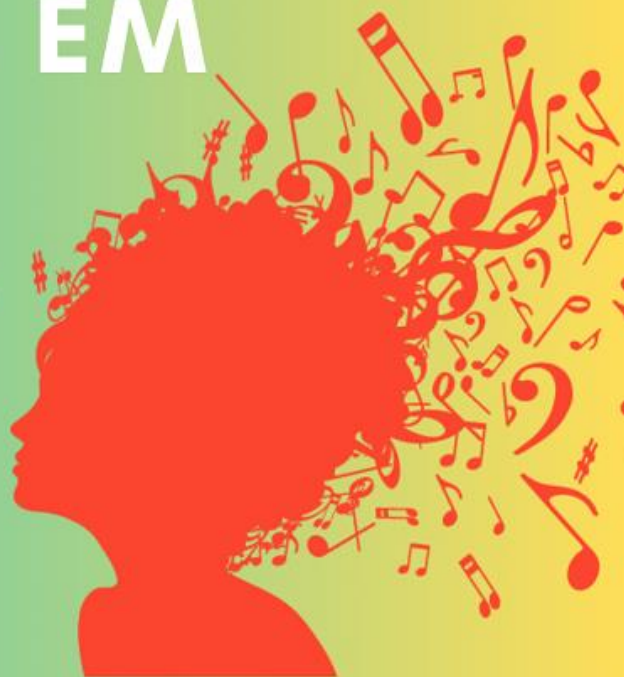


PRÁTICA MUSICAL INCLUSIVA EM PORTUGAL

MAPEAMENTO E ESTUDO



PARTE II – ESTUDO

Sofia Vieira Lopes

Investigadora Integrada | Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

Índice

Resumo Executivo	1
1. Introdução	3
Objetivos do relatório	3
Alcance do estudo	5
Estrutura do relatório	6
2. Referencial Teórico e Conceptual	7
3. Metodologia.....	10
Métodos de recolha de dados	11
Notas ao processo de análise dos dados	12
Limitações do estudo	13
4. Análise Transversal	15
4.1. Localização	15
4.2. Área Geográfica de Implementação	16
4.3. Tipo de Entidade	17
4.4. Faixa(s) Etária(s) Principal(is).....	18
4.5. Características dos/as beneficiários/as	19
4.6. Objetivos do projeto	20
4.7. Parcerias	21
5. Mapeamento de Práticas.....	23
5.1. G1_Projetos Emergentes.....	23
5.2. G2_Projetos Consolidados.....	46
5.3. G3_Iniciativa Municipal.....	81
6. Recomendações.....	84
7. Conclusão	87
8. Referências Bibliográficas	92
9. Anexos	94

Resumo Executivo

O presente relatório apresenta os resultados do primeiro **Mapeamento e Estudo da Prática Musical Inclusiva em Portugal**, realizado no âmbito do Programa de Cooperação Ibero-Americana **IBERORQUESTRAS JUVENIS**, com coordenação da Direção-Geral das Artes (DGARTES) em duas partes (e dois documentos): Parte I – Mapeamento e Parte II - Estudo. Desenvolvido em 2025, o estudo constitui um **instrumento estratégico de diagnóstico** das práticas musicais que promovem a inclusão entre crianças, adolescentes e jovens em território nacional, visando orientar políticas públicas, iniciativas locais e articulação internacional futura.

A prática musical inclusiva é aqui entendida como uma atividade artística, educativa e comunitária centrada na promoção do desenvolvimento pessoal e artístico de jovens de diferentes origens, capacidades e contextos socioculturais. A investigação recorreu a uma metodologia mista, combinando **recolha de dados quantitativos e qualitativos** via questionário *online* e referência aos quatro projetos do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos dois dias dos *Encontros Exploratórios* realizados em Arronches (em março de 2025), com projetos e especialistas nacionais e internacionais. A DGARTES promoveu ativamente a participação das entidades, assegurando uma ampla cobertura nacional.

Foram recebidas oitenta e sete propostas, das quais oitenta foram validadas e organizadas em três grupos: **Projetos Emergentes**, **Projetos Consolidados** e **Iniciativa Municipal**. A análise centrou-se na caracterização geográfica, institucional, e social das iniciativas, mas, sobretudo, no mapeamento de metodologias e práticas utilizadas, bem como nos desafios encontrados. O relatório revela:

- Uma **forte predominância de projetos locais**, especialmente promovidos por **associações culturais e pelo poder local**, com foco no trabalho de proximidade.
- Uma cobertura nacional alargada, com projetos em todos os distritos e regiões autónomas, mas uma significativa concentração nos distritos de Lisboa, Porto e Aveiro.
- Um número expressivo de pessoas beneficiárias em **contextos vulneráveis** (económicos, sociais e étnico-culturais) e **com deficiência**, com atuação preferencial na faixa etária dos 13 aos 15 anos.
- Diversidade de **metodologias** (formais, informais e experimentais), com destaque para a criação e prática musical coletiva, ensino adaptado e práticas de escuta ativa.
- Um **grau elevado de parcerias institucionais**, sobretudo com associações culturais, poder local, IPSS e instituições de ensino.

Embora a maioria dos projetos demonstre os seus impactos de forma informal e heterogénea no grau de detalhe, verificam-se **resultados significativos** em três dimensões:

- desenvolvimento de competências musicais;
- desenvolvimento de competências pessoais e sociais;
- envolvimento das comunidades e famílias.

Os projetos demonstram capacidade de promover o ensino formal e informal da música em pessoas com características diversas, mas, também, a autoestima, o sentimento de pertença, a convivência intercultural e o fortalecimento de laços comunitários, ao desenvolver apresentações públicas regulares que reforçam a visibilidade, a legitimidade e o lugar destas práticas na sociedade.

Identificam-se **desafios transversais**, tais como limitações de financiamento, acessibilidade física e digital, escassez de recursos materiais e humanos (sobretudo especializados) e dificuldades na mobilização de jovens e famílias. As respostas dos projetos evidenciam um **forte compromisso com a inovação pedagógica e social**, apesar da existência de constrangimentos estruturais.

Com base nos dados recolhidos, propõe-se:

1. **Reforçar o apoio institucional e financeiro** a projetos de prática musical inclusiva;
2. **Fomentar formação especializada** e plataformas de partilha de boas práticas;
3. **Promover o trabalho em rede**, a cooperação interinstitucional e a criação de sinergias no espaço Ibero-Americano;
4. **Desenvolver estudos complementares de natureza qualitativa**, baseados em metodologias etnográficas, para aprofundar o conhecimento das realidades locais;
5. **Proporcionar maior visibilidade** às ações que atuam neste âmbito.

Este relatório constitui o **primeiro instrumento de diagnóstico nacional** nesta área, contribuindo para fortalecer o papel da prática musical como motor de inclusão e de construção de cidadania. Reforça o compromisso de Portugal com os **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030**, nomeadamente a igualdade de género, a erradicação da pobreza e a redução das desigualdades, e assume-se como base para o **desenho de políticas públicas sustentadas**, alinhadas com os princípios do Programa IBERORQUESTRAS JUVENIS.

1. Introdução

No âmbito do Programa de Cooperação Ibero-Americana IBERORQUESTRAS JUVENIS, foi financiado um estudo que desenvolveu um *Mapeamento e Estudo da Prática Musical Inclusiva em Portugal*. Desenhado a partir da missão do Programa IBERORQUESTRAS JUVENIS, este é um dos passos para promover, apoiar e contribuir para o desenvolvimento da prática musical, utilizada enquanto instrumento de inclusão, na infância, adolescência e juventude. Todavia, só depois de se conhecer a realidade nacional esta missão poderá ser plenamente conseguida. Não existindo qualquer mapeamento do género no país, o estudo aqui apresentado centrou-se sobretudo na recolha e sistematização de informação sobre projetos que têm no seu exercício central a inclusão a partir da prática musical. Esta é uma das vertentes da fase de diagnóstico promovida por Portugal no contexto do IBERORQUESTRAS: criar um instrumento estratégico que permita não apenas compreender a realidade nacional, mas, sobretudo, orientar decisões futuras, políticas públicas, iniciativas locais ou a articulação internacional no quadro do Programa.

Para além do *Mapeamento e Estudo*, a primeira fase realizada ao abrigo deste Programa consistiu na organização dos *Encontros Exploratórios* sobre prática musical inclusiva que juntou na Vila de Arronches, nos dias 25 e 26 de março de 2025, doze projetos selecionados através de chamada pública e sete especialistas (quatro estrangeiros e três nacionais) que partilharam conhecimentos, boas práticas, resultados e desafios. Os *Encontros* possibilitaram o confronto direto entre realidades distintas, promoveram a criação de redes e, numa primeira instância, o conhecimento de um conjunto de projetos que foram, depois, instigados a responder a este *Estudo*. Dos doze projetos, sete responderam à chamada para responder ao questionário do *Mapeamento e Estudo* que aqui se apresenta.

Considerando diferentes práticas musicais que contribuem para a inclusão em diversas vertentes, procurou-se a máxima abrangência geográfica, etária e em número de participantes, bem como diversidade nas práticas musicais, formas de aprendizagem, experiência e consistência dos projetos, metodologias, recursos e resultados.

O objetivo central do *Mapeamento e Estudo* é a realização de um primeiro diagnóstico sobre a prática musical inclusiva na infância, adolescência e juventude em Portugal, de modo a compreender o impacto de projetos neste âmbito no desenvolvimento artístico, pessoal e social de crianças, adolescentes e jovens no território nacional e, em última instância, num âmbito mais alargado no espaço cultural Ibero-Americano.

Objetivos do relatório

O presente relatório tem como objetivo fornecer um mapeamento preliminar das práticas musicais inclusivas em Portugal, desenhando um diagnóstico de partida. Este é um instrumento estratégico para que, a médio prazo, possam ser desenvolvidas ações

alinhadas com os resultados obtidos, tanto no âmbito do Programa IBERORQUESTRAS JUVENIS como no âmbito dos vários programas da DGARTES. Procura-se, assim, identificar, compreender, valorizar e fortalecer as iniciativas existentes que promovem o acesso à prática musical para todas as pessoas, com especial enfoque em crianças, adolescentes e jovens.

O *Mapeamento e Estudo* está alinhado com a missão e eixos de atuação do programa IBERORQUESTRAS JUVENIS. Este programa de cooperação técnica e financeira entre 15 países-membros tem como objetivo promover a educação musical inclusiva, a prática orquestral e a diversidade cultural no espaço Ibero-Americano. Consubstancia-se no impulso à criação ou robustecimento de grupos e bandas de música de abrangência regional e nacional e no contributo para a inclusão, combatendo as assimetrias sociais originadas por fatores económicos, políticos, geográficos, territoriais, raciais, de género ou resultante de deficiências visuais, motoras, mentais, auditivas ou ainda resultantes do acesso limitado à educação formal. Em linha com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU, promovendo a igualdade de género, a erradicação da pobreza, a redução das desigualdades e a ação climática, este programa visa promover a prática musical entre crianças, adolescentes e jovens enquanto instrumento de formação pessoal e transmissão de valores transversais.

A DGARTES entendeu ser necessário iniciar a sua participação no Programa IBERORQUESTRAS JUVENIS com a realização do presente diagnóstico nacional, compreendendo que ações futuras só poderão ser desenhadas a partir do conhecimento prévio do contexto e da realidade do território português. Pretende-se não apenas identificar e mapear a existência de iniciativas, mas analisar o seu impacto social e cultural, compreender e promover a partilha de experiências, entender os desafios, valorizar as boas práticas e apoiar a formulação de políticas públicas. Este é um primeiro passo para a elaboração de estudos futuros, mais aprofundados e sustentados por metodologias qualitativas que permitam observar de forma mais próxima singularidades e contextos particulares de atuação dos projetos e agentes envolvidos.

Através da análise dos dados recolhidos, é objetivo deste relatório apresentar diferentes práticas e metodologias, desafios e resultados, assim como os públicos-alvo dos projetos realizados em Portugal. A partir de uma metodologia que cruza métodos quantitativos e qualitativos, apresentam-se dados que permitem compreender o lugar e a relevância destas práticas musicais, observar lacunas e entender conceitos operacionais. O intercâmbio de experiências, a reflexão e a partilha de boas práticas das entidades e especialistas participantes nos *Encontros Exploratórios* é aqui articulado com a informação de natureza quantitativa e qualitativa que foi recolhida nos questionários distribuídos *online*.

O *Mapeamento e Estudo* que aqui se apresenta é, assim, um instrumento estratégico que permitirá orientar decisões futuras, nomeadamente no plano das políticas públicas, do

apoio a iniciativas locais e regionais, e possibilitará igualmente a sua articulação com o quadro internacional do Programa.

Alcance do estudo

O *Mapeamento e Estudo* tem um alcance nacional, abrangendo todo o território continental e as duas regiões autónomas. Foram elegíveis para este estudo os projetos a decorrer durante o ano de 2025 e projetos já terminados. Consideram-se igualmente as práticas assentes na música, com as seguintes características:

1. **Tipologia:** Projetos de caráter artístico, educativo e comunitário, com abordagens e metodologias inovadoras que promovam a inclusão e o desenvolvimento pessoal e artístico através da música, com foco na inclusão de crianças, adolescentes e jovens de diferentes origens e com diferentes capacidades.
2. **Participantes no Projeto:** Crianças, adolescentes e jovens com idades entre os 8 e os 25 anos, principalmente de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis, de diferentes contextos étnico-culturais, de sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas, ou com deficiência.
3. **Experiência e Consistência:** Projetos ou iniciativas com, pelo menos, 2 anos de atividade regular e que incluam apresentações públicas do trabalho desenvolvido.
4. **Direção Artística e/ou Coordenação:** Projetos com uma direção Artística e/ou coordenação que assegure a qualidade, o planeamento e a organização das atividades musicais.
5. **Formações musicais adaptadas:** Projetos de formação instrumental ou vocal, em formatos e dimensões diversas, adaptadas às necessidades das pessoas participantes, que privilegiem, para além da música, práticas inclusivas e de acessibilidade.
6. **Aprendizagem formal ou informal:** Projetos que promovam uma aprendizagem formal ou informal, desde que cumpram os critérios anteriores e tenham um impacto significativo na prática musical inclusiva.

O estudo parte da análise das respostas a um questionário distribuído *online*. Foram obtidas oitenta e seis respostas. Seis foram automaticamente excluídas¹. Das oitenta consideradas, sessenta corresponderam integralmente aos requisitos acima expostos e vinte não cumpriam o requisito relativo à “Experiência e Consistência” por não terem, pelo menos, 2 anos de atividade. No entanto, depois de uma primeira análise às respostas, considerou-se serem igualmente relevantes para este estudo. Deste último grupo, entendeu-se importante analisar um dos projetos em separado. Os projetos estudados

¹ Os critérios de exclusão encontram-se explicitados no ponto 3. Metodologias.

foram divididos em três grupos de análise: G1_Projetos Emergentes, G2_Projetos Consolidados, G3_Iniciativa Municipal (ver 3. Metodologias).

Não foram contemplados os projetos relativos à atividade regular de Bandas Filarmónicas, Ranchos Folclóricos, Escolas de Ensino Artístico (regimes de iniciação, articulado e supletivo) e Academias de Música e a ações no âmbito exclusivo da musicoterapia, das Atividades de Enriquecimento Curricular, e da Música para Bebés.

Estrutura do relatório

O *Mapeamento e Estudo* está dividido em duas partes (e dois documentos): Parte I – Mapeamento e Parte II - Estudo. No que concerne ao Estudo, para além desta introdução, do referencial teórico e conceptual e da metodologia, o presente relatório está dividido em quatro partes essenciais: a Análise Transversal, onde são apresentados dados cruzados dos três grupos analisados de forma sucinta, G1_Projetos Emergentes, G2_Projetos Consolidados e G3_Iniciativa Municipal nos quais, de forma pormenorizada, são analisados os dados de cada um dos grupos de análise.

Nas secções finais, apresentam-se as Recomendações, Conclusões do *Mapeamento e Estudo* e Referências Bibliográficas.

2. Referencial Teórico e Conceptual

O conceito de inclusão é complexo, contestado e multifacetado, tal como nos lembra Anastasia Liasidou, autora do volume intitulado *Inclusive Education, Politics and Policymaking* (2012). O entendimento da pluralidade de significados nele inscritos requer assim a compreensão dos resultados inerentes às políticas implementadas, mas sobretudo dos processos a eles conducentes e das diferentes forças em ação.

Observar os processos e os resultados é também olhar para as políticas sociais, culturais e educativas, para os seus sucessos e falhas, mas igualmente para os diversos agentes envolvidos. A abordagem que se adota neste *Mapeamento e Estudo* emerge de uma base de pensamento etnomusicológico que entende a “música como cultura” (Merriam 1964) e não apenas como produto sonoro de dinâmicas sociais que lhe são externas. Neste quadro conceptual, a música é um fenómeno cultural resultado de comportamentos, valores e crenças dos indivíduos, fruto de idiosincrasias diversas e complexas que merecem um olhar atento e próximo. Percebe-se assim a importância de abordagens que tenham em consideração não apenas números, mas sobretudo experiências.

No âmbito da educação musical, da psicologia da música ou da psicologia social da música existem já vários contributos sobre música e inclusão que cruzam diferentes metodologias. No âmbito da sociologia, importa trazer o contributo de DeNora (2000) quando esta tem em consideração todo o processo inerente à prática musical na compreensão de como o social e o musical se inscrevem mutuamente. Destacam-se igualmente os contributos internacionais na área da música e inclusão, tais como os diversos estudos sobre o projeto El Sistema (Baker 2014 ou Silberman 2013, e outros) ou plataforma internacional de investigação *Social Impact of Making Music*².

No contexto português, este domínio tem vindo a crescer nas últimas décadas, destacando-se o contributo dos trabalhos realizados pelo CIPEM – Centro de Investigação em Psicologia e Educação Musical (Instituto Politécnico do Porto) e pelo INET-md (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança). Destes, sublinhe-se a publicação de Sarrouy (2022) que apresenta uma etnografia comparativa sobre os programas sociomusicais El Sistema, Neojiba e Orquestra Geração e o trabalho coordenado por Lopes e Mota (2017) sobre a Orquestra Geração.

Este último apresenta um escopo mais amplo, ao oferecer um importante ponto de partida para se pensar o conceito de música e inclusão: “a inclusão (tal como a exclusão, conceito relacional por excelência) implica uma certa duração no tempo, uma cumulatividade de situações interligadas, uma exposição a padrões de socialização mais ou menos sistemáticos” (2017:21). Relacionando-se com o veiculado por Bourdieu (1989),

² <https://www.simm-platform.eu/> acedido em julho de 2025.

Lopes e Mota (2017) defendem que a posse de recursos económicos, culturais, sociais políticos e simbólicos influi na existência de inclusão, garantindo a condição e o sentimento – o objetivo e subjetivo respetivamente – de pertença a um todo, seja ele um grupo, classe, instituição, organização ou país. Deste modo, a inclusão pode ser vista, tal como defendem, dentro de um sistema de desigualdades. Os autores fazem referência aos projetos sociais que reclamam o poder transformador da música e a promoção da mobilidade social através desta, financiados por governos, organizações não-governamentais e companhias privadas, afirmando que a “Música para a inclusão ou o poder transformador da música são bandeiras há muito erguidas, mas nem sempre com a implicação social que atingiu nas últimas décadas” (ibid.:23). Defendem, assim, que a relação entre música e inclusão social se trata “de explicitar a oportunidade que cada indivíduo deve ter, e particularmente cada criança, de acesso a ambientes em que se processa a educação musical, independentemente dos seus meios económicos, classe social, etnia, religião, herança linguística e cultural ou sexo” (Burnard et al, 2008 apud Lopes e Mota 2017:27). Acresce a isso a aprendizagem não-formal e as comunidades de prática musical.

Esta publicação permite ainda conhecer vários contributos académicos que visam compreender a música como prática social enquanto “veículo para a promoção da cidadania e da inclusão social, do sentido de pertença e do desenvolvimento da identidade de grupo (...) (Dillon, 2006; Welch et al, 2009; Wright, 2014)”, que olham para o trabalho “com populações em situação de exclusão relacionada com desvantagens sociais graves” para promover “novas perspetivas de vida (O’Neill, 2006, 2012; Odena, 2010; Henley et al, 2014)”, que analisam “programas musicais que se processam fora do sistema educativo”, “através de experiências partilhadas em que se quebram barreiras entre a chamada música erudita e as culturas musicais populares (Green, 2006, 2008; Pino, 2009; Campbell, 2010)”. Todavia, Lopes e Mota advogam que a leitura linear apresentada por estes estudos se baseia numa aparente causa e efeito na mobilidade social, uma abordagem que tem vindo a ser criticada. Bergh e Sloboda, por exemplo, consideram que “em geral existe uma visão demasiado otimista daquilo que a música e a arte podem conseguir em situações de transformação de conflitos e que essa visão acaba por ter uma repercussão negativa sobre os resultados (Bergh & Sloboda, 2010: 8)” (ibid.:28). Neste sentido, Lopes e Mota chamam a atenção para a importância de se ter em consideração a perspetiva não apenas das entidades que promovem os projetos, mas igualmente daqueles que deles beneficiam, apresentando uma multiplicidade de vozes e pontos de vista que se afiguram fundamentais para a compreensão das reais motivações e impactos destes projetos.

Para o *Mapeamento e Estudo* retoma-se a preocupação dos autores ao alertarem para o perigo da simplificação do termo e da homogeneização de situações. Aqui também se considera a inclusão enquanto expressão complexa e multifacetada, vista como:

“um processo (dinâmico) e não como um estado (fixista); um ponto numa trajetória e não enquanto classificação burocrática”;

“interseção de desigualdades diversas e assimetrias díspares na produção/distribuição/apropriação de recursos”;

“um continuum de situações e não enquanto designação homogénea”;

“condição que interliga uma posição objetiva nas condições de existência, mas também enquanto sentimento, percepção, representação e identidade”;

“atributo reconhecível pelos outros”;

“condição de produção de autonomia e de sentido de legitimidade do lugar no mundo”;

“conjunto de disposições (maneiras de sentir, agir, pensar e fazer) duráveis e estruturadas, mobilizadas em contextos plurais (a família, os amigos, a escola, a orquestra...), ativadas no corpo (posturas, linguagens não verbais...) e na consciência, ou, mais precisamente, no limbo entre ambas, nesse interstício onde brota o agir prático, comum e quotidiano”

“conjunto de recursos partilhável, transmissível, socializável, mediado por práticas e discursos pedagógicos, passível de multiplicação no decurso da interação” (2017:22-23).

3. Metodologia

O trabalho foi operacionalizado por uma especialista externa em estreita colaboração com um elemento interno da DGARTES. Foram realizadas periodicamente reuniões de trabalho para estabelecer metas, monitorizar o processo e definir estratégias, assim como para desenhar o questionário distribuído e encontrar a melhor forma de apresentação dos resultados.

O *Mapeamento e Estudo* foi realizado através da inscrição voluntária de projetos que utilizam a prática musical como instrumento de inclusão, com a disponibilização por parte da DGARTES de um questionário *online*, disponível na plataforma *Office Forms*³. Foram disponibilizados os requisitos para participação (ver Alcance do Estudo). O preenchimento do questionário esteve disponível online ao longo de 3 meses. A informação recolhida foi organizada em fichas individuais criadas numa Base de Dados concebida com recurso ao *software FileMaker Pro*.

No total foram recebidas oitenta e seis respostas. Destas, foram automaticamente excluídas duas: uma por não apresentar identificação e outra por ser uma entidade cuja atividade se realiza exclusivamente fora do território nacional. Numa primeira instância, foram consideradas oitenta e quatro respostas. Na primeira fase de análise, que se limitou a verificar o cumprimento dos requisitos para participação no estudo, quatro respostas foram excluídas por corresponderem à atividade regular de Bandas Filarmónicas. O presente estudo teve em consideração oitenta respostas, que foram divididas em três grupos:

1. Aquelas cuja atividade não perfaz dois anos no presente ano de 2025, não cumprindo estritamente um dos requisitos definidos;
2. Aquelas cuja atividade regular apresenta dois anos completos à data de realização deste estudo, cumprindo todos os requisitos;
3. Uma atividade que, apesar de não corresponder a todos os critérios definidos, importa ter em consideração pela sua natureza. Por essa razão, é analisada separadamente das restantes.

Considerou-se importante não excluir deste estudo os projetos iniciados nos anos de 2024 e 2025 porque, embora não apresentem dois anos de atividade contínua, são demonstrativos dos esforços recentes para reforçar esta oferta. Esta opção permitiu testar categorias analíticas num grupo mais pequeno de respostas, aplicadas, depois, ao grupo maior.

³ Através da ligação: <https://forms.office.com/e/rYfTTUisVe> acedido em julho de 2025.

Por essa razão, os resultados do presente *Mapeamento e Estudo* serão apresentados em dois grupos, aos quais se decidiu denominar:

1. **G1_Projetos Emergentes:** com um total de dezanove respostas validadas;
2. **G2_Projetos Consolidados:** com um total de sessenta respostas validadas;
3. **G3_Iniciativa Municipal:** com uma resposta validada.

Optou-se por dividir o *Mapeamento e Estudo* em duas partes (e dois documentos) – Parte I – Mapeamento e Parte II – Estudo – de modo a facilitar a leitura do relatório e a consulta dos dados. Na Parte I, é possível encontrar os registos das respostas fornecidas pelos projetos participantes, depois de organizadas numa Base de Dados própria, criada no *software FileMaker Pro*, e devidamente tratadas. Nesta segunda parte, é fornecida a análise dos dados, recomendações e considerações finais.

Métodos de recolha de dados

A recolha de dados foi efetuada através do preenchimento voluntário de um questionário por parte das entidades promotoras de projetos enquadrados nos requisitos de participação. O questionário foi construído pela equipa deste estudo atendendo às características que se pretendiam observar.

O contacto com as entidades e a recolha de informação foi feita em diversas fases:

1. Contacto direto com as entidades que participaram nos *Encontros Exploratórios*.
2. Contacto direto com as entidades financiadas pela DGARTES nos programas de financiamento sustentado bienal e quadrienal, através dos gestores de projeto.
3. Contacto direto com os 308 municípios. Organizados por distritos, os contactos foram feitos através dos endereços de *email* disponibilizados nos *websites* dos municípios. Aos municípios que não responderam a uma primeira chamada, os emails foram reenviados. Nesta fase, foi-lhes solicitado que enviassem informação e contactos dos projetos que se enquadrassem nos requisitos de participação. Dos 308 municípios, oitenta e dois responderam ao email (26,6%). Destes, onze indicaram não ter projetos que se enquadrassem nos requisitos. Os restantes (setenta e um) enviaram informação dos projetos que entenderam enquadrar-se (com graus de detalhe distintos).
4. A partir das respostas enviadas pelos municípios, foram recolhidos os dados dos projetos, realizou-se uma primeira análise à sua natureza e intervenção e verificou-se a correspondência aos requisitos definidos. Esta verificação foi superficial, uma vez que todas as informações necessárias para uma pesquisa aprofundada não estão disponíveis *online*. Listados os projetos que a partir da informação recolhida pareciam corresponder aos requisitos, estes foram contactados diretamente para o preenchimento do questionário.

5. As entidades cujos contactos foram recolhidos nas fases 3) e 4) foram diretamente contactadas pela DGARTES.
6. Foram feitos pedidos de divulgação do *Mapeamento e Estudo* ao Observatório Português das Atividades Culturais, ao Plano Nacional das Artes, e ao Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais.
7. O *Mapeamento e Estudo* foi divulgado na página da DGARTES e nas suas redes sociais.

Os requisitos para participação foram expostos aos participantes nas diversas fases da recolha de dados e, a partir destes, aplicaram-se critérios de inclusão/exclusão pela equipa que executou o presente estudo. Foi assegurado o consentimento para partilha de informação para elaboração do Relatório e apresentação pública, assim como o consentimento para contacto futuro.

O questionário apresentou um total de trinta questões, divididas em sete secções⁴. Foram combinados diferentes tipos de pergunta, com carácter obrigatório e opcional: escolha múltipla (por vezes com opção de indicar uma ou mais respostas), formato restrito (data), condicional e perguntas de resposta aberta.

