



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFSJ
PPGMUSI - UFSJ**

**A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE
MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER: UMA PESQUISA DE MÉTODOS
MISTOS COM PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS E
EXPERIÊNCIAS**

LÚCIO BARRETO DE ALMEIDA

**São João del-Rei
2025**

LÚCIO BARRETO DE ALMEIDA

**A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE
MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER: UMA PESQUISA DE MÉTODOS
MISTOS COM PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS E
EXPERIÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Música do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de São João del-Rei, PPGMUSI – UFSJ, como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em Música, sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Soares Santos.

**São João del-Rei
2025**

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A273p Almeida, Lúcio.
A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO
ESTADUAL DE MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER:
UMA PESQUISA DE MÉTODOS MISTOS COM
PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS
E EXPERIÊNCIAS / Lúcio Almeida; orientador Bruno
Soares Santos. -- São João del-Rei, 2025.
192 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Música) -- Universidade Federal de São João del-Rei, 2025.

1. Educação Musical. 2. Prática Musical em Conjunto. 3.
Planejamento Escolar. 4. Conservatórios Estaduais de Minas
Gerais. I. Soares Santos, Bruno, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

A presente dissertação foi avaliada e aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Documento assinado digitalmente
 **BRUNO SOARES SANTOS**
Data: 17/11/2025 16:54:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Bruno Soares Santos (UFSJ)

Documento assinado digitalmente
 **BRUNA SOLA DA SILVA RAMOS**
Data: 18/11/2025 20:49:31-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Bruna Sola da Silva Ramos (UFSJ)

Documento assinado digitalmente
 **ANTONIO CARLOS GUIMARAES**
Data: 17/11/2025 17:51:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Antônio Carlos Guimarães (UFSJ)

RESUMO

A presente pesquisa, realizada no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEM PJMX), em São João del-Rei, tem como objetivo analisar a disciplina Prática de Conjunto oferecida pela instituição. O estudo investiga as percepções de professores, alunos e da própria instituição acerca dessa disciplina, examinando os critérios de enturmação de alunos e seus impactos no formato dos grupos, na faixa etária e no nível de habilidades dos participantes. Além disso, avalia a adequação da carga horária das aulas, considerando as diretrizes estabelecidas nos documentos escolares e os relatos de professores e alunos sobre suas práticas e experiências. A motivação para este estudo decorre da ausência de pesquisas específicas sobre a temática em conservatórios de Minas Gerais. Para tanto, foi empregada a metodologia de pesquisa de métodos mistos, no formato de projeto paralelo convergente, que integra dados qualitativos e quantitativos para uma análise abrangente e interpretação consolidada dos resultados. Os dados revelam que, embora a disciplina seja considerada relevante por professores e alunos, há fragilidades na organização dos grupos, como a distribuição dos instrumentos, a faixa etária e o nível de habilidades musicais dos alunos, bem como na carga horária, o que compromete o pleno desenvolvimento da prática musical coletiva. Este trabalho busca contribuir para o campo da educação musical, especialmente no contexto do ensino de Prática de Conjunto em grandes conservatórios mineiros, oferecendo subsídios para reflexões e aprimoramentos pedagógicos.

Palavras-chaves: Educação Musical; Prática de conjunto; Prática musical em conjunto; Ensino coletivo de Música; Documentos escolares; Planejamento escolar; Projeto Político-Pedagógico; Conservatórios de Minas Gerais; CEMs MG

ABSTRACT

This research, conducted at the Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEM PJMX) in São João del-Rei, aims to analyze the Ensemble Practice course offered by the institution. The study investigates the perspectives of teachers, students, and the institution itself regarding this subject, examining the criteria for grouping students and their impacts on group formats, age ranges, and skill levels. Additionally, it evaluates the adequacy of class duration based on the guidelines outlined in institutional documents and the accounts of teachers and students about their practices and experiences. The motivation for this study stems from the lack of specific research on this topic in conservatories in Minas Gerais. To this end, a mixed-methods research approach was employed, using a convergent parallel design that integrates qualitative and quantitative data for a comprehensive analysis and consolidated interpretation of the results. The data reveal that, although the subject is considered relevant by both teachers and students, there are weaknesses in the organization of the groups—such as the distribution of instruments, age range, and students' musical skill levels—as well as in the class hours, which compromises the full development of collective music practice. This work seeks to contribute to the field of music education, particularly in the context of Ensemble Practice instruction in major conservatories in Minas Gerais, offering insights for pedagogical reflection and improvement.

