistema educacional, sendo que muitos musicoterapeutas suíços trabalham na área da pedagogia terapêutica. Alguns seguros de saúde cobrem uma grande porção dos custos de musicoterapia em locais privados.

Nova Zelândia

No início dos anos 2000, a Music Therapy New Zealand (MThNZ) conseguiu com que os musicoterapeutas fossem listados como provedores de serviços nas normas de serviço especializado do Ministério de Educação.

Na educação especial, são realizados planos individualizados que possam acompanhar as necessidades específicas das crianças. Dentro da equipa que apoia a criança, existem musicoterapeutas que exercem esta terapia para ajudar o estudante na aprendizagem e crescimento pessoal.

3.11. Sugestão de Implementação de Musicoterapia no Pallco

Na entrevista realizada à musicoterapeuta Francisca Seixas, foi-lhe pedida a sua opinião acerca da possibilidade do funcionamento da musicoterapia nas instituições de ensino. Nas suas palavras: “(...) isso era um grande avanço até para dar resposta a muitas crianças que não podem ter terapias de outra forma, e é por isso que os psicólogos e os terapeutas da fala existem nas escolas.”, revela a musicoterapeuta.

A musicoterapia sendo uma terapia expressiva oferece algumas vantagens que a terapia regular oferecida na escola não é capaz de disponibilizar. Ao trabalhar a expressão não-verbal, a musicoterapia pode ser muito benéfica para casos de crianças e jovens que não lidam bem com a comunicação verbal. Segundo a musicoterapeuta: “nós não precisamos de falar na musicoterapia, é pela execução musical, pelo diálogo musical, pelo fazer música (...) e é a partir de fazer música que a gente vai chegando às questões que precisam de ser trabalhadas.”.

Tendo tudo isto em conta, a musicoterapeuta concorda que seria uma melhoria as escolas disporem de musicoterapia na equipa terapêutica, mas confessa que isso não é ainda possível. “(...) ainda há muito poucos musicoterapeutas formados, ou seja, com a formação específica de musicoterapia, para podermos entrar em projetos de grande envergadura”.

Defendido por uma musicoterapeuta formada, o parágrafo anterior reforça toda a pertinência da presença da musicoterapia num plano escolar, como parte do grupo psicológico disponibilizados pelas escolas.

Assim, e tendo em conta, tudo o mencionado anteriormente, acredito sinceramente que uma instituição como o Pallco se encontra devidamente preparada para receber uma prática terapêutica como a musicoterapia.

Em conciliação com a opinião da musicoterapeuta, sinto que se a prática da musicoterapia fosse implementada na instituição, beneficiaria se funcionasse num modelo opcional aos cursos de dança e música. Não fazendo parte do plano curricular dos cursos (pois consiste numa terapia e não num método de avaliação quantitativo), esta prática poderia também funcionar como oferta complementar.

Inicialmente, antes do encerramento das escolas do país, existia a intenção da minha parte de distribuir um questionário à comunidade escolar do Pallco. Este questionário tencionava perceber o nível de conhecimento do público e o seu interesse acerca da musicoterapia e da sua influência nos jovens a nível social, emocional e físico.

O exemplo planeado para o questionário encontra-se nos apêndices (apêndice G e H) para consulta.

Numa primeira instância, as sessões poderiam funcionar a título experimental, individualmente, ou em grupo, com um número mínimo de 3 pessoas inscritas. Tendo em conta que não existe um preçário de referência, torna-se difícil simular uma proposta financeira viável para as sessões.

Esta nova modalidade poderia ser divulgada da mesma forma que se divulgam os outros eventos do Pallco – através das redes sociais, cartaz na receção, informação no site. Também seria uma boa forma de divulgação através do envio de um e-mail com a informação sobre a modalidade.

4. Considerações Finais

O estágio realizado no Pallco – Performing Arts School & Conservatory foi de uma enorme importância para o meu crescimento profissional e pessoal.

Fiquei contente com a escolha de estágio porque, para além de ter superado as minhas expectativas, sinto que desenvolvi competências, tanto a nível profissional, como a nível pessoal.

O acolhimento e integração por parte da equipa do Pallco foi uma grande contribuição para a ótima experiência que obtive. Estive sempre acompanhada quer na hora de entrada, quer na hora de saída, o que me permitiu um maior conforto e segurança para poder desempenhar o que me era pedido.

Este estágio permitiu-me ter um primeiro contacto com o mundo de trabalho, mais especificamente, na área do ensino artístico. A planificação dos eventos durante o ano escolar, a elaboração dos horários, o atendimento ao público, os inventários e todas as outras funções são muito necessárias para o funcionamento de uma escola da dimensão do Pallco, funções de grande importância que, provavelmente, o público desconhece.

A elaboração do relatório foi, também, algo muito positivo para mim pois permitiu-me aprender mais sobre o campo da educação e da musicoterapia, a sua história e fundamentos. O desenvolver este trabalho veio confirmar a minha opinião acerca dos benefícios desta terapia alternativa e da necessidade que as instituições possuem de a ter. Também gostei de conhecer o panorama internacional da musicoterapia no contexto escolar.

Apesar de ter sido uma boa experiência, nem tudo foi fácil. Senti algumas dificuldades, concretamente a minha capacidade de comunicação, enfrentando-a na função do atendimento ao público. Felizmente, sinto que foi algo que superei e melhorei à medida que o tempo passou.

É impossível não referir a pandemia mundial do vírus CoVid-19 como uma dificuldade, tendo em conta que a estadia presencial no estágio viu-se interrompida devido ao encerramento de todas as escolas do país, decretado pelo Governo. No entanto, pude continuar a ajudar através de trabalho em casa, ainda que as minhas funções ficassem mais reduzidas.

Sinto que, apesar de qualquer dificuldade que possa ter surgido, foi uma ótima experiência que deixou apenas um rasto positivo.

5. Referências e Bibliografia

5.1. Bibliografia

- Fregtman, C. (1989). *Corpo, Musica e Terapia*. S. Paulo, Cultrix.
- Leinig, C. (1977). *Tratado de Musicoterapia*. S. Paulo, Sobral.
- Bruscia, K. (1997). *Definiendo Musicoterapia*. Salamanca, Amaru.
- Ruud, E. (1990). *Caminhos da Musicoterapia*. S. Paulo, Summus.
- Ciência & Saúde Coletiva* (2009). vol. 14 no 6, pp. 2294-2304.
- Drury, N. e Watson, A. (1987). *Musicoterapia: Um Caminho Histórico para a Harmonia Interior*. S. Paulo, Ground.
- Bruscia, K. E. (2000). *Definindo Musicoterapia*. 2a ed. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Corona, F., Perrotta, F., Flammia, A., & Cozzarelli, C. (2012). *Music therapy a special mediator for the school integration*. *Journal of Education*, 2(1), 36-40.
- LaGasse, B. (2017). *Social outcomes in children with autism spectrum disorder: a review of music therapy outcomes*. *Patient Related Outcome Measures*, 2017(8), 23-32. doi: <https://doi.org/10.2147/PROM.S106267>. Acedido em 28-04-2020
- McFerran, K. (2009). *Quenching a desire for power: the role of music therapy for adolescents with ADHD*. *Australasian Journal of Special Education*, 33 (1), 72-83. doi: 10.1375/ajse.33.1.72
- Wigram, T., Pedersen, I., & Bonde, L. (2002). *A Comprehensive Guide to Music Therapy: Theory, Clinical Practice, Research, and Training*. London: Jessica Kingsley.

5.2. Referências Eletrônicas

https://pt.wikipedia.org/wiki/Gest%C3%A3o_de_Recursos_Humanos Acedido em 11-03-2020

<https://conceito.de/ensino> Acedido em 24-03-2020

<https://ov.portalpsi.net/sistema-ensino-portugues/> Acedido em 24-03-2020

<https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/07/14600/0391603929.pdf> Acedido em 25-03-2020

<http://www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&back=1&codigono=562258815914AAAAAAAAAAAA> Acedido em 25-03-2020

<https://observador.pt/explicadores/ensino-artistico-especializado-o-que-e-e-porque-esta-a-dar-que-falar/> Acedido em 25-03-2020

<https://dre.pt/pesquisa/-/search/179304/details/maximized> Acedido em 25-03-2020

<http://www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&js=0&codigono=562258815915AAAAAAAAAAAA> Acedido em 26-03-2020

<https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/08/15601/0001900039.pdf> Acedido em 26-03-2020

<https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/07/14600/0391603929.pdf> Acedido em 26-03-2020

<https://dre.pt/pesquisa//search/504756/details/normal?q=Ensino+particular+e+coperativo> Acedido em 27-03-2020

https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/lc/55047675/202002120848/55537920/element/diploma?p_p_state=maximized#55537920 Acedido em 27-03-2020

<https://www.dge.mec.pt/ocepe/node/3> Acedido em 01-04-2020

https://www.cnpd.pt/home/legis/nacional/lei_6798.html Acedido em 13-04-2020

<https://www.apmtmusicoterapia.com/artigos> Acedido em 16-04-2020

<https://positivepsychology.com/music-therapy-benefits/> Acedido em 24-04-2020

<https://www.apa.org/monitor/2013/11/music> Acedido em 28-04-2020

<https://www.apmtmusicoterapia.com/> Acedido em 01-05-2020

<https://www.williams-syndrome.org/sites/williams-syndrome.org/files/MusicTherapyTearSheet2013.pdf> Acedido em 07-05-2020

<http://www.ideapartnership.org/topics-database/idea-2004.html> Acedido em 07-05-2020

<https://voices.no/index.php/voices/article/view/1618/1378> Acedido em 20-05-2020

https://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o_musical Acedido em 20-05-2020

https://www.wfmt.info/WFMT/President_presents..._files/The%20Color%20of%20Us_Eslava%202009.pdf Acedido em 20-05-2020

<https://swisseducation.educa.ch/en/swiss-education-system-3> Acedido em 20-05-2020

https://www.researchgate.net/publication/281096053_Color_of_us_Music_Therapy_in_Switzerland Acedido em 20-05-2020

<https://musicaustralia.org.au/2017/06/finlands-music-education-system-how-it-works/> Acedido em 25-05-2020

<https://daxueconsulting.com/music-education-industry/> Acedido em 25-05-2020

<http://www.musiikkiterapia.net/index.php/finnish-society-for-music-therapy> Acedido em 26-05-2020

<https://www.emtc-eu.com/iceland> Acedido em 26-05-2020

<https://www.emtc-eu.com/spain> Acedido em 26-05-2020

https://voices.no/community/index.html?q=country%252Fmonthjapan_may2003 Acedido em 28-06-2020

<https://savvytokyo.com/special-needs-education-japan/> Acedido em 28-06-2020

https://www.usjp.org/jpeducation_en/jpEdSpecial_en.html Acedido em 28-06-2020

<https://www.edsys.in/best-education-system-in-the-world/> Acedido em 28-06-2020

<https://voices.no/index.php/voices/article/view/1617/1377> Acedido em 29-06-2020

<https://www.emtc-eu.com/israel> Acedido em 29-06-2020

<https://parents.education.govt.nz/learning-support/learning-support-needs/individual-plans-ips-and-individual-education-plans-ieps/> Acedido em 30-06-2020

<https://www.musictherapy.org.nz/about-mthnz/strategic-plan/> Acedido em 30-06-2020

<https://parents.education.govt.nz/learning-support/learning-support-needs/the-team-that-will-support-your-child/> Acedido em 30-06-2020

<http://www.samta.co.za/music-therapy/> Acedido em 30-06-2020

<https://www.dailynewssegypt.com/2015/04/21/music-therapy-an-international-treatment-or-a-fairytale/> Acedido em 30-06-2020

5.3. Estudos

Augusto, Ana Isabel (2017). *A Educação Artística em Portugal (2006-2016): Estruturas curriculares e sistemas de apoios como espelho das políticas educativas*. Disponível em:

https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/8432/1/Dissertacao%20Mestrado_A%20Educac%CC%A7a%CC%83o%20Arti%CC%81stica%20em%20Portugal%20%282006-2016%29.pdf. Acedido em 30-03-2020

Castilho, L. (2018). *A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril*. Disponível em:

<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/6205/1/A%20m%C3%BAsica%20e%20a%20sua%20organiza%C3%A7ao.pdf>. Acedido em 02-04-2020

Fernandes, D., Ramos, J. e Ferreira, M. (fevereiro, 2007).