Notas ao processo de análise dos dados

Nos processos de análise, descrição e apresentação dos resultados optou-se por, nos casos devidamente identificados, criar categorias analíticas de modo a facilitar a interpretação dos dados. Para facilitar a leitura, as categorias, tanto as pré-definidas no questionário como as criadas *a posteriori*, são preferencialmente apresentadas por ordem alfabética, exceto nos casos devidamente identificados. Importa clarificar ainda que:

- No decorrer do texto, é usado muitas vezes o plural para prática musical inclusiva de forma a demonstrar a heterogeneidade das realidades observadas;
- Pessoas beneficiárias e participantes são palavras entendidas enquanto sinónimos, assim como projetos, entidades e iniciativas;
- Ao definir-se as Faixas Etárias, ao invés de se optar por faixas com número de anos iguais, optou-se por criar sete faixas etárias, com idades compreendidas entre os 0 e os 30 anos. As seis primeiras correspondem às idades relativas aos ciclos de estudo, enquanto a última abrange a faixa considerada de jovens adultos. Deste modo, as faixas etárias estão divididas da seguinte forma: 0-2, 3-5, 6-9, 10-12, 13-15, 16-18, 19-30. Esta foi uma opção metodológica, uma vez que a equipa de investigação, conhecendo a realidade nacional, tinha já noção que muitas das atividades e projetos desenvolvidos são pensados para acompanhar o percurso escolar de crianças e jovens.

⁴ Ver Anexo 1.

Limitações do estudo

No decorrer do presente estudo, identificaram-se algumas limitações que importa ter em consideração:

- Num primeiro contacto com os municípios, verificou-se ter havido um entendimento díspar no que concerne aos requisitos para participação no estudo. Embora os municípios tenham sido informados que os projetos a referenciar teriam de corresponder aos requisitos, verificou-se que nem todas as respostas fornecidas correspondiam aos requisitos mencionados. Por essa razão, foi realizada uma triagem dos projetos mencionados pelos municípios, tal como anteriormente descrito.
- Na pergunta 20. “Objetivos do Projeto”, verificou-se um erro na formatação do questionário *online*, na funcionalidade que permite a escolha de mais do que uma opção. O erro foi assinalado pelas entidades que responderam ao questionário. Na resposta subsequente (21. “Se respondeu ‘Outros’ na questão anterior, por favor, especifique”), as indicaram a impossibilidade de marcar mais do que uma opção, descrevendo os objetivos dos projetos. Todas as respostas enquadradas neste caso, foram analisadas e colocadas na(s) categoria(s) correspondente(s). Este erro não compromete a fiabilidade do estudo aqui apresentado, por se considerar um erro menor.
- Verificou-se uma pequena discrepância na pergunta “Faixa Etária Principal” onde era dada a possibilidade de múltiplas respostas. Embora a pergunta estivesse colocada no singular, a maioria dos projetos assinalou mais do que uma resposta. Este erro não compromete a fiabilidade do estudo aqui apresentado, por se considerar um erro menor.
- Verificou-se também divergência na interpretação de algumas questões colocadas no questionário, assim como uma divergência no grau de detalhe das respostas apresentadas.

É importante mencionar que, no contacto com os municípios, foram recebidas muitas informações relativas a Bandas Filarmónicas, Ranchos Folclóricos e Escolas do Ensino Artístico Especializado da Música. Para o presente *Estudo*, estas entidades não foram tidas em consideração por apresentarem características específicas fora do seu âmbito. As informações foram recolhidas pela DGARTES e serão tidas em conta pelo(s) grupo(s) de trabalho a cargo destas práticas musicais específicas. Ainda assim, na resposta ao questionário verificou-se que quatro entidades que responderam são Bandas Filarmónicas pelo que ficaram de fora do *Mapeamento e Estudo*, de acordo com o anteriormente descrito.

Uma vez que a percentagem de municípios que responderam à solicitação da DGARTES se situa no 26,6% e que se verificou um entendimento díspar dos requisitos de participação, considera-se que este estudo poderá apresentar falhas no que concerne à abrangência

geográfica dos projetos considerados. Face a isto, aconselha-se uma segunda fase do estudo baseada numa diferente metodologia para a recolha qualitativa da informação, fundamentada por uma abordagem etnográfica e baseada contacto mais próximo com os municípios (os Pelouros da Educação, da Solidariedade Social ou da Inclusão) e com as entidades identificadas e estudadas neste trabalho.

As situações aqui apontadas não invalidam nem comprometem os resultados apresentados e os dados consideram-se fiáveis e demonstrativos da realidade estudada.

4. Análise Transversal

As 80 resposta validadas foram divididas em 3 grupos, mediante os critérios acima definidos:

1. G1_Projetos **Projetos analisados**

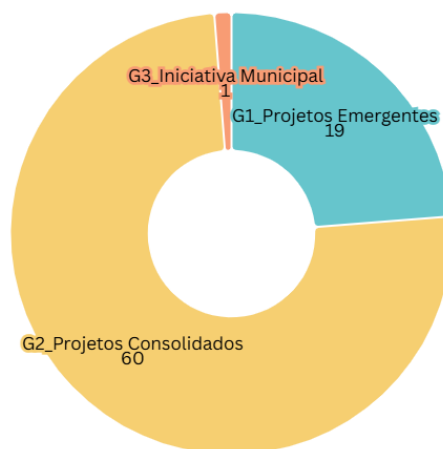
Emergentes: 19 Por categorias resultados (23,75%)

2. G2_Projetos

Consolidados: 60 resultados (75%)

3. G3_Iniciativa

Municipal: 1 resultado (1,25%)



Total: 80 projetos | G1_Projetos Emergentes: 23,75%; G2_Projetos Consolidados: 75%; G3_Iniciativa Municipal: 1,25%

Gráfico 1. Projetos analisados. Por categorias.

4.1. Localização

Distritos / Regiões Autónomas	G1	G2	G3	Total
Açores	2	1	0	3
Aveiro	2	5	1	8
Beja	2	0	0	2
Braga	2	4	0	6
Bragança	0	2	0	2
Castelo Branco	1	1	0	2
Coimbra	2	2	0	4
Évora	1	2	0	3
Faro	1	0	0	1
Guarda	0	1	0	1
Leiria	0	3	0	3
Lisboa	1	17	0	18
Madeira	0	1	0	1

Portalegre	1	1	0	2
Porto	3	8	0	11
Santarém	0	3	0	3
Setúbal	0	1	0	1
Viana do Castelo	0	2	0	2
Vila Real	1	1	0	2
Viseu	0	5	0	5
Total	19	60	1	80

Tabela 1. Número de projetos por Distrito/Região Autónoma

A partir destes números, é possível concluir que este estudo apresenta uma boa amostra, uma vez que foram considerados projetos de todos os distritos/regiões autónomas.

Verifica-se um maior número de projetos nos distritos de Lisboa (18) e Porto (11) e, em terceiro lugar, no distrito de Aveiro (8). Os distritos de Braga (6) e Viseu (5) aparecem logo a seguir. Com apenas um projeto, aparecem os distritos de Faro, Guarda, Setúbal e a Região Autónoma da Madeira.

Relativamente à distribuição por município, foram analisados projetos em 54 municípios (ver tabela Anexo 2). Lisboa aparece em primeiro lugar com nove projetos, seguida de Porto (4) e Carregal do Sal (4), Oeiras (3) e Cascais (3). Águeda, Alenquer, Beja, Coimbra, Esposende, Maia, Matosinhos e Ponta Delgada apresentam dois projetos cada. Os restantes, apresentam apenas um projeto cada.

4.2. Área Geográfica de Implementação

Área Geográfica de Implementação

Projetos Emergentes, Consolidados e Iniciativa Municipal

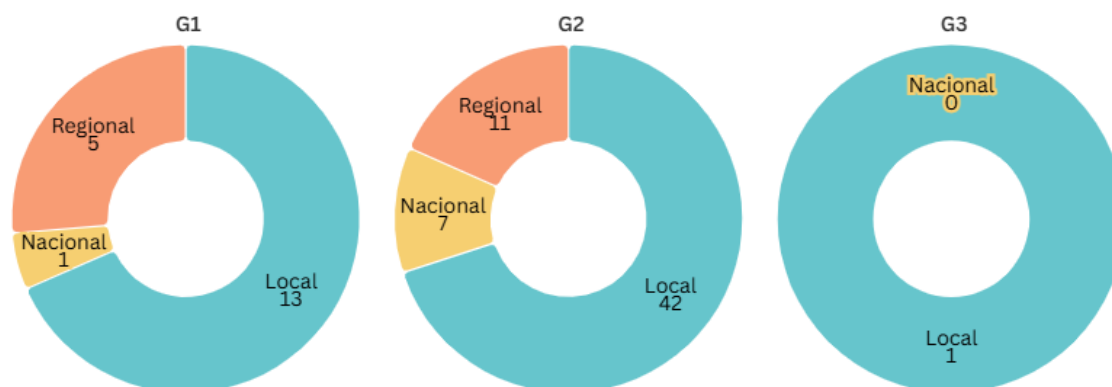


Gráfico 2. Área Geográfica de Implementação (números absolutos).

Área Geográfica de Implementação

Percentagem Total

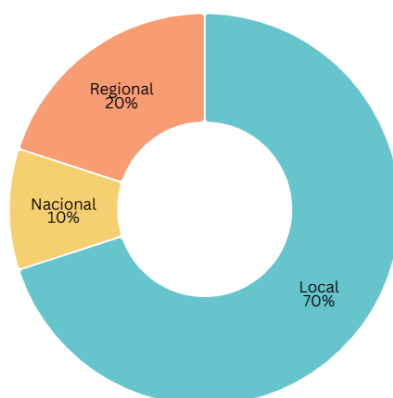


Gráfico 3. Área Geográfica de Implementação (percentagem).

Em relação à Área Geográfica de Implementação, é possível verificar que mais de metade dos projetos (56%) tem “Implementação Local”. A tendência é igual em todos os grupos, o que denota um peso significativo dos projetos de proximidade e um trabalho alicerçado nas comunidades locais. Dos oitenta projetos analisados, apenas 10% são de “Implementação Nacional”, o que permite observar uma carência em ações que compreendam todo o território nacional.

4.3. Tipo de Entidade

Tipo de Entidade

Totais dos Projetos Emergentes (G1), Consolidados (G2) e Iniciativa Municipal (G3)

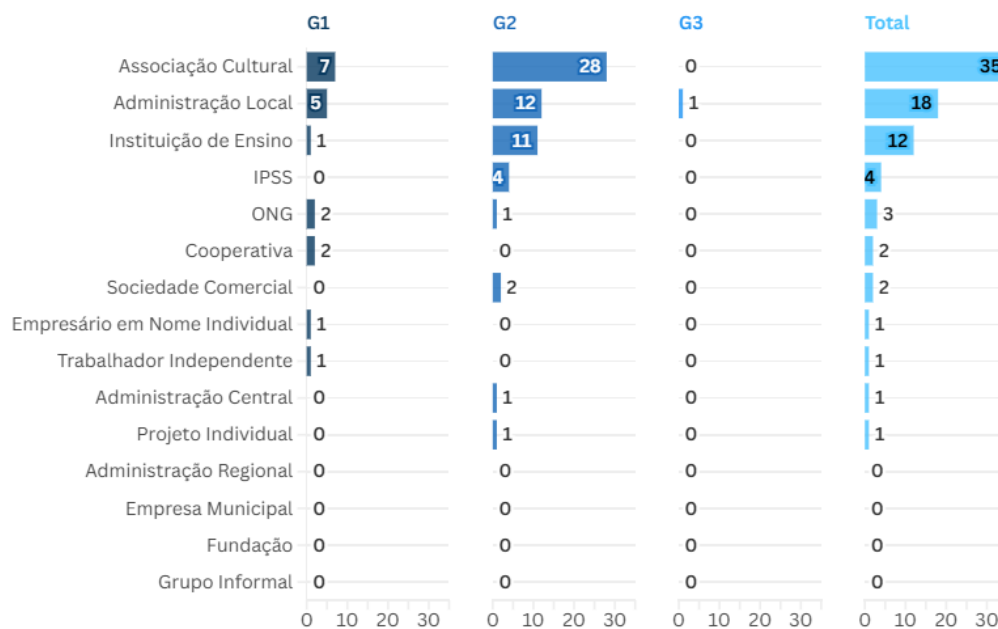


Gráfico 4. Tipo de Entidade (números absolutos).

No que diz respeito aos tipos de entidades que desenvolver os projetos em análise, verifica-se que as “Associações Culturais” (35) têm um peso muito significativo na dinamização destas práticas, seguidas da “Administração Local” (18) e das “Instituições de Ensino” (12), correspondendo a 81% dos projetos analisados. Isto denota uma dinâmica associativa extremamente consolidada no tecido nacional, um investimento do poder local e um envolvimento das comunidades escolares no desenvolvendo trabalho de proximidade e de implementação local. Já a iniciativa privada aparece com números substancialmente inferiores. Importa referir que as “Fundações”, apesar de não terem submetido qualquer resposta ao questionário disponibilizado, são amplamente referidas pelos projetos analisados, seja enquanto fontes de financiamento seja enquanto parceiros operacionais (ver 4.7.). Importa neste contexto lembrar uma das entidades do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros Exploratórios*, nomeadamente a Fundación Huancavilca, do Equador, que desempenha um trabalho continuado não apenas no ensino formal da música em contextos económicos e/ou sociais vulneráveis, mas capacita as pessoas beneficiárias e as suas famílias com ferramentas sociais, num trabalho continuado com mais de vinte anos.

4.4. Faixa(s) Etária(s) Principal(is)

Faixa(s) etária(s) principal(is)

Totais de respostas dos Projetos Emergentes (G1), Consolidados (G2) e Iniciativa Municipal (G3)

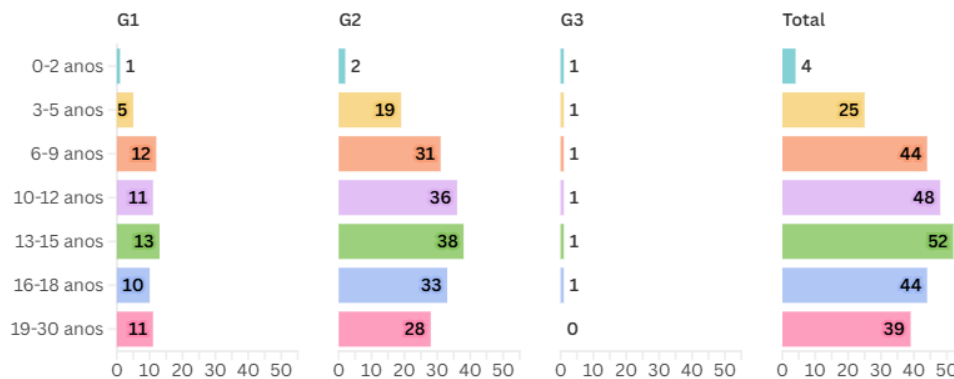


Gráfico 5. Faixa(s) etária(s) Principal(is). Número de respostas.

No total dos oitenta projetos analisados, verifica-se que a faixa etária “13-15 anos” é a com maior incidência de resposta. As faixas dos “10-12 anos” e dos “16-18 anos” aparecem logo de seguida, assim como a dos “6-9 anos”. As faixas mais jovens, dos “0-2 anos” e “3-5 anos” apresentam menor incidência. Deste modo, os projetos desenvolvem-se maioritariamente junto de crianças e jovens em idade escolar, abrangendo desde o 1.º Ciclo do Ensino Básico até ao Ensino Secundário. Destaca-se o trabalho intergeracional de uma parte muito significativa dos projetos que assinalaram na resposta mais do que uma opção

e que indicaram ter este ponto como objetivos a atingir ou prática a partilhar (ver 5.1.12, 5.1.15, 5.2.8 e 5.2.11).

(NOTA: Os números apresentados correspondem ao número de respostas assinaladas pelas entidades, uma vez que era dada a hipótese de múltiplas respostas).

4.5. Características dos/as beneficiários/as

Pessoas Beneficiárias

Total de respostas dos Projetos Emergentes (G1), Consolidados (G2) e Iniciativa Municipal (G3)

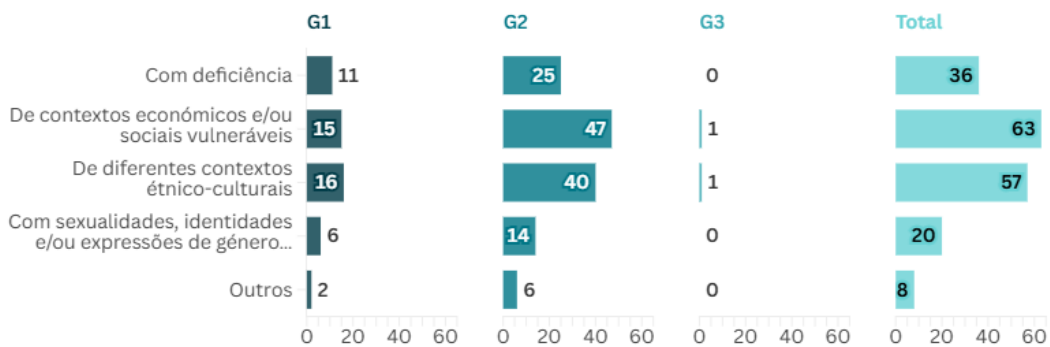


Gráfico 6. Características dos/as beneficiários/as. Número de respostas.

No total dos oitenta projetos analisados, verifica-se que das pessoas beneficiárias “de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis” constituem o grupo mais relevante (63), seguido do grupo das pessoas beneficiárias “de diferentes contextos étnico-culturais” (57) e das pessoas beneficiárias “com deficiência” (36) e, em último lugar, “com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas” (20). A maioria dos projetos apresenta uma área de atuação transversal, atendendo às diferentes características das pessoas beneficiárias. No entanto, verifica-se a existência de projetos que se dedicam exclusivamente a crianças e jovens “com deficiência”, sendo especializados neste contexto de atuação. Parece haver uma tendência no G1 para a atuação em pessoas beneficiárias. “de diferentes contextos étnico-culturais”, com relevo para a questão da imigração. Esta poderá vir a ser uma tendência no futuro. Na resposta “Outros” foram identificados contextos de atuação muito específicos, nomeadamente o trabalho com pessoas em situação de privação de liberdade (contexto prisional), no caso de um projeto (resposta n.º 5).

Remetendo para a entidades do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros Exploratórios*, três dessas atuam em “contextos económicos e/ou sociais vulneráveis”, nomeadamente a Fundación Huancavilca (Equador), a Escola de Música da Rocinha (Brasil) e o projeto Volta Redonda Cidade da Música (Brasil), enquanto o Centro Integral de Educação Especial Nueva Siembra (Chile) atua em pessoas beneficiárias. “com deficiência”. Importa aqui salientar que nenhum projeto a atuar em Portugal assinalou ter

alguma ação especialmente pensada para pessoas beneficiárias “com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas”, ao contrário do que acontece com a Escola de Música da Rocinha (Brasil) que tem um Coro LGBTQIA+, o mais recente grupo formado nesta instituição. Também no contexto desta Escola, são inseridos/as jovens em situação de ex-reclusão e/ou cumprimento de penas.

(NOTA: Os números apresentados correspondem ao número de respostas assinaladas pelas entidades, uma vez que era dada a hipótese de múltiplas respostas).

4.6. Objetivos do projeto

Objetivos do Projeto

Total de respostas dos Projetos Emergentes (G1), Consolidados (G2) e Iniciativa Municipal (G3)

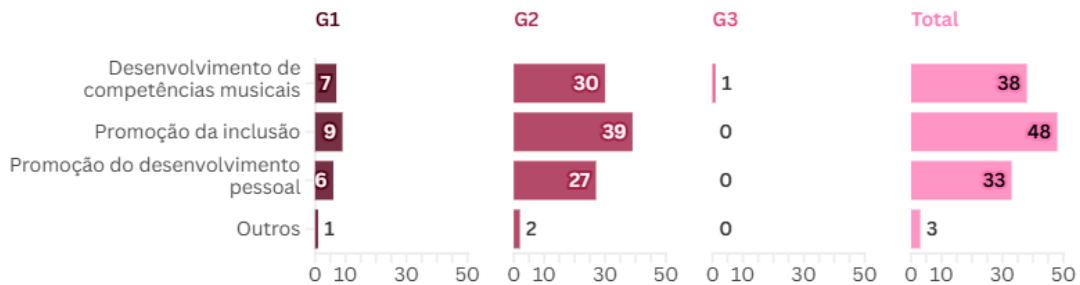


Gráfico 7. Objetivos do Projeto. Número de respostas.

No total dos oitenta projetos analisados, observa-se que a “promoção da inclusão” é o objetivo mais relevante, seguido do “desenvolvimento de competências musicais” e da “promoção do desenvolvimento pessoal”. A tendência é igual nos G1 e G2, enquanto G3 é uma iniciativa pensada especificamente para apoiar o ensino musical de crianças e jovens. Estes resultados denotam um trabalho pensado de forma transversal, onde são desenvolvidos objetivos de ordem artística, individual e coletiva. No campo “Outros”, importa referir que foram assinalados objetivos relativos à promoção e preservação de tradições musicais.

(NOTA: Os números apresentados correspondem ao número de respostas assinaladas pelas entidades, uma vez que era dada a hipótese de múltiplas respostas).

4.7. Parcerias

Percentagem de projetos que envolvem parcerias com outras entidades

Total

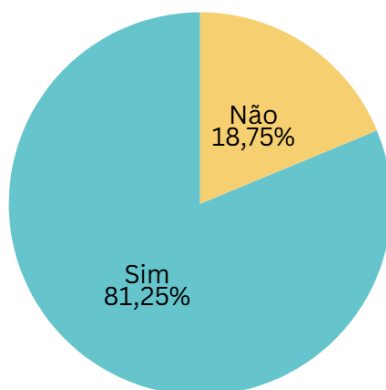


Gráfico 8. Projetos com parcerias (percentagem).

Tipo de Instituição Parceira

Total



Gráfico 9. G1. Tipo de Instituição Parceira (por categoria analítica).

Através da análise efetuada aos gráficos elencados acima, é possível constatar que uma parte muito significativa dos projetos trabalha em parceria (81,25%). A partir das categorias analíticas, observa-se que as parcerias são firmadas com instituições de naturezas distintas: as “Associações e IPSS”, o “Poder Local” e as “Instituições de ensino e formação” são, maioritariamente, os parceiros com os quais estes projetos têm parcerias estabelecidas. Os dados apresentados corroboram, ainda, a tendência encontrada em 4.3.,

quando analisados os tipos de instituição que promovem estes projetos. Estas redes são, então, locais de suma importância para os projetos que promovem a inclusão através da música.

4.8. Outros indicadores

Devido à natureza qualitativa dos dados relativos aos seguintes indicadores, optou-se por construir categorias analíticas para agregar os dados, criar ilustrações que demonstram as tendências (em G1 e G2) e transcrever algumas respostas fornecidas pelas entidades. Preferiu-se, ainda, não colocar nesta secção as análises e as ilustrações produzidas, e aconselha-se a leitura das seções correspondentes:

- Metodologias Utilizadas: 5.1.8; 5.2.8;
- Recursos Utilizadas: 5.1.9; 5.2.9;
- Indicadores de Impacto: 5.1.11; 5.2.11;
- Resultados Esperados: 5.1.12; 5.2.12;
- Resultados Alcançados até ao Momento: 5.1.13; 5.2.13;
- Desafios Encontrados e Soluções Implementadas: 5.1.14; 5.2.14;
- Experiências ou Boas Práticas Partilhadas: 5.1.15; 5.2.15.

5. Mapeamento de Práticas

5.1. G1_Projetos Emergentes

Dos dezanove projetos analisados neste primeiro grupo, considerados emergentes por ainda não terem completado dois anos de atividade, onze iniciaram a sua atividade em 2024 e oito em 2025. Sete indicaram vir a terminar ao longo do ano de 2025 (a partir do segundo semestre) e um no final de 2026. Os restantes não indicaram data de fim, considerando-se estarem a decorrer à data de redação do presente Relatório. Dos oito iniciados em 2025, dois começaram já durante a execução deste estudo. Decidiu-se contemplar estes projetos por estarem já numa fase de contacto com as pessoas beneficiárias e famílias. Embora não tenham resultados a apresentar, é extremamente importante que sejam considerados, já que a sua análise permite observar as expectativas e desafios na fase de implementação do projeto.

Deste modo, embora os dezanove projetos analisados no grupo G1_Emergentes não cumpram o requisito número 3. “Experiência e Consistência”, decidiu-se contemplá-los neste estudo por corresponderem 25,75% das respostas recebidas. Considerou-se igualmente importante não descartar estes dados por demonstrarem uma tendência crescente no que concerne à implementação de novos projetos dedicados à prática musical inclusiva.

5.1.1. Localização

Das respostas obtidas, provenientes de doze distritos/regiões autónomas, verifica-se que o distrito do Porto apresenta um maior número de projetos (3).

Distritos / Regiões Autónomas	Número de Projetos
Açores	2
Aveiro	2
Beja	2
Braga	2
Bragança	0
Castelo Branco	1
Coimbra	2
Évora	1
Faro	1
Guarda	0
Leiria	0
Lisboa	1
Madeira	0

Portalegre	1
Porto	3
Santarém	0
Setúbal	0
Viana do Castelo	0
Vila Real	1
Viseu	0
Total	19

Tabela 2. G1. Número de projetos por Distrito/Região Autónoma.

No que diz respeito à distribuição por município, constata-se uma distribuição equitativa das respostas obtidas, sendo que apenas Beja, Esposende e Ponta Delgada apresentam maior número de projetos (2).

Municípios	Número de Projetos
Alenquer	1
Arouca	1
Beja	2
Castelo de Paiva	1
Esposende	2
Évora	1
Góis	1
Idanha-a-Nova	1
Maia	1
Matosinhos	1
Monforte	1
Ponta Delgada	2
Porto	1
Soure	1
Tavira	1
Vila Pouca de Aguiar	1
Total	19

Tabela 3. G1. Número de projetos por Município.

5.1.2. Tipo de Entidade

A maioria dos projetos analisados correspondem, em primeiro lugar, a iniciativas dinamizadas por “Associações Culturais” (7) e, em segundo lugar, pela “Administração Local” (5), enquanto as iniciativas individuais, sejam de “Empresários em Nome Individual” ou de “Trabalhadores Independentes” são residuais (1 resposta cada).

No único caso analisado de um projeto relativo a uma “Instituição de Ensino”, importa assinalar a sua especificidade, uma vez que é direcionado para jovens dos 13 aos 15 anos

de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis e com deficiência. Este é um dos projetos com implementação regional, abrangendo a comunidade intermunicipal do Tâmega e Sousa, que corresponde a um total de onze municípios (resposta n.º 47).

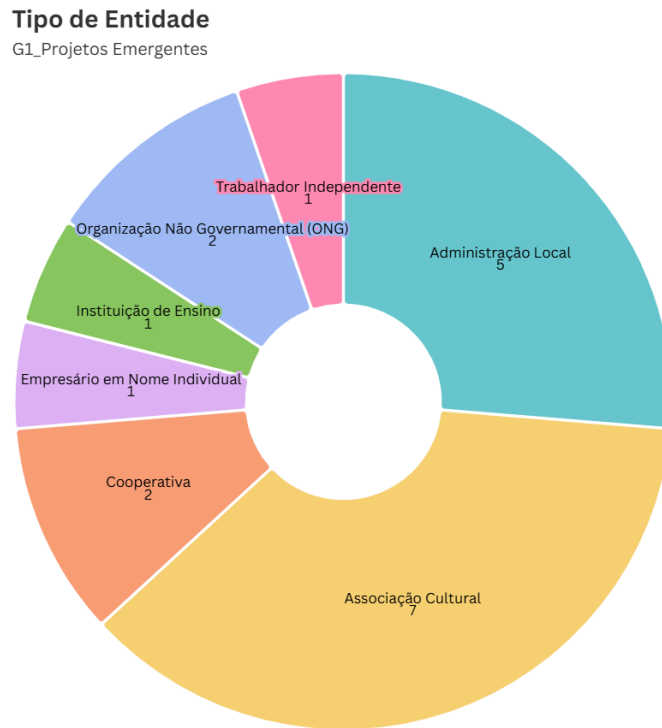


Gráfico 10. G1. Tipo de Entidade.