Keywords: Music Education; Collective Music Teaching; Ensemble Practice; Group Musical Practice; School Documents; School Planning; Political Pedagogical Project; Conservatories of Minas Gerais; CEMs MG

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desenho da pesquisa	36
Figura 2 - Boletim de aluno do CEM PJMX.....	56

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – As características de cada geração e como elas aprendem	23
Tabela 2 – Estratégias para o trabalho com as faixas etárias na prática de conjunto	26
Tabela 3 - Conteúdo do Boletim do CEM PJMX.....	56
Tabela 4 - Currículo do curso de Educação Musical	58
Tabela 5 - Currículo do curso de Formação Profissional (técnico)	60
Tabela 6 - Matérias exclusivas do curso técnico em Canto	60
Tabela 7 – Objetivos educacionais segundo os documentos escolares.....	62
Tabela 8 – Descrição das turmas de Prática de Conjunto	67
Tabela 9 – Desistência, Reprovados e Aprovados na PC	67
Tabela 10- Distribuição de instrumentos nas práticas de conjunto do CEM PJMX	68
Tabela 11 - Diferença máxima de idade entre os alunos na turma	70
Tabela 18 - Formação e experiência dos professores	71
Tabela 19 - Experiência dos professores no CEM PJMX.....	72
Tabela 20 - Quais atividades ocorrem em uma aula de prática de conjunto?	82
Tabela 12 - Participação na pesquisa	89
Tabela 13 – Instrumento musical cursado pelos alunos participantes	90
Tabela 14 - Participação em grupos musicais do CEM PJMX (projetos de extensão).....	91
Tabela 15 - Participação em grupos musicais fora da escola	92
Tabela 16 - Objetivos da prática de conjunto.....	95
Tabela 17 - Instrumentos que costumam ficar de fora.....	105
Tabela 21 - Definição da Prática de conjunto na educação musical.....	112
Tabela 22 – Enturmação formato de grupo.....	114
Tabela 23 - Enturmação faixa etária	116
Tabela 24 - Enturmação – nível de habilidade musical dos alunos	119
Tabela 25 – Duração da aula	121
Tabela 26 - Participação, inclusão, apoio aos alunos.....	123
Tabela 27 – O alcance das expectativas de professores e alunos com a Prática de Conjunto	124
Tabela 28 - Justificativas sobre as expectativas	124

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gerações que compõem as turmas	69
Gráfico 2 - Faixa Etária.....	90
Gráfico 3 - Tempo de estudo de música.....	91
Gráfico 4 - Frequência de estudo dos alunos	91
Gráfico 5 - Participação em grupos musicais vs. anos de estudo	92
Gráfico 6 - Matéria preferida pelos alunos.....	93
Gráfico 7 - Matéria preferida pelo aluno vs. frequência de estudo	93
Gráfico 8 - Matéria preferida vs. participação em grupos musicais	94
Gráfico 9 - Modalidade de prática de conjunto (formação do grupo)	96
Gráfico 10 - Modalidade da prática de conjunto vs. alcance das expectativas	97
Gráfico 11 - Modalidade da prática de conjunto vs. participação em grupos musicais.....	97
Gráfico 12 - Você acha que há uma grande diferença de idade entre os alunos da sua turma?	99
Gráfico 13 - Impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas.....	100
Gráfico 14 - Impacto da diferença de idade entre os alunos na motivação.....	100
Gráfico 15 - Impacto da diferença de idade na interação entre os alunos.....	100
Gráfico 18 - Atividades que acontecem durante uma aula.....	102
Gráfico 19 - Suficiência do tempo de aula	103
Gráfico 20 - Suficiência do tempo vs. participação em grupos musicais	103
Gráfico 21 - Tempo que os aluno consideram ser suficiente para a aula.....	104
Gráfico 16 - Participação dos alunos nas aulas	105
Gráfico 17 - Apoio técnico do professor.....	106
Gráfico 22 - Expectativas dos alunos com a prática de conjunto	107
Gráfico 23 - Expectativas dos alunos vs. participação em grupos musicais	107
Gráfico 24 - Expectativa dos alunos vs. anos de estudo de música.....	108
Gráfico 25 - Participação em grupos musicais vs. anos de estudo de música.....	108

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEM PJMX	Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier
CEP	Comité de ética em pesquisa
LDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
PC	Prática de Conjunto
PPGMUSI	Programa de Pós-graduação em Música
PPP	Projeto Político-Pedagógico
SEE MG	Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais
SRE	Superintendência Regional de Ensino
UFSJ	Universidade Federal de São João del-Rei