Estudo de Avaliação do Ensino Artístico. Disponível em:

<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5501/1/Relato%cc%81rioEnsinoArti%cc%81sticol.pdf>. Acedido em 30-03-2020

Folhadela, Paula (Coord.) (documento policopiado) (maio, 2000). *Revisão Curricular do Ensino Vocacional da Música: Relatório do Grupo de Trabalho*.

Lebre, Sofia (dezembro, 2013). *A Articulação Curricular entre o ensino artístico especializado e o ensino geral*.

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/24064/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Sofia%20Lebre.pdf>. Acedido em 25-03-2020

Marques, Ana Silva (2013). *Educação Artística: um cruzamento essencial e exequível*. Disponível em:

https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1899/1/educacao_artistica_um_cruzamento_essencial_e_exequivel.pdf. Acedido em 01-04-2020

Santos, Maria B. (Coord.) (maio, 1996). *Relatório/Síntese do Grupo Interministerial para o ensino Artístico*.

Silva, Augusto Santo (Coord.) (2000). *A Educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspetiva das Políticas Públicas – Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura*.

5.4. Legislação

Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril

Decreto-Lei nº 107/2012, de 30 de julho

Decreto-Lei nº 139/2012, de 05 de julho

Decreto-Lei nº 152/2013, de 04 de novembro

Decreto-Lei nº 176/2014, de 12 de dezembro

Decreto-Lei nº 58/2019, de 08 de agosto

Despacho Normativo nº 27/99, de 25 de maio

Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto

Portaria nº 223-A/2018, 03 de agosto

Portaria nº 225/2012, 30 de julho

6. Apêndices

6.1. Breve Documentário Fotográfico



Receção - <https://pallco.pt/espaco/>



Sala de Dança - <https://pallco.pt/espaco/>



Sala Multiusos - <https://pallco.pt/espaco/>



Sala de Música - <https://pallco.pt/espaco/>

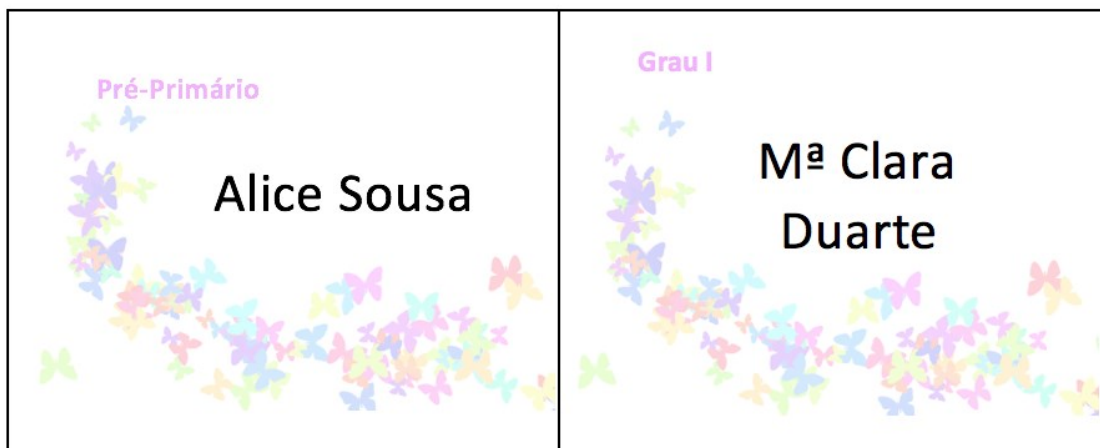


Bar - <https://pallco.pt/espaco/>



Corredor - <https://pallco.pt/espaco/>

6.2. Materiais de Comunicação



Exemplo de Etiquetas de Cacifo



PALCO
PERFORMING ARTS SCHOOL & CONSERVATORY

pallco.pt
f @

EUROPARQUE

>>TICKETLINE

REPÚBLICA PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

DGEstE
Direção-Geral dos
Estabelecimentos Escolares

Cartaz da Gala de Ano Novo

CIB

10ª EDIÇÃO

28-31
MARÇO 2020



Exemplo de publicação de anúncio dos júris para o CIB

CONCURSO INTERNACIONAL DE BAILADO DO PORTO

**PRÉMIO
FUNDAÇÃO
MILLENNIUM
PARA MELHOR
BAILARINO
CLÁSSICO**

1000€

FUNDAÇÃO
MILLENNIUM
BCP

Exemplo de publicação de anúncio do prémio de uma categoria para o CIB



PALLC^o
PERFORMING ARTS SCHOOL & CONSERVATORY



**Exemplo de publicação das provas de acesso de Dança para o ano letivo
de 2020/2021**



PALLC^o
PERFORMING ARTS SCHOOL & CONSERVATORY



**Exemplo de publicação das provas de acesso de Música para o ano letivo
de 2020/2021**

MÚSICA PARA BEBÉS

1 criança + 1 acompanhante
1 sessão por mês

29.02.2020

11h00

10€ por sessão
no ato de inscrição

PALLC^o
PERFORMING ARTS SCHOOL & CONSERVATORY



EDUCAÇÃO



Cartaz para a modalidade Música para Bebés

PROGRAMA (14H30-18H30)

CONCERTO DE CARNAVAL APRESENTADO PELOS PROFESSORES E ALUNOS DO PALLCO

Ensemble de Violinos - Prof. Diana Pereira
Na Quinta do Tio Manel
Violino

Ensemble de Violinos - Prof. Diana Pereira
Papagaio Loiro
Violino

Diogo Ribeiro - Prof. Inês Silva
Estudo nº24 - Muller
Piano

João Cabral - Prof. Marco Banca
Un peu triste - T. Tisserand
Guitarra

Duarte Ferreira - Prof. Sérgio Freitas
Estudo op. 100 nº15 "Ballada" - F. Burgmuller
Piano

Alice Portas - Prof. Júlio Conceição
The First Noel
Oboé

Inês Moreira - Prof. Ricardo Januário
Estrelinha
Violoncelo

João Gonçalves - Prof. Inês Silva
Estudo nº28 - Kohler
Piano

Rafael Ávila - Prof. Marco Banca
Valse Champetre de F. Kleynjans
Guitarra

Inês Correia - Prof. Ricardo Januário
Dotzauer estudo nº4 - Kohler
Violoncelo

Simão Fontes - Prof. Inês Silva
Valsa op 39, nº13 - Kabalevsky
Piano

Rodrigo Lemos - Prof. Marco Banca
Estudo nº11 - G. Topper
Guitarra

Marcus Lima - Prof. Inês Silva
L'avalanche op.45 - Heller
Piano

Quinteto Flautamente - Prof. Carla Rodrigues
Rock-a-bye Baby (Maybe) - Tradicional
Flauta Transversal

Ensemble Flautamente - Prof. Carla Rodrigues
Trois Notes Swing - Bonnet - F. Burgmuller
Flauta Transversal

Ensemble Flautamente - Prof. Carla Rodrigues
Mr Cool- Watts
Flauta Transversal

Coro de Vivências e Iniciação - Prof. Susana Alves
O Carnaval são Três Dias
A Marcha dos Palhaços
O Palhaço
O Samba do Brasil
Coro

Coro 2º e 3º ciclo - Prof. Luísa Barriga
As long as I have Music
Canones Singing all together
Fruit Canon
Coro

ATELIERS

AQUI PODERÁS EXPERIMENTAR
VÁRIOS INSTRUMENTOS COM A
AJUDA DOS PROFESSORES

Programa para o Concerto de Carnaval



PALLC° ConVida

22.02.2020

**CONCERTO de CARNAVAL
OFICINA de INSTRUMENTOS**

PALLC°
PERFORMING ARTS SCHOOL & CONSERVATORY



EDUCAÇÃO



Cartaz do Concerto de Carnaval

6.3. Questionário acerca da Musicoterapia

Conhece o conceito de Musicoterapia? _____

*Caso não conheça, o conceito apresenta-se explicado no verso da folha.

Considera esta modalidade uma mais-valia para o seu educando?

Sim

Não

Se a modalidade fosse implementada no Pallco, pondera a possibilidade de vir conhecê-la melhor? _____

Parte frontal do Questionário acerca da Musicoterapia

A Musicoterapia é um tipo de terapia alternativo que pode ser definido como um processo de intervenção em que o terapeuta ajuda o paciente a ultrapassar os seus problemas através de experiências musicais, melhorando a sua saúde.

A Musicoterapia atua em qualquer faixa etária, desde criança a idoso, podendo ser utilizada para ajudar em problemas físicos, intelectuais, sociais ou mentais.

As sessões de tratamento podem ser efetuadas, tanto individualmente como em grupo.

Parte traseira do Questionário acerca da Musicoterapia

6.4. Transcrição de Entrevistas

Entrevista a Sofia Aires Pereira e Filipa Caridade – Serviços Administrativos

Tema: O papel do Serviço Administrativo num estabelecimento de educação

Tipo: Entrevista semiestruturada

Entrevistados: Sofia Aires Pereira e Filipa Caridade

Data: 28 de fevereiro de 2020

Método: presencial

SOBRE A ATIVIDADE

Maria João: Primeiro, gostava de definir a vossa função. Se a tivessem que definir numa frase qual seria? Numa frase ou numa palavra, como vos der mais jeito.

Sofia: Nós estamos como frentes de casa.

Filipa: Nós estamos como serviços administrativos mas, na realidade, fazemos um bocadinho de tudo, serviços administrativos, manutenção...

S: Contabilidade, logística em termos da necessidade dos alunos, atendimento aos pais, ou seja, o serviço administrativo implica apenas e só o backstage e nós não fazemos isso, fazemos o front end também, quando estamos no frente de casa e todo o apoio logístico à dinâmica do ensino articulado e ensino livre da dança.

É um bocadinho de tudo. (risos)

F: É um bocadinho de tudo.

M: Numa escala de 0 a 10, como é que classificam a importância da vossa função?

F: 10.

S: 10.

(ao mesmo tempo) (risos)

M: Na vossa perspetiva, que requisitos e conhecimentos são obrigatórios para exercer a vossa função? Na vossa opinião pessoal.

F: É assim, requisitos acho que temos que ser proactivas...

S: Saber fazer um bocado de tudo.

F: Sim, ou então tu vais aprendendo mas claramente que tens que estar predisposta a tudo porque pode surgir mil e uma coisas aqui e que, se calhar, nem te dizem respeito a ti mas eu acho que esse é o requisito principal, é ser dinâmica.