5.1.3. Área Geográfica de Implementação

Em relação à área geográfica de implementação, é de destacar a “Implementação Local”, com um total de treze projetos (68%), e a “Implementação Regional” com cinco (25%). Apenas um projeto indicou ter “Implementação Nacional” (resposta n.º 81). Importa referir que, embora fosse pedido às entidades que responderam “local” ou “regional” a especificação da localidade/região de atuação, na pergunta subsequente, dois não o fizeram. As respostas obtidas apontam para a preponderância da “Implementação Local”, tanto na área geográfica correspondente a um município como à implementação em freguesias ou em bairros. No que diz respeito aos projetos com “Implementação Regional”, um projeto indica a sua implementação da região do Grande Porto, um na Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa (11 municípios), um projeto indica implementar-se na área de três municípios, um na área de cinco e um na área de apenas um município.

Área Geográfica de Implementação

G1_Emergentes

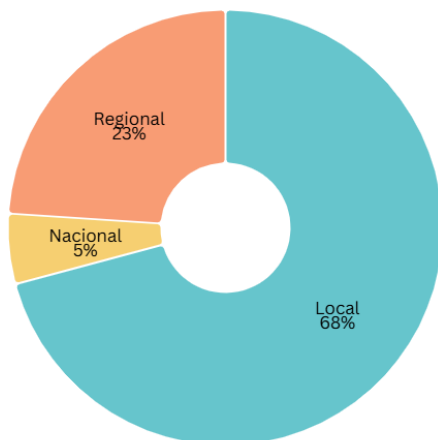


Gráfico 11. G1. Área Geográfica de Implementação (por percentagem).

5.1.4. Faixa(s) etária(s) principal(is)

No caso da(s) faixa(s) etária(s) principais de atuação, foi permitido às entidades assinalarem mais do que uma opção.

Faixa(s) etária(s) principal(is)

G1_Emergentes

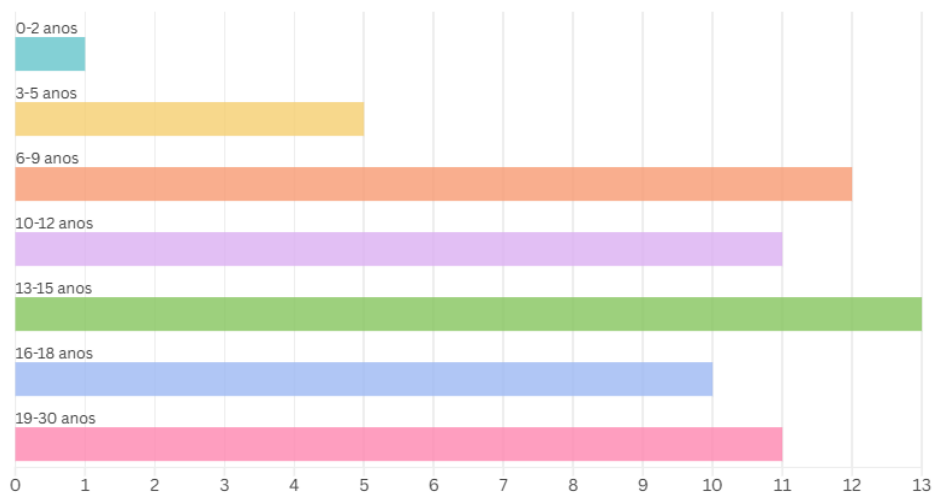


Gráfico 12. G1. Faixa(s) etária(s) principal(is).

Tal como é possível observar, as faixas com menor incidência são as mais jovens, dos 0 aos 5 anos, o que denota que é a partir do 1.º ciclo do ensino básico que se desenvolve a maior parte dos projetos. É possível concluir que, na maioria dos dezanove projetos emergentes, é feito um trabalho intergeracional, com a maioria das entidades (17) a assinalar que trabalham com diversas faixas etárias. Sete focam-se em apenas duas faixas etárias, sendo muito residuais aqueles que se focam apenas numa (2).

5.1.5. Número médio de participantes

Quanto ao número de participantes, os valores apresentam-se bastante díspares. Encontram-se projetos de muito pequena dimensão, com quatro e seis pessoas beneficiárias, e um projeto com 500 beneficiários/as, no caso particular o de âmbito nacional acima referido (resposta n.º 81). Um dos projetos com quatro pessoas beneficiárias é promovido pela Administração Local e trabalha com a comunidade cigana (resposta n.º 71), enquanto o projeto com seis é promovido por uma Associação Cultural e desenvolve aulas individuais a alunos/as com deficiência (resposta n.º 7). No que respeita aos projetos de âmbito local, importa assinalar que três apresentam um número igual ou superior a 100 beneficiários/as, sendo que dois destes são desenvolvidos pela Administração Local (respostas n.º 12 e n.º 40).

5.1.6. Características das pessoas beneficiárias

Foi dada a possibilidade de assinalar mais do que uma opção, entre as seguintes: “1. Com deficiência”; “2. De contextos económicos e/ou sociais vulneráveis”; “3. De diferentes contextos étnico-culturais”; “4. Com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas”; “5. Outros”. Destaca-se o trabalho realizado com pessoas de diferentes contextos étnico-culturais, de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis e pessoas com deficiência, com incidências muito semelhantes. No caso da opção “Outros”, a pergunta era seguida de um campo aberto para descrição. Embora se verificassem inicialmente quatro respostas “Outros”, quando analisadas as especificações subsequentes, verificou-se que duas correspondiam a opções dadas. Assim, apenas duas respostas correspondem à opção “Outros”, sendo indicadas pessoas beneficiárias com “Doença Mental Grave” (projeto promovido por uma cooperativa – resposta n.º 10) e “Alunos do pré-escolar e 1.º CEB da escola pública em Arouca” (projeto promovido por um município - resposta n.º 84). Cinco projetos assinalaram todas as opções dadas, o que denota uma transversalidade no trabalho realizado.

Pessoas Beneficiárias

G1_Emergentes

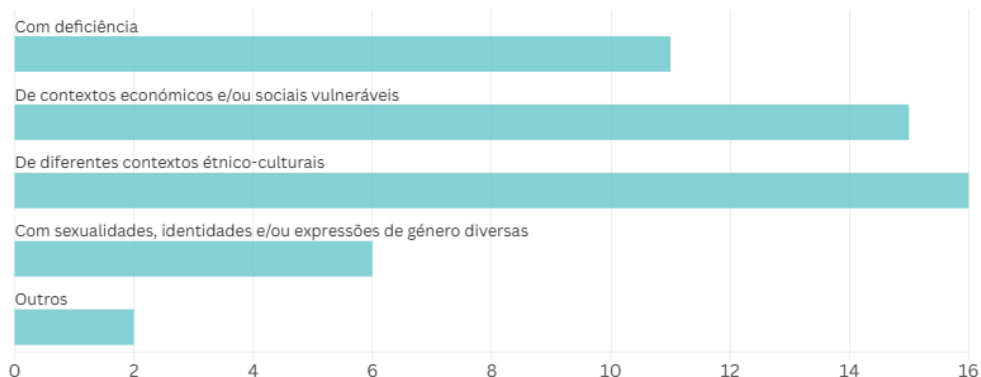


Gráfico 13. G1. Características das pessoas beneficiárias

5.1.7. Objetivos do projeto

Foi dada a possibilidade de assinalar mais do que uma opção, entre as seguintes: “1. Promoção da inclusão”; “2. Promoção do Desenvolvimento pessoal”; “3. Desenvolvimento de competências musicais”; “4. Outros”. A opção “Outros” tinha hipótese de resposta em campo aberto subsequente. Assinala-se um equilíbrio nas respostas, com maior incidência para a “promoção da inclusão” (com nove respostas dadas), logo a seguir para o “desenvolvimento de competências musicais” (com sete) e para a “promoção do desenvolvimento pessoal” (com seis). Embora se tenham verificado três respostas “Outros”, depois de analisados os dados, verificou-se que duas correspondem às opções dadas. Assim, contemplou-se apenas uma resposta “Outros”, com os objetivos específicos de “Promover a salvaguarda do canto a vozes de matriz rural” e “Potenciar a dimensão da Educação Patrimonial nomeadamente a Identidade Cultural local nas escolas/currículos locais” (resposta n.º 84).

Objetivos do Projeto

G1_Emergentes

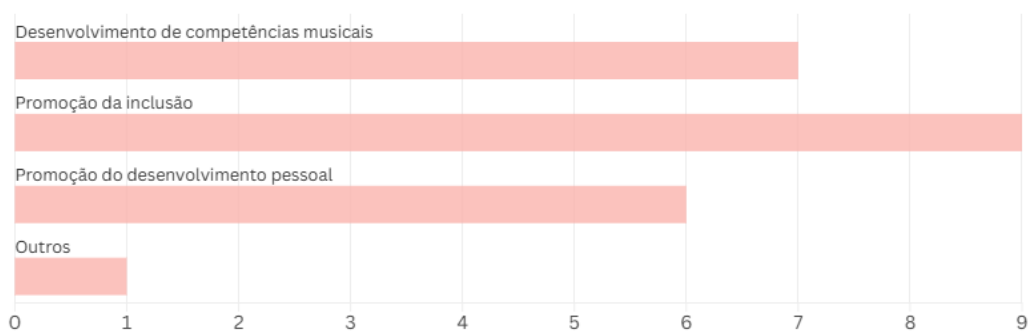


Gráfico 14. G1. Objetivos do projeto.

5.1.8. Metodologias Utilizadas

Foi deixado o campo de resposta aberta para que fossem explicadas as metodologias aplicadas em cada projeto. Da análise às dezanove respostas, emergiram quatro categorias: “1. Prática Musical, Criação e Experimentação”; “2. Ensino/aprendizagem formal e informal”; “3. Sensibilização”; “4. Acessibilidade Intelectual”.

Metodologias Utilizadas

G1_Emergentes

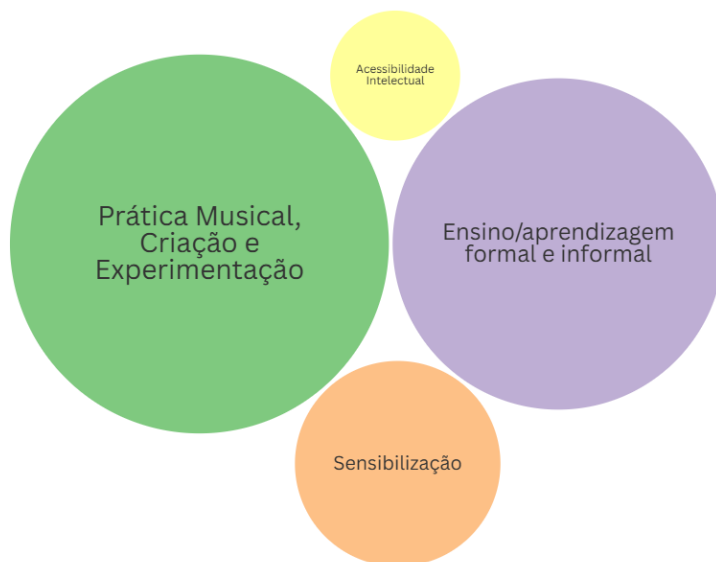


Ilustração 1. G1. Metodologias Utilizadas

As duas primeiras categorias contemplam práticas nas quais a ação das pessoas participantes é o foco principal, sendo a segunda mais focada no ensino musical de determinada prática e/ou instrumento. Na terceira categoria contemplam-se os projetos que se focam numa prática menos interativa, baseada na audição ativa. A última emerge da resposta de apenas um projeto que referiu utilizar língua gestual portuguesa na apresentação de concertos comentados. Importa salientar que a delimitação destas quatro categorias analíticas tem em conta que estas não são estanques, mas antes híbridas e, sobretudo, dependentes das respostas das pessoas beneficiárias. As categorias 1 e 2 apresentam um maior número de respostas, o que denota a importância da criação, experimentação e prática nos projetos referidos, assim como o papel do ensino musical formal e informal.

No que respeita à categoria 1, em dois projetos foi referido o uso de *soundpainting*⁵ (respostas n.º 49 e n.º 81), jogos rítmicos, improvisação, criação de texto (letra e/ou libreto) (resposta n.º 65) e de faixas musicais, prática musical de conjunto com recurso a instrumentos Orff (resposta n.º 23), prática musical com recurso a instrumentos de sopro e percussão (resposta n.º 47), adaptação de repertório e arranjos musicais (resposta n.º 40). Num dos projetos é assinalado o recurso a sessões regulares (semanais) com eventos e/ou saídas de campo pontuais (resposta n.º 25).

No caso do *soundpainting*, esta é uma metodologia também utilizada no Centro Integral de Educação Especial Nueva Siembra (Chile), projeto presente nos *Encontros Exploratórios*, como forma de criar interação entre as pessoas beneficiárias do projeto e a comunidade local, em contextos de apresentação participativa.

Na categoria 2 verifica-se a existência de projetos que recorrem a aulas individuais semanais, com duração variável (30 ou 60 minutos) e aulas de grupo também com duração variável (60 a 90 minutos), adaptadas ao interesse, necessidade e disponibilidade dos/as alunos/as; ensino adaptado às necessidades cognitivas, físicas e psicológicas do/a aluno/a (embora não sejam especificadas as metodologias) (por exemplo, resposta n.º 8); aplicação de aprendizagem interpares (resposta n.º 40); um projeto proporciona apoio especializado e individual no contexto de sala de aula (do ensino especializado de música); e um projeto referiu providenciar aprendizagem musical por transmissão oral (resposta n.º 84).

Nas entidades do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros Exploratórios*, as aulas individuais e coletivas, prática em contexto de orquestra e coral, são metodologias essenciais sobretudo no contexto dos projetos Volta Redonda Cidade da Música (Brasil) e Fundación Huancavilca (Chile), capacitando jovens músicos/as através do ensino instrumental e vocal.

Na categoria 3, destacam-se os concertos comentados, a oferta de experiências musicais diversificadas e a sensibilização para a música erudita através da audição ativa de excertos, como forma de explorar conceitos como pulsação, altura e intensidade sonora (por exemplo, resposta n.º 23).

Verificou-se a existência de diferentes entendimentos acerca do que se consideram ser metodologias, uma vez que surgiram respostas nas quais se indicam resultados e não metodologias aplicadas. Importa considerar a heterogeneidade das respostas, bem como a sua consistência e fundamentação, o que reforça a necessidade de um segundo nível de estudo neste campo – não apenas através de inquéritos, mas também por meio de entrevistas e observação no terreno.

⁵ Sistema de sinais referentes a “gestos musicais”, com um total de 1200 gestos, criado por Walter Thompson, que permite a criação e improvisação por parte de indivíduos com maior ou menor formação musical. <https://www.soundpainting.com/soundpainting> acessado em setembro de 2025.

5.1.9. Recursos Utilizados

As dezanove respostas obtidas relativamente aos recursos utilizados foram analisadas e agrupadas em seis categorias analíticas: “1. Instrumentos musicais”; “2. Dispositivos tecnológicos”; “3. Material didático e/ou partituras adaptadas”; “4. Objetos do dia-a-dia”; “5. Corpo”; “6. Transmissão oral e Sensibilização”. Para além das respostas enquadradas nestas categorias, é de assinalar um projeto que indicou especificamente providenciar condições de acessibilidade física a jovens com mobilidade reduzida (resposta n.º 40). Verificou-se que dos dezanove projetos, treze utilizam instrumentos musicais convencionais, sejam eles de sopro, cordas, teclas ou percussão. Este é o recurso mais utilizado pelos projetos analisados. Já oito projetos utilizam dispositivos tecnológicos, *hardware* e *software* de criação, gravação e amplificação, tais como *tablets*, equipamento de gravação e amplificação (por exemplo, resposta n.º 1) e aplicações informáticas para treino auditivo e ensino musical (resposta n.º 40). São sobretudo projetos que trabalham com pessoas beneficiárias com deficiência e de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis. Nesta categoria, inserem-se igualmente os equipamentos que resultam da adaptação de instrumentos às especificidades físicas e intelectuais das pessoas beneficiárias. Dois projetos indicaram utilizar objetos do dia-a-dia, tais como baldes e bidons (resposta n.º 49).

São ainda de assinalar os projetos que utilizam a voz enquanto recurso principal e aqueles que a conjugam com outros recursos, tais como a percussão corporal, os objetos do dia-a-dia, os instrumentos musicais e os dispositivos tecnológicos, o que denota o uso heterogéneo de recursos e abordagens multifacetadas. Neste contexto, importa destacar o recurso a material didáticos por parte de um dos projetos analisados, tais como cadernos pedagógicos, vídeos de apoios e gravações áudio para estudo individual, e partituras adaptadas às diferentes capacidades cognitivas e nível musical dos/as jovens (resposta n.º 40). Importa destacar o recurso à transmissão oral (1) e à organização de residências artísticas estruturadas (1).

A utilização dos mesmos recursos verificou-se nos quatro projetos do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros Exploratórios*.

Recursos Utilizados

G1_Emergentes

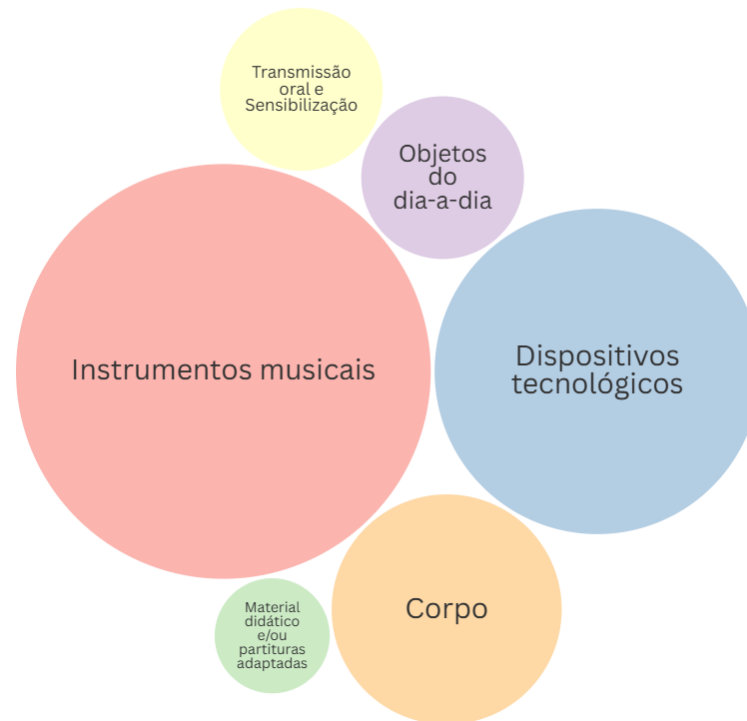


Ilustração 2. G1. Recursos Utilizados.

5.1.10. Parcerias

Dos dezanove projetos deste grupo, apenas dois assinalaram não envolver parcerias com outras entidades. Assim, foram analisadas dezassete respostas. O número significativo de projetos com parcerias estabelecidas denota a importância do trabalho em rede e o envolvimento das comunidades no trabalho destas entidades.

Percentagem de projetos que envolvem parcerias com outras entidades

G1_Emergentes

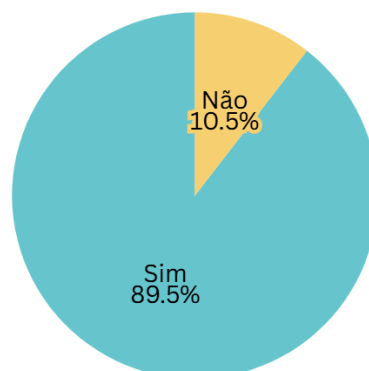


Gráfico 15. G1. Parcerias. Este projeto envolve parcerias com outras entidades?

A partir da análise das respostas foram criadas seis categorias: “1) Poder local: Autarquias e Juntas de Freguesia”; “2) Instituições de ensino, Universidades e Centros de Formação”; 3) “Associações e IPSS”; “4) Fundações”; “5) Administração do Estado: CCDR”; 6) “Equipamentos culturais”. As respostas a esta pergunta revelaram-se heterogéneas no grau de detalhe: algumas entidades indicaram apenas a natureza das parcerias, enquanto outras especificaram todas as organizações com as quais mantêm acordos estabelecidos.

De forma muito significativa surgem parcerias com o “Poder Local”. Neste caso, dois projetos apresentam parcerias com mais do que uma Autarquia e um apresenta parcerias com mais do que uma junta de freguesia (resposta n.º 10). Embora a questão colocada não apontasse nesse sentido, foram várias as respostas que indicaram que o apoio fornecido no âmbito das parcerias estabelecidas apresenta naturezas distintas. Destaca-se o apoio dos municípios no acompanhamento social e no acesso a infraestruturas (resposta n.º 25), o apoio financeiro (por exemplo, resposta n.º 7) e a articulação com os grupos-alvo locais (resposta n.º 81).

É importante destacar o peso das parcerias com “Associações e IPSS”, sejam associações culturais (por exemplo, resposta n.º 42), associações de moradores (resposta n.º 49), centros sociais e recreativos (resposta n.º 84), associações filarmónicas (por exemplo, resposta n.º 12) ou casas do povo (por exemplo, resposta n.º 6).

Destacam-se ainda as parcerias com “Instituições de ensino, universidades e centros de formação”. Destas, destacam-se: uma parceria que promove o envolvimento e acompanhamento de estudantes migrantes; um que promove a produção de conhecimento a partir da experiência do projeto (resposta n.º 25); uma parceria com uma universidade brasileira, que resultou na oferta de equipamento específico para possibilitar a colaboração musical entre pessoas com e sem deficiência (resposta n.º 7).

No que concerne às parcerias com “Fundações”, apenas dois projetos indicaram a existência destas, nomeadamente o apoio financeiro da Fundação Inatel (resposta n.º 7) e o apoio da Fundação La Caixa (resposta n.º 47) que proporciona a cedência gratuita de instrumentos musicais a alunos/as de famílias carenciadas, embora não tenha sido possível perceber se este último resulta de um apoio financeiro ou em espécie. Um projeto indicou ter financiamento através da CCDR-Norte (resposta n.º 7) e um indicou ter parceria na coprodução com dois equipamentos culturais (resposta n.º 65). Importa ainda salientar que, dos dezassete projetos, treze apresentam parcerias com mais do que uma entidade de naturezas distintas.

No caso da Fundación Huancavilca (Equador), o estabelecimento de parcerias mostrou-se fundamental para a implementação e continuidade do projeto (o projeto conta com mais de 20 anos), contando inicialmente com o financiamento do Banco Interamericano de Desarrollo e, mais tarde, de outras fundações e da ONG Misión Alianza de Noruega en Ecuador, o que demonstra a importância da dotação financeira destes projetos para a realização de uma atividade continuada e consistente.

Tipo de Instituição Parceira

G2_Consolidados

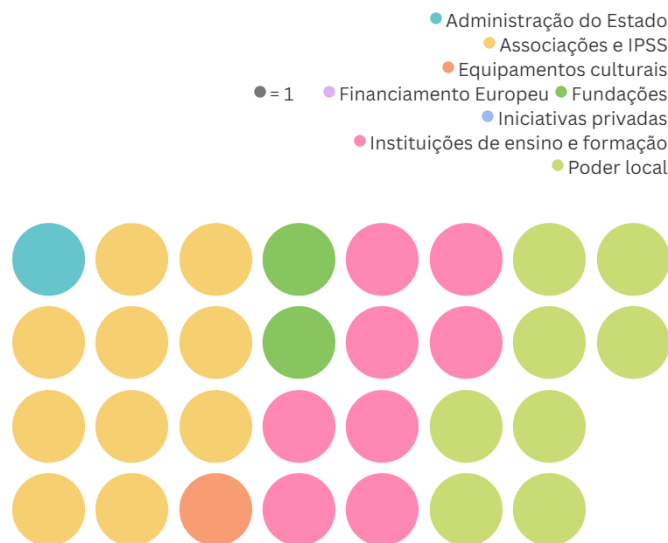


Gráfico 16. Tipo de Instituição Parceira (por categoria). Este projeto envolve parcerias com outras entidades? Se respondeu "Sim" à questão anterior, por favor, indique o nome dos parceiros e tipos de parceria.

5.1.11. Indicadores de Impacto

Foi solicitado às entidades que descrevessem a forma como avaliam o impacto do projeto, indicando o número médio de pessoas participantes e a evolução das competências destas ou o envolvimento das comunidades. As respostas abertas

apontaram algumas tendências, embora nem todos os projetos indicassem o número médio de pessoas participantes, observando-se respostas com diferentes graus de detalhe. Da análise das respostas, foram criadas três categorias: “1. Desenvolvimento de competências musicais”; “2. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais”; “3. Envolvimento das e nas comunidades”. Os indicadores de impacto correlacionam-se igualmente com os objetivos dos projetos e, por essa razão, as categorias 1 e 2 transpõe as categorias criadas acima. Neste caso, optou-se por transcrever algumas das respostas dadas pelas entidades, de forma a melhor se compreender os diferentes pontos de vista:

1) Desenvolvimento de competências musicais:

- Aumento exponencial do número de músicos nas bandas filarmónicas parceiras, assim como *“a evolução das competências musicais dos jovens formandos e, por acréscimo, a [sua] mais-valia para as respetivas bandas”* (resposta n.º 12);
- *“Evolução das competências musicais: é feita uma monitorização regular da progressão técnica e artística dos participantes, tendo como base a participação nos ensaios, a execução de repertório em conjunto, e a sua capacidade de autonomia na leitura musical”* (resposta n.º 12);
- *“Maior à-vontade para a experimentação”* (resposta n.º 81);
- *“Maiores capacidades em práticas artísticas sonoras”* (resposta n.º 25).

2) Desenvolvimento de competências pessoais e sociais:

- *“Maiores capacidades de expressão afetiva intercultural”* (resposta n.º 25);
- Aumento da *“autoconfiança e capacidade de trabalhar em grupo”* (resposta n.º 71);
- Maior *“criatividade e imaginação”* (resposta n.º 74);
- Desenvolvimento cognitivo, físico e psicológico;
- *“Melhor interação na, cada vez mais fácil, inserção no grupo”* (resposta n.º 6);
- Maior *“interação com os pares e com o público”* (resposta n.º 65);
- *“Prevenção do abandono escolar e redução do isolamento em jovens do meio rural”* (resposta n.º 40).

3) Envolvimento das e nas comunidades:

- *“Maior conhecimento e navegabilidade sobre o território que habitam”* (resposta n.º 25);
- Capacitação para *“questões da sustentabilidade e problemáticas e benefícios da água”* (resposta n.º 25);
- *“Envolvimento da comunidade local na construção do projeto: artistas locais como participantes no processo, espaços comunitários de criação envolvidas”* (resposta n.º 49);

- *“Ligação com o centro da cidade e com os equipamentos culturais”* (resposta n.º 74);
- *“Envolvimento e integração na comunidade em que vive (poder mostrar à comunidade os objetivos que já atingiu, utilizar os seus conhecimentos para contribuir em momentos específicos da comunidade em que vive, como celebrações, eucaristias, entre outros)”* (resposta n.º 8);
- Apoio logístico das famílias e maior presença em apresentações públicas;
- *“Maior visibilidade na comunidade”* da prática do canto polifónico tradicional (resposta n.º 84).

Um aspeto referido por uma parte significativa dos projetos, e que se relaciona com todas as categorias acima mencionadas, são as apresentações públicas — momentos-chave na projeção dos projetos junto da comunidade, que evidenciam o trabalho desenvolvido ao longo do tempo e conferem visibilidade à sua execução. Ademais, um projeto indicou que o aumento de parcerias que tem conseguido ao longo dos anos é indicativo do seu impacto social.

Nos casos dos quatro projetos do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros*, as apresentações públicas demonstram-se igualmente essenciais. Estas conferem visibilidade ao trabalho realizado, resultando no envolvimento das comunidades e de outras entidades, mas são sobretudo, para as pessoas beneficiárias, uma recompensa do trabalho realizado.