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	6
LISTA DE TABELAS.....	7
LISTA DE GRÁFICOS	8
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	9
1. INTRODUÇÃO.....	13
2. REFLEXÕES SOBRE O PLANEJAMENTO DE PRÁTICAS DE CONJUNTO	17
2.1 Prática de conjunto – Definição	17
2.2 A formação dos grupos.....	19
2.2.1 Exemplos de práticas de conjunto em escolas e projetos de ensino de música	20
2.3 A faixa etária dos alunos	22
2.3.1 As gerações: suas características e como elas aprendem	22
2.3.2 Conflitos geracionais em sala de aula	25
2.3.3 As gerações no ensino coletivo de música.....	25
2.4 O nível de habilidades dos alunos	27
2.5 A duração da aula de Prática de Conjunto.....	29
2.6 A estrutura demandada para aulas.....	30
2.7 Considerações sobre o planejamento de prática de conjunto	31
3. METODOLOGIA	33
3.1 O percurso metodológico.....	33
3.2 Pesquisa bibliográfica.....	36
3.3 Pesquisa documental	37
3.4 Survey	38
3.4.1 Os participantes.....	38
3.4.2 O instrumento de coleta de dados - questionário	39
3.4.3 Procedimentos de coleta de dados	40
3.4.4 Análise de dados quantitativos	40

3.5 Entrevistas Semiestruturadas com Professores	42
3.5.1 Os participantes.....	43
3.5.2 O roteiro das entrevistas semiestruturadas.....	43
3.5.3 - Procedimentos de coleta de dados	45
3.5.4 - Análise de dados qualitativos.....	45
3.6 Procedimento de integração, análise e interpretação dos dados quantitativos e qualitativos.....	48
4. A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CEM PJMX	50
4.1 A tradição musical de Minas Gerais e o papel de São João del-Rei.....	50
4.2 O Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEM PJMX)	50
4.3 A prática de conjunto e os documentos escolares.....	51
4.3.1 Caracterização dos documentos	52
4.3.2 O currículo do CEM PJMX.....	57
4.3.3 A prática de conjunto e a proposta pedagógica	61
4.3.4 Critérios de Enturmação.....	63
4.4 A realidade da Prática de Conjunto no CEM PJMX.....	66
5. ANÁLISE DE DADOS QUALITATIVOS – ENTREVISTA COM OS PROFESSORES.....	71
5.1 O professores	71
5.2 Visão dos professores sobre a Prática de Conjunto.....	73
5.3 O Formato dos Grupos.....	74
5.4 A Faixa Etária dos Alunos.....	78
5.5 O Nível de Habilidade Musical dos Alunos.....	80
5.6 A Carga Horária.....	82
5.7 A Inclusão dos Instrumentos e o Apoio aos Alunos.....	84
5.8 O Alcance das Expectativas pelos Professores.....	87
6. ANÁLISE DOS DADOS QUANTITATIVOS – SURVEY COM OS ALUNOS	89
6.1 Os Alunos	89

6.2 A visão dos alunos sobre a Prática de Conjunto.....	94
6.3 Formato dos Grupos.....	96
6.4 A Faixa Etária dos Alunos.....	99
6.5 O Nível de Habilidade Musical dos Alunos.....	101
6.6 A Carga Horária.....	102
6.7 A Inclusão dos Instrumentos e o Apoio aos Alunos.....	105
6.8 O Alcance das Expectativas pelos alunos.....	107
7. ANÁLISE INTEGRADA E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	111
7.1 Perspectivas sobre a Prática de Conjunto: Professores, Alunos e Escola.....	111
7.2 Os Desafios na Enturmação	114
7.2.1 O Formação dos Grupos	114
7.2.2 A Distribuição por Faixa Etária	116
7.2.3 O Nível de Habilidade musical dos Alunos.....	118
7.3 Duração das Aulas: Implicações e Ajustes.....	120
7.4 Participação, Inclusão e Suporte aos Alunos	122
7.5 Expectativas sobre a Prática de Conjunto: Professores e Alunos.....	123
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
9. REFERÊNCIAS	132
10. APÊNDICES	136
10.1 Apêndice I - Termo de consentimento livre e esclarecido	136
10.2 Apêndice II - Termo de assentimento livre e esclarecido	139
10.3 Apêndice III - Instruções para a participação na pesquisa (alunos).....	141
10.4 Apêndice IV - Questionários <i>survey</i> aplicados nos alunos.....	142
10.5 Apêndice V - Roteiro de entrevistas semiestruturada aplicada nos professores	147
10.6 Apêndice VI - Transcrição das entrevistas com os professores	150
10.7 Apêndice VII – Respostas da questão aberta e optativa – Alunos	187