S: Podemos dar um exemplo, desde a logística da organização do espetáculo em que tu tens que vestir meninas, maquilhar ou seja o que for, desde atender os inspetores por parte do ministério de educação quando há inspeções, é um bocadinho de tudo. Tens de ser polivalente, multi-task. Tens que fazer um bocadinho de tudo.

M: Assim já responderam um bocado à minha seguinte pergunta que era se existiam algumas qualidades pessoais que vocês consideravam importantes.

S: Qualidades pessoais?

F: Dinâmica, lá está.

S: Simpatia também, empatia... ter capacidade de ouvir desabafos por parte dos pais, queixas por parte dos pais que não são diretamente para nós mas que, muitas vezes, somos nós que damos a cara, porque somos a frente da casa.

F: Pronto e é praticamente isso.

M: Eu ia vos pedir para mencionar algumas das vossas tarefas mas vocês, no início, já disseram isso, mas se quiserem outra vez listar. (risos)

F: É tudo, é o atendimento... repara, tu estás numa escola, a Sofia já tinha um background disto mas, por exemplo, eu não, eu quando cheguei aqui... foi assim, um boom. Isto é, atendimento aos pais, lançamento de notas, entrega de tudo e mais alguma coisa, isto engloba muita coisa.

S: Montagem dos transportes.

F: Exatamente, por exemplo, a montagem do mapa de transportes em que tu tens que cumprir o horário de recolha, tens que saber o horário de recolha na escola para cumprir aqui, tens que agrupá-los da melhor maneira para saber que todos vão cumprir aqui. Tens a questão das avaliações, tens as reuniões...

S: Organização dos espetáculos.

F: As salas, a organização do espetáculo...

S: Elaboração de horários.

F: Sim, tens montes de coisas na realidade. Tudo o que diz respeito a uma escola, neste momento, está literalmente a passar por nós.

SOBRE A ATIVIDADE NO PALLCO

M: Que ferramentas/equipamentos utilizam no vosso trabalho? Por exemplo, os programas e isso.

S: Programas? Essencialmente é o e-mail, o programa de faturação associado à MUSA, não é, Utilfac? O programa de faturação está associado à MUSA, não é?

F: Sim.

S: O MUSA é a plataforma de inserção de alunos, de inscrição de alunos.

F: Sim, é a nossa base de dados online e essa plataforma serve também para... é o livro de ponto da escola, tu escreves os sumários, pões as falta, por lá lanças as avaliações, é um bocadinho de tudo, tudo o que seja uma caderneta do aluno e um livro de ponto está inserido nessa plataforma.

S: Mais aplicações... o Google Form, o Google Doc, o telemóvel também é essencial no nosso caso. Acho que é só, computadores, claro.

M: Agora mais sobre a gestão das tarefas, vocês têm algum guião ou checklist que vos permita controlar melhor as tarefas do dia?

F: Um guião não.

M: Mas uma checklist, tu às vezes tens no teu caderninho.

S: Isso sim, mas isso somos nós.

F: Sim, isso somos nós que fazemos, mediante pedido, as coisas vão surgindo e nós vamos anotando o que é preciso fazer e vamos fazendo no mesmo dia ou ao longo do tempo, dependendo da urgência do assunto.

S: Tem que estar sempre em constante atualização, não estanca.

F: Sim, é uma coisa que vais acrescentando dia após dia.

S: E não há funções... em parte há, há funções que é ela que executa, há outras que sou eu, na verdade, fixas para mim ainda não há assim nenhuma, é mais

para ela mas elas são um bocado versáteis, às vezes eu estou ajudá-la a ela, ela está-me a ajudar a mim e essa checklist é muito rotativa e em constante atualização, na verdade.

M: Quais são as principais estratégias ou truques para que corra tudo bem naqueles eventos externos tipo CIB, gala, entre outros?

S: Planificação é essencial, mas muitas vezes não é viável (risos). Para que corra tudo bem é o essencial, planificação atempadamente, a longo prazo, coisa que tu vês que é uma coisa muito em cima do joelho.

F: Quando não corre é a tal questão de outra vez, é seres proactiva e dinâmica e saberes resolver no momento, acontecendo alguma coisa, tu vais e resolves. É literalmente isto. Claro que há toda uma planificação só que não corre sempre como está.

M: Vocês sentem que estes acontecimentos afetam o vosso desempenho na função?

F: Na função como?

S: Afeta na questão da logística e tempo.

F: Mas, imagina, afeta lá ou afeta-nos aqui?

M: Aqui.

S: Sim, sim.

F: Sim, porquê? Porque, por exemplo, o CIB é uma coisa que é organizada pela escola mas que em nada diz respeito à escola o CIB é organizado pela direção da escola e não diz respeito à escola, nós participamos nesse concurso, percebes? E quando há, mesmo na questão da gala e do CIB e do que quer que seja, quando há algum tipo destes tipo de eventos, a escola fica focada nisso.

M: Mas a escola fecha durante o CIB?

F: Fecha.

M: Sentiram dificuldade em entrar na função aqui?

S: Eu não senti.

F: Eu também não.

M: E o que vocês mais gostam na função?

S: É dos miúdos.

F: Na função? Ou da escola?

M: Sim, mas também pode ser a interação com os miúdos.

S: A interação com os miúdos, sem dúvida.

F: Sim, sim. Ainda agora estávamos a falar sobre isso, o que nos move...

S: É o “Bom dia!” (risos)

F: Claro que todos nós precisamos de trabalhar, mas o que nos move são os laços que acabas por criar com os miúdos...

S: Com os professores, também, com as rotinas que se vão estabelecendo. Parecendo que não, são 8 horas que passamos aqui.

F: Sim não é fácil levar com... (risos)

F: Mas não é fácil e tu sabes Maria João, às vezes não sabes dar resposta a tudo, como é lógico mas é complicado às vezes quando os pais vêm fazer reclamações que tu concordas com eles, mas tu não podes dizer isso.

S: Tens que estar no outro lado.

F: Mas sem dúvida, as crianças, não falo dos professores claro que também crias laços com eles mas, sem dúvida, os miúdos.

Entrevista a Sofia Marques dos Santos – Diretora do Pallco

Tema: O funcionamento do Pallco e a experiência profissional da Diretora do Pallco

Tipo: Entrevista semiestruturada

Entrevistados: Sofia Marques dos Santos

Data: 04 de junho de 2020

Método: por videoconferência

PROJETO

Maria João: Existe algum documento onde tem a missão, a visão e os objetivos do projeto? Porque eu antes estive a fazer a minha pesquisa e não encontrei. Não sei se há, mas se houver, é possível aceder?

Sofia: Eu acho que o projeto educativo tem isso, nós temos o projeto educativo e estamos a trabalhar nele porque estamos a reformular o anterior. Acho que tem isso, essa missão, o objetivo e essas coisas. Entretanto, eu sei que também no site - não sei se já viu, o site já esta online...

M: Alterado não vi ainda.

S: Sim, pronto, já está e eu acho que também tem isso. Mas o projeto educativo tem e ele vai estar pronto... é assim, ele esta pseudo-pronto, só está à espera de uns inquéritos que a Sofia Aires Pereira esteve a fazer.

M: Então depois o site vai ter este documento com a missão e isso?

S: É obrigatório, o projetivo educativo eu tenho, em último caso peça porque a Sofia também vai ter que o ter... nós conseguimos arranjar isso, mas isso vai estar no site. Porque ele tem que estar “out”, porque nem sou eu que estou a fazer isso.

M: Agora é a história, é de onde é que surgiu a ideia, se foi algo que sempre quis, se foi uma ideia em conjunto, se foi sozinha...

S: Não, não foi. Isso foi uma insanidade... (risos) Ora bem, isto nunca foi sonhado na vida, nunca jamais em tempo algum. E foi consequência de acreditar... literalmente foram os meus alunos que me ensinaram a acreditar porque eu lhes ensinei primeiro a acreditar e que a pessoa nunca deve desistir. E é um bocado lema meu, é o lema da escola, da Oporto Ballet School e veio por aí. Porque eu sempre lhes incuti de que nós conseguimos, com trabalho e se não desistirmos, não tirarmos a toalha ao chão, chegamos onde queremos. E ao ver as alunas a evoluírem, ao nós termos ganho o prémio de *Outstanding School* em 2017, sem eu nunca, jamais, em tempo algum, sonhar com isso. Aliás, eu estava no YAGP, em paris, na atribuição dos prémios, e houve uma professora que recebeu o *award* para *Outstanding Teacher*, e eu pensei “Uau, olha que giro, também gostava” e, de repente, chamam Oporto Ballet School para *Outstanding School*. Portanto, para mim, sem eu pedir, sem eu ambicionar, sem eu sonhar, foi-me mostrado que eu estava a seguir o caminho certo e, portanto, eu comecei a acreditar que afinal fazia a diferença e passei isso para os alunos. E os alunos ao seguirem o que eu lhes dizia, mostraram-me a mim que se consegue e, portanto, o Pallco cresceu um bocado nisso. E depois foi um bocadinho porque elas queriam mesmo ser bailarinas ou (inaudível), naquela idade, levavam a dança muito a sério. O facto de ser em atividades extracurriculares, eles não podiam trabalhar tanto como eles queriam e como eu desejava e só podiam ter aulas de ballet clássico ou só aulas de contemporâneo. Elas chegavam da escola às 18h30, alguns às 17h30, outros às 19h e depois tinham aulas até às 22h da noite, por isso não tinham qualidade de vida. O sacrifício deles sempre foi muito grande e eu ao ver isso de que eles não desistiam, de que queriam, de que lutavam e que eu conseguia fazer, criar bons alunos, eu resolvi atirar-me nesta insanidade que é esta escola gigantesca, de 2400 m2 que se chama Pallco. Portanto, foi mesmo pelos alunos, literalmente... porque fui eu a acreditar que eu consigo fazer a diferença neles, e eles a mostrarem isto e a dedicação deles. Se eu não tivesse alunos dedicados eu nunca me teria metido nisto. Nunca, jamais. Eu devo isto - e eu disse isto no dia da inauguração - eu devo isto, e digo as vezes que for necessário, devo o Pallco aos meus alunos. Eu sei

que foi uma consequência, mas foi o acreditar... eles acreditarem em mim e eu acreditei que conseguia fazer este projeto.

É mesmo isso, não foi ambição. Eu nunca quis ser professora de ballet.

M: Pois, surgiu...