Devido à natureza heterogénea dos projetos, o número médio de pessoas participantes varia significativamente. Existem projetos direcionados para grupos pequenos, tal como se verificou na secção 5.1.5, enquanto outros envolvem um número muito mais elevado de pessoas. Esta variação está diretamente relacionada com o tipo de trabalho desenvolvido: nos projetos de sensibilização musical através da escuta ativa, o número de pessoas participantes pode atingir os 500; nos projetos baseados em práticas musicais de grupo, esse número é igualmente elevado. No caso de projetos direcionados para pessoas com deficiência ou oriundas de grupos étnicos específicos, estes números são mais reduzidos, percebendo-se assim a importância de trabalhar em grupos de pequena escala para resultados mais eficientes, muitas vezes baseados nas relações pessoais criadas. Importa salientar que, embora o número médio de pessoas participantes possa ser considerado um indicador de impacto dos projetos, este deve ser sempre analisado em articulação com a natureza artística e a dimensão de intervenção social dos mesmos, bem como com os grupos-alvo envolvidos. Um maior ou menor número de pessoas beneficiárias poderá não indicar diretamente o sucesso ou impacto do projeto.

5.1.12. Resultados esperados

Solicitou-se às entidades participantes que identificassem os resultados que esperavam alcançar com a implementação do projeto. Numa pergunta de resposta aberta identificaram-se pontos em comum e criaram-se seis categorias analíticas que agrupam os seguintes pontos: “1. Valorização artística e cultural dos indivíduos participantes e das comunidades em que se inserem”; “2. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais e relação com as comunidades”; “3. Divulgação e crescimento do projeto”; “4. Capacitação das equipas intervenientes”; “5. Criação de performances e/ou objetos artísticos”; “6. Criação de materiais didáticos”.

Resultados Esperados

G1_Emergentes

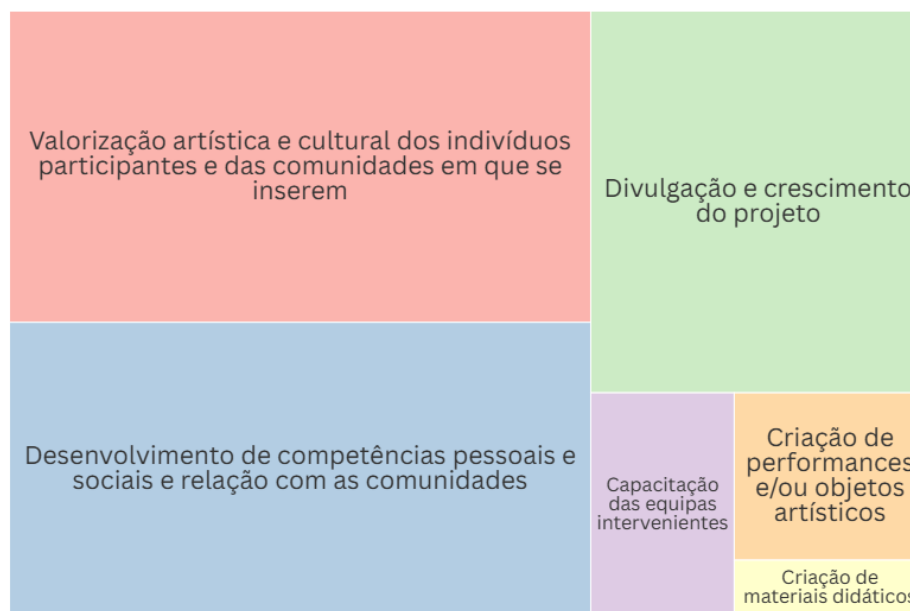


Ilustração 3. G1. Resultados Esperados.

Os aspetos relacionados com a valorização artística e cultural são os que obtiveram maior número de respostas. Embora com respostas bastante heterogéneas no que concerne ao grau de detalhe, verificou-se que, numa parte significativa dos projetos, nomeadamente aqueles que trabalham a partir do uso instrumentos musicais ou que estão direcionados para a sensibilização musical dos indivíduos, se esperam resultados ao nível do desenvolvimento musical de participantes e das comunidades em que se inserem. No computo geral das respostas analisadas, é sublinhado o acesso equitativo à educação artística.

Neste contexto, importa retomar algumas respostas dadas pelas entidades participantes, optando-se pela sua transcrição. Um dos projetos afirmou ter como resultado esperado a consolidação de uma comunidade musical local, de carácter intergeracional,

contribuindo para o reforço dos laços entre participantes, famílias, escolas e estruturas culturais. Neste sentido, o mesmo projeto respondeu que espera ver reforçada a “identidade cultural do território” onde atua; e outro, a “valorização [d]as mulheres cantadeiras” e a “sensibilização do público jovem para uma prática musical tradicional” (resposta n.º 40). Neste último, é ainda esperado que o conhecimento da prática do canto popular polifónico promova novos contextos de transmissão e que, num futuro próximo, possa contribuir para uma candidatura a Património Imaterial da Humanidade.

Neste contexto, retomam-se algumas respostas dadas pelas pessoas participantes, nas quais são referidos vários dos resultados esperados.

“(...) consolidação de uma comunidade musical local intergeracional e diversa, reforçando os laços entre participantes, famílias, escolas e estruturas culturais do território.” (resposta n.º 40).

O desenvolvimento de competências pessoais e sociais e a relação com as comunidades em que se inserem é uma resposta transversal aos projetos analisados que, de certo modo, se correlaciona com as respostas anteriores. São de destacar respostas recorrentes nos projetos que trabalham com pessoas beneficiárias com deficiência e de diferentes contextos étnico-culturais, tais como: “quebra de estereótipos e preconceitos” (resposta n.º 1); a melhoria da qualidade de vida dos indivíduos e das suas famílias; o fortalecimento do tecido social; “a promoção do orgulho identitário e reforço de sentimento de pertença” (resposta n.º 71) à comunidade; as boas relações entre bairros de uma mesma cidade. São também apontados aspetos relativos à capacidade de inclusão e socialização, à criação de um ambiente de aprendizagem positivo e motivador e ao proporcionar de atividade cultural em territórios com pouca oferta. Um dos projetos aponta para o desenvolvimento de características individuais mais específicas, tais como a linguagem e a concentração.

O crescimento do projeto e a sua divulgação é um aspeto amplamente apontado, esperando-se não apenas uma “boa adesão e *feedback* positivo” das pessoas participantes (resposta n.º 41) mas, num dos casos, atingir o número de 3 mil pessoas que o conhecem. Neste último, o projeto aponta vir a preparar um relatório, diversos materiais e eventos de divulgação. Num dos projetos é apontado o envolvimento do Pelouro do Desenvolvimento Social do município em que se insere para conseguir chegar a mais pessoas beneficiárias. Uma outra entidade refere que, ao formar jovens músicos/as ativos/as no futuro no contexto da Banda Filarmónica, contribui para a sustentabilidade do próprio projeto.

Por fim, três projetos apontam para a capacitação das suas equipas; três para a criação de performances e/ou objetos artísticos concretos; e um para a criação de materiais didáticos.

Deste modo, verifica-se que os projetos parecem estar mais vocacionados tanto para o desenvolvimento musical como para o desenvolvimento individual e social das pessoas beneficiárias do que para as apresentações públicas.

5.1.13. Resultados Alcançados até ao Momento

Uma vez que dois projetos estão em fase de implementação e um realizou apenas aquilo que denominou de “Período Experimental” e “Projeto Piloto”, foram contemplados apenas dezasseis projetos. Devido à especificidade de algumas respostas, foram criadas cinco categorias analíticas: “1. Crescimento do projeto - alcance, expansão e motivação dos envolvidos”; “2. Valorização cultural e artística e criação de performances e/ou objetos artísticos”; “3. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais e relação com as comunidades”; “4. Capacitação das equipas intervenientes, criação de metodologias e de materiais didáticos e de apoio”; “5. Reconhecimento e desenvolvimento de cooperações institucionais”.

Resultados Alcançados até ao Momento

G1_Emergentes



Ilustração 4. G1. Resultados alcançados até ao momento.

De forma generalizada, os projetos indicaram ter expandido o seu alcance, seja através do aumento do número de pessoas participantes, seja na motivação destas. Para além do alcance nos/as beneficiários/as, quatro indicaram também o envolvimento de públicos. Interessa considerar um caso particular que referiu que, embora esteja ainda numa “fase de

expansão e angariação de alunos para as oficinas semanais”, verifica um “equilíbrio entre o número de participantes de nacionalidade portuguesa e os de outras nacionalidades” (resposta n.º 68), cumprindo assim um dos objetivos-chave do projeto.

O desenvolvimento de competências individuais e sociais parece ser também um dos resultados mais alcançados. A valorização cultural e artística das pessoas beneficiárias é também um dos aspetos amplamente referidos, sobretudo pelos projetos que trabalham a partir de agrupamentos musicais. Relacionado com este está a criação de *performances* e objetos artísticos. A capacitação das equipas, criação de metodologias e de materiais foi indicada por dois projetos. Criou-se uma categoria relacionada com o reconhecimento e desenvolvimento de cooperações institucionais, um fator que não havia sido indicado nos resultados esperados ou nos objetivos do projeto, mas que foi referido como resultado alcançado por três projetos, o que parece revelar um interesse crescente das instituições pelo trabalho em cooperação.

O desenvolvimento de competências individuais e sociais foi um dos pontos amplamente focado pelos projetos que atuam no Espaço Cultural Ibero-Americano e que apresentaram o seu trabalho nos *Encontros* sobretudo por atuarem em contextos económicos e/ou sociais vulneráveis.

5.1.14. Desafios Encontrados e Soluções Implementadas

Nesta questão, foi pedido que, para além da partilha de desafios enfrentados, fossem também indicadas as formas como estes foram superados. Alguns projetos indicaram apenas os desafios encontrados e dois projetos optaram por não responder. Os dois projetos que se encontram em fase de implementação (respostas n.º 68 e n.º 1) indicaram desafios relativos à diversidade das necessidades das futuras pessoas beneficiárias, barreiras de acessibilidade, num dos casos e, noutro, os desafios na constituição da equipa e na construção do modelo a aplicar. Nos restantes quinze projetos, foram indicados sobretudo desafios ao nível da disponibilidade, mobilização e envolvimento das pessoas beneficiárias e das famílias (sobretudo por serem atividades de carácter não-obrigatório), da conciliação de horários quando são realizados fora do contexto escolar e da disponibilidade dos diversos parceiros institucionais para a execução do projeto. Num dos casos, aquele cuja atividade assenta na prática musical em grupo, foi indicada a falta de experiência musical e a desmotivação inicial dos/as alunos/as como motivo para problemas de assiduidade (resposta n.º 40). Neste caso foi indicada uma solução:

“Criação de um ambiente acolhedor e positivo, onde o progresso é valorizado em vez da perfeição, bem como a realização de apresentações regulares para reforçar o sentimento de conquista e pertença” (resposta n.º 40).

Em maior número estão também as respostas relativas às dificuldades financeiras, materiais e de deslocação das pessoas beneficiárias. Foram ainda indicadas dificuldades

no contacto e no envolvimento de entidades que se pretendem parceiras. Dois projetos indicaram desafios ao nível do bem-estar psicológico das pessoas participantes e um deles (o projeto que trabalha com jovens da comunidade cigana – resposta n.º 71) indicou que a exposição pública se revelou um desafio, devido ao receio e insegurança das pessoas participantes em apresentações públicas. Estas dificuldades têm vindo a ser contrariadas através de “ensaios regulares em ambiente seguro e com reforço positivo contínuo, promovendo a autoestima dos jovens” (resposta n.º 71). No outro caso, foi indicado o trabalho realizado para combater a ansiedade das pessoas participantes, embora sem detalhes significativos (resposta n.º 65). Num dos projetos verificou-se a necessidade de metodologias adaptadas aos diferentes ritmos de aprendizagem mitigadas pelo “desenvolvimento de estratégias diferenciadas e acompanhamento individualizado, com apoio de músicos mais experientes no papel de mentores informais” (resposta n.º 40). Importa ainda referir o projeto que indicou ter tido como desafio a baixa participação de jovens do género feminino, tendo sido experimentada a estratégia de incluir uma vertente de dança, sem, no entanto, apresentar indicadores do seu sucesso (resposta n.º 49).

Verifica-se que existem sobretudo desafios ao nível do financiamento e dos apoios logísticos, nomeadamente na compra e manutenção de instrumentos e demais equipamento, assim como na deslocação das pessoas participantes. Observam-se também dificuldades ao nível dos equipamentos, sobretudo em relação às condições dos edifícios para a prática musical ou condições de acesso a pessoas com mobilidade reduzida. No caso do envolvimento dos/as jovens e das suas famílias, é importante fazer-se uma reflexão mais aprofundada acerca das razões, podendo elas ser de carácter social e/ou económico ou até pelo desconhecimento da existência de projetos deste género. Foram ainda apontados desafios ao nível da constituição das equipas e da sua formação. Parece ser fundamental criar plataformas de partilha de experiências mas, sobretudo, mecanismos de formação para atuar em contextos específicos.

Desafios encontrados

G1_Emergentes

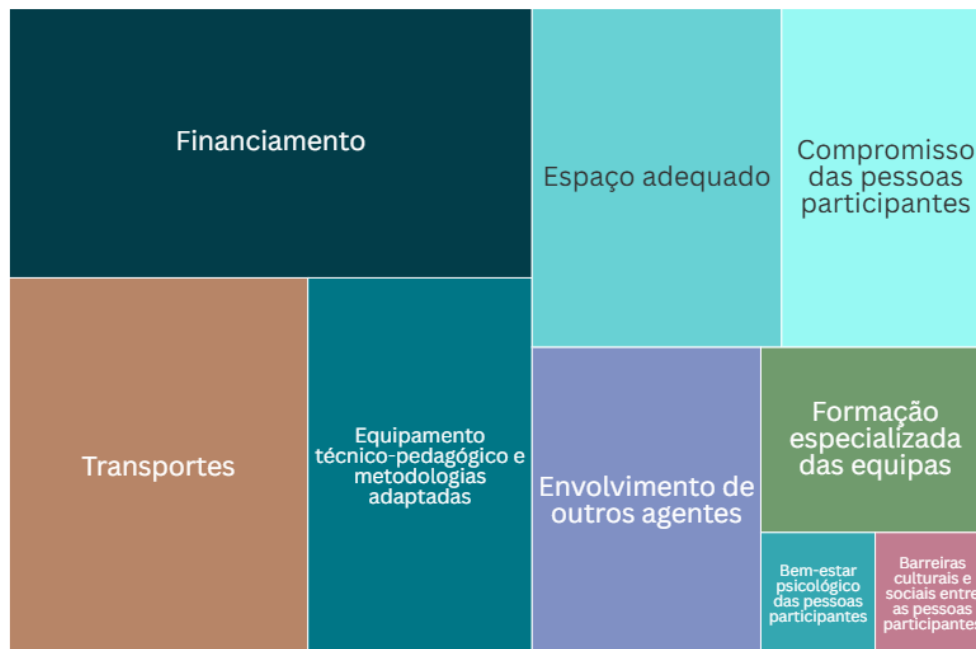


Ilustração 5. Desafios encontrados.

5.1.15. Experiências ou boas práticas partilhadas

As entidades apontaram vários casos de boas práticas a partilhar. A partir da análise, as respostas foram agrupadas em vinte e duas práticas, organizadas, depois, em cinco categorias analíticas: “1. Prática musical”; “2. Competências individuais e coletivas”; “3. Participação da/na comunidade”; “4. Prática artística”; “5. Escuta ativa”. Indica-se o número de entidades que referiram cada uma delas:

- 1) **Prática musical:** Cruzamento disciplinar (1); Prática coral inclusiva (1); Intercâmbio com artistas e pessoas beneficiárias de outros projetos (6); Jogos musicais (1); Exploração de diferentes tradições musicais (2); Estágios e *workshops* (2); Concertos e recitais (3); Prática musical coletiva (4); Mentoria entre pares (1); Repertório adaptado (1).
- 2) **Competências individuais e coletivas:** Compromisso (1); Consistência (1); Relações pessoais (1); Negociação e tomada de decisões partilhada (2); Criação de um espaço seguro (3); Flexibilidade (1).
- 3) **Participação da/na comunidade:** Envolvimento com/da comunidade local (2); Sustentabilidade ambiental (1); Criação de oportunidades (2); Envolvimento das famílias (1); Intergeneracionalidade (3).

- 4) **Prática artística:** Cruzamento disciplinar (1).
- 5) **Escuta ativa:** Concertos comentados (1).

Para uma melhor perceção das Experiências e boas práticas partilhadas pelos projetos, aconselha-se a consulta da Parte I – Mapeamento.

Experiências ou boas práticas

G1_Emergentes



Ilustração 6. G1. Experiências ou boas práticas partilhadas.



Ilustração 7. G1. Experiências ou boas práticas partilhadas.

5.1.16. Colaborações no Espaço Cultural Ibero-Americano

Foi perguntado às entidades se colaboravam com projetos semelhantes de outros países no espaço cultural Ibero-Americano. Apenas uma entidade respondeu afirmativamente, embora esta seja a resposta do projeto ainda em fase de estudo. Quando analisada a resposta à pergunta subsequente – “Se respondeu "Sim" à questão anterior, por favor, indique quais” – , não fez qualquer menção a estas. Deste modo, considera-se que, das dezoito respostas válidas, nenhum projeto tem parcerias no espaço cultural Ibero-Americano. A quem tivesse respondido negativamente foi solicitado que indicasse se teria interesse em formar este tipo de parcerias. Dos dezoito projetos, dois não responderam e um respondeu negativamente a este interesse. Das quinze respostas analisadas, uma das entidades respondeu ter um outro projeto de carácter Ibero-Americano, considerando que o conhecimento adquirido neste âmbito poderá ser uma mais-valia para futuros projetos. Dois demonstraram interesse, mas mostram-se preocupados com questões orçamentais. Respostas tais como “Sim, claro” (3), demonstram entusiasmo com esta possibilidade. Outras, tais como “Gostaríamos muito de poder aprender e integrar projetos semelhantes”, são demonstrativas do interesse de trabalhar em rede transnacionais e beneficiar da aprendizagem que daí advém.

Colaborações no Espaço Cultural Ibero-Americano

G1_Emergentes

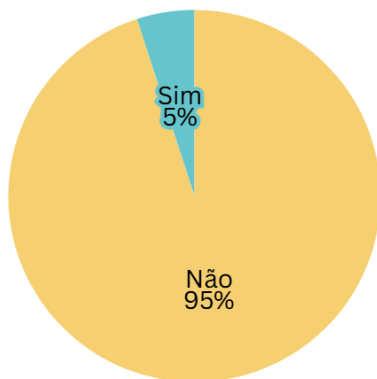


Gráfico 17. G1. Colaborações no espaço cultural ibero-americano (por percentagem).

5.2. G2_Projetos Consolidados

Dos sessenta projetos analisados neste segundo grupo, e considerados consolidados por terem já completado ou estarem a completar dois anos de atividade no decorrer de 2025, quatro indicaram ter já terminado o seu período de atividade e um indica vir a terminar no final do ano de 2025. Os restantes não indicaram data de fim, considerando-se como “em curso”.

Os projetos contemplados no G2_Projetos Consolidados correspondem a 75% das respostas recebidas neste *Mapeamento e Estudo* (60 das 80 respostas). É possível verificar que a maioria dos projetos foram iniciados no ano de 2023 (11) e que apenas sete têm 20 ou mais anos (12%). Nos gráficos abaixo é possível verificar não apenas os números absolutos, mas, depois de reunidos em quatro categorias, verificar que mais metade dos projetos têm entre 2 e 10 anos de existência (53%) e que 35% têm entre 11 e 19 anos. Observando-se um pico de novos projetos em 2019, é visível um decréscimo significativo nos anos de 2020 e 2021, os anos correspondentes à pandemia de COVID-19. Nos anos seguintes, observa-se um aumento exponencial de novos projetos. Se a estes dados juntarmos os dezanove projetos com menos de 2 anos, conclui-se que há uma tendência de crescimento significativa.

Duração do projeto

G2_Consolidados

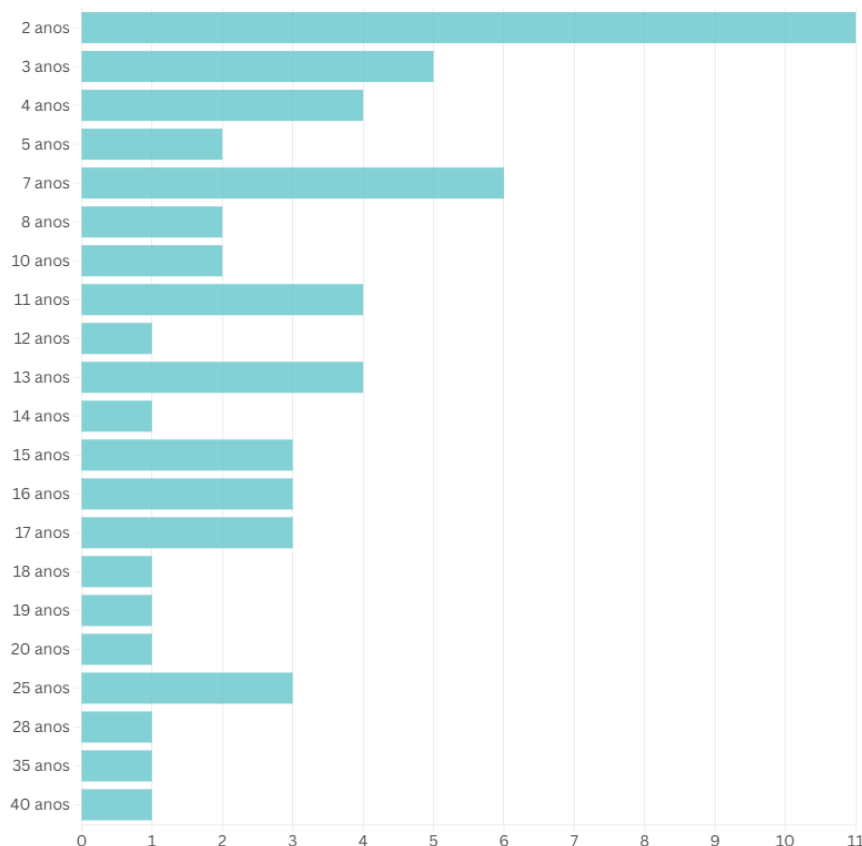


Gráfico 18. G2. Duração dos projetos.

Duração dos Projetos

G2_Consolidados

■ Entre 2 e 10 anos ■ Entre 11 e 19 anos ■ Entre 20 e 29 anos ■ Entre 30 e 40 anos

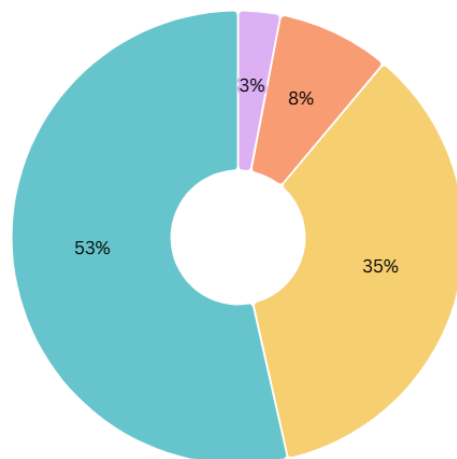


Gráfico 19. Duração do projeto (por categorias analíticas e por percentagem).

5.2.1. Localização

Das respostas obtidas, entende-se que os projetos são provenientes de dezoito distritos/regiões autónomas. O distrito de Lisboa apresenta um maior número de projetos (17), seguido do Porto (8), Aveiro (5) e Viseu (5). Apenas os distritos de Beja e Faro não têm projetos com mais de 2 anos.

Distritos / Regiões Autónomas	Número de Projetos
Açores	1
Aveiro	5
Beja	0
Braga	4
Bragança	2
Castelo Branco	1
Coimbra	2
Évora	2
Faro	0
Guarda	1
Leiria	3
Lisboa	17
Madeira	1
Portalegre	1
Porto	8
Santarém	3

Setúbal	1
Viana do Castelo	2
Vila Real	1
Viseu	5
Total	60

Tabela 4. G2. Número de projetos por Distrito/Região Autónoma.

No que concerne à distribuição por município, verifica-se uma distribuição equitativa das respostas obtidas, destacando-se, todavia, o município de Lisboa (9), seguido de Carregal do Sal (4). Depois, com três projetos cada, Cascais, Oeiras e Porto.

Municípios	Número de Projetos
Águeda	1
Alenquer	1
Aveiro	1
Bragança	1
Barcelos	1
Caminha	1
Carregal do Sal	4
Cascais	3
Coimbra	2
Entroncamento	1
Fafe	1
Funchal	1
Gaia	1
Golegã	1
Gouveia	1
Guimarães	1
Horta Faial	1
Leiria	1
Lisboa	9
Mafra	1
Maia	1
Marinha Grande	1
Matosinhos	1
Mealhada	1
Miranda do Douro	1
Mora	1
Mourão	1
Murça	1
Óbidos	1
Oeiras	3

Oleiros	1
Ponte de Sor	1
Porto	3
Salvaterra de Magos	1
Santa Maria da Feira	1
Sernancelhe	1
Setúbal	1
Vagos	1
Valença	1
Valongo	1
Vila Nova de Famalicão	1
Vila Nova de Gaia	1
Total	60

Tabela 5. G2. Número de projetos por Município.

5.2.2. Tipo de Entidade

Verifica-se que a maioria dos projetos analisados correspondem a iniciativas dinamizadas por “Associações Culturais” (28) e, em segundo lugar, pela “Administração Local” (12), seguida das iniciativas promovidas por “Instituições de Ensino” (11). De forma residual com apenas um projeto cada, aparecem as iniciativas promovidas por “ONG”, pela “Administração Central” e “Projetos Individuais”. Ao contrário do que acontecia na categoria G1, existem iniciativas promovidas por “IPSS” (4) e por “Sociedades Comerciais” (2). Nos casos dos projetos dinamizados “Instituições de Ensino”, são promovidos maioritariamente por “Agrupamentos Escolares” e por “Escolas/Academias de Música”, correspondendo a atividades de oferta extracurricular e, por isso, contemplados neste *Mapeamento*.

Tipo de Entidade

G2_Consolidados

■ Administração Central
 ■ Administração Local
 ■ Associação Cultural
 ■ Instituição de Ensino
 ■ IPSS
 ■ Organização Não Governamental (ONG)
 ■ Projeto Individual
 ■ Sociedade Comercial

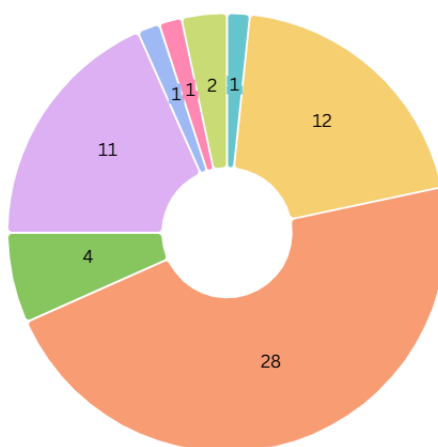


Gráfico 20. G2. Tipo de Entidade.

5.2.3. Área Geográfica de Implementação

Em relação às áreas geográficas de implementação é possível destacar a “Implementação Local”, com um total de quarenta e dois projetos (79%), a “Implementação Regional” com onze (18%) e a “Implementação Nacional” com sete projetos (12%).

Importa referir que, embora fosse pedido às entidades que responderam “local” ou “regional” a especificação da localidade/região de atuação, três projetos de “Implementação Local” não o fizeram, e dois projetos de “Implementação Nacional” responderam à pergunta subsequente indicando um distrito específico, num dos casos, e quatro cidades, noutro. As respostas obtidas apontam para a preponderância da “Implementação Local”. Nestes casos, há referência à atuação em municípios (25) e freguesias (5), bairros/aldeias (3) específicos e instituições (7). No que respeita aos projetos com “Implementação Regional”, um indica a sua implementação em Gouveia, deixando na dúvida se a sua implementação se estende a outros territórios fora do município. Três projetos abrangem um distrito ou uma região mais alargada, dois afirmam implementar-se na Área Metropolitana de Lisboa, dois atuam em três ou mais municípios e um na Região Autónoma da Madeira.