S: Surgiu foi por acaso, o bichinho ficou e eu queria ser... eu estou em humanísticas, eu queria ser tradutora, eu andei 3 anos a aprender Japonês, eu queria viajar pelo mundo, ser super independente e pronto, traduzir. E estudei alemão, estudei japonês que é aquela língua que ninguém se lembra, mas ficou por si o bichinho fui dando aulas tipo *hobbie* e realmente, o pensar que ia deixar de aulas... pronto, então comecei a dar aulas, e depois comecei a dar aqui, depois fui para o João de Deus, o Jardim Escola, do Jardim Escola fui para o Colégio do Rosário, fiquei lá exclusiva durante 10 anos, e situações lá dentro depois fizeram-me eu querer a minha própria escola. Eu até nem queria uma escola grande, queria uma sala só, nunca fui ambiciosa e pronto, depois foi tudo. O YAGP, para mim, foi muito importante, porque eu achei... sempre me consideraram a mim boa professora, e eu também, mas o facto de eu ter ido lá fora, abrir a mente, abrir os horizontes e ver que o que nós fazíamos cá é tão pouco e o que se fazia lá fora... também se faz muito pouco lá fora, eu estou a falar a níveis altos, a níveis mais profissionais. E eu ir lá fora e ver que se eu quisesse que podia evoluir muito mais, então, chegar cá, arregaçar as mangas, novamente os alunos quererem, os pais também quererem, porque eles também foram lá fora e viram miúdos a fazer coisas que profissionais fazem e eu começar a ver “não, isto nós conseguimos” e começámos passo a passo, devagarinho a trabalhar. E, de repente, receber um prémio por ter trabalhado bem foi tudo para impulsionar, para acreditar que realmente conseguimos fazer a diferença. Mas é fazer a diferença, não é só tecnicamente ou artisticamente, João, é fazer a diferença na cabeça do aluno. Porque se eu conseguir fazer com que o aluno acredite, ele dá-me tudo. Dá técnica, dá dedicação e ao haver dedicação há evolução. Eu não quero que os meus alunos sejam todos brilhantes e maravilhosos – quem me dera, eu não me importava nada, não é, mas os corpos não são todos maravilhosos e eu não escolho aqui, na escola, quem me dera a mim poder escolher corpos perfeitos, mas não há, nós não estamos na Rússia

nem estamos no Brasil que aqueles miúdos tem todos corpos maravilhosos. Há corpos normais e eu sinto-me uma escultora, eu esculpo o corpo dos miúdos. E há miúdos com muitas dificuldades, mas eu saber que eles se esforçam... eu, neste momento, estou a pensar em alguns alunos que eu sei que não vão ser bailarinos, que não querem ser e que nunca acreditaram e eu comecei a puxar por eles nas aulas e eles esforçam-se imenso. E eu sei que eles não querem, mas ficam felizes porque todas as aulas evoluem. Não há melhor. Não há melhor do que ver um aluno que se esforça e é este trabalho em dupla. Eu já tive alunos que não se esforçam e que têm corpos maravilhosos e que eu não consigo fazer nada, portanto, se o aluno não quiser, eu também não consigo fazer nada, eu não faço magia. Isto é um trabalho, é um duo, é um trabalho em equipa. É por isso que eu digo, esta escola é por causa dos meus alunos, foi um trabalho em equipa, eu cresci em equipa e hei de crescer, continuar em equipa.

M: Já me deu bastante (risos). E ainda bem, eu tinha agora - por acaso, sempre foi uma questão que eu nunca coloquei, mas coloco agora – porque sei que a professora já dançou, por isso a parte da dança é óbvia, mas a parte da música, de onde é que surgiu, porquê também incluir a música e não fazer uma coisa só de dança?

S: Foi por causa do espaço. O espaço era tão grande e, para mim... sei lá, é o que eu digo, deve ser de ter visto o *Fame* quando era pequenina (risos). Era aquela série em que tinha um conservatório de música e dança e para mim fazia sentido haver esta simbiose de música e dança e como o espaço realmente é grande, porque não? E acho que complementa, tanto os músicos... acho que os músicos e os bailarinos trabalham muito separadamente e o facto de eles crescerem dentro do mesmo ambiente é bom para os dois. Por exemplo, numa aula, nem todas as escolas têm a sorte de ter um acompanhador e geralmente é um CD e nem todos os professores têm o respeito pela música, e então está a decorrer a aula, acabou o exercício, a musica ainda nem acabou e o professor já está “Já acabou o exercício”, não deixa aquele *tan* final e agora desfaço a pose. Isso é respeitar a música, portanto muitas vezes os bailarinos não respeitam a parte da música, assim como os músicos não sabem o trabalho que tem um bailarino. E os músicos precisam também, um dia se forem

acompanhadores de aulas de dança ou outra coisa do género, eles têm que perceber a plasticidade do movimento. Um bom pianista é uma ajuda fantástica numa aula de dança porque a música vai ensinar o aluno, se o aluno tiver uma boa audição, se tiver um bom sentido consegue perceber se a música é *stacatto*, se é comprida, portanto tudo isso... eu acho que uns não vivem sem os outros. Quer dizer, os músicos podem viver sem a dança, mas a dança sem a música seria um pouco estranho, não é?

M: Ok, isto agora que vou perguntar acho que já me respondeu no início, mas eu faço outra vez a questão e já agora, confirmo. O que eu ia perguntar porquê fazer a escola de ensino articulado e não só a parte lúdica, mas isso já me respondeu, porque acho que foi –

S: Pois, porque há miúdos mesmo que querem levar a sério, há miúdos que querem muito levar a sério. O facto da pessoa não ter educação física, não ter aquelas disciplinas dos Tics e dos Tocs e assim, (risos) ganha mais tempo para estudar, têm mais tempo para vir para cá e a carga horária de dança é uma carga horária a sério. Eles têm desde *pas de deux*, têm o contemporâneo, têm a preparação física. Nas atividades extracurriculares, nas academias de dança, quando esses miúdos têm uma carga horária muito grande, sai-lhes do corpo porque eles têm aulas até às 18h30 da tarde e depois é que vão fazer 1h30 de clássico, depois mais uma hora de contemporâneo... ou então ficam com uma lacuna de qualquer coisa. Ou fazem menos de clássico e depois vão fazer algumas de contemporâneo. Portanto, eu acho que o ensino artístico é muito bom para quem, à data, quer seguir dança ou quer, pelo menos, ter uma formação em dança. Em dança ou música.

M: Sim. Em relação à concorrência, há outros espaços no Porto que são conservatórios de música ou de dança e é para questionar como é que reage a isso e como é que se destacam?

S: É assim, uma vez, quando eu abri a Oporto Ballet School fui a um colégio, ao Colégio de Nossa Sra. de Lourdes e a irmã Conceição, a diretora, eu apresentei-me, foi uma festa lá, a festa do meu filho e aproveitei e fui conhecer a diretora.

E disse “Olhe, para o ano, se calhar era interessante fazer um protocolo” e ela disse que já tinha um protocolo com uma escola da cidade do Porto. E virou-se para mim e disse, “Mas não se preocupe Sofia, há crianças para todos” e, portanto, eu não me preocupo com isso. Há crianças para todos, há jovens para todos. Conservatório de dança, este é o único de música e de dança, não há nenhum na cidade do Porto, não há nenhum. O de Vilar de Paraíso tem dança e música, os outros são só de dança ou só de música e no Porto nasceu este ano... o Centro de Dança do Porto resolveu abrir a área de ensino artístico, que ele até agora não tinha nada. Mas eu não olho para a concorrência, além disso eu acho que o Pallco não tem concorrência. Só as instalações e a qualidade de ensino. Não acho que tenha concorrência. Tem concorrência noutra sentido, lá fora, quando eu quero levar os meus alunos... De resto, sabe o que é que eu quero Maria João? Que os meus alunos concorram com o espelho. Está ali o espelho, eles olham para eles e dizem “Eu hoje faço assim, amanhã tenho que fazer melhor” ou então “Eu hoje vou fazer melhor que a aula passada”. Isso é que é boa concorrência, não é a concorrência da amiga do lado, que isso também não interessa. Interessa os miúdos fazerem porque ao verem alguém melhor ou alguém mais velho a fazer melhor, eles têm um exemplo, mas a concorrência deles são eles próprios. E é isso que é incutido nesta escola. Eu estou-me nas tintas para as outras escolas. Eu traço o meu caminho e ainda bem que as outras escolas existem, há crianças para todos.

M: Foi feito um estudo de concorrência, anteriormente?

S: Não, não foi feito um estudo, mas eu sabia que não havia. Não foi feito estudo nenhum, porque eu sabia que não existia na cidade do Porto. O Pallco foi o primeiro conservatório de música e dança da cidade do Porto e, a seguir, apesar da escola, que é o Centro de Dança, ter este ano o ensino articulado, essa escola tem mais de 20 anos, portanto ela já podia ter tido a oportunidade de ser ensino artístico, só que foi porque o Pallco mexeu. Porque senão ela continuava porque esta coisa do ensino artístico é boa para os alunos mas é horrível para os professores porque é burocrático, é chato, tem direções, tem reuniões, tem coisas que, pronto, para mim não interessam nem ao Menino Jesus (risos). Portanto, é complicado, eles nunca o quiseram, e eu sempre me questionei

porque eles têm uma escola - não sei se conhece, mas têm um prédio tem 3 andares, um espaço enorme com um parque de estacionamento, e têm mais de 20 anos, eu não sei se chega a 30 anos de existência. Eles, só este ano, fizeram porque o Pallco chegou e arrasou. E que assim continue.

PÚBLICO-ALVO

M: Vamos para a parte do público-alvo, como é que o definiria? Digo isto porque eu sei que não se dirige apenas aos mais novos, também há aqueles cursos livres e também tem adultos.

S: É assim, o público-alvo... o ensino oficial, na dança vai do 5º... tem as iniciações, portanto o 1º ciclo e, depois oficialmente, vai do 5º ao 12º ano. Por isso, o público-alvo é dos 10 aos 18. Aos 18 anos, um bailarino não vai para a faculdade, quer dizer pode ir. Mas um bailarino já pode ir para o mercado de trabalho, há muitos que aos 18 anos já estão a fazer audições e aos 19 já estão a trabalhar, com sorte. Na música, nós só podemos ter até aos 15 anos, que é até ao 9º ano. Depois existe todo os cursos livres que é a tal academia de dança ou academia de música, toda a parte de qualquer pessoa. Então aí o meu objetivo, na dança vai desde o baby class dos 3 anos, mas nós também temos... não consegui ainda abrir turmas de ballet pra adulto. Mas eu acho que o ballet, a dança, eu por mim falo, é extremamente lúdica, e faz tão bem à cabeça. O nosso público-alvo é muito diverso, vai desde as crianças que querem fazer o ballet porque questões sociais ou porque a mamã gosta. Não é, às vezes as meninas nem sabem. E depois há aquelas pessoas, os adolescentes, os jovens e até adultos, que gostam de fazer dança, gostam de fazer ballet, gostam de contemporâneo. Portanto, eu gostava muito de abrir caminho por essa área do lúdico porque a dança, tal como a natação não é para as Olimpíadas, o ballet, a dança também não é só para serem bailarinos, acho que é uma maneira excelente de criar bem-estar psicológico e físico, nas pessoas. Na música, a mesma coisa, aliás eu adorava criar para o ano, um coro de adulto e uma orquestra para adultos que é uma coisa que existe... aliás, o José Belinha tem uma orquestra para adultos, mas pessoas já "adultonas", por aí fora que começaram a aprender instrumentos e ele tem uma pequena orquestram em

São João da Madeira ou Santa Maria da Feira. Eu acho isso giro, quer dizer, é levar a música, para além, eu acho que não há... é dos 8 aos 80. Eu acho que não tem limite de idade.

INTERNACIONALIZAÇÃO

M: Ok. Agora ia passar para a parte da internacionalização e ia pedir que me explicasse o porquê da importância da presença num plano internacional. O porquê de estar lá fora também, neste mundo.

S: O Pallco ser um lugar no mundo ou o mundo vir para o Pallco?

M: No internacional, sim.

S: É muito bom porque a dança, hoje, também é muito global. E é bom estarmos conhecidos a nível internacional porque nós também queremos que os miúdos venham cá para dentro. Nós temos, por exemplo, estas parcerias com o Brasil e tudo o que eu quero... eu sei do potencial que há nos miúdos brasileiros, eu sei o potencial que há na Ásia, portanto a mim interessa eu estar lá fora em competições e tudo e marcar a nossa posição como uma boa escola mundial. Eu já sei o valor aqui dentro, mas o que me importa é estar a nível geral e a mim interessa porque eu quero trazer alunos... ainda hoje, é muito engraçado, estava a dar uma aula e tinha uma italiana, tinha uma miúda argentina que eu conheci no Brasil e que me perguntou se podia fazer aula, a Aninha Barroso está no Brasil e também está a fazer as aulas e eu acho isso fantástico, esta misoginia, ter estes alunos todos estrangeiros. Aqui também já tivemos da Ucrânia, Itália, Japão... acho que já ninguém trabalha a nível só nacional qualquer empresa - porque isto é uma empresa, é uma escola, mas é uma empresa – nós queremos é internacionalização, para fora e para trazer cá para dentro.

M: Como foram estabelecidos os contactos internacionais?

S: Foi por causa do CIB. É mais por causa do CIB porque, quando nós vamos lá como concorrentes não fazemos contactos internacionais, somos conhecidos

internacionalmente porque atingimos o lugar x, y e z. Agora o CIB, nós trouxemos foi os internacionais cá para dentro nomeadamente, os jurados que depois trouxeram as parcerias com o Brasil, foi o Concurso Internacional de Bailado que ao ir buscar jurados lá fora, nos trouxeram isso, mas para já, foi a nível mesmo só do concurso porque a nível de escola acho que não ganhamos muito com isso. Os alunos do Pallco foram ganhos pelo Pallco. Eu não “lucrei” pelos meus *connects* dos jurados do CIB, isso são coisas diferentes. O Pallco, o facto de ir lá fora é que começou a ficar conhecido. Aliás, a Eleanora conheceu o Pallco pelas redes e começou a seguir o Pallco pelas redes, a Oporto Ballet School e depois é que descobriu que tinha um conservatório e veio cá porque viu nas redes sociais que nós íamos fazer audições. O Pallco, no fundo, internacionalizou-se por causa das redes e por causa dos concursos. O CIB trouxe os jurados cá dentro, mas a nível de alunos nós não ganhamos muitos com isso.

M: Eu agora ia perguntar sobre o CIB. O que é que a tinha motivado para criar um concurso ainda bastante grande... que infelizmente, não se pôde realizar este ano.

S: Foi uma loucura, foi assim uma coisa... Um professor russo que estava a dar aulas lá no Espaço Dança, na Oporto Ballet School, estávamos a falar de concursos de dança. E eu disse:

“Mas não há cá nenhum em Portugal?”

“Não, não há.”

“Então fazemos fazer um.”

Foi literalmente isto, literalmente. Porque eles estavam-se a queixar, porque não há... eles estavam-se a queixar porque não havia e eu não gosto de me queixar porque não tenho ou porque não há. Há pessoas que gostam de queixar e eu sou assim: se não há, eu vou fazer. Se eu acho que é importante para mim, não gosto de me queixar, aliás eu detesto me queixar, acho que não adianta nada. Uma coisa correu mal, pronto que chatice, correu mal, vamos limpar o leitinho, next. Agora espero não deitar leite, outra vez, cá fora. E foi um bocado nisso, eu disse “Não cá nenhum, em Portugal?” e disseram que não, por acaso havia o Dançarte mas na altura disseram-me que não. É um concurso que tem mais

anos que nós que existe no Algarve que se chama Dançarte. Durante essa conversa, o tal russo disse que não havia em Portugal e que era importante para dinamizar a dança e não sei quantas e então pronto, se não há vamos fazer. E foi aí, em 2010.

M: Certo. Isto do Pallco e o CIB são projetos separados apesar de serem organizados pela mesma pessoa são projetos separados. Considera que o CIB tem alguma importância para o Pallco, apesar de serem diferentes?

S: O CIB vivia sem o Pallco. E o Pallco vive sem o CIB. Eu podia... sei lá, isto não vai acontecer, mas eu zango-me com o Pallco, despeço-me, vou-me embora, posso ser produtora do CIB ou eu posso não querer organizar mais CIB mas o Pallco vai existir. Agora que o facto do CIB estar conhecido... eu até há 2 anos, eu odiava a ideia de associar a Oporto Ballet School com o CIB pela razão de que eu não queria que as pessoas pensassem aquilo que elas pensavam e pensam que é que eu beneficio os meus alunos para ganharem no CIB mas isso não vale a pena porque os meus alunos, não são todos, mas uma parte dos meus alunos ganham lá fora no YAGP, vão a Nova Iorque às finais, ganham no Tanzolymp mas não podem ganhar no CIB porque se ganham no CIB é porque a Sofia mexeu lá... pronto é ridículo, portanto eu nunca quis o nome Oporto Ballet School com o CIB. Quando criei o Pallco, aconselharam-me que seria bom para o Pallco eu associar o Pallco ao CIB. E foi bom no sentido do Brasil, porque quando eu fui ao Brasil pela primeira vez como organizadora do CIB, fui ao Brasil e ofereci bolsas para os brasileiros para o Pallco. E as pessoas começaram a perceberem que a diretora do CIB tem uma escola que é um conservatório, portanto foi a única coisa positiva do CIB para o Pallco. Foi eu ter ido ao Brasil buscar excelente matéria-prima para o Pallco foi a única maneira, foi a única coisa. E eu espero que assim continue (risos).

ATIVIDADE NO PALLCO

M: Agora vou passar para a sua atividade no Pallco. Ia-lhe perguntar quais são as suas funções.

S: As funções que eu tenho? Eu sou a manda-chuva de tudo (risos). As funções são todas. Eu sou a direção executiva e, portanto, eu tenho que saber de tudo, desde a parte financeira à parte pedagógica. Eu tenho diretor pedagógico, mas eu tenho de saber e ele não pode fazer nada se eu não concordar. Eu sou professora e eu... pronto, no fundo, eu estou em todas as áreas por isso é que isto é muito intenso. Claro que eu vou delegando aqui e acolá, mas têm que me dar o parecer. Eu tenho que acabar por saber, mas tento não stressar com nada. Eu acho que a pessoas têm que ter liberdade para fazer as coisas e eu vou tendo conhecimento, se for preciso intervir, eu intervenho.

M: Ok. E acredita que o seu percurso artístico, quando era mais nova, tem influência nas suas funções?

S: Tem porque é assim, eu aos 16 anos recebi uma bolsa de estudo para a Companhia de Dança de Lisboa que era com o diretor Rui Horta, que é um coreógrafo bastante conhecido. O diretor era o Rui Horta e ele ofereceu-me uma bolsa de estudo e eu fiquei lá, e se eu não tivesse ido, se eu não tivesse aberto a mente, porque lá passaram dos melhores coreógrafos. Os coreógrafos que agora até são de grande renome internacional, eram bailarinos lá na companhia, João Fiadeiro... sei lá, tem uma data deles, estou-me a tentar lembrar... Clara Andermatt que ainda agora fez bailados para a companhia nacional. Portanto, os coreógrafos de agora foram meus colegas... ou eu fui colega, eu era uma chavala não é, eu tinha 17 anos (risos). Portanto, foram meus colegas lá em baixo, em Lisboa e portanto, o facto de eu ter aprendido contemporâneo... eu própria trabalhei lá porque eu também trabalhei porque era bolseira e tinha que trabalhar. Lá não é como aqui que os bolseiros não fazem nada, os bolseiros lá tinham que fazer coisas eu trabalhei com a revista da companhia, abriu-me horizontes, abriu-me a mente, eu não seria o que sou se eu não tivesse ido para fora. É muito bom sair, sair é maravilhoso.

M: Para desempenhar as suas funções, considera necessária alguma formação específica?

S: Qual das funções, como professora ou a parte da direção?

M: A que quiser (risos).

S: Para dança é preciso experiência e formação, é uma contínua formação não é só formação de faculdade e cursos, é uma contínua formação. Acho que há uma lacuna na dança porque as pessoas deviam saber mais do seu corpo, o que mexe o quê, a fisiologia... acho que há uma lacuna muito grande. E na parte da direção também, isto é assim, eu não fui formada em gestão nem em economia, mas tenho aprendido e acho que também tem a ver com o facto de eu ser empreendedora, ter uma mente aberta e, principalmente, ter a humildade de perguntar quando não sabe. Eu quando o Pallco estava a ser construído eu virei trolha, virei engenheira, virei tudo, se me perguntar coisas eu sei de tudo, desde a parte da iluminação, eletricidade, AVAC, que é a ventilação, tudo. Eu andei aqui 5 meses, eu ia às reuniões de tudo. Eu sabia e tomava nota dos nomes e perguntava e, portanto, a pessoa tem que ter formação e eu acho que o principal é experiência. A experiência do dia a dia, são os anos que passaram.

Eu não sei se respondi (risos) mas é preciso formação claro. Mas só formação não dá, Maria João, é a mesma coisa que ir à faculdade e aprender a teoria, mas o que interessa, no fundo, é a prática. Eu não tive a teoria nem de gestão nem de economia, mas tenho o rasgo e tenho cabeça e sou muito empreendedora e tenho muita curiosidade e quando não sei pergunto. Há uma coisa que o meu irmão diz e tem muita razão: mais vale mostrar que se é ignorante durante 5 minutos do que a vida toda. Eu prefiro dizer “Olha não sei, explica-me” e a partir daí vou perceber e se calhar vou ter outras dúvidas porque já percebo, não é. Mas acho que as pessoas têm que ter formação, é lógico.

M: Qual é a maior dificuldade que tem enfrentado?

S: Gerir pessoas. Gerir as pessoas, gerir os recursos humanos, para mim é o mais complicado, é mega, mega difícil.

FUNÇÕES E QUESTÕES OPERACIONAIS

M: Agora ia passar para funções e questões operacionais. A primeira é: como é que se baseou na escolha do local para implementar o conservatório. Eu acho que, eu honestamente já não me lembro, o espaço do Pallco antes era uma coisa de autocarros?

S: Não, era uma loja... era um stand de oficina da Honda, da marca de carros Honda. E estava de luto há muito tempo. Ora bem, como é que foi o espaço. Eu entrei em contacto com a DGESTE para me dizerem o que é que eu precisava para ter uma escola de ensino artístico. Eles disseram que tinha que ter o espaço x y z e eu comecei em busca, pela cidade do Porto, de espaços. Fui à DGESTE, para aí 3 ou 4 vezes com espaços, com plantas e aquilo foi tudo negado porque ou era na zona industrial e podia estourar um pneu, pronto tudo tinha defeito. Até que eu, já no desespero, passei por aqui e até foi o meu pai que me indicou que isto, antigamente, era uma zona industrial também, tinha muitos armazéns e vi o número de telefone. E eu resolvi telefonar e não fazia a mínima ideia que, por detrás da porta, daquela coisinha de vidro, estavam 2400 m² de área. E pronto, depois mostrei à DGESTE, que ficou encantado porque esta é zona é excelente. Tem uma escola mesmo em frente, por isso eles não podiam dizer que não porque senão a escola também não existia. Uma zona muito verde, muito espaço, o espaço era enorme. E tudo o que foi feito aqui, foi feito com o arquiteto também a ajudar. A ajudar, a dizer o que é que eu tinha que fazer, pronto, sempre em cima. Nós fizemos o nosso plano de arquitetura e ele ia chumbando ou aprovando as coisas e o projeto foi nascendo.