Área Geográfica de Implementação

G2_Consolidados

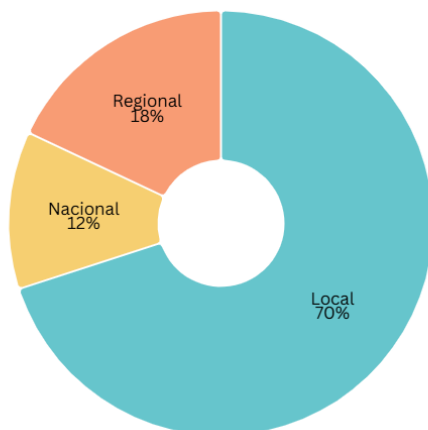


Gráfico 21. G2. Área Geográfica de Implementação (percentagem de projetos).

5.2.4. Faixa(s) etária(s) principal(is)

No caso da(s) faixa(s) etária(s) principais de atuação, foi permitido às entidades que assinalassem mais do que uma opção. A faixa com maior incidência é a dos 13-15 anos. As faixas com menor incidência são as mais jovens, dos 0-5 anos (2), o que denota que é a partir do 1.º ciclo do Ensino Básico que se desenvolve a maior parte dos projetos. É possível concluir que na maioria destes sessenta projetos consolidados, é feito um trabalho transgeracional, com a maioria das entidades (47) a assinalar que trabalham com diversas faixas etárias. Treze entidades referem trabalhar apenas com duas faixas etárias, não existindo um padrão na

incidência das faixas etárias indicadas. Outras treze entidades referem trabalhar apenas para uma das faixas etárias, sendo maioritariamente a faixa 19-30 anos.

Faixa(s) etária(s) principal(is)

G2_Consolidados

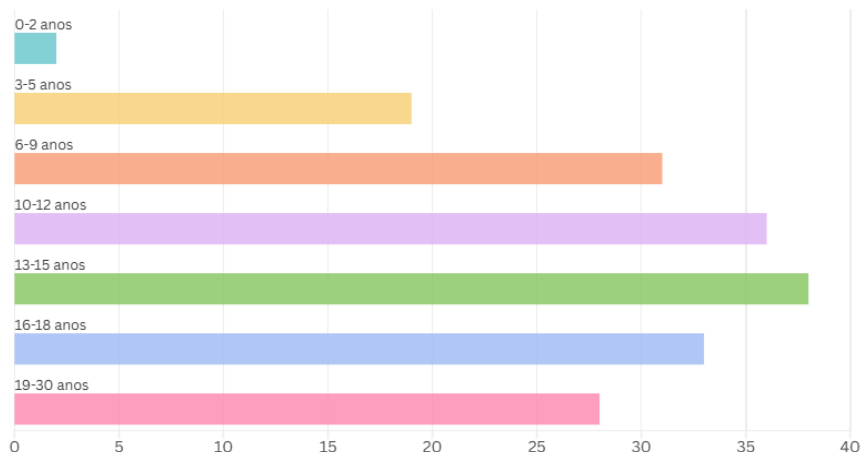


Gráfico 22. G2. Faixa(s) etária(s) principal(is).

5.2.5. Número médio de participantes

Quanto ao número médio de pessoas participantes, os valores apresentam-se bastante díspares. De modo a apresentar de forma mais eficiente esta realidade, e considerando a quantidade de projetos analisada, decidiu-se organizar os dados em quatro categorias: “1. Projetos de muito pequena dimensão, que apresentam 1 a 10 participantes”; “2. Projetos de pequena dimensão, entre 11 e 50 participantes”; “3. Projetos de grande dimensão, entre 51 e 100 participantes”; “4. Projetos de muito grande dimensão, mais do que 100 participantes”.

Número médio de participantes por projeto e por categoria

G2_Consolidados

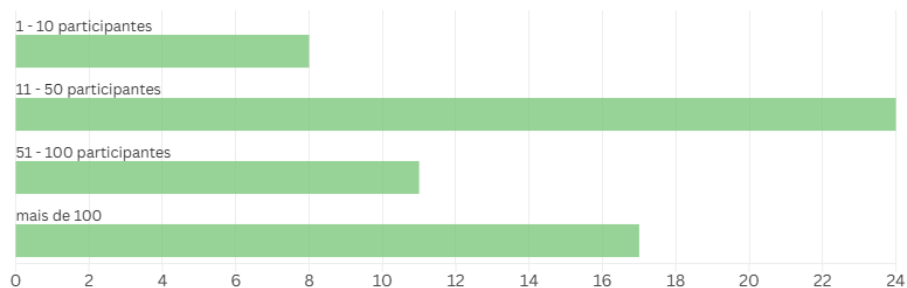


Gráfico 23. G2. Número médio de participantes (por categoria analítica).

Os projetos com 11 a 50 participantes apresentam ser a maioria. Importa assinalar que, nos projetos de muito pequena dimensão, se encontram dois projetos com apenas uma pessoa participante: são os projetos direcionados para, num dos casos, um doente com

esquizofrenia (projeto individual – resposta n.º 2), e o outro, um projeto de integração numa escola pública do Ensino Artístico Especializado, específico para um aluno com paralisia cerebral (resposta n.º 14). Os projetos que referem ter entre dois e seis pessoas beneficiárias são projetos direcionados para pessoas com deficiência. Nos projetos de muito grande dimensão, encontra-se três que referem ter mais de 100 pessoas participantes (respostas n.º 16, n.º 46 e n.º 83). Destes, dois projetos são de “Implementação Nacional” (resposta n.º 46) e um de “Implementação Regional” (resposta n.º 83), concebidos para a integração de pessoas beneficiárias sobretudo de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis e de diferentes contextos étnico-culturais. Verifica-se que os contextos de atuação dos projetos e as características de quem neles participa influem diretamente no seu número, observando-se uma adaptação aos contextos e necessidades particulares.

5.2.6. Características das pessoas beneficiárias

Foi dada a possibilidade de assinalar mais do que uma opção, entre as seguintes: “1. Com deficiência”; “2. De contextos económicos e/ou sociais vulneráveis”; “3. De diferentes contextos étnico-culturais”; “4. Com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas”; “5. Outros”. No caso da opção “Outros”, a pergunta era seguida de outra, com campo aberto para especificação. Embora se verificassem inicialmente dez respostas “Outros”, quando analisadas as especificações subsequentes, verificou-se que quatro correspondiam a opções dadas e, por isso, contempladas nas categorias definidas. Assim, apenas duas respostas corresponderam exclusivamente à opção “Outros”. Nestes casos, foram indicados como pessoas beneficiárias; “Esquizofrénico” (projeto individual) e “Em privação de liberdade” (projeto promovido em contexto prisional). Seis projetos assinalaram todas as opções dadas.

Destaca-se o trabalho realizado com indivíduos de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis (47 respostas), de diferentes contextos étnico-culturais (40 respostas) e pessoas com deficiência (25 respostas). Observa-se ainda a especificidade do trabalho direcionado para crianças e jovens com deficiência, tal como foi observado no projeto do Centro Integral de Educação Especial Nueva Siembra (Chile), apresentado nos *Encontros Exploratórios*. Pelo contrário, nas restantes, observa-se um trabalho transversal, com várias opções a serem assinaladas pelas entidades.

Pessoas Beneficiárias

G2_Consolidados

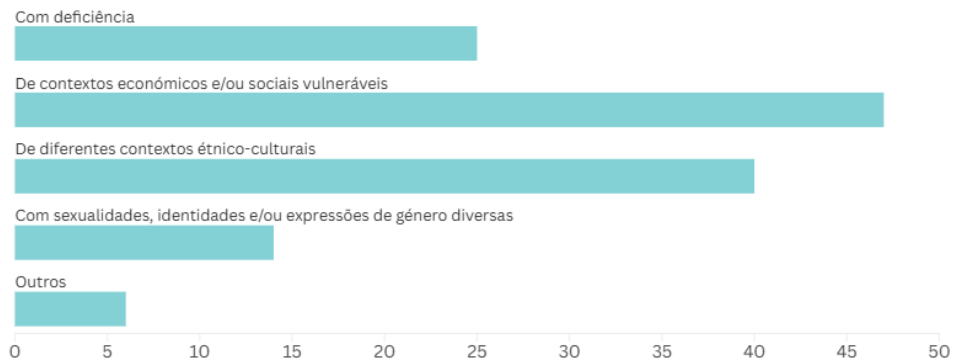


Gráfico 24. G2. Características das pessoas beneficiárias.

5.2.7. Objetivos do projeto

A pergunta relativa aos objetivos do projeto apresentava também opções pré-definidas: “1. Promoção da inclusão”; “2. Promoção do Desenvolvimento pessoal”; “3. Desenvolvimento de competências musicais”; “4. Outros”. Pedia-se a quem assinalasse a opção “Outros” que os especificasse na resposta subsequente, embora alguns projetos que assinalaram as opções anteriores o tivessem igualmente feito. Apuraram-se dezanove respostas na opção “Outros”. Depois de analisadas, verificou-se que dezassete correspondiam a todas opções dadas. Assim, contemplaram-se apenas duas respostas “Outros”: “desenvolver a acuidade sonora das crianças” (resposta n.º 26), num dos casos, e “promover o contacto com a tradição musical portuguesa” (resposta n.º 82), noutra. Dos que assinalaram que, para além dos objetivos definidos nas categorias dadas, tinham outros, sobressaem as seguintes respostas: promover o “sucesso educativo” (respostas n.º 52 e n.º 62), num dos casos, e a “redução da taxa de reincidência criminal” (resposta n.º 5), noutra. Verificaram-se ainda mais dois projetos que, embora tenham assinalado que o desenvolvimento musical era o seu principal objetivo, descreveram na pergunta subsequente outros objetivos que foram, na análise, integrados nas categorias definidas.

Observa-se um equilíbrio no número de respostas dadas, mas é possível observar que a “Promoção da inclusão” (39 respostas) é o objetivo mais mencionado, seguido do “Desenvolvimento de competências musicais” (30 respostas) e, depois, a “Promoção do desenvolvimento pessoal” (27 respostas).

Objetivos do Projeto

G2_Consolidados

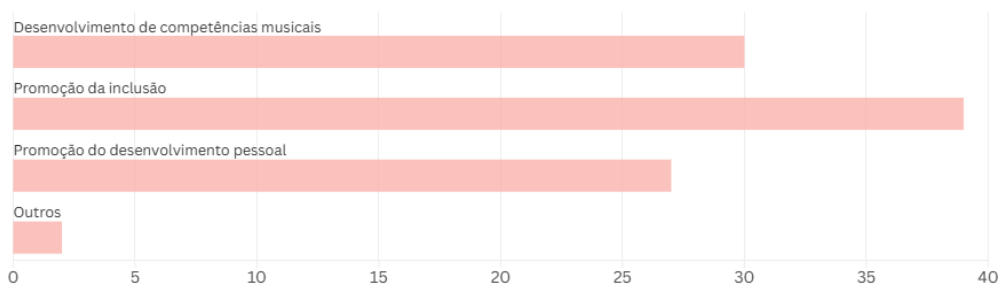


Gráfico 25. G2. Objetivos do projeto.

5.2.8. Metodologias Utilizadas

Foi deixado o campo de resposta aberta para que fossem explicadas as metodologias aplicadas. Da análise às sessenta respostas, emergiram quatro categorias, iguais às utilizadas para o G1_Emergentes, ou seja: “1. Prática Musical, Criação e Experimentação”; “2. Ensino/aprendizagem formal e informal”; “3. Sensibilização”; “4. Acessibilidade Intelectual”.

Metodologias Utilizadas

G2_Consolidados

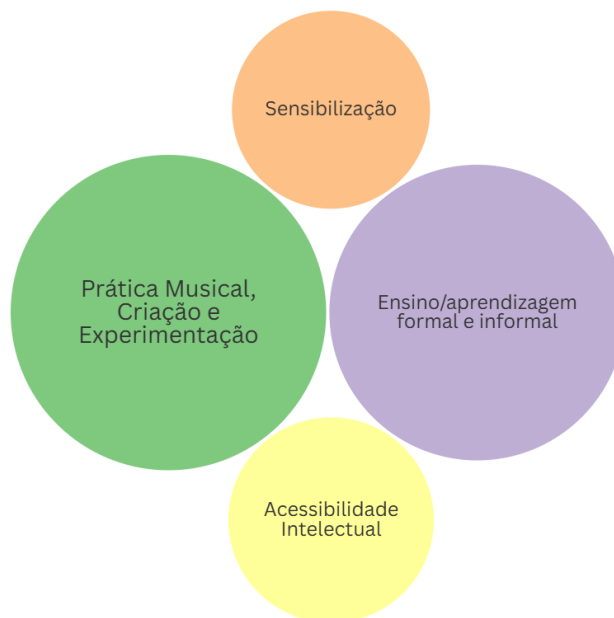


Ilustração 8. G2. Metodologias Utilizadas.

As duas primeiras categorias contemplam práticas nas quais a ação das pessoas participantes é o foco principal, sendo a segunda mais direcionada para o ensino musical de determinada prática e/ou instrumento. Na terceira categoria contemplam-se os projetos que se focam numa prática menos interativa, baseada na escuta, mas também aqueles que indicaram que, para além de outras metodologias, realizam trabalho assente no

conhecimento de diversas práticas musicais e culturais. Na quarta categoria contemplam-se os projetos que indicaram criação de materiais didáticos, a adaptação de metodologias e o uso de instrumentos adaptados para os tornarem mais acessíveis às pessoas participantes. Um projeto indicou ainda uma metodologia relacionada com a acessibilidade física:

“Criamos espaços físicos e digitais totalmente acessíveis para pessoas com mobilidade reduzida ou necessidades especiais”. (resposta n.º 13).

Um projeto assinalou, para além de outras metodologias, a utilização de musicoterapia (resposta n.º 45). Outro projeto indica a organização de atividades de natureza intergeracional e/ou com a participação das famílias (resposta n.º 36).

Importa salientar que a delimitação destas categorias analíticas tem em conta que estas não são estanques, mas antes híbridas e, sobretudo, dependentes das respostas das pessoas beneficiárias.

Devido ao maior número de respostas obtidas neste grupo G2, a variedade de metodologias utilizadas pelos projetos é substancialmente maior. As categorias 1 e 2 apresentam um maior número de respostas, o que denota a importância da criação, experimentação e prática musical nos projetos referidos, assim como o papel do ensino musical formal e informal. A sensibilização musical através da escuta ativa de várias práticas musicais, embora com cerca de metade das respostas comparativamente às categorias anteriores, apresenta-se neste grupo G2 como um fator importante na prática musical inclusiva, sendo uma metodologia combinada com as restantes. No que concerne às acessibilidades, é importante deixar uma nota: a sua preponderância quando comparada com as restantes categorias é substancialmente superior ao que se verificou no G1. No G2, catorze projetos apresentaram metodologias que se enquadram nesta categoria o que permite afirmar que, para os projetos consolidados, o uso e criação de materiais pedagógicos adaptados às necessidades de quem neles participa é muito importante.

Quando analisada a categoria 1 destacam-se a organização de concertos e outras apresentações públicas, a composição e a improvisação musical, a exploração sonora tanto através da voz, da percussão corporal, de instrumentos convencionais e tradicionais, como de instrumentos adaptados ou dispositivos eletrónicos, a criação coletiva, a prática orquestral e musical coletiva, a produção musical, os ensaios regulares e/ou residências artísticas, mentorias, ou a experimentação do uso da palavra.

“Somos uma banda que toca em escala pentatónica, o que permite que todos participem. Musicamos poemas de autores portugueses do vasto currículo da disciplina de Português dos diferentes anos letivos. Criamos a banda para ser um apoio criativo ao professor de Português” (resposta n.º 64);

“(...) exploração sonora, como a identificação de sons da natureza, o uso de rimas, lengalengas e canções, percussão corporal, expressão vocal e corporal livre e atividades rítmicas que promovem a audição interior” (resposta n.º 62);

“(...) co-criação de uma Orquestra de Percussão e Sopros (OPS) em cada bairro participante” (resposta n.º 75);

“O repertório da tuna é trabalhado musicalmente (ao nível da orquestração em software de edição e masterização musical e edição de documentos base de apoio aos ensaios, PowerPoint, documentos em Word, pdf, etc.)” (resposta n.º 34).

No que respeita à categoria 2, encontram-se respostas que tanto apontam para o uso de metodologias de ensino formal da música convencionais, como a sua adaptação a contextos e/ou pessoas beneficiárias em particular. Encontram-se também respostas relativas a práticas musicais assentes no ensino informal, através das experiências em grupo e da imitação. É de destacar um projeto que indicou ter as suas metodologias de ensino rítmico inspirado no método *Percustra*⁶ (resposta n.º 26). Este projeto descreveu um conjunto de jogos para desenvolvimento rítmico, desenvolvimento melódico, reconhecimento dos instrumentos musicais e das suas famílias, e aulas específicas de violino que não são aqui transcritos, mas que poderão ser úteis para futuros estudos e para partilha com outros projetos. Nesta categoria são referidas aplicações de outros métodos, tais como: *Special Music Education* (resposta n.º 45), a Teoria da Aprendizagem musical de Edwin Gordon (resposta n.º 39), métodos Kodály, Orff e Dalcroze (resposta n.º 45). Nesta categoria destacam-se: o projeto desenvolvido especificamente para a inclusão de um aluno com paralisia cerebral no Conservatório de Música de Aveiro, matriculado no regime articulado, onde “as obras musicais são adaptadas e o trabalho é feito colaborativamente com outros colegas” (resposta n.º 14); o projeto de ensino formal da música para alunos/as cegos/as ou com baixa visão e alunos/as surdos/as, utilizando musicografia *braille*, interpretação de/para LGP, percussões, aulas de conjunto (resposta n.º 27).

É importante remeter aqui o trabalho realizado pelo Centro Integral de Educação Especial Nueva Siembra (Chile) que, num contexto de atuação em pessoas beneficiárias com deficiência, recorre a diferentes metodologias, nomeadamente o método Kodály, recorrendo à entoação de canções acompanhadas de movimento e à *fononímia* (sistema de gestos criadas por este pedagogo), assim como ao método *música en colores*, desenvolvido pela pedagoga Estela Cabezas, desenvolvendo a leitura musical através do uso de vídeos criados para o efeito pelo responsável pelo projeto. Este projeto usa ainda o *soundpainting* (referido em 5.1.8), a Expressão Sonora (método inspirado na musicoterapia) e a língua gestual não apenas para alunos surdos, mas igualmente para aqueles que apresentam dificuldades de

⁶ Pedagogia Percustra criada pelos fundadores do grupo Les Percussions de Strasbourg com o apoio do Maestro Pierre Boulez, na década de 1970: <https://www.percussionsdestrasbourg.com/transmission/percustra/> acedido em julho de 2025.

linguagem, tendo sido criados videoclips com canções interpretadas em língua gestual, criados pelas pessoas beneficiárias.

No que respeita à sensibilização, surgem respostas que apontam para diferentes práticas e culturas musicais, destacando-se a adaptação dos repertórios às necessidades e gostos das pessoas participantes, o uso de repertório multicultural e a valorização de diversas tradições musicais, tais como o "cancioneiro popular infantil português" (resposta n.º 20). Menciona-se também a partilha de repertórios de origens distintas por parte das pessoas beneficiárias, a escuta ativa, a oferta de experiências musicais variadas em contextos culturais e geográficos onde estas práticas não são habitualmente vivenciadas, bem como os concertos comentados. Destaca-se um projeto que criou uma biblioteca de partituras originais compostas pelos/as alunos/as (resposta n.º 38); ou o projeto que, a partir da audição de uma obra musical específica – *O Carnaval dos Animais*, de Camille Saint-Saëns, desenvolveu um método de escuta e experiência da música clássica para crianças, jovens, famílias, docentes e demais comunidades escolares (resposta n.º 9).

As metodologias que promovem uma maior acessibilidade intelectual revelam-se fundamentais e surgem neste questionário sob formas muito diversas. Destaca-se a criação de abordagens específicas para contextos particulares, como é o caso da ópera em contexto prisional (resposta n.º 5) ou do projeto anteriormente referido que, através da adaptação de métodos existentes e da criação de novos, possibilita o ensino formal da música a alunos/as cegos/as, com baixa visão e surdos/as (resposta n.º 27). Observam-se ainda projetos que recorrem a instrumentos adaptados – muitas vezes desenvolvidos no próprio âmbito do projeto –, a *softwares* para adaptação de repertórios e a dispositivos eletrónicos ajustados às necessidades físicas e intelectuais dos/as participantes, sobretudo aqueles que atuam com pessoas com deficiência. Há também quem utilize comunicação alternativa, com recurso a pictogramas, sinais e expressões não verbais (resposta n.º 36), ferramentas digitais para ensino à distância, e meios de comunicação mediática, tais como podcasts (resposta n.º 38). Outros projetos disponibilizam instrumentos musicais de transição que acompanham o crescimento dos/as alunos/as (resposta n.º 21), ou fornecem manuais didáticos (resposta n.º 22).

5.2.9. Recursos Utilizados

Na mesma lógica, as sessenta respostas à pergunta relativa aos recursos utilizados foram analisadas e agrupadas em seis categorias analíticas: “1. Instrumentos musicais”; “2. Dispositivos tecnológicos”; “3. Material didático e/ou partituras adaptadas”; “4. Objetos do dia-a-dia”; “5. Corpo”; “6. Transmissão oral e Sensibilização”. Para além das respostas enquadradas nestas categorias, é de assinalar três projetos que indicaram especificamente providenciar condições de acessibilidade física a jovens com mobilidade reduzida, sendo que um deles indica ter “Salas com boa acústica, iluminação e espaço para mobilidade: Importantes para pessoas com deficiência visual, auditiva ou física” (resposta n.º 54).

Recursos Utilizados

G2_Consolidados

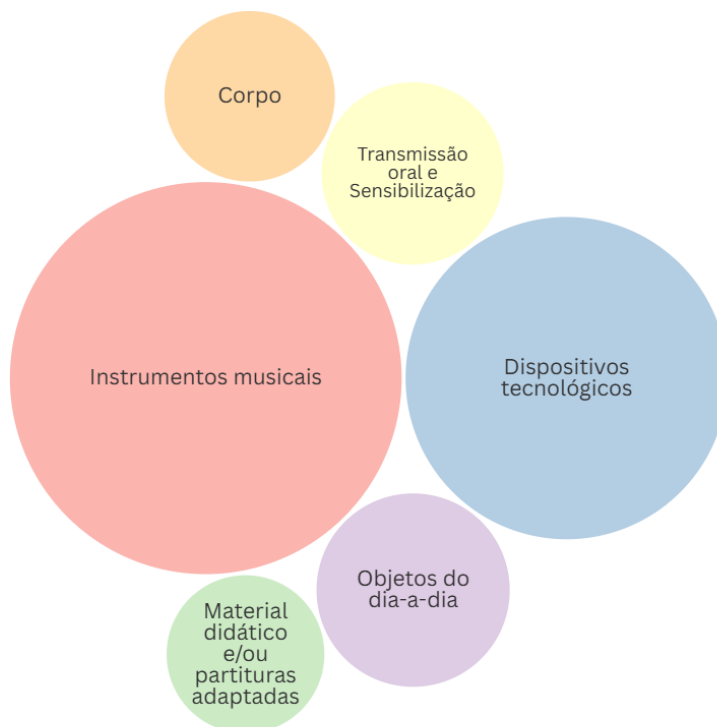


Ilustração 9. G2. Recursos Utilizados.

Desta forma, e ao considerar que os projetos podem utilizar simultaneamente vários recursos, trinta e oito indicaram utilizar instrumentos convencionais — de cordas, sopro ou percussão — associados a práticas tradicionais, música clássica ou práticas musicais urbanas. Por sua vez, vinte e seis projetos referiram o uso de dispositivos tecnológicos, como *hardware* e *software* de criação, gravação e amplificação (incluindo *tablets*, equipamentos de som e aplicações informáticas para treino auditivo e ensino musical) (por exemplo, respostas n.º 22, n.º 34, 46, n.º 83). Nesta categoria incluem-se também os equipamentos resultantes da adaptação de instrumentos às especificidades físicas e intelectuais dos/as participantes (respostas n.º 13 e n.º 54). As restantes categorias surgem com números significativamente inferiores: nove recorrem a objetos do quotidiano; oito à transmissão oral e à sensibilização para determinadas práticas; sete ao corpo como instrumento; e seis projetos utilizam material didático e/ou partituras adaptadas. Verifica-se, assim, um uso combinado de diferentes recursos, evidenciando, mais uma vez, que as abordagens adotadas não são estanques.

É possível compreender, a partir das respostas recolhidas, a variedade de recursos e a sua utilização por parte dos projetos:

- Instrumentos musicais convencionais: Guitarras, Baixos, Hand Bells, Cajon, Bombos, Piano, Instrumentos Orff, Tubos Sonoros, Cavaquinho, Bandolim, Viola

- Braguesa, Flauta de bisel, Instrumentos Sinfónicos, entre outros (sendo esta a resposta mais transversal) (por exemplo, respostas n.º 15, n.º 37, n.º 55).
- Dispositivos tecnológicos: os projetos que trabalham para beneficiários/as com deficiência apresentam um recurso mais consistente a dispositivos tecnológicos, destacando-se: “impressora *braille*” (no projeto direcionado para jovens cegos/as e com baixa visão – resposta n.º 27), Sintetizadores (resposta n.º 67), Teclados digitais adaptados (Sinestesia Musical) (resposta n.º 11), *Makey Makey* (resposta n.º 45), Computador controlado através de *eyetracker*, *softwares* de execução musical adaptados para pessoas com necessidades (*nety chords*), teclados virtuais (resposta n.º 14), interfaces de áudio MIDI (resposta n.º 13), Instrumentos de corda modificados (“Violões com adaptações no braço ou apoio para facilitar o manuseio” – resposta n.º 54), em projetos para indivíduos com deficiência física e intelectual, entre outros.
 - Material didático e/ou partituras adaptadas: Recursos Visuais e Multissensoriais, Partituras visuais (com cores ou símbolos) (resposta n.º 36). Nesta categoria, embora seis projetos tenham indicado o uso de materiais didáticos adaptados, não apresentaram outras especificações que permitissem identificar quais as adaptações realizadas.
 - Objetos do dia-a-dia: materiais reciclados para construção de instrumentos, utensílios de uso doméstico (rocas, agulhas de tricot, lã, etc.), bidões, entre outros (por exemplo, respostas n.º 53 e n.º 64).
 - Corpo: percussão corporal; voz cantada; voz falada.
 - Transmissão oral e sensibilização: organização de concertos e acesso a locais de referência; promoção da mobilidade e da colaboração entre jovens de diferentes contextos, em projetos que visam sobretudo a promoção da inclusão e do desenvolvimento pessoal; meios audiovisuais para demonstrações práticas; dispositivos de reprodução e amplificação sonora e aplicações digitais.

Verifica-se também a utilização de recursos que combinam outros campos artísticos, tais como o audiovisual: *softwares* de animação gráfica e *stop motion*, materiais de artes plásticas, e outros (resposta n.º 9).

Nos projetos do Espaço Cultural Ibero-Americano apresentados nos *Encontros*, o trabalho é realizado essencialmente com o recurso a instrumentos convencionais. Importa salientar o caso do projeto Volta Redonda Cidade da Música em que a utilização dos instrumentos é adaptada às faixas etárias em que atua, nomeadamente com o uso de *pífano* e instrumentos de corda e percussão na faixa etária dos 7 aos 10 anos, de forma a não criar futuros problemas no desenvolvimento da denteição das pessoas beneficiárias, sendo, só depois, introduzido o ensino dos instrumentos de sopro.

5.2.10. Parcerias

Dos 60 projetos deste grupo, apenas treze (22%) assinalaram não desenvolver parcerias com outras entidades. Assim, foram analisados quarenta e sete projetos (78%) que

responderam afirmativamente. O número significativo de projetos com parcerias estabelecidas denota a importância do trabalho em rede e o envolvimento das comunidades para o trabalho destas entidades.