M: Ok. Eu ia perguntar a seguir quais eram os requisitos ou obrigações que considera que o espaço deve possuir para a escola funcionar. Porque, por exemplo, as salas de dança têm que ter o chão de linóleo...

S: Sim, isso tem que ter o espaço... acho que não podem ter... isso está escrito até no decreto. Se quiser arranjo-lhe mais certinho se achar interessante ou não. Mas tem que ter caixa de ar, tem que ter três metros e meio de altura, este tem seis ou oito (risos). Tem que ter iluminação natural, não podem estar todos

fechados, é por isso que nós temos aquelas claraboias e as salas são todas em vidro. Depois tem que ter balneários, tem que ter casa-de-banho em que os deficientes também possam – é assim que se chama deficientes? Eu sei que há uma palavra que não se pode dizer... mas pronto, os *handicaps* podem ir também às casas-de-banho. Coisas do género, tudo o que está no primeiro piso também tenho que ter em baixo, senão vou ter que ter um elevador, sei lá, muitos requisitos, isso está escrito. Mas basicamente da dança, três metros e meio de pé direito, tamanho oitenta metros quadrados, caixa de ar e iluminação natural. As salas de música têm que ter, no mínimo, nove metros quadrados. São os requisitos básicos, o resto é tudo a ver com a segurança, tudo o que é obrigatório para qualquer edifício que se faça.

M: Ok. Ia perguntar se é possível efetuar o aluguer do espaço para eventos externos?

S: Sim, sim, perfeitamente.

M: É mais uma questão financeira ou há outras razões para permitir o aluguer?

S: Acho que este espaço é tão grande e está tão mal aproveitado... não é, a escola está no segundo ano letivo, apesar de que eu vou descontar estes meses que não contou, foi batota, roubaram-me estes meses (risos). Portanto, tem um jardim brutal, tem capacidades fantásticas, portanto porque não aproveitar. Aliás, o auditório está para ser, um dia, um auditório por causa da largura, por isso eu quero que este espaço seja aproveitado. Mesmo se não for alugado a nível monetário que seja a fazer parcerias porque é um desperdício ele só ser aproveitado das 15h30 às 22h da noite. O fim-de-semana, como é só sábado, está parado, de manhã está parado, acho um desperdício. Portanto parcerias ou alugueres, desde que não estraguem o espaço, eu acho fantástico.

M: E é uma coisa que tem sido comum?

S: Não. Não, por acaso não. Eu também nem eu me mexi muito nisso, mas não, por acaso não foi pedido nada ainda.

M: E esse possível aluguer considera que afeta negativamente ou positivamente o funcionamento normal do projeto?

S: Depende. Não, acho que não afeta nada, também depende para o que é, se for fazer uma coisa de *pole dance* aqui. Ah uma vez, pediram-nos para alugar uma sala para um workshop de hip-hop, mas era com sapatilhas de hip-hop e foi vetado, porque eu não queria – era para ser neste salão e foi vetado porque... para me estragar o linóleo, nesse aspeto desde que não estraguem e não estraguem a boa fama do espaço, eu não tenho problemas nenhuns. Acho que não há problema.

M: Como é que se organiza o plano de atividades anual?

S: É uma seca (risos). No início do ano, a gente vai pensar o que é que faz durante o ano, eu já sei coisas que faço durante o ano que é uma gala de natal, uma gala no verão. Geralmente, faço o CIB algures e depois vai-se acrescentado coisas ao longo do ano, portanto seminários ou apresentações aos pais, mas pronto, é uma coisa que vai crescendo durante o ano. É assim, eu antes no Espaço Dança ou no Oporto Ballet School nós íamos fazendo em cima do joelho, uma semana “Ai que giro, vamos fazer isto para a semana”, agora implica uma planificação, portanto há reunião de professores onde toda a gente manda um bitaite a dizer “Ah era giro fazer um concerto de carnaval ou era giro fazer isto” e depois na música há as tais audições. Portanto, o PAA é isso, é simplesmente planificar aquilo que nós desejamos que se concretize durante o ano e pôr em papel. E depois as coisas que vão surgindo novas vão-se acrescentando. Isso é uma seca, mas é uma maneira de nós nos organizarmos porque eu antes não era nada organizada, fazia as coisas assim, pronto.

M: E no site, tem a lista das atividades anuais?

S: Tem do ano passado, salvo erro, porque tem que ter o regulamento, o PAA, deveria ter o projeto educativo, portanto deve lá estar. Nós, entretanto, vamos já começar a pensar no do próximo ano.

CURADORIA

M: Ok. Agora só me faltam mais três categorias, está quase, quase. E são poucas perguntas. Ia perguntar como é que se realiza o processo da escolha dos artistas convidados, nos workshops e isso tudo, e em relação aos professores.

S: É assim, tanto uns como outros, eu vejo pelo currículo. Alguns workshops são os professores que mandam para cá o currículo. No outro dia, houve uma venezuelana, não sei se se lembra, que veio cá dar uma aula porque ela mandou currículo e eu queria conhecê-la. Não é venezuelana, é cubana, ela veio cá dar a aula, mandou currículo e eu achei interessante. Outros são contactos do Philipp ou de outros professores que pronto, são coisas que vão surgindo, mas acima de tudo quero ver o currículo não pode ser qualquer pessoa para vir cá. Os professores também vão mandando currículos e eu vejo se gosto ou se não gosto, às vezes conheço-os... mas basicamente, é por envio de currículos. As pessoas vão enviando e nós queremos saber como é que são... Cursos de Verão é diferente tentamos arranjar A ou B para vir cá dar a aula de propósito para os cursos de Verão.

M: E como é que são efetuadas as entrevistas aos candidatos?

S: Como é que são efetuadas? Sei lá... eles vêm cá e falam. Muitas vezes não são faladas, é mais por e-mail, principalmente quando são professores estrangeiros, conversamos por e-mail e eu depois vou ver os links do youtube, portanto é um bocadinho como nós estamos agora, um bocadinho online. Os professores estão cá por telefone, e depois quando eles vêm cá já é mesmo para dar a aula a não ser que sejam professores de cá, mas raramente... esses professores de cá é mais para trabalharem connosco durante o ano letivo. Workshops, geralmente, são estrangeiros não vivem cá ou então vêm cá passados 15 dias, mas, entretanto, eu já agendei o workshop com eles.

M: Ok e qual é a frequência de candidatos?

S: O ano passado nós tínhamos quase uma por mês, este ano não tivemos muitas porque também o ano terminou assim a meio do mês de março, mas pelo menos cada período, o nosso objetivo é trazer um professor estrangeiro para dar um workshop.

QUESTÕES FINANCEIRAS

M: Vamos passar já para a penúltima agora, penúltima categoria, que são as questões financeiras. Quais as principais rúbricas a ter em conta aquando a elaboração do orçamento do projeto?

S: Não percebi por causa da rede.

M: Ok, ok. Quais as principais rúbricas a ter em conta aquando a elaboração do orçamento do projeto?

S: Nós tivemos que fazer um plano, tivemos que fazer um projeto e depois... é assim, eu não percebi a pergunta, quais são os procedimentos, o que é que eu fiz?

M: Não, quando estava a fazer o orçamento do projeto, quais são as principais coisas a ter em atenção.

S: Quando eu estava a fazer o orçamento do projeto... projeto espaço? É assim, isso não correu muito bem (risos). Não correu muito bem porque o orçamento, tal como os orçamentos de estado, aquilo descambou, portanto nós temos um orçamento tendo em conta aquilo que nós, eventualmente, iríamos ter de alunos, no ano seguir, o que é sempre dúbio porque nós não sabíamos ainda se íamos ser financiados ou não, não sabíamos quantos alunos íamos ter, daí a ser uma insanidade porque eu arrisquei. Mas pronto, nós tivemos que fazer um plano para apresentar no banco, temos também outra empresa que é a Norgarante que teve que nos apoiar para pedirmos um empréstimo ao banco. A verdade é que o empreiteiro deu-me um orçamento um terço do valor que isto foi. Ele disse trezentos mil e isto ficou por quase um milhão em obras, fora o *leasing* deste

espaço que foi um milhão. Eu tenho vinte anos para pagar dois milhões (risos). Ele na altura disse-me “São trezentos mil as obras” porque é um empreiteiro amigo e tal e de repente tudo saiu do orçamento porque estas paredes ficam caras por serem em bloco, as vigas por serem em ferro, portanto eu não lhe posso falar muito em plano de orçamento porque ficou tudo muito furado, mas pronto, estamos a andar.

M: Eu ia-lhe perguntar se é possível ter uma ideia de um orçamento anual só para ter, mais ou menos, noção do investimento necessário.

S: Não percebi, ter uma ideia do?

M: Orçamento anual para poder ter uma noção do investimento necessário.

S: É assim, isso do orçamento anual não faço a mínima ideia. Mas orçamento anual do quê, do que é que eu gasto aqui?

M: Durante um ano, se for possível dizer, sim.

S: Por mês, são à volta de quarenta mil euros. Portanto, vezes doze (risos). São porque é empréstimos bancários, professores, à volta disso... se é que não é mais, já estou a atirar um número e se calhar até é mais, menos não é de certeza absoluta.

M: Agora ia fazer a pergunta de como é que é feita a decisão dos preçários, por exemplo, para as modalidades, as inscrições no concurso, os bilhetes, etc.

S: Tento sempre fazer preçários por baixo. Ser mais baixo do que as outras escolas, sempre fiz isso. E portanto, eu vou um bocado também pelo mercado. Eu vejo o mercado e tento baixar um pouco, sempre fiz. Apesar de aqui ter melhores condições, tentei sempre fazer um preço baixo. Eu sei que cem euros para, por exemplo, o PAR II ou o PAR III que paga cento e cinquenta, é muito dinheiro, mas se formos a ver a carga horária deles é enorme. Claro que um Grau II ou Grau III, os preços eu geralmente tento fazer... é pelo mercado, eu

vejo pelo mercado e tento não subir. Por exemplo, para o ano se calhar até vou descer os preços, porque com esta crise que vem agora eu prefiro ter alunos a pagarem menos do que não ter nenhuns alunos. Mas é gerir pelo mercado.

PARA O FUTURO

M: Na última categoria que é “Para o futuro”, tem algum projeto para o futuro em termos de espaço, atividades, organizações?

S: Tenho um projeto de fazer o segundo piso, a nível de espaço. Porque a escola é grande, mas não sei porquê, parece pequena. Projeto artístico, quero criar uma companhia e, de preferência, uma pequena orquestra de jovens, mas se calhar já não vai ser para a minha direção. Mas são esses os projetos. Eu nunca sonhei com isto, mas já que isto apareceu, eu agora sonho em ter uma companhia de dança pequena, júnior, uma pequena orquestra, porque não, e fazer um segundo piso. E usar o jardim lá fora que é um desperdício, que é um espaço tão grande e ninguém vai lá. Só a Filipa e a Sofia apanhar sol (risos).

M: Às vezes ainda via uns miuditos com uma bolinha ou isso, lá quando estava sol.

S: Sim, sim, sim.

M: Agora a minha pergunta final, eu não sei se sabe, o meu tema de dissertação era “Sugestão de Implementação de Musicoterapia no Pallco” é tudo teórico. Sabe o que é Musicoterapia? Sabe, eu já falei com isso. Ia perguntar se, imagine que surgia a possibilidade de uma abertura da modalidade, se estaria interessada?

S: Eu não percebi porque está super cortado. Eu ouvi “terapia” mas eu não percebi se é “terapia” mesmo.

M: Eu falei que o meu relatório aborda a musicoterapia.

S: Ah, a musicoterapia. Acho que sim, aliás eu já tive umas senhoras aí que vieram apresentar um projeto de um dia se fazerem workshops ou aulas mesmo de musicoterapia. É uma das coisas que está aqui... há hipótese de.

M: Mas já havia musicoterapia antes aí?

S: Aqui, nunca houve. Nunca tive. Mas vieram cá umas professoras falar sobre isso, uma vez eu aceitei porque acho que é uma ideia muito interessante.

Entrevista a Francisca Seixas – Musicoterapeuta

Tema: Musicoterapia

Tipo: Entrevista semiestruturada

Entrevistado: Francisca Seixas

Data: 21 de julho de 2020

Método: por videoconferência

Maria João: A primeira pergunta é se pudesse definir o conceito de musicoterapia numa frase, qual é que seria?

Francisca Seixas: Pronto, a musicoterapia tem... há vários autores que definiram musicoterapia mas a definição que eu mais gosto, e com a qual mais me identifico é de Bruscia – é B-R-U-S-C-I-A - que define a musicoterapia como uma prática relacional. Lá está, é uma intervenção terapêutica, na qual o musicoterapeuta recorre a experiências musicais de forma a promover a saúde do seu cliente. Então, a musicoterapia é uma intervenção terapêutica que envolve um processo terapêutico, há que definir problemas, ou seja, identificar os problemas, definir estratégias e definir objetivos terapêuticos para trabalhar. E é na interação musical e na relação terapêutica que se estabelece que ocorre a mudança e a promoção de saúde. E na musicoterapia, a música é feita para atingir esses objetivos não musicais. É muito importante focar isto que é: através da música atingem-se objetivos não musicais. O objetivo nunca é o ensino da música, o objetivo nunca é que a criança ou o paciente, cliente, cante afinado. O objetivo é sempre, por exemplo, trabalhar questões da relação, questões da própria pessoa, ou seja, estes objetivos pelos quais esta pessoa foi referenciada para a musicoterapia. Pronto, qualquer pessoa pode beneficiar de musicoterapia e não precisa de saber tocar nada, nenhum instrumento, para beneficiar de musicoterapia. Pronto, é assim a definição mais... é sempre no fazer música, a gente atinge os objetivos terapêuticos.

M: Ok. A segunda pergunta é assim um bocado mais pessoal, o que é que a chamou para exercer essa área?

F: Sim, então, eu sou formada em música, sou violinista. Esta área da psicologia sempre me cativou e achava que queria fazer mais do que apenas tocar violino e, apenas entre aspas, dar aulas de violino e descobri, fui investigando e descobri a musicoterapia e realmente fazer música é das coisas que eu mais gosto, ajudar as pessoas é das coisas que eu mais gosto então pareceu-me a fusão perfeita, que é a musicoterapia.

M: Eu, por acaso também acho um conceito muito interessante, já nos trabalhos da faculdade antes, sempre que podia pegava nisto. E que competências é que são necessárias? Eu sei que existe toda uma formação para poder exercer, como é óbvio, mas a nível pessoal, não sei se me estou a explicar bem.

F: Sim, primeiro para ser musicoterapeuta é preciso um curso profissionalizante, no mínimo dois anos com estágio. Em Portugal, neste momento só há um mestrado com estágio que é na Universidade Lusíada de Lisboa. É o único curso profissionalizante, neste momento. Por exemplo, uma pós-graduação não habilita um musicoterapeuta a exercer musicoterapia. Mas a nível destas competências, o que é que é necessário, é necessária uma base, uma formação musical, certo? Porque vamos ter que fazer música e vamos ter que dar muito suporte musical, ou seja, é preciso sempre uma formação muito forte em música, como é preciso uma formação muito forte na área da psicologia. Nesta área do desenvolvimento, da psicologia do desenvolvimento, na parte da psicologia, por exemplo, mais na psicoterapia e depois é preciso também desenvolvimento pessoal e é preciso uma formação contínua. Se quisermos definir duas áreas, a música e a psicologia. E depois temos os temas da musicoterapia que são mais música, mais psicologia, mas também já se tem no mestrado. Para ser musicoterapeuta é preciso um mestrado... quer dizer, em Portugal é mestrado, mas um curso profissionalizante de, no mínimo, dois anos. Por exemplo, no Brasil, há licenciatura em musicoterapia.

M: Ok, não sabia.

F: Sim, em Portugal, neste momento, só mesmo o mestrado. Há pessoas que podem vir da licenciatura de Serviço Social, também de outras terapias, por

exemplo, terapia da fala, terapia ocupacional, fisioterapia, medicina... Não sei se respondi.

M: Não, não, eu percebi.

F: Se alguma coisa eu não estiver a responder, diz-me.

M: Sim, não se preocupe. Pronto, a próxima pergunta é durante uma sessão qual deve ser a postura do musicoterapeuta?

F: Pelo que eu entendi da pergunta, a postura do musicoterapeuta é sempre uma postura empática, de aceitação incondicional. Karl Rogers, que é também muito conhecido da psicologia, tem esta questão da... Ele fala muito na questão da relação terapêutica e na postura do terapeuta perante o cliente e é sempre esta questão da aceitação incondicional. “Eu aceito-te tal como és” e por isso vamos trabalhar o potencial. É sempre muito esta postura com a qual eu me identifico, trabalhar o potencial e não apontar o que não está ou o que pode ser melhor, vamos trabalhar o que já é bom. Muitas vezes melhoramos toda a pessoa, ajudamos a melhorar toda a pessoa, sempre isto da aceitação incondicional e postura empática, de compreensão do cliente.

M: Ok. Em relação às sessões, eu acredito que as sessões variam consoante os pacientes porque nem toda a gente vai lá pela mesma razão e como é que as sessões funcionam em geral? Vá, para não serem casos específicos.

F: Pronto, exatamente. Ou seja, cada sessão, cada pessoa é diferente e mesmo a mesma pessoa pode ter sessões completamente diferentes. Pronto, nesta questão, nesta continuação da postura que o terapeuta tem de empatia e aceitação, a sua postura e a sua atitude é sempre em função do cliente. Ou seja, é o cliente que lidera um bocadinho a sessão, ok? Claro que depende do problema, se realmente o problema for esta questão de que a pessoa, ou a criança, ou o cliente não consegue não liderar, aí sim. Mas aí tem um objetivo terapêutico por detrás da ação. Então, as sessões têm sempre este... nunca são iguais. É sempre o cliente que vai gerir um bocadinho ou nós estamos ali para

ajudar a gerir, mas é sempre daquilo que for da necessidade do paciente. As sessões podem ir até uma hora de duração e, por exemplo, podem ser semiestruturadas, ou seja, ter uma parte inicial, uma canção de boas-vindas, depois uma parte estrutural, uma parte central em que se pode fazer milhares de coisas, e depois uma parte final. Tentamos sempre, pelo menos, estruturar isto de princípio, meio e fim. Pronto e depois podem-se fazer diversas atividades, mas sempre pela necessidade do cliente.

M: Certo. Eu sei que há as (sessões) individuais e em grupo. Elas são muito diferentes? Mesmo muito diferentes?

F: A natureza das sessões individuais e grupais é diferente, ou seja, na sessão individual estamos um para um e temos os objetivos individuais, daquele indivíduo. Nas sessões de grupo, já não estamos um para um e temos, para além dos objetivos individuais de cada elemento do grupo, temos objetivos grupais. Idealmente, as sessões grupais devem servir os objetivos individuais de cada cliente, certo? Ou seja, se o meu foco está na interação, imagina vamos falar de crianças que é mais fácil de entender, se eu acho que aquela criança precisa de interagir com outras crianças ou preciso de trabalhar com ela a interagir com outras crianças, o objetivo individual daquela criança passa por interagir com outras crianças, eu posso pô-la... e eu tenho duas ou três crianças na mesma situação, eu posso pô-las num grupo. O grupo vai-me servir o meu objetivo terapêutico. Não sei se faz sentido.

M: Sim, sim, eu percebi.

F: Depois, temos mesmo com pessoas mais idosas e já temos aí uns objetivos de musicoterapia mais comunitária que aí faz também sentido ser em grupo.

M: E há um número máximo de elementos no grupo?

F: Isso vai sempre variar, lá está, com o tipo de população, com o tipo de problemas e o tipo de trabalho que queremos fazer. Não há um número máximo,

eu não posso dizer “olha, o número máximo é x”, vai sempre muito variar de acordo com as condições, os problemas e os objetivos.

M: A seguir, a próxima pergunta era...

F: Mas, desculpa, posso só acrescentar que há um número mínimo, ok? O número mínimo são três, o grupo é feito, pelo menos, com três indivíduos.

M: Ok, já me ia escapar, por acaso, nem tinha pensado (risos). E os instrumentos podem ser usados nas sessões são todos, alguns assim mais específicos?

F: Tudo. Tudo o que possa servir para fazer música pode ser usado. O corpo, o chão, se eu bater no chão, se eu bater no sofá faz música. O silêncio, o silêncio também é usado, nas sessões.

M: Então, podem ser usados vários instrumentos na mesma sessão.

F: Sim, vários.

M: A seguir, ia perguntar mais a nível de preços, como costuma ser a tabela de preços para as sessões, tanto individuais como em grupo?

F: Não há uma tabela de preços fixa. A APMT, que é a Associação Portuguesa de Musicoterapia, nunca lançou até porque estamos a trabalhar ainda na regulamentação da profissão e são coisas que, pronto, vêm a seguir. Depois de haver uma regulamentação, uma lei da Assembleia da República, aí sim pode-se partir para uma questão para que saia uma tabela de preços. Portanto, neste momento depende muito da região geográfica, dos terapeutas, das clínicas onde estão integrados, é mesmo muito variável. E depende sempre do tempo de duração.

M: Mas, em relação a sessões individuais e em grupo, costumam ser mais... ou também não tem correlação nenhuma, se as individuais são mais caras que as de grupo?

F: Depende muito, depende muito porque até, por exemplo, as sessões de grupo normalmente acontecem mais em instituições e quem paga... depende muito do contexto em que se está a trabalhar se é em clínica privada, se é em instituições, quem é que paga a sessão. Depende muito de situação para situação.

M: Ok. A outra pergunta seria o espaço onde são realizadas as sessões têm que ter alguma condição, não é? Eu pergunto isto porque como precisa de instrumentos, questões de acústica e isso.

F: Sim, é assim, o *setting* ideal é uma sala insonorizada em que não se ouça absolutamente nada cá fora, até porque o espaço terapêutico é um espaço seguro e deseja-se que o que se passa ali só se passe ali, é um local secreto e há sigilo profissional. Idealmente, num mundo ideal, como deves imaginar quase não há salas insonorizadas a esse nível. É sempre a sala o mais privada possível, que saia o menos cá para fora possível e depois, idealmente, será um espaço mais ou menos amplo... uma parte, imagina, ampla, outra parte, por exemplo, pode ter cadeiras. Depois depende muito também dos pacientes, qual é o meu objetivo, lá esta, isto depois acaba sempre, eu não quero estar sempre a bater na mesma tecla, mas acaba sempre muito por vir ter aqui porque depende muito do meu objetivo. Se eu quero que uma criança possa brincar livremente, eu vou querer arrumar a sala. O essencial mesmo é sempre ter o máximo de privacidade possível, idealmente, ter instrumentos como um piano, que é difícil de carregar, que esteja apetrechada de instrumentos, isso é o ideal.