Percentagem de projetos que envolvem parcerias com outras entidades

G2_Consolidados

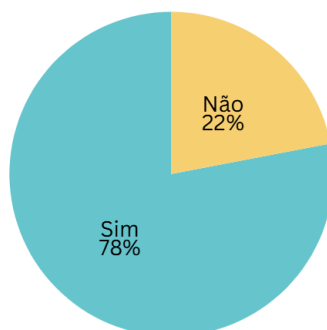


Gráfico 26. G2. Parcerias. Este projeto envolve parcerias com outras entidades?

Utilizaram-se as mesmas seis categorias analíticas criadas para G1 com alteração da categoria cinco. Adicionaram-se, ainda, duas categorias, que emergem das respostas analisadas em G2: “1. Poder local: Autarquias e Juntas de Freguesia”; “2. Instituições de ensino, Universidades e Centros de Formação”; “3. Associações e IPSS”; “4. Fundações”; “5. Administração do Estado”; “6. Equipamentos culturais”; “7. Financiamento Europeu”; “8. Iniciativas privadas”.

No G2, verifica-se que a grande maioria dos projetos trabalham com base em parcerias com mais do que uma entidade e com entidades de natureza diversa. Assinala-se a existência de parcerias com “Iniciativas Privadas” (sobretudo empresas) e a existência de “Financiamento Europeu”, assim como parcerias com a “Administração do Estado” e com instituições de naturezas distintas, ao contrário do que acontecia no G1. No G2, embora com diferenças pouco expressivas, verifica-se um maior peso das parcerias com o “Poder Local”, nomeadamente com as Autarquias e Juntas de Freguesia e, logo depois, com as “Associações e IPSS”. As “Instituições de Ensino” aparecem em terceiro lugar, com destaque para as parcerias com agrupamentos escolares.

Embora tenha havido grau de detalhe muito díspar nas respostas apresentadas, importa destacar alguns exemplos apontados relativos à natureza das parcerias. Nos projetos que indicaram ter parceria com o “Poder Local” (municípios e juntas de freguesia) é referido o apoio deste no fornecimento “de instrumentos para os alunos que integram o projeto” (resposta n.º 50) e outros apoios em espécie, apoio financeiro, transporte, cedência de espaços, mediação com outros parceiros e/ou promoção direta com operacionalização pela entidade que respondeu ao questionário. Verifica-se a preponderância de apoios municipais em detrimento de apoios das juntas de freguesia.

No que concerne às parcerias com “Associações e IPSS”, estas envolvem uma diversidade de entidades, como associações culturais, associações de moradores, grupos comunitários, centros sociais e recreativos, associações filarmónicas, associações de pais, cooperativas de solidariedade social e cooperativas artísticas.

Destacam-se ainda as parcerias com “Instituições de Ensino” de diversos níveis, mas, sobretudo, Ensino Básico e Secundário, com os agrupamentos escolares, conservatórios de música e escolas profissionais de música. Um projeto tem uma parceria internacional, no caso particular com o Audiation Institute, de Itália (resposta n.º 39). Ao contrário do que se verificou no G2, não existem parcerias nem com Universidades nem com Centros de Formação.

As parcerias com Fundações surgem em quarto lugar, o que permite inferir que, no caso dos Projetos Consolidados, parece existir uma maior eficácia na captação de apoio por parte de instituições desta natureza. Destas assinalam-se: Fundação Millennium BCP, Fundação Zino, The Helen Hamlyn Trust, Fundação Gulbenkian, Fundação Share, International Yehudi Menuhin Foundation, Banco Montepio, Fundação La Caixa, Fundação AGEAS. Nesta categoria, foram também incluídas as parcerias com a Santa Casa da Misericórdia, referida por quatro projetos. Neste âmbito, importa ainda considerar um projeto promovido por uma associação, membro de uma fundação internacional, detentora da marca registada do Programa que operam em Portugal (resposta n.º 19). Verificou-se que, embora sem grande detalhe, as entidades referiram genericamente receber apoio das Fundações, nomeadamente apoio financeiro e apoio no encaminhamento de pessoas beneficiárias para as suas atividades. Um dos projetos mencionou ter feito parte do programa PARTIS (resposta n.º 22).

Cinco projetos indicaram ter parcerias com a “Administração do Estado”, com entidades de natureza diversa, tais como: Tribunal da Comarca de Coimbra e Tribunal da Relação de Coimbra, Ministério da Educação, Ciência e Inovação, bem como apoio financiamento da DGARTES (resposta n.º 22).

Cinco projetos indicaram ter parceria com iniciativas privadas, genericamente patrocinadores locais ou entidades que apoiam na sua divulgação, uma editora fonográfica, duas entidades bancárias e ainda uma empresa de dimensão nacional.

Apenas dois projetos indicaram ter financiamento europeu (projeto MusicAIRE – resposta n.º 27 e programa Portugal Inovação Social – resposta n.º 44) e um projeto indicou ter parceria com um equipamento cultural (resposta n.º 27).

Também as respostas a esta pergunta se relevaram heterogéneas no grau de detalhe: algumas entidades indicaram apenas a natureza das parcerias, enquanto outras listaram todas as organizações com quem mantêm colaborações. Verificaram-se ainda divergências na forma como as entidades foram identificadas, o que dificulta a perceção clara sobre a

origem do apoio - por exemplo, se este provém de uma empresa ou da fundação a ela associada.

No caso do projeto Volta Redonda Cidade da Música (Brasil), as parceiras com a Universidade do Mississippi, com duas orquestras sinfónicas brasileiras e com um festival de música são essenciais para o desenvolvimento de intercâmbios e criação de espaços de atuação dos diversos grupos musicais que fazem parte do projeto. A parceria com a Funarte (Fundação Nacional de Artes, fundação governamental do Brasil) é essencial para a dotação financeira e técnica do projeto.

Tipo de Instituição Parceira

G2_Consolidados

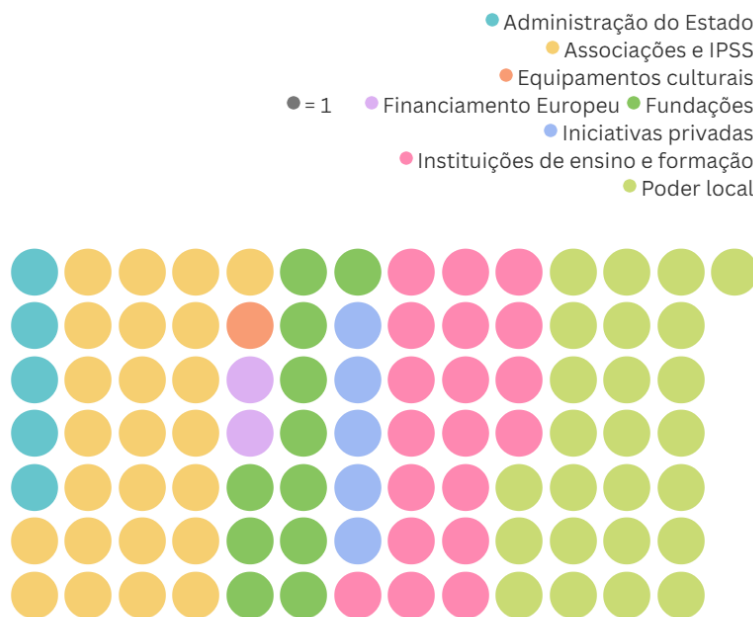


Gráfico 27. G2. Tipo de Instituição Parceira (por categoria). Este projeto envolve parcerias com outras entidades? Se respondeu "Sim" à questão anterior, por favor, indique o nome dos parceiros e tipos de parceria.

5.2.11. Indicadores de Impacto

Foi solicitado aos projetos que responderam ao questionário que descrevessem a forma como avaliam o impacto do projeto, indicando o número médio de pessoas participantes e a evolução das competências destas ou o envolvimento das comunidades. As respostas abertas apontaram algumas tendências, embora nem todos os projetos indicassem o número médio de pessoas participantes, e observando-se novamente respostas heterogéneas no grau de detalhe e no entendimento do que se pretendia com esta pergunta. Dois projetos indicaram não ter dados para responder a esta questão. Da análise das respostas, foram criadas três categorias: “1. Desenvolvimento de competências musicais”; “2. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais”; “3. Envolvimento das e nas comunidades”. Neste caso,

optou-se por sintetizar o conteúdo das respostas dadas pelos participantes de forma a melhor se observar os diferentes pontos de vista:

1) Desenvolvimento de competências musicais:

- Oportunidade de aprendizagem musical formal por jovens cegos/as, com baixa visão e surdos/as;
- Aquisição de ferramentas técnicas e prática em grupo para a promoção de novos grupos musicais;
- Desenvolvimento de aspetos técnicos: afinação, treino auditivo, técnica instrumental, ritmo, expressão vocal, escuta ativa, composição;
- Contacto com diferentes práticas e linguagens musicais e artísticas;
- Domínio de ferramentas tecnológicas e digitais para composição e execução musical;
- Valorização da prática de instrumentos tradicionais.

2) Desenvolvimento de competências pessoais e sociais:

- Desenvolvimento emocional: autoestima, capacidade de trabalho em equipa, responsabilidade, respeito, motivação, autonomia, compromisso, participação, atenção;
- Sentimento de pertença;
- Aquisição e desenvolvimento de competências de comunicação escrita e oral;
- Promoção do sucesso escolar e participação nas atividades educativas;
- Combate ao abandono escolar;
- Desenvolvimento da criatividade;
- Valorização da diversidade cultural;
- Melhoria de comportamento individual e em grupo.

3) Envolvimento das e nas comunidades:

- Organização de atividades públicas: concertos e apresentações;
- Participação em eventos organizados por terceiros;
- Visibilidade mediática;
- Fortalecimento de parcerias institucionais;
- Participação nas comunidades de jovens e crianças com limitações motoras, intelectuais e provenientes de famílias vulneráveis;
- Envolvimento das comunidades;
- Envolvimento das famílias;
- Reconhecimento das comunidades escolares;
- Participação em espetáculos internacionais;
- Intergeracionalidade;

- Diversidade das pessoas participantes;
- Criação de espaços artísticos inclusivos;
- Ligação entre as periferias e o centro.

Relacionado com todas as categorias acima referidas, destacam-se as apresentações públicas, que constituem momentos-chave na projeção dos projetos junto da comunidade. Estes eventos demonstram o trabalho desenvolvido ao longo do tempo e conferem visibilidade à sua execução — um aspeto mencionado por uma parte significativa dos projetos. Ademais, um projeto indicou ser autossustentável, assentando no “trabalho benévolo” e apresentando como indicador, entre outros, a edição de dois CD e dois DVD (resposta n.º 53). Um projeto indicou estar a atravessar uma “fase crítica” com a saída de um professor e consequente diminuição de participantes. Dois projetos apresentaram as metodologias e os parâmetros através dos quais medem o seu impacto, mas não apresentaram resultados e um projeto indicou ter avaliações feitas pela Universidade Autónoma de Barcelona, sem, no entanto, partilhar os respetivos dados. Alguns projetos apontaram o número (e quais) de eventos em que participaram/que organizaram, assim como o número estimado de público como indicadores de impacto, enquanto outros apontaram os artistas com quem têm colaborado. Importa ainda referir que alguns projetos, para além do número de pessoas beneficiárias, indicaram também o número de profissionais que fazem parte das suas equipas.

Devido à natureza heterogénea dos projetos, o número médio de pessoas participantes é bastante variável, com projetos direcionados para grupos pequenos, tal como vimos na secção 5.2.5. Nem todos os projetos indicaram o número de participantes (médio anual), como foi solicitado, e outros indicaram, para além deste dado, o número total de pessoas beneficiárias desde o início do projeto.

Verifica-se que o número variável de pessoas participantes está diretamente relacionado com o tipo de trabalho realizado. Nos projetos que se baseiam em práticas musicais de grupo, o número de participantes é substancialmente maior, atingindo os 2000, assim como nos projetos desenvolvidos pelos municípios para as comunidades escolares. Verifica-se também um fator importante neste indicador: o tempo de implementação dos projetos. Percebe-se que maior tempo de implementação pode significar maior número de pessoas beneficiárias, por fatores diversos como maiores recursos, mais experiência ou maior visibilidade. No caso de projetos direcionados a pessoas com deficiência ou pertencentes a grupos étnicos específicos, os números de participantes tendem a ser mais reduzidos, o que evidencia a importância de trabalhar com grupos de pequena escala para alcançar resultados mais eficazes — muitas vezes sustentados pelas relações pessoais estabelecidas. Ainda assim, destaca-se o caso particular de um projeto que proporciona aprendizagem formal a alunos/as cegos/as, com baixa visão e/ou surdos/as, e que apresenta um número significativo de beneficiários/as diretos (com oitenta e cinco pessoas participantes). Responderam ainda a esta questão projetos cujo trabalho se baseia em chamadas abertas a músicos/as e que desenvolvem um trabalho de mentoria em grupos de pequena escala.

Importa chamar a atenção para o facto de, embora se possa ter em consideração o número médio de pessoas participantes quando se pensa no impacto dos projetos, este indicador deverá ser sempre avaliado em conjugação com a natureza artística e intervenção social destes, assim como o(s) grupo(s)-alvo. Um maior ou menor número de pessoas beneficiárias poderá não indicar diretamente o sucesso ou impacto do projeto.

5.2.12. Resultados esperados

Foi pedido às entidades participantes no questionário que partilhassem os resultados esperados com a realização do projeto. Através de uma pergunta de resposta aberta, foram identificados alguns pontos em comum. Embora dois projetos tenham já terminado a sua atividade, ambos responderam a esta questão reportando aos resultados alcançados, pelo que as respostas foram contempladas. Após análise das respostas, foram criadas seis categorias que agrupam os temas abordados: “1. Valorização artística e cultural dos indivíduos participantes e das comunidades em que se inserem”; “2. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais e relação com as comunidades”; “3. Divulgação e crescimento do projeto”; “4. Capacitação das equipas intervenientes”; “5. Criação de performances e/ou objetos artísticos”; “6. Criação de materiais didáticos”.

Resultados Esperados

G2_Consolidados

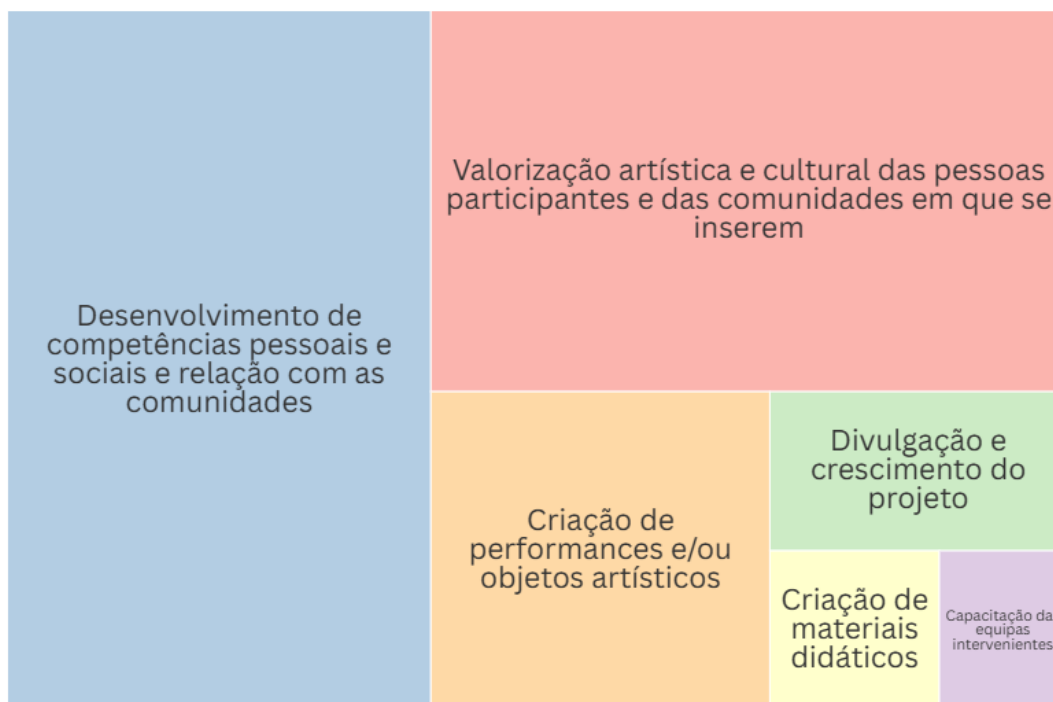


Ilustração 10. G2. Resultados Esperados.

Os resultados relacionados com o desenvolvimento de competências pessoais e sociais e a relação com as comunidades foram os aspetos mais focados nas respostas apresentadas. Transversalmente, quase todas as entidades indicaram ter este aspeto como um resultado esperado, indicando a tentativa de quebra de estereótipos e preconceitos, o envolvimento de crianças e jovens com a comunidade local e desta com as pessoas beneficiárias dos projetos, o “afastamento de comportamentos de risco” (resposta n.º 33), a diminuição da exclusão social, o fortalecimento de laços familiares, a criação de novos públicos e inclusão de várias culturas e religiões, o desenvolvimento de competências sociais, o “combate do insucesso escolar” (resposta n.º 19), a redução da taxa de reincidência da comunidade prisional (resposta n.º 5), a ligação entre espaços periféricos e o centro da cidade e a intergeracionalidade.

Em segundo lugar, apresentam-se os projetos que indicaram esperar resultados ao nível da valorização artística e cultural tanto das pessoas participantes como das comunidades em que se inserem. Este indicador está presente numa parte significativa dos projetos, sobretudo naqueles que se baseiam na aprendizagem formal e não formal, e que trabalham com instrumentos musicais convencionais. Nestes casos, observa-se uma valorização artística transversal a vários campos, incluindo a música clássica, tradicional e multicultural. Alguns projetos apresentaram competências técnicas musicais específicas como resultados esperados e outros indicaram a “recolha e preservação de costumes” (resposta n.º 82) ou o trabalho de cruzamento artístico.

A criação de *performances* e objetos artísticos surge relacionada com as restantes categorias, embora com um número de referências substancialmente inferior (menos de metade). Destaca-se, sobretudo, o trabalho de organização de espetáculos, a gravação de discos, a “renovação do repertório tradicional” (resposta n.º 82) e a composição de “temas originais” (resposta n.º 11).

A divulgação e crescimento do projeto é também referido, embora em poucos casos (apenas sete). Em alguns casos, ao invés do crescimento (fator referido no G1), é mencionado o reconhecimento deste no seu contexto local e/ou nacional.

Em muito menor escala aparecem as referências à criação de materiais didáticos e capacitação de equipa, o que denota nestes projetos uma maior preocupação com pessoas beneficiárias do que com as equipas que os integram ou com os materiais a utilizar, eventualmente pela capacitação e materiais adquiridos com a experiência. Neste caso, um dos projetos referiu a “criação de um modelo replicável” (resposta n.º 56). Nesta categoria foram, ainda, integrados materiais audiovisuais de apoio e divulgação.

Ao contrário do que se verificou no G1, os projetos consolidados parecem estar mais vocacionados para o desenvolvimento individual e social dos/as beneficiários/as. No entanto, para se obter uma conclusão neste campo, é necessário um contacto mais direto com as

entidades promotoras, uma vez que algumas respostas são dúbias e não demonstram uma grande separação entre resultados de naturezas distintas.

5.2.13. Resultados Alcançados até ao Momento

Devido à especificidade de algumas respostas, foram criadas cinco categorias: “1. Crescimento do projeto - alcance, expansão e motivação dos/as envolvidos/as”; “2. Valorização cultural e artística e criação de performances e/ou objetos artísticos”; “3. Desenvolvimento de competências pessoais e sociais e relação com as comunidades”; “4. Capacitação das equipas intervenientes, criação de metodologias e de materiais didáticos e de apoio”; “5. Reconhecimento e desenvolvimento de cooperações institucionais”.

Resultados Alcançados até ao Momento

G2_Consolidados

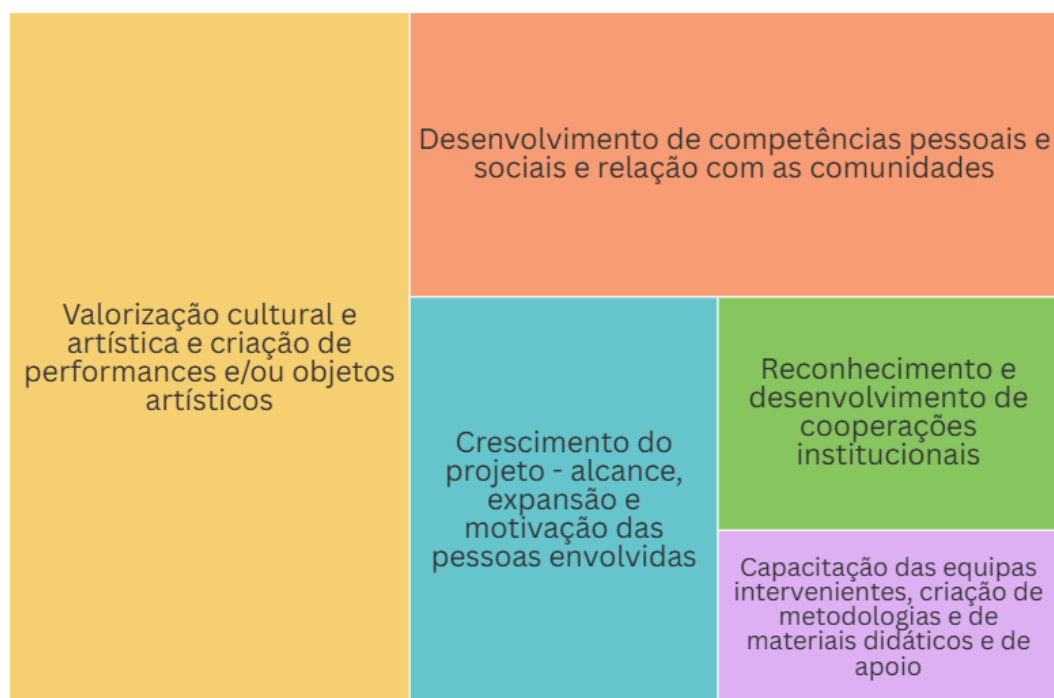


Ilustração 11. G2. Resultados alcançados até ao momento.

De forma generalizada, os projetos indicaram ter alcançado resultados no âmbito da valorização cultural e artística dos/as beneficiários/as e, em alguns casos, dos públicos, sendo esta a resposta mais referida (42). Entre os resultados apontados, destacam-se: a participação e aumento das competências musicais dos/as beneficiários/as (o resultado com maior número de respostas), a organização de concertos, a gravação de repertório, a criação musical, o aumento do número de músicos/as nas bandas filarmónicas da região, a promoção da cultura local e tradicional, o acesso a uma rede de contactos no meio artístico, entre outros.

Em segundo lugar, aparecem os resultados no âmbito do desenvolvimento de competências individuais e sociais (28), tais como: a inclusão de pessoas com deficiência, a socialização e integração de jovens de contextos étnicos, culturais, sociais e económicos distintos, a capacidade de trabalho em grupo, o envolvimento das e nas comunidades locais, a redução da reincidência no sistema prisional, a melhoria da coordenação motora, a capacidade de socialização, a melhoria de resultados escolares e assiduidade, etc.

Só em terceiro lugar aparece o crescimento do projeto (19), contrariamente ao que se tinha verificado no G1. Neste caso, foram mencionados aspetos como a renovação dos/as participantes, a sua motivação e entusiasmo na participação das atividades, a duplicação do número de alunos/as, a continuidade das atividades, o envolvimento de outros atores, nomeadamente no contexto escolar, e a duração do projeto.

O reconhecimento e desenvolvimento de cooperações surge como a quarta resposta mais frequente (12), o que indica que a consolidação dos projetos está diretamente relacionada com o seu reconhecimento público e institucional. Neste âmbito, são referidos – em muitos casos – convites para participar em eventos organizados por terceiros, colaborações com artistas reconhecidos, reconhecimento e apoio por parte de outras instituições, reconhecimento público dos/as músicos/as beneficiários/as, visibilidade nos meios de comunicação, entre outros.

Em último lugar, surge a capacitação das equipas e criação de metodologias e de materiais (9), o que indica que, apesar destes projetos se encontrarem estabelecidos e apresentarem muitos resultados alcançados, a capacitação das equipas (possivelmente por já apresentarem formação adequada) e o desenvolvimento de materiais de apoio não parecem constituir uma prioridade.

5.2.14. Desafios Encontrados e Soluções Implementadas

Nesta questão, foi solicitado que, para além da partilha de desafios enfrentados pelos projetos, fossem também indicadas as formas como estes foram superados. Dos sessenta projetos contemplados no G2, um não respondeu, outro remeteu para as respostas anteriores, e o projeto que trabalha para a integração de um aluno com paralisia cerebral no contexto do Ensino Especializado da Música indica não ter tido quaisquer dificuldades na sua implementação. Duas respostas não são válidas por não apontarem nem desafios nem soluções. Alguns desafios foram apontados sem que fossem demonstradas soluções, mas consideram-se pertinentes serem demonstrados nesta análise.

Deste modo, foram contempladas cinquenta e cinco respostas que, embora heterogéneas no grau de detalhe ou na indicação de desafios e consequentes soluções, permitiram identificar doze categorias analíticas, aqui organizadas da mais referida para a menos referida, por se considerar relevante determinar a incidência de cada uma: “1. Financiamento” (19 respostas); “2. Compromisso dos/as participantes” (15 respostas); “3. Envolvimento de

outros agentes” (14 respostas); “4. Diferentes capacidades técnicas dos/as participantes” (13 respostas); “5. Espaço adequado” (10 respostas); “6. Equipamento técnico-pedagógico e metodologias adaptadas” (7 respostas); “7. Continuidade do projeto” (7 respostas); “8. Formação especializada das equipas” (7 respostas); “9. Outros” (5 respostas); “10. Gestão do tempo dos/as participantes” (4 respostas); “11. Transportes” (3 respostas); “12. Barreiras culturais e sociais entre os/as participantes” (3 respostas).

Desafios encontrados

G2_Consolidados



Ilustração 12. G2. Desafios encontrados

Numa lógica de partilha de experiências e de forma a melhor espelhar as respostas dadas, optou-se pela criação de um quadro com as doze categorias analíticas, com especificação de subcategorias (desafios concretos assinalados pelas entidades) e com a transcrição de algumas respostas relativas às soluções implementadas. Verificou-se a preponderância dos desafios económico-financeiros e uma diversidade de soluções encontradas.

Um dos desafios mais referidos foi o de assegurar o compromisso dos/as participantes que, por razões económicas, sociais, culturais, físicas ou emocionais, apresentam uma resposta inconsistente às ações propostas. Este desafio evidenciou a necessidade de desenvolver estratégias diferenciadas para garantir a continuidade e o envolvimento efetivo dos/as beneficiários/as.

É de destacar os desafios ao nível do envolvimento de outros agentes e instituições, sobretudo as instituições escolares e os/as seus/suas docentes e funcionários/as (no caso,

as escolas do Ensino Básico e Secundário). O envolvimento das famílias, a gestão do tempo dos/as participantes e a articulação dos horários das atividades, muitas vezes após o período escolar, com os horários escolares são igualmente apontados como desafios presentes no dia-a-dia das entidades. Estes fatores inferem diretamente no compromisso dos/as participantes e no sucesso dos projetos. Por outro lado, foram também amplamente referidos os desafios inerentes aos diferentes ritmos de aprendizagem ou até o desafio de convivência entre participantes com diferentes níveis de formação.

DESAFIOS ENCONTRADOS	SOLUÇÕES IMPLEMENTADAS
Financiamento	
Execução, continuidade e expansão do projeto Contratação de profissionais Combate à precariedade de músicos/as	Angariação de fundos através de eventos solidários; donativos de sócios; trabalho voluntário; maior divulgação do projeto e dos seus resultados; venda <i>merchandising</i> ; apoios e parcerias institucionais; financiamento europeu; financiamento municipal; financiamento de fundações; mecenato local.
Aquisição e manutenção de instrumentos e outros equipamentos	Recuperação e reutilização de instrumentos antigos; doação de instrumentos pela comunidade; construção de instrumentos a partir de material reciclado; criação de salas de estudo para uso de instrumentos partilhados; parcerias com fabricantes de instrumentos.
Compromisso dos/as participantes	
Motivação, entusiasmo e regularidade na participação	<i>“Criação de um calendário de ensaios e atuações com antecedência, aposta em momentos de convívio e valorização do esforço de todos com iniciativas de reconhecimento interno (ex: jantares, pequenas homenagens, partilha de fotografias e vídeos nas redes sociais)”</i> (resposta n.º 33).
	<i>“(…) reforço do envolvimento nas atividades, da valorização do papel de cada aluno e do contacto próximo com os professores titulares, promovendo maior motivação e compromisso”</i> (resposta n.º 52);
	<i>“Foram introduzidos novos instrumentos, repertório variado e jogos musicais dinâmicos, de forma a manter o entusiasmo e o envolvimento dos alunos nas sessões”</i> (resposta n.º 52).
	<i>“(…) acompanhamento personalizado, fortalecendo a comunicação regular entre instrutores, participantes e tutores. Adaptámos as atividades para torná-las mais cativantes e alinhadas com os interesses de cada grupo”</i> (resposta n.º 13).
	<i>“(…) criação de regras de assiduidade para participação nos concertos”</i> (resposta n.º 50).
<i>“(…) aulas online e materiais digitais complementares, [o] que possibilitou uma maior flexibilidade do projeto”</i> (resposta n.º 38).	

	<p><i>“Utilização do sistema numerofónico de Aschero, alternativa criativa ao modelo notacional convencional”</i> (resposta n.º 55).</p> <p><i>“Criação de um ambiente seguro, acolhedor e sem julgamento, onde a expressão pessoal é valorizada. O apoio próximo dos mentores ajudou a desenvolver a confiança, a autoestima e o envolvimento ativo no processo artístico”</i> (resposta n.º 86).</p> <p><i>“(…) incluir desafios criativos, apresentações frequentes e a participação em festivais. Foi também implementado um sistema de reconhecimento interno, com distinções simbólicas para os membros mais dedicados”</i> (resposta n.º 56).</p> <p><i>“Variação das abordagens musicais, incentivando a composição livre, exploração de novos estilos e introdução de dinâmicas lúdicas para tornar as sessões mais estimulantes”</i> (resposta n.º 11).</p>
Dificuldade de captação de novos/as participantes	<p><i>“Foram realizadas apresentações em escolas e espaços comunitários, bem como campanhas nas redes sociais, para atrair jovens e despertar o interesse pela percussão. A criação de aulas abertas e sessões experimentais gratuitas também ajudou a aumentar o número de participantes”</i> (resposta n.º 56).</p> <p>Divulgação do projeto e dos seus resultados.</p>
Diferentes idades dos/as participantes	
Envolvimento de outros agentes	
Integração da música nas dinâmicas das instituições/escolas	<p><i>“A articulação com os docentes titulares permitiu adaptar os conteúdos musicais aos temas trabalhados em sala de aula, reforçando a utilidade e o impacto da disciplina de música no percurso educativo dos alunos”</i> (resposta n.º 52).</p> <p>Trabalho interdisciplinar.</p> <p><i>“Coadjuvância com os professores titulares”</i> (resposta n.º 17).</p> <p><i>“Apresentação regular dos resultados às equipas técnicas e educacionais, reforçando o impacto positivo do atelier na vida dos participantes”</i> (resposta n.º 11).</p>
Envolvimento das famílias	<p>Momentos informais de partilha e atividades conjuntas: <i>“Momento ‘Dar e Receber’, como uma solução criativa, sensível e integradora. Esta iniciativa</i></p>

	<i>criou espaço para uma participação afetiva e ativa dos pais e encarregados de educação, proporcionando vivências partilhadas entre crianças, famílias e profissionais educativos — fortalecendo o sentimento de pertença e comunidade” (resposta n.º 62).</i>
Reconhecimento das comunidades	Desenvolvimento de uma estratégia de comunicação. <i>“Abertura do estúdio e das dinâmicas à participação da comunidade em geral, com momentos de encontro público, atuações e ações de proximidade que demonstraram o valor real do projeto e incentivaram a adesão progressiva” (resposta n.º 86).</i>
Captação de público para a prática da música contemporânea	<i>“Desenvolvemos ações de mediação cultural, como concertos comentados, conversas pré-concerto, e materiais acessíveis de divulgação (vídeos, podcasts, folhetos explicativos), além de fortalecer a comunicação digital e parcerias com meios locais” (resposta n.º 83).</i>
Reconhecimento de agentes culturais e programadores/as	Desenvolvimento de atividades próprias em espaços de referência.
Diferentes capacidades técnicas dos/as participantes	
Diferentes ritmos de aprendizagem	Iniciação com instrumentos mais fáceis; criação em grupo; divisão em grupos com níveis diferenciados; <i>“diversificar estratégias, criando propostas flexíveis e diferenciadas” (resposta n.º 52).</i>
Diversidade de necessidades especiais	<i>“Desenvolvemos planos de aprendizagem individualizados e incorporamos métodos mais lúdicos nas sessões” (resposta n.º 13).</i>
Dificuldades na execução instrumental	Aulas de apoio.
Diversidade de níveis técnicos e experiência dos/as participantes	<i>“Implementámos uma metodologia baseada em ensaios intensivos e acompanhamento próximo dos orientadores, com sessões individualizadas de feedback para responder às necessidades específicas de cada músico, equilibrando exigência e suporte” (resposta n.º 83).</i>
Ausência de formação musical prévia por parte dos/as participantes	<i>“Implementação de uma metodologia de ensino não formal, informal e não convencional, adaptada ao ritmo e estilo de aprendizagem de cada participante, com foco na criatividade, na escuta mútua e na aprendizagem entre pares” (resposta n.º 86).</i>

Espaço adequado	
Espaço próprio de ensaio e realização de atividades com condições físicas e logísticas	<p>“(…) <i>cedência de um espaço de uma escola desativada</i>”; <i>“parcerias com instituições locais, o que permitiu garantir espaços estáveis e bem localizados</i>” (resposta n.º 61);</p> <p>“<i>Construção de um estúdio de música na Urbanização da Cal, integrado na própria comunidade, oferecendo acesso livre e regular a um espaço equipado para criação, gravação e experimentação musical</i>” (resposta n.º 86);</p> <p>“<i>Parcerias com outras instituições, adaptação dos ensaios a espaço ao ar livre (proporcionando maior contacto com a comunidade)</i>” (resposta n.º 56).</p>
Gestão e articulação dos espaços	“(…) <i>trabalho colaborativo e contínuo com os educadores e assistentes operacionais, garantindo que o projeto se integrasse de forma natural e fluída no dia-a-dia das instituições</i> ” (resposta n.º 62).
Equipamento técnico-pedagógico e metodologias adaptadas	
Para implementação em pessoas com deficiência	<p>“(…) <i>personalização dos controladores individuais e sistema visual de acompanhamento performativo</i>” (resposta n.º 45); criação de metodologia própria;</p> <p>“(…) <i>experimentação com formas alternativas de exploração sonora</i>” (resposta n.º 11) para contornar limitações motoras no uso de instrumentos convencionais.</p>
Adaptação ao contexto prisional	“(…) <i>foi criado um software para participação online desde a prisão com baixa latência na comunicação</i> ” (resposta n.º 5).
Metodologias para práticas tradicionais	Criação de metodologia própria.
Continuidade do projeto	
Devido a: Pandemia, especificidade dos/as beneficiários/as, dificuldades financeiras, não continuidade no percurso escolar	<p>“(…) <i>sensibilização de várias entidades para a captação de apoios para a manutenção do projeto, através da demonstração de resultados sociais e musicais</i>” (resposta n.º 15).</p> <p>“(…) <i>novas oportunidades de mobilidade e intercâmbio</i>” (resposta n.º 86); financiamentos diferenciados.</p>

	“manter a opção de Educação Musical no 3.º ciclo” (resposta n.º 34); mobilização de profissionais externos.
Formação especializada das equipas	
Falta de formação específica de profissionais para a área da educação inclusiva, intercultural e interdisciplinar	“(…) foram desenvolvidos materiais didáticos próprios, com suporte visual” (resposta n.º 36).
	“(…) definição do modelo de ensino-aprendizagem a implementar na Escola, bem como o acompanhamento e monitorização da sua implementação, a formação dos professores e a divulgação científica, nacional e internacional, dos resultados do projeto” pelo Instituto Politécnico de Lisboa (Licenciatura Música na Comunidade) – Elaboração de um relatório com definição de linhas orientadoras (resposta n.º 44).
Outros desafios encontrados	
Dificuldade de integração dos/as beneficiários/as no mercado de trabalho	“Através da valorização de competências artísticas e sociais desenvolvidas no projeto, foram criadas oportunidades de empregabilidade para alguns participantes, em articulação com parceiros locais e instituições do concelho” (resposta n.º 86).
Conciliação saberes tradicionais muitas vezes transmitidos de forma oral e empírica com uma abordagem artística contemporânea, acessível e relevante para públicos diversos, incluindo crianças, jovens e famílias	“(…) trabalhar em ambiente de residência e cocriação, estabelecendo um diálogo horizontal entre tradição e experimentação. A mediação cultural desempenhou aqui um papel central, garantindo que o conteúdo do workshop fosse simultaneamente fiel à memória coletiva e esteticamente estimulante” (resposta n.º 82).
Logística e condições para residência artística	“Estabelecemos parcerias locais sólidas com municípios, escolas e associações culturais que garantem alojamento confortável, apoio logístico e infraestrutura adequada para ensaios e concertos, além de criar redes de voluntariado que facilitam a integração dos músicos na comunidade” (resposta n.º 83).
Dispersão territorial dos/as intervenientes	“(…) de forma descentralizada, indo ao encontro dos vários participantes e fomentando o encontro de todos para ações de partilha e intercâmbio, foram encontradas soluções para garantir um maior envolvimento, fundamental neste tipo de projetos” (resposta n.º 36).

Certificação /diploma de grau de instrumento inexistente no panorama nacional (no caso da música tradicional)	
Gestão do tempo dos/as participantes	
Sobrecarga de atividades	<i>“Planeamento atempado e organização de tarefas por equipas, promovendo o voluntariado e a partilha de responsabilidades, reduzindo a pressão sobre os mesmos elementos”</i> (resposta n.º 33).
Articulação com horários escolares	<i>“(…) trabalho colaborativo e contínuo com os educadores e assistentes operacionais, garantindo que o projeto se integrasse de forma natural e fluída no dia-a-dia das instituições”</i> (resposta n.º 62).
Transportes	
Abrangência geográfica do projeto	Parceria com município.
Dificuldades na utilização dos transportes públicos	Flexibilidade de horários.
Barreiras culturais e sociais entre participantes	
Participantes com origens culturais e sociais distintas	<i>“Promoção ativa da interculturalidade, através da valorização de diferentes géneros musicais, histórias pessoais e referências culturais. A convivência regular e a cocriação musical ajudaram a gerar empatia e respeito entre todos”</i> (resposta n.º 86).
	<i>“(…) momentos extra-aula para um maior crescimento pessoal”</i> (resposta n.º 29).
Participantes em situação de abandono escolar ou desemprego	<i>“Catapultá-los para projetos inovadores com possibilidades de sustentação. A intervenção comunitária centra-se normalmente em soluções no próprio bairro, de forma fragmentada. A nossa estratégia passa por cruzar as várias ‘ilhas’ e promover a sua riqueza e a dos protagonistas, ampliando as soluções para as suas necessidades.”</i> (resposta n.º75).

Tabela 6. G2. Desafios encontrados e soluções implementadas.

5.2.15. Experiências ou boas práticas que deseja partilhar

As entidades apontaram vários casos de boas práticas a partilhar. A partir da análise, as respostas foram agrupadas em trinta e três práticas, organizadas por cinco grandes categorias, a saber: “1. Prática musical”; “2. Competências individuais e coletivas”; “3. Participação da/na comunidade”; “4. Prática artística”; “5. Escuta ativa”. O número de entidades que referiu cada uma destas práticas está indicado abaixo:

- 1) **Prática musical:** Prática musical coletiva (12); Concertos e recitais (10); Ensino musical (9); Estágios, *workshops* e residências (4); Composição (4); Repertório adaptado (3); Mentoria entre pares (4); Construção de instrumentos (2); Exploração de diferentes tradições musicais (2); Intercâmbio com artistas e beneficiários/as de outros projetos (1); Jogos musicais (1); Ferramentas digitais (1); Improvisação (1); Instrumentos adaptados.
- 2) **Competências individuais e coletivas:** Relações pessoais (5); Oportunidade (5); Cooperação (4); Consistência (3); Criação de um espaço seguro (3); Flexibilidade (3); Empatia (3); Compromisso (1); Negociação e tomada de decisões partilhada (1); Partilha (1); Pertença (1); Superação (1).
- 3) **Participação da/na comunidade:** Criação de oportunidades (9); Envolvimento com/da comunidade local (8); Envolvimento das famílias (5); Intergeracionalidade (4); Partilha com outros projetos (3); Sustentabilidade ambiental (2);
- 4) **Prática artística:** Cruzamento disciplinar (2).
- 5) **Escuta ativa:** Audições comentadas (5).

As práticas implementadas revelam-se, em grande medida, muito semelhantes às apontadas no G1. No entanto, observa-se em G2 uma ligeira preponderância da categoria “Participação da/na comunidade”, quando comparado com G1, o que parece demonstrar que os Projetos Consolidados compreenderam que a participação da e na comunidade é um elemento crucial para a continuidade dos projetos e para a sua implementação no terreno. Demonstra-se assim a necessidade de estratégias e práticas que assentem numa forte inserção na comunidade.

Para uma melhor perceção das Experiências e boas práticas partilhadas pelos projetos, aconselha-se a consulta da Parte I – Mapeamento.

Experiências ou boas práticas

G2_Consolidados

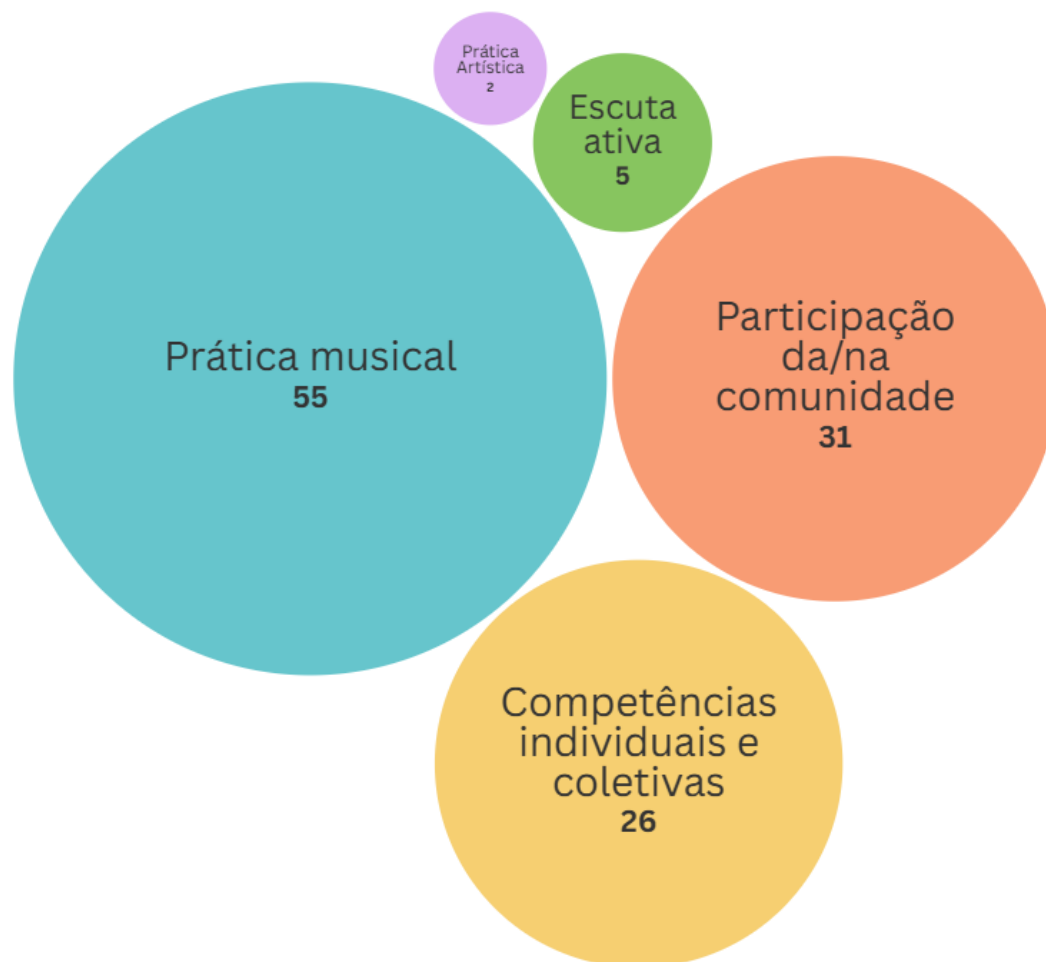


Ilustração 13. Ilustração 5. G2. Experiências ou boas práticas partilhadas.

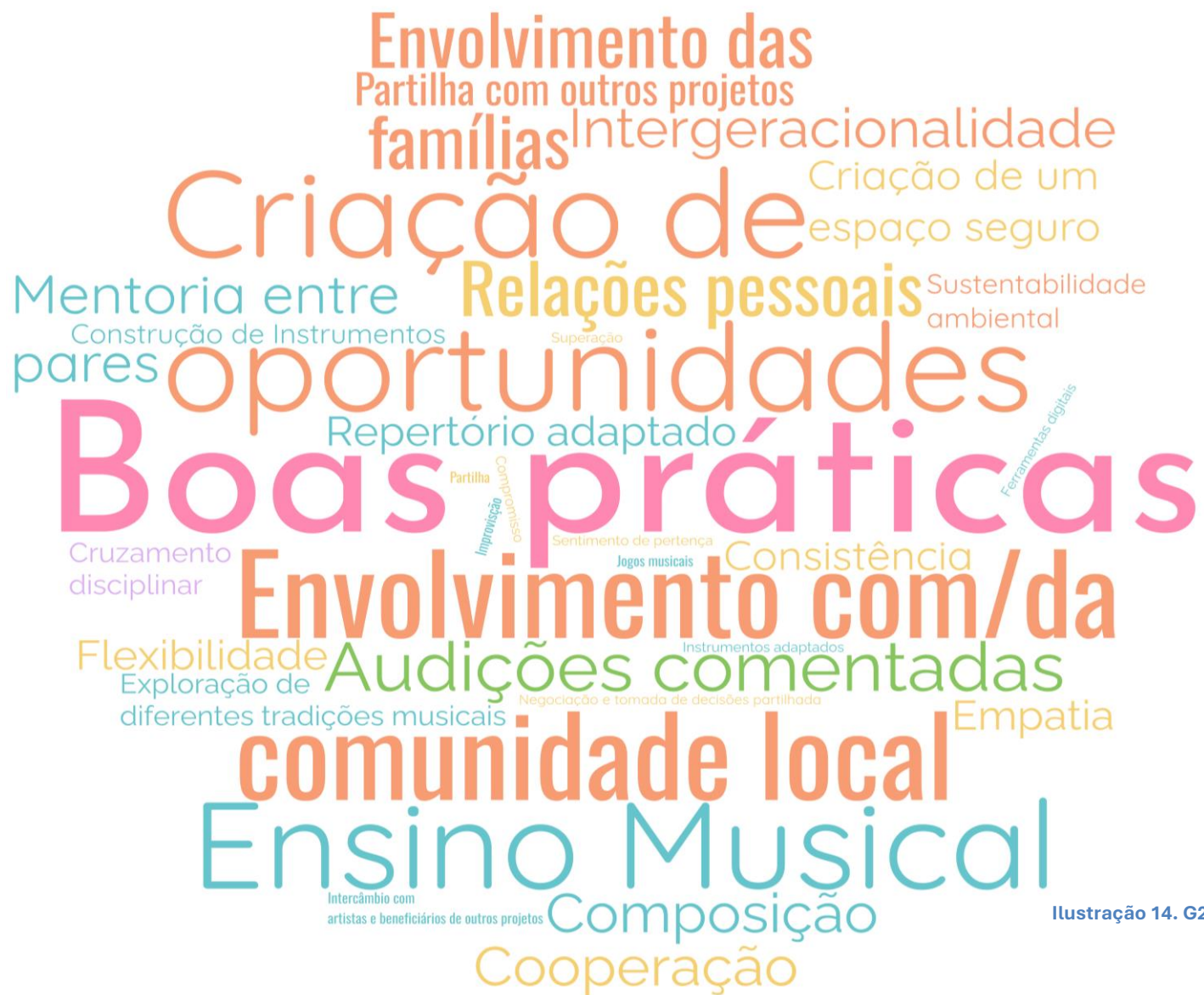


Ilustração 14. G2. Experiências ou boas práticas partilhadas.

5.2.16. Colaborações no Espaço Cultural Ibero-Americano

Foi perguntado às entidades se colaboravam com projetos semelhantes desenvolvidos por outros países do espaço cultural Ibero-Americano. Apenas três entidades indicaram ter parcerias nesse âmbito. Destas, uma indicou ter parcerias com Espanha, Brasil e Venezuela (o projeto Orquestra Geração – resposta n.º 15), outra indicou colaborar com o MUS-E Brasil, uma vez que também faz parte da rede MUS-E Internacional (resposta n.º 19) e, a última, afirma ter participado nos *Encontros Exploratórios* acima referidos (resposta n.º 86)⁷.

Às entidades que responderam negativamente à questão sobre colaborações internacionais, foi solicitado que indicassem se teriam interesse em estabelecer este tipo de parcerias. Dos cinquenta e sete que responderam negativamente, apenas um afirma não ter interesse em formar este tipo de colaborações devido ao público-alvo do projeto (pessoas com deficiência) e às dificuldades logísticas inerentes. Outra entidade indicou não saber, alegando necessidade de mais informação.

Nos cinquenta e cinco projetos que demonstram interesse, as respostas apontam para a valorização de colaborações que permitam a partilha de conhecimentos, boas práticas, métodos de trabalho, conhecimento de novas práticas musicais, culturas e línguas, bem como para as oportunidades que estas parcerias podem proporcionar aos/às participantes.

Algumas entidades demonstraram ainda a importância destas colaborações ao considerar a raiz cultural comum deste espaço uma mais-valia. No G2, apenas um projeto demonstrou ter preocupações orçamentais. As restantes respostas demonstram entusiasmo com esta possibilidade.

⁷ Dos oitenta projetos contemplados neste *Mapeamento e Estudo*, nove participaram nos Encontros Exploratórios (respostas n.º 13, n.º 15, n.º 17, n.º 22, n.º 24, n.º 26, n.º 27, n.º 45, n.º 86).

5.3. G3_Iniciativa Municipal

Os dois grupos anteriores refletiram projetos emergentes e projetos consolidados. No caso deste novo grupo, por apresentar uma natureza substancialmente distinta, mas considerando a relevância dos dados obtidos, optou-se por analisar separadamente as respostas de um projeto classificado como “Iniciativa Municipal”.

O projeto “Escolas Artísticas e Apoio a Alunos do Conservatório” iniciou-se em setembro de 2024, encontrando-se ainda em curso e sem ter completado um ano de atividade. É dinamizado pelo Município de Águeda (Administração Local), Distrito de Aveiro, com uma **área geográfica de implementação** local. Abrange praticamente todas as **faixas etárias** compreendidas neste Estudo, trabalhando assim com beneficiários/as dos 0 aos 18 anos.

Atualmente, o projeto envolve uma média de 432 **participantes**, provenientes de contextos económicos e/ou sociais vulneráveis e de diferentes contextos étnico-culturais, com o **objetivo** de desenvolver as competências musicais, através do ensino da música. Como **recursos utilizados** aponta para o uso de instrumentos musicais e partituras.

Finalmente, estabelece **parcerias** com dezasseis entidades: um conservatório de música e quinze associações culturais, sendo uma grande parte destas Bandas Filarmónicas e Associações que promovem a prática da música tradicional. Não mantém colaborações no espaço cultural ibero-americano, embora tenha manifestado interesse em possíveis parcerias, dependendo da sua natureza e objetivos.

Nesta iniciativa, o município assegura apoio financeiro e técnico às entidades parceiras, garantindo condições adequadas para o ensino, prática e difusão da música. Para responder às limitações financeiras das associações culturais com ensino formal da música, dos alunos do Conservatório de Música de Águeda – tanto no pagamento de mensalidades como na aquisição de instrumentos musicais – o município implementa medidas de apoio financeiro direto, dirigidas tanto aos encarregados de educação, como às associações parceiras. Estas medidas permitem reforçar a capacidade de acolhimento e a oferta formativa das entidades envolvidas. O Município disponibiliza, ainda, apoio para a aquisição e manutenção de instrumentos e acessórios musicais, assegurando o desenvolvimento da prática instrumental “em condições dignas e com continuidade”.

Segundo a descrição apresentada nos **indicadores de impacto**, este projeto envolve mais de 400 crianças, adolescentes e jovens que beneficiam de formação musical contínua, integrados em associações que lhes proporcionam o ensino da música. A integração em atividades musicais de diversos estilos possibilita a prática instrumental e a participação em espetáculos no país e no estrangeiro, proporcionando ainda intercâmbio entre grupos de diversas proveniências.

O projeto tem como **resultados esperados**, sobretudo, aspetos relacionados com a valorização artística e cultural das pessoas participantes e das comunidades em que se inserem:

- a expansão significativa do acesso de crianças, adolescentes e jovens do concelho de Águeda à formação musical formal;
- o potenciar do talento local;
- o reforço da tradição musical da comunidade, nomeadamente nas áreas filarmónica, folclórica e criativa;
- a promoção da integração dos participantes em contextos artísticos diversificados;
- o aumento da participação em atividades culturais dentro e fora do concelho;
- o fortalecimento das associações culturais locais;
- a consolidação de Águeda como uma referência nacional na área da educação e criação musical comunitária;
- a inclusão, a continuidade formativa e o desenvolvimento pessoal e artístico dos/as jovens.

Os **resultados alcançados** até ao momento apontam para uma valorização cultural e artística das comunidades. O apoio concedido pelo Município permite o trabalho sustentado das estruturas associativas locais. Em resposta à questão, o projeto aponta:

- estar a consolidar a posição do concelho de Águeda como centro de excelência na formação e prática musical, com 6 bandas filarmónicas ativas, todas com orquestras juvenis integradas, o que demonstra um compromisso continuado com a renovação geracional e a valorização do património musical;
- contribuir para um tecido associativo dinâmico e diversificado, composto por 16 grupos folclóricos, vários orfeões, coros e bandas de música popular, muitos dos quais com uma elevada percentagem de crianças e jovens em formação musical;
- permitir a continuidade da atividade artística e o reforço da coesão comunitária através da música.

Não apontando nenhum desafio à sua implementação, apenas a resposta que oferece aos desafios encontrados no terreno, descritas acima, este projeto destaca como **experiências/boas práticas a partilhar**:

- “(...) a criação de um modelo de colaboração eficaz entre o Município de Águeda e o Conservatório de Música de Águeda, a d'Orfeu, a UBA - União de Bandas de Águeda e todas as associações culturais com Escolas Artísticas, permitindo uma gestão partilhada de recursos e a valorização de contextos de aprendizagem complementares” (resposta n.º 48);*
- o apoio financeiro direto reforça a estabilidade das entidades e permite ampliar a oferta educativa;

“(...) a implementação de um sistema de apoio às associações culturais que pode atingir os 100% para aquisição de instrumentos, promovendo a igualdade de acesso à formação musical e incentivando a continuidade dos estudos em contextos artísticos exigentes” (resposta n.º 48).

A entidade salienta que “esta abordagem integrada reforçou a coesão territorial, o envolvimento comunitário e a inclusão social através da música”.

Todavia, tendo em conta o investimento financeiro aparentemente significativo associado à iniciativa, considera-se pertinente, num contacto futuro, aprofundar a questão da sustentabilidade financeira do projeto.