M: A seguir a pergunta que tenho é que a musicoterapia, e corrija-me se estiver errada, pode ajudar em casos das áreas emocionais, sociais e físicas. Na sua experiência ou opinião, qual é que acha que é a área que triunfa mais nesta prática?

F: É assim, a nível de triunfar isso é impossível de responder porque lá está, o sucesso da prática depende sempre do próprio paciente, do envolvimento que o paciente tenha na sessão, depende se são crianças, depende muito do envolvimento dos pais. Ou seja, há inúmeras variáveis, por exemplo, em que

estado é que chegam à musicoterapia. Mesmo que seja um problema, se é na fase inicial ou se já é uma fase tardia, há demasiadas variáveis que interferem no sucesso de uma prática.

M: Certo, certo. E a mais frequente qual costuma ser?

F: Neste momento, as áreas que procuram mais a musicoterapia são as áreas do neuro-desenvolvimento e depois, também, ligadas à terceira idade, ou seja, já casos demenciais ou mesmo a manutenção da qualidade de vida. Neste momento, são as áreas que mais recorrem à musicoterapia.

M: Eu aqui nem sei se... vou dizer, mas não sei se é muito... porque uma já respondemos e a seguinte era qual é a faixa etária que mais recorre a sessões de musicoterapia.

F: Se eu tiver que dizer a área que menos recorre à musicoterapia, neste momento, é a faixa dos adultos. Mas sim, as perturbações de neuro-desenvolvimento, que vão desde as crianças pequeninas, mesmo os jovens adultos com problemas cognitivos e do neuro-desenvolvimento, e depois se calhar mais também a terceira idade seja, pela manutenção da qualidade de vida ou já casos demenciais como o Alzheimer ou Parkinson.

M: Ok, eu agora estava a ler aqui mas se calhar vou saltar esta também porque tem a ver com o sucesso da prática de zero a dez mas há pouco me disse que varia muito.

F: Sim, sim, é impossível porque depende, às vezes, da própria disponibilidade da pessoa para a terapia, como qualquer pessoa que vá a qualquer terapia, que vá a psicologia, que vá à terapia da fala. É impossível prever isso.

M: Ok, isto agora é mais a nível nacional, entre aspas. Acha que o uso da musicoterapia aqui em Portugal não é levado... é assim, porque eu quando vou a pesquisar esta é a impressão que eu tenho, mas lá está eu estou fora,

completamente fora da área por isso não sei e gostava de saber se acha que em Portugal não é assim muito levado a sério, um bocado desacreditado até.

F: É assim, neste momento, a musicoterapia ainda é muito recorrida pelas pessoas, pelos clientes, em último recurso. Ou seja, há muitas crianças que chegam que os pais dizem “Pronto, olhe eu já tentei de tudo, isto mal não vai fazer”, neste sentido de último recurso. Mas é uma coisa que, ao longo do tempo está a mudar, e estamos a trabalhar nesse sentido e é uma coisa que tem mudado muito. E mesmo pelos profissionais terapêuticos, mesmo pelos colegas de outras terapias reencaminham muito mais para a musicoterapia do que há uns anos atrás. Ainda que ainda seja uma terapia de último recurso e que ainda não haja muita divulgação nem muito conhecimento, já se notam avanços. Se calhar, na comunidade em geral ainda há muito desconhecimento, eu não creio que seja uma coisa desacreditada, acho que ainda há muito é desconhecimento. Mas cada vez mais é um recurso mesmo dos outros terapeutas que trabalham uma criança, estou a falar das crianças, por exemplo, como outro cliente qualquer, já recorre muito mais à musicoterapia, já reencaminha muito mais para a musicoterapia e não só em último recurso, já é uma coisa que está a avançar.

M: Boa, ok. Pronto e agora chegamos àquela pergunta que se calhar me expliquei mal. Se achava que as instituições de ensino iriam beneficiar se fosse implementada uma modalidade de musicoterapia. Isto, como lhe disse há pouco, não era para ensinar aos jovens, era eles poderem usufruir, em geral.

F: Sim, é assim, eu este ano letivo estive a trabalhar num projeto desse tipo, ou seja, como já há equipas terapêuticas nas escolas para dar resposta às crianças sinalizadas, este ano letivo eu estive inserida numa equipa desse género, do combate ao insucesso escolar, na região de Leiria. E, nesse sentido, sim, era um projeto que era musicoterapia implementada nas escolas e as crianças foram referenciadas pelos professores, neste caso, para a intervenção musicoterapêutica, e a intervenção era feita nas escolas. Eram sessões individuais na maioria, e eram nas escolas. Neste caso o objetivo principal do projeto, ou seja, era um projeto de combate ao insucesso escolar, eram crianças que, à partida, não tinham problemas do neuro-desenvolvimento, crianças cognitivamente

intactas, mas que, normalmente, a maioria eram problemas emocionais que estavam a impedir que o seu sucesso escolar fosse pleno. Eram crianças que se resolvessem questões emocionais, neste caso, na maioria, poderiam ter mais sucesso escolar e eu estive a trabalhar nisso. Ou seja, isso já acontece, já existe.

M: Ainda bem. E correu bem? Já agora.

F: Pronto, tirando o CoVid que teve que interromper tudo, pronto e nesse caso sim, foi um fim abrupto que não foi bonito. Mas sim, ao longo dos meses que decorreu o projeto, correu muito bem e com resultados muito positivos. Lá está, depois dependia, mais uma vez, dependia das crianças, dependia do acompanhamento dos pais, da valorização da terapia, de tudo.

M: Então, via isto, mais para a frente, num ideal, esse projeto ser agora já em vários sítios do país, via isso como um projeto, algo que fosse passando ou algo mesmo para ficar na instituição? Eu não sei se fui explícita.

F: Sim, eu acho que percebi. É assim, se pensarmos que já temos psicólogos nas escolas, que já temos terapeutas nas escolas, claro que sim, faz todo o sentido ter musicoterapeutas nas escolas. E isso era um grande avanço até para dar resposta a muitas crianças que não podem ter terapias de outra forma, e é por isso que os psicólogos e os terapeutas da fala existem nas escolas. Claro, isso era um mundo ideal, era o poder ter musicoterapeutas nas escolas e as crianças que, em equipa multidisciplinar, se realmente visse... porque, lá está, recorrer à musicoterapia e não mandar a criança para a psicologia? Porque muitas vezes, eu acho que este é o grande trunfo da musicoterapia, ou a grande diferença em relação às outras terapias. Pronto, eu sou suspeita, claro (risos) mas nós trabalhamos na música, é uma terapia expressiva, nós trabalhamos o não-verbal e muitas vezes para uma criança que nem sequer sabe escolher as palavras certas para dizer o que sente ou dizer aquilo que eu estou a pensar neste momento é demasiado, eu não quero, nem estou para aí virado, eu não quero falar sobre isso. E nós não precisamos de falar na musicoterapia e pela execução musical, pelo diálogo musical, pelo fazer música, pelo bater no tambor, pelo tocar na guitarra, cantar uma canção, a nossa terapia incide sobre isso, lá

está, sempre sobre música, e é a partir de fazer música que a gente vai chegando às questões que precisam de ser trabalhadas. E, muitas vezes, numa criança isto faz toda a diferença. Mesmo, por exemplo, no espectro do autismo que é, se calhar, a maior bandeira da musicoterapia, é mesmo com crianças não verbais, nem sequer falam, mas há muita coisa que a gente pode trabalhar na música, a música é interação, a música é comunicação, e para tudo isso não precisamos das palavras, nós temos a música. E daí sinto que para muitas crianças, só na musicoterapia é que às vezes acabam por ter algum progresso, porque há crianças não funcionam com a palavra. Estou a falar nas crianças porque é a minha maior experiência, mas adultos, terceira idade, idosos, tudo. E queria só salientar que, como eu estava a dizer, voltando um bocadinho atrás, idealmente, poderíamos ter musicoterapia nas escolas, no sentido da equipa terapêutica, mas também que ainda não é possível porque ainda não há musicoterapeutas, em Portugal, suficientes para uma coisa desse género. Mesmo, neste caso do projeto em Leiria, apoiámos cerca de 180 crianças e quase não havia musicoterapeutas para dar resposta. Eu sou de Guimarães e mudei-me para Leiria, de propósito, por causa disso. Ou seja, ainda há muito poucos musicoterapeutas formados, ou seja, com a formação específica de musicoterapia, para podermos entrar em projetos de grande envergadura. Não sei isto se faz sentido.

M: Faz, faz, não há muita gente. Pronto, eu acho que já não faz sentido fazer as duas últimas perguntas porque até eu acho que, realmente...

F: Pois, eu estou agora a ver as perguntas. “As sessões nas instituições ou num local à parte” isto é uma pergunta muito pertinente porque o local das sessões vai sempre depender, também, dos objetivos, no sentido em que às vezes é muito importante intervir com uma criança no contexto, ou seja, se há o problema em casa, eu posso fazer a intervenção em casa, para ser diferente do que fazer a intervenção... Por exemplo, se for em clínica privada, normalmente, é na clínica privada e pronto. Nestes projetos que são no âmbito escolar, normalmente, são na escola e muitas vezes até faz sentido, no sentido em que é na escola que ocorre aquele problema. Muitas vezes, eu tenho mesmo colegas que fazem a

intervenção ora na clínica, ora na escola, porque é preciso trabalhar no contexto também.

M: E as escolas, normalmente, não têm problema?

F: Depende, nas escolas públicas é sempre muito mais difícil trabalhar. As escolas privadas neste sentido, é mais fácil conseguir entrar. As escolas públicas é sempre mais complicado porque, também, pronto, há mais burocracia, mais regras enquanto que cada escola privada tem a sua gerência, as escolas públicas obedecem todas ao Ministério de Educação e, nesse sentido, é um bocadinho mais complicado se bem que este projeto, lá está, é um projeto que foi desenvolvido nas escolas, era nas escolas públicas, na região de Leiria. Depois depende, depende se são projetos nas escolas, se são crianças em clínica privada, mas sim, só para referir e o que é importante referir neste caso é que trabalhar no contexto pode ser muito importante. Até o local das sessões pode fazer a diferença.

M: Isto é interessante porque, realmente, como já lhe disse, já andei a pesquisar, a fazer a minha pesquisa mas uma pessoa descobre sempre muita coisa, é como disse ao bocado, é um bocado desconhecido, em geral. Mas sim, é interessante.

F: Eu posso também aconselhar, eu e uma colega temos uma página do Instagram e do Facebook é só dedicado à musicoterapia que se chama “Canta-me quem és”.

M: Tudo junto?

F: Sim, no Instagram é “Canta-me quem és” tudo junto, sem acentos. No Facebook é “Canta-me quem és” direitinho. Quer dizer, acho que o nome da página também é assim tudo junto. “Canta-me quem és”. Pronto, é uma página que também é minha, dedicada exclusivamente à musicoterapia e também tem lá muita coisa que pode ser interessante, principalmente para si, já que gosta, não é? (risos) E qualquer coisa, qualquer dúvida, estou sempre a disposição, na página, através da página.

M: Obrigada. Pronto, eu já estou bem informada, já tenho aqui muita coisa.

F: (risos) Espero que tenha ajudado.