6. Recomendações

A partir da análise das ações dos projetos incluídos neste *Mapeamento e Estudo*, torna-se possível delinear um conjunto de recomendações. A prática musical possui especificidades próprias que exigem um olhar atento e especializado para que se compreendam adequadamente as suas necessidades. Estas especificidades tornam-se ainda mais evidentes quando a prática musical ocorre em contextos como os observados neste *Mapeamento*. Nem sempre se verifica, por parte das entidades competentes ou do Poder Central, um entendimento pleno destas particularidades. Desta forma, as recomendações que aqui se apontam têm em consideração, não apenas a análise dos dados apresentados mas, igualmente, a observação participante nos *Encontros Exploratórios*, o conhecimento adquirido no terreno e no acompanhamento de projetos no âmbito artístico por parte da equipa.

Ao considerar que os desafios financeiros são os mais apontados pelas entidades, constata-se a existência de lacunas ao nível de recursos económicos. Estas lacunas afetam a aquisição e manutenção de material, transporte, contratação de equipas, despesas logísticas, criação de espaços adequados e para o crescimento e continuidade dos projetos. A prática musical, embora não necessariamente, implica o investimento em material especializado, na sua manutenção e aquisição de consumíveis. Acresce ainda a necessidade de contratação de equipas altamente especializadas, o que representa um esforço financeiro adicional para as entidades envolvidas.

A análise realizada permitiu compreender que muitos dos projetos são realizados, e obtêm resultados positivos, graças às relações próximas das equipas com os/as beneficiários/as e com as comunidades, relações que se pretendem duradouras e consistentes. Para que tal seja possível, é essencial garantir equipas estáveis e com condições de trabalho condizentes com as responsabilidades que assumem. Neste contexto, parece ser fundamental o papel da Administração Local que, por conhecer diretamente os projetos, as suas necessidades e as necessidades das comunidades. Parece ser igualmente importante a dotação financeira de carácter continuado, à imagem do esforço que a DGARTES tem feito com outras entidades artísticas.

Todavia, torna-se evidente a necessidade de reforço do financiamento estrutural, de modo a reduzir a dependência das entidades em relação a candidaturas e projetos de curta duração. Este reforço permitiria assegurar maior estabilidade e continuidade na ação desenvolvida. Importa aqui salientar que, embora seja necessário recolher mais informação para compreender melhor o seu funcionamento, o projeto descrito em G3_Iniciativa Municipal parece apontar boas práticas de colaboração entre a Administração Local e o

tecido associativo, formas de financiamento e de otimização de recursos, reconhecendo o papel da música na formação da sociedade.

Alguns projetos apontaram igualmente a falta de envolvimento das comunidades e, em alguns casos, do Poder Local. Importa ainda fazer um trabalho de reconhecimento destas atividades, do seu papel na sociedade e das suas idiossincrasias, seja ao nível local, seja ao nível nacional. Para tal, é necessário continuar a desenvolver ações que valorizem estes projetos e que os coloquem numa posição de valor acrescentado para as comunidades e agentes decisores.

Relacionado com este aspeto está a visibilidade dos projetos e das suas ações concretas. Parece haver uma relação direta entre a visibilidade dos projetos, o seu reconhecimento e o nível de apoio e parcerias. Algumas entidades apontaram a criação de estratégias de comunicação e os resultados positivos que daí advieram. No entanto, por vezes, os projetos não têm meios materiais, financeiros e humanos para criar ações de comunicação ou portfolios que possam mostrar a eventuais parceiros.

A dimensão reduzida das equipas e a ausência de especialização nas áreas da comunicação estratégica e do *marketing*, aliadas à falta de recursos para contratação externa, tornam evidente a necessidade de desenvolver mecanismos que permitam aos projetos divulgar e partilhar a sua atividade. A criação de plataformas centralizadas de partilha poderá contribuir significativamente para melhorar os resultados neste campo.

Verifica-se ainda que projetos que atuam nos grandes centros urbanos beneficiam de maior visibilidade por parte dos média tradicionais, embora se saiba que esta visibilidade é limitada e que projetos desenvolvidos em áreas longe destes centros poderão ter menor visibilidade. Seria importante o desenvolvimento de parcerias com o Serviço Público de Média (RTP) ou encontrar eventuais mecenas e parceiros nos média, com o objetivo de reforçar a visibilidade dos projetos ao nível nacional e, eventualmente, ao nível internacional.

É possível perceber que existem lacunas substanciais na formação de profissionais no âmbito das práticas musicais inclusiva para atuar com pessoas com deficiência, em diferentes contextos sociais e económicos complexos. As maiores lacunas encontram-se na capacitação técnica para abordar contextos não normativos. Ao contrário da capacitação ao nível de ferramentas para a inclusão que parece ser uma das maiores lacunas, parece existir uma boa capacitação artística das equipas devido ao crescimento exponencial da formação musical aos níveis do Ensino Básico, Secundário e Universitário. As entidades demonstram preocupação com a escassez de pessoas trabalhadoras qualificadas e com as dificuldades na constituição de equipas capazes de atuar em contextos heterogéneos, o que permite afirmar que ações de formação neste âmbito são necessárias e poderão vir a ter uma resposta muito positiva. Recomenda-se assim, a criação

de ações descentralizadas de formação, direcionadas para as pessoas trabalhadoras neste tipo de projetos.

Os dados parecem indicar igualmente a necessidade de maior capacitação das equipas para a captação de diferentes fontes de financiamento. A preparação de candidaturas exige não só o conhecimento dessas fontes, mas também tempo e competências técnicas específicas. Em projetos com equipas reduzidas e não especializadas nesta área, as dificuldades parecem ser particularmente evidentes.

Neste sentido, seria importante a criação de uma plataforma centralizada que reúna oportunidades de financiamento e ofereça aconselhamento e formação neste domínio, contribuindo para o reforço da sustentabilidade e autonomia das iniciativas.

Além disso, é notória a carência de ferramentas metodológicas e materiais adaptados às diferentes realidades dos projetos, apesar de algumas iniciativas já atuarem nesse sentido. Torna-se, por isso, essencial promover a divulgação e partilha dessas abordagens e recursos, de forma a ampliar o seu impacto e apoiar outras entidades que enfrentam desafios semelhantes.

Verifica-se a ausência de projetos com implantação nacional ou, pelo menos, de políticas transversais que permitam a replicação de modelos e a implementação de práticas mais consistentes e fundamentadas. Por outro lado, o financiamento *ad hoc* de projetos releva-se insustentável a longo prazo. Torna-se, por isso, necessário um esforço contínuo para a criação de redes colaborativas e para a gestão partilhada de recursos, soluções que se apresentam como mais sustentáveis e eficazes para garantir a continuidade e o impacto das iniciativas.

Uma vez que a percentagem de municípios que responderam à solicitação da DGARTES para responder a este *Mapeamento e Estudo* se situa nos 26,6% e que se verificou um entendimento díspar dos requisitos de participação, considera-se que este estudo poderá apresentar falhas no que concerne à abrangência geográfica dos projetos considerados. Face a isto, aconselha-se uma segunda fase do estudo baseada numa diferente metodologia para a recolha qualitativa da informação, fundamentada por uma abordagem etnográfica e assente no contacto mais próximo com os municípios (os Pelouros da Educação, da Solidariedade Social ou da Inclusão) e com as entidades estudadas. Aconselha-se igualmente a ampla divulgação dos resultados para alertar as diversas entidades e agentes para a pertinência destes projetos.

7. Conclusão

O presente *Mapeamento e Estudo* não teve como objetivo realizar uma análise exaustiva das políticas públicas ligadas à inclusão musical em Portugal. Essa reflexão, embora importante e necessária, poderá ser desenvolvida numa fase posterior, permitindo contextualizar historicamente as iniciativas analisadas e compreender, com maior profundidade, a sua articulação com as diretrizes nacionais e internacionais nos domínios da inclusão, da cultura e da educação artística, bem como com as políticas públicas implementadas. Nesta primeira etapa, procurou-se, sobretudo, olhar para o que está a acontecer no terreno, identificando práticas relevantes, sistematizando experiências e criando um retrato inicial do ecossistema das práticas musicais inclusivas no país.

Esta abordagem permitiu compilar, organizar e refletir sobre dados que revelam não só a diversidade de práticas e de contextos, mas também a vitalidade de um setor ainda pouco visível nas grandes narrativas culturais e educativas (com exceção de dois ou três projetos dos oitenta analisados). Analisaram-se os objetivos declarados pelos projetos, os recursos disponíveis, os resultados alcançados, os desafios enfrentados e as soluções encontradas pelas equipas envolvidas, valorizando a partilha de experiências concretas. Falta agora a escuta de múltiplas vozes (incluindo a das pessoas participantes) e a observação direta das dinâmicas locais no terreno. Este *Mapeamento e Estudo* é, assim, uma primeira etapa, que abre caminho a futuros estudos complementares, focados em casos concretos e nas suas práticas no terreno, e que permitam conhecer em profundidade cada um dos projetos aqui analisados.

Apesar da exclusão de projetos ligados à atividade regular de Bandas Filarmónicas, Ranchos Folclóricos, Escolas de Ensino Artístico Especializado e outras estruturas com lógicas de funcionamento próprias, é importante reconhecer que estas entidades têm desempenhado, historicamente, um papel fundamental no acesso ao ensino e à prática musical em Portugal. Muitos dos projetos analisados neste relatório operam em rede com estas instituições, o que sugere uma interdependência que merece atenção futura. A análise dessas redes de colaboração local, regional e nacional poderá constituir uma etapa seguinte do trabalho aqui iniciado.

Importa ainda lembrar que no contexto dos *Encontros Exploratório*, dois dos especialistas portugueses convidados falaram do papel das Bandas Filarmónicas em diversas vertentes. Para este contexto, é fundamental referir que estes agrupamentos, habitualmente oriundos de associações sem fins lucrativos, operam um trabalho assente em boas práticas que importa aqui retomar, nomeadamente: o empréstimo de instrumentos musicais, disponibilização de consumíveis e manutenção dos materiais, ensino musical gratuito ou a custos baixos, disponibilização de transportes e outras logística, oferta de

refeições, desenvolvimento pessoal e ferramentas para desenvolvimento profissional e práticas de associativismo.

De forma transversal, os dados revelam tendências emergentes e consolidadas, como a centralidade das práticas destinadas a pessoas com deficiência, mas, também, o crescimento de projetos que atuam com beneficiários/as de contextos económicos e sociais vulneráveis, de diferentes contextos étnico-culturais e com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas. A presença significativa de projetos intergeracionais, o foco em crianças e jovens em contextos de vulnerabilidade social e um crescente interesse por práticas que abordam a migração, a diversidade cultural e a construção de comunidades inclusivas através da música são tendências que importa ter em consideração.

A análise conjunta dos dados dos grupos G1 e G2 revela a diversidade de **metodologias** aplicadas nos projetos, com destaque para práticas centradas na participação ativa, inclusão e sensibilização musical. A “Prática Musical, Criação e Experimentação” é a categoria mais recorrente em ambos os grupos, indicando que a ação direta dos participantes e a criação musical coletiva são fundamentais nos projetos. Em ambos os grupos, a aprendizagem combina aulas formais (individuais e de grupo) com experiências informais (aprendizagem interpares, transmissão oral). Projetos de ambos os grupos incluem práticas de sensibilização, como audição ativa, concertos comentados e exploração de diferentes repertórios e culturas musicais. No G2, a sensibilização aparece integrada com outras metodologias, promovendo diversidade cultural, experiências musicais ampliadas e envolvimento comunitário. A “Acessibilidade Intelectual” é um ponto importante a destacar. Enquanto em G1 apenas um projeto apresenta acessibilidade via Língua Gestual Portuguesa, G2 demonstra maior consistência nesta área: catorze projetos destacam metodologias adaptadas, criação de materiais pedagógicos, instrumentos adaptados, *softwares* e ferramentas digitais, comunicação alternativa (pictogramas, sinais) e ações intergeracionais. A tendência mostra que projetos priorizam a inclusão de beneficiários com diferentes necessidades físicas, cognitivas e sensoriais, incorporando inovação metodológica e tecnológica. Globalmente, os dados apontam para uma predominância da ação participativa e da criatividade musical, apoiada por metodologias adaptáveis e inclusivas. As práticas de sensibilização e o uso de múltiplos recursos pedagógicos reforçam a dimensão educativa e social dos projetos. Observa-se que, à medida que o número de respostas aumenta (G2), emerge uma maior diversidade metodológica e uma atenção reforçada à inclusão e acessibilidade de formas diversas, indicando tendências claras de consolidação, inovação e interdisciplinaridade.

Estas tendências são corroboradas com as experiências dos quatro projetos do Espaço Cultural Ibero-Americano presentes nos *Encontros Exploratórios*, que demonstraram precisamente a importância de metodologias combinadas, permeáveis às necessidades das pessoas beneficiárias, fosse através do recurso de aulas formais e informais de

instrumento e prática vocal, individuais e em grupo, fosse através da adaptação de metodologias pré-existentes. Estes projetos, oriundos do Brasil (2), Chile e Equador, demonstraram ainda abordagens específicas no ensino e na prática musical instrumental e vocal. No caso do projeto que trabalha com pessoas beneficiárias com deficiência ficou clara a multiplicidade de abordagens como resposta à diversidade de necessidades. Estes projetos demonstraram a importância da consistência da sua ação, contando já, em três casos, com mais de vinte anos de atividade. Tornaram visível também a importância das relações pessoais estabelecidas e da ação direta da prática musical não apenas no desenvolvimento de competências musicais técnicas, mas igualmente no desenvolvimento de competências individuais e sociais (com destaque para a autoestima, capacidade de expressão, sentido de responsabilidade, cooperação, entre outras). A presença nestes projetos tem também uma atuação direta nas comunidades, estabelecendo-se enquanto ponto de encontro e locais de valorização de diferentes identidades.

A análise conjunta dos dois grupos evidencia padrões consistentes nos **resultados alcançados**, embora com diferenças na ênfase de algumas categorias, refletindo diferentes fases de consolidação dos projetos. Encontram-se resultados no âmbito da “Valorização Cultural e Artística”, o resultado mais destacado, sobretudo em G2, onde muitos projetos indicam: aumento das competências musicais dos beneficiários, participação em concertos, gravação de repertório, criação musical, promoção da cultura local e tradicional, e acesso a redes de contacto no meio artístico. Em G1, esta valorização aparece associada à criação de performances e objetos artísticos, sobretudo em agrupamentos musicais, confirmando a importância da expressão artística como resultado central. São igualmente importantes os resultados no que concerne ao “Desenvolvimento de Competências Pessoais e Sociais”, uma vez que ambos os grupos destacam a promoção de competências sociais, inclusão de pessoas com deficiência, integração de jovens de contextos diversos, capacidade de trabalho em grupo, envolvimento comunitário e melhoria de resultados escolares. G2 apresenta maior variedade de resultados, incluindo melhorias na coordenação motora e, num caso particular, a redução da reincidência no sistema prisional. O “Reconhecimento e Cooperação Institucional” é indicado pelos projetos que relatam resultados inesperados ou emergentes relacionados com cooperação institucional. Em G2, esta categoria assume maior relevância, sendo mencionada como fator de consolidação dos projetos, com destaque para colaborações artísticas, convites a eventos, reconhecimento público e visibilidade mediática. Em G1, o “Crescimento do Projeto – Alcance e Motivação” é priorizado, com aumento do número de beneficiários, motivação das pessoas participantes e envolvimento dos públicos, enquanto em G2, aparece em quarto lugar, possivelmente porque muitos projetos estão consolidados, já com participação estabilizada e continuidade garantida. A “Capacitação das Equipas e Criação de Materiais de Apoio” é também apontada no âmbito dos resultados alcançados. Os projetos contemplados em G1 apontam esta categoria como relevante em alguns projetos, refletindo esforços de formação e criação de metodologias. Por seu turno, em G2, este

resultado surge em menor número, sugerindo que, em projetos mais estabelecidos, a capacitação das equipas e a criação de materiais não são prioridades, possivelmente por já existirem estruturas consolidadas. Os resultados combinados (G1 e G2) indicam que os projetos promovem, de forma consistente, a valorização artística, o desenvolvimento social e pessoal e a cooperação institucional, enquanto o crescimento do projeto e a capacitação das equipas variam conforme a fase de consolidação. Projetos consolidados tendem a focar-se na visibilidade, no impacto social e na articulação com redes externas, enquanto projetos em fase inicial salientam a expansão, motivação e formação interna como resultados centrais.

A natureza heterogénea do detalhe nas respostas relativas aos **indicadores de impacto** torna difícil a sua análise cruzada. Todavia, importa salientar que, globalmente, os indicadores de impacto mostram que os projetos promovem simultaneamente competências musicais, desenvolvimento pessoal e social, e integração comunitária, adaptando-se à diversidade das pessoas beneficiários e às especificidades de cada contexto. Projetos consolidados e de maior escala tendem a evidenciar impactos mais visíveis e diversificados, enquanto projetos de pequena escala priorizam resultados qualitativos, profundos e centrados na experiência individual e coletiva das pessoas participantes. A combinação de indicadores quantitativos e qualitativos é essencial para compreender o real alcance e eficácia dos projetos. É importante lembrar que o impacto dos projetos não se mede pelo número de participantes, mas pela sua adequação ao contexto de atuação. Os números, por vezes, não revelam verdadeiramente a ação dos projetos nem o seu papel no tecido social.

Verificam-se ainda pontos fortes do ecossistema atual, como a criatividade metodológica, a articulação entre entidades culturais e educativas, e o papel dinamizador das associações locais. Entre as fragilidades identificadas, destacam-se a descontinuidade de financiamento – uma preocupação transversal nos projetos analisados – a falta de formação especializada em práticas musicais inclusivas, a dependência de estruturas institucionais frágeis e as dificuldades logísticas e infraestruturais em muitas regiões. O quadro disponibilizado em 5.2.14 permite observar um conjunto de desafios assinalados pelos projetos e as soluções apontadas para cada um, numa lógica de partilha de conhecimentos e experiências.

Foram também detetadas lacunas geográficas, com menor presença de projetos em zonas do interior e nas regiões autónomas, bem como **lacunas institucionais** (por exemplo, ausência de articulação sistemática entre escolas do ensino regular e projetos extracurriculares) e **metodológicas** (falta de ferramentas para avaliação de impacto com critérios partilhados). No entanto, verificou-se que, desde 2019, o número de projetos neste âmbito tem crescido (com exceção de 2020 e 2021) e que, nos últimos três anos, este crescimento tem sido exponencial. É importante, assim, a partilha de experiências e boas

práticas por parte dos projetos, resumidas em 5.1.15 e 5.2.15, mas disponíveis para consulta na Parte I deste *Mapeamento e Estudo*.

Apesar destes desafios, o estudo confirma que a prática musical inclusiva em Portugal é um campo em crescimento, com enorme potencial de desenvolvimento, tanto ao nível nacional como no quadro mais alargado do Espaço Cultural Ibero-Americano. Tal como afirmam Lopes e Mota (2017), “uma trajetória bem-sucedida de inclusão social poderá favorecer processos de mobilidade social se acarretar a incorporação de certas disposições e competências”, contrariando as profecias deterministas frequentemente associadas à exclusão.

A análise dos dados recolhidos permite, assim, sugerir as seguintes **recomendações** (ver em maior detalhe na secção anterior):

1. Reforçar o apoio institucional e financeiro a projetos de prática musical inclusiva;
2. Fomentar formação especializada e plataformas de partilha de boas práticas;
3. Promover o trabalho em rede, a cooperação interinstitucional e a criação de sinergias no espaço Ibero-Americano;
4. Desenvolver estudos complementares de natureza qualitativa, baseados em metodologias etnográficas, para aprofundar o conhecimento das realidades locais;
5. Proporcionar maior visibilidade às ações que atuam neste âmbito.

Importa que estes dados sejam amplamente divulgados e que o trabalho desenvolvido pelos projetos aqui analisados possa ser conhecido por todas as pessoas, para que se possa compreender que a música não é apenas um instrumento de inclusão, a música É inclusão.

Este primeiro diagnóstico nacional constitui, assim, um ponto de partida essencial para aprofundar o conhecimento, reforçar o apoio institucional, estimular a investigação aplicada e promover a criação de políticas públicas sustentadas e colaborativas, com impacto efetivo na vida das pessoas e comunidades. A consolidação deste campo depende agora da capacidade de articular saberes práticos e teóricos, envolvendo o poder central, as instituições académicas, o poder local e os agentes culturais que, todos os dias, transformam a música em ferramenta de inclusão, expressão e cidadania.

8. Referências Bibliográficas

- Baker, G. (2014). *El sistema: orchestrating Venezuela's youth*. Oxford: Oxford University Press.
- Bergh, A. e Sloboda, J. (2010). Music and art in conflict transformation: A review. *Music and Arts in Action*, 2(2), 2-18.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel
- Burnard, et al. (2008). Inclusive pedagogies in music education: A comparative study of music teacher's perspectives from four countries. *International Journal of Music Education*, 26(2), 109-126.
- Campbell, P. e Bannerman, J. (2010). Anatomy of Mused 452: A course called 'Ethnomusicology in the Schools'. *Musik Padagogik* (pp. 35-41). Berlim: FDR.
- Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S. (Coords.) (2015). *Práticas Artísticas Comunitárias. PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural*, CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia. url: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dillon, S. (2006). Assessing the positive influence of music activities in community development programs. *Music Education Research*, 8(2), 267-280.
- Elvas, I (2010). A Orquestra Geração na Escola Básica 2,3 Miguel Torga na Amadora. *Revista Migrações*, número temático *Música e Migração*, 7, 293-294.
- Green, L. (2006). Popular music in and for itself for 'other' music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101-118.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Londres: Ashgate.
- Henley, Cohen, e Mota (2014). Musical development and positive identity change within criminal justice settings. In Beyens, Ramos, Zipane e Ophuysen (eds.), *Rethinking education: Empowering individuals with the appropriate educational tools, skills and competencies, for their active cultural, political and economic participation in society in europe and beyond* (pp. 120-149). Bruxelas: Access to Culture Platform.

- Liasidou A. (2012). *Inclusive Education, Politics and Policymaking*. Londres: Bloomsbury.
- Lopes, J. T. & Mota, G. (Org.) (2017). *Crescer a Tocar na Orquestra Geração*. Local de edição: Verso da História.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mota, Graça (ed.). (2009). *Crescer nas Bandas Filarmónicas – Um estudo para a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.
- O'Neill, S. (2006). Positive youth musical engagement. In G. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 461–474). Oxford, UK: Oxford University Press.
- O'Neill, S. (2012). Becoming a music learner: Toward a theory of transformative music engagement. In G. McPherson e G. Welch (eds.), *The oxford handbook of music education*, Vol. 1 (pp. 163-186). Oxford, US: Oxford University Press.
- Odena, O. (2010). Practitioners' views on cross-community music education projects in Northern Ireland: Alienation, socio-economic factors and educational potential. *British Educational Research Journal*, 36(1), 83–105.
- Pino, N. (2009). Music as Evil: Deviance and metaculture in classical music. *Music and Arts in Action*, 2(1), 37-55.
- Sarrouy, A. D. (2022). *Atores da educação musical: Etnografia nos programas socioculturais El Sistema, Neojiba, Orquestra Geração*. Lisboa: Edições Húmus / CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa.
- Silberman, L. (2013). *Globalizing El Sistema! Exploring the growth and development of El Sistema inspired programs around the world*. Eugene: University of Oregon. url: <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/0b23c08a-1f70-4ee5-8ab8-8637fe3ebf0f>.
- Welch, et al. (2009). *The chorister outreach programme: A research evaluation 2008-2009*. Londres: Institute of Education
- Wright, R. (2014). The fourth sociology and music education: Towards a sociology of Integration. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 13(1), 12-39.

9. Anexos

Formulário Mapeamento e Estudo

* Obrigatória

Formulário de Participação em Mapeamento e Estudo

Solicita-se o preenchimento deste formulário, fornecendo informações relevantes e completas sobre o projeto de prática musical inclusiva que se pretende agregar a este Mapeamento e Estudo. Agradece-se, desde já, a participação e a divulgação deste formulário junto de outras entidades e projetos.

Identificação da Entidade Responsável pelo projeto

1. Nome da Entidade *

2. NIF da Entidade [opcional]

3. Tipo de Entidade *

- Administração Central
- Administração Local
- Administração Regional
- Associação Cultural
- Cooperativa
- Empresa Municipal
- Empresário em Nome Individual
- Organização Não Governamental (ONG)
- Instituição de Ensino
- Fundação
- Grupo Informal
- IPSS
- Sociedade Comercial
- Trabalhador Independente
- Projeto Individual

4. Contacto

Nome da pessoa de contacto e endereço de email *

5. **Website ou redes sociais da Entidade**

[opcional]

6. **Localização** [sede]

Distrito, Concelho e Freguesia *

Informações sobre o Projeto

7. Nome do Projeto *

8. Período de Atividade [início] *

9. Período de Atividade [fim] - Ignorar se o projeto estiver em curso.

10. Área Geográfica de Implementação *

Nacional

Regional

Local

11. Se respondeu "regional" ou "local" na questão anterior, por favor, especifique a região ou local de implementação

Participantes no Projeto

12. **Faixa etária principal** [assinalar as opções correspondentes] *

- 0-2 anos
- 3-5 anos
- 6-9 anos
- 10-12 anos
- 13-15 anos
- 16-18 anos
- 19-30 anos

13. **Número médio de participantes** *

14. **Crianças, adolescentes ou jovens** [assinalar a(s) opção/opções correspondente(s)] *

- Com deficiência
- De contextos económicos e/ou sociais vulneráveis;
- De diferentes contextos étnico-culturais
- Com sexualidades, identidades e/ou expressões de género diversas
- Outros

15. Se respondeu "Outros" na questão anterior, por favor, especifique:

Metodologias e Recursos

16. Metodologias Utilizadas

(Descreva os métodos ou abordagens musicais inclusivas adotadas) *

17. Recursos Utilizados

(Descreva os principais instrumentos, tecnologias ou materiais utilizados) *

18. Parcerias

Este projeto envolve parcerias com outras entidades? *

Sim

Não

19. Se respondeu "Sim" à questão anterior, por favor, indique o nome dos parceiros e tipos de parceria.

Impacto e Avaliação

20. **Objetivos do Projeto** [assinalar a(s) opção/opções correspondente(s)] *

- Promoção da inclusão
- Promoção do desenvolvimento pessoal
- Desenvolvimento de competências musicais
- Outros

21. Se respondeu "Outros" na questão anterior, por favor, especifique:

22. **Indicadores de Impacto**

(Descreva como avalia o impacto do projeto, indicando obrigatoriamente o número de participantes - pode ser número médio anual -, evolução das competências das pessoas participantes, envolvimento das comunidades, etc.) *

23. **Resultados esperados**

(Partilhe alguns dos resultados esperados com a realização do projeto) *

24. **Resultados Alcançados até ao Momento**

(Partilhe alguns dos principais resultados ou conquistas do projeto) *

Contributos e Boas Práticas

25. **Desafios Encontrados e Soluções**

Implementadas

(Partilhe desafios que enfrentaram e como foram superados) *

26. **Experiências ou boas práticas que deseja**

partilhar (Inclua exemplos concretos que possam inspirar outros projetos) *

27. **Colaborações no Espaço Cultural Ibero-Americano**

Colabora com projetos semelhantes de outros países ibero-americanos? *

Sim

Não

28. Se respondeu "Sim" à questão anterior, por favor, indique quais.

Se respondeu "Não" à questão anterior, por favor, indique se teria interesse em formar este tipo de parcerias. *

Consentimento e Partilha de Dados

29. **Consentimento para a Partilha de Informações**

As informações fornecidas neste formulário serão incluídas no Relatório Final deste Mapeamento e Estudo e poderão ser apresentadas em eventos públicos, como palestras e conferências.

Autoriza a utilização dos dados fornecidos para esses fins? *

Sim

Não

30. **Consentimento para Contacto Futuro**

Autoriza a equipa da DGARTES a entrar em contacto para solicitar informações adicionais ou partilhar resultados? *

Sim

Não

Agradecemos a sua colaboração!

Para esclarecimentos ou assistência no preenchimento deste formulário, contacte-nos através de internacional@dgartes.pt

Este conteúdo não foi criado nem é aprovado pela Microsoft. Os dados que submeter serão enviados para o proprietário do formulário.