1. INTRODUÇÃO

A educação musical desempenha um papel importante na formação integral dos indivíduos, promovendo o desenvolvimento cognitivo, emocional e social. Nesse processo, a prática de conjunto (PC) se destaca ao proporcionar uma experiência coletiva, diferente do ensino individualizado, adotando métodos pedagógicos que estimulam a interação entre os membros do grupo, o que aprimora a execução musical e fortalece valores essenciais, como ética e trabalho em equipe, tornando a prática de conjunto uma experiência que une o desenvolvimento técnico musical à aquisição de competências sociais e colaborativas.

A prática de conjunto envolve a execução em grupo com diferentes formações instrumentais e vocais, como orquestras, bandas, corais, duos, trios entre outros. Além de seguir repertórios específicos e respeitar tradições culturais distintas, esses grupos requerem habilidades técnicas, sociais e psicológicas que ultrapassam as exigências da prática individual (Toni; Veloso, 2022). Arrans (2002 apud Garcia, 2014) reforça essa ideia, ao argumentar que a prática coletiva favorece a integração dos indivíduos em um projeto comum, promovendo a aquisição de valores e hábitos essenciais para a convivência e o desempenho em grupo.

Além disso, como apontam Toni e Veloso (2022) e Siqueira (2021), alguns fatores precisam ser cuidadosamente considerados para garantir o sucesso da prática de conjunto, como o tipo de formação instrumental ou estilo musical do grupo, a estrutura da instituição, a faixa etária e o nível de habilidades dos alunos, bem como o tempo de aula necessário para alcançar os objetivos pedagógicos estabelecidos.

Nos conservatórios estaduais de música, a PC deveria proporcionar uma oportunidade única de vivenciar a música de forma colaborativa. Sua implantação, no entanto, exige um planejamento criterioso que assegure solidez a proposta, considerando os recursos físicos e humanos disponíveis, os objetivos escolares e as habilidades dos professores. Ademais, é fundamental que o responsável pelo projeto compreenda profundamente as dimensões histórico-político-culturais e econômico-sociais da instituição, pois ele pode influenciar diretamente o direcionamento da prática a ser implementada (Siqueira, 2021, p. 34).

Fundado em 1953, o Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier é vinculado à Secretaria de Educação de Minas Gerais e visa a formação técnica de músicos e a difusão cultural conforme estabelecido pela Resolução 718/2005. Oferecendo cursos de instrumento e canto desde a iniciação musical infantil até a formação profissional, o CEM PJMX visa enriquecer artisticamente os alunos e preservar o patrimônio musical regional.

Esta pesquisa foca na disciplina de Prática de Conjunto, obrigatória a partir do ciclo intermediário 3 até o terceiro ano do curso técnico, analisando sua implementação e ensino. A escolha deste tema foi motivada pela minha experiência como professor de PC e no CEM PJMX onde atuo há mais de dez anos. Ao longo desse período, observei diversos desafios relacionados à organização e ao funcionamento da disciplina, especialmente quanto aos critérios de enturmação adotados pela escola (a distribuição de instrumentos, faixas etárias e níveis de habilidades musicais dos alunos) e à carga horária destinada às aulas.

No CEM PJMX não existe uma distribuição de instrumentos seguindo uma lógica das práticas musicais vistas comumente como bandas, orquestras, ou grupos de algum estilo ou nicho instrumental musical definido. Nessas turmas têm-se apenas um grupo de instrumentos em grande variedade que, em muitos casos, não combinam entre si, podendo haver também o excesso de algum deles causando desequilíbrio de naipes. Essa distribuição de instrumentos dificulta o arranjo das músicas e a inclusão de todos eles na prática musical gerando ansiedade e descontentamento por parte de alguns alunos e até de professores.

Quanto a faixa etária, a depender do horário, é possível encontrar na mesma turma uma diferença de até 64 anos entre os alunos. Isso pode levar a muitos conflitos como os gostos musicais influenciados por sua geração, a falta de paciência de alunos mais velhos com a irreverência infantil, bem como alunos mais jovens impacientes com a dificuldade dos idosos.

O nível de habilidades musicais também é um fator muito relevante nesses grupos. É comum em uma mesma série encontrar alunos que sabem tocar e ler música, bem como alunos que não tocam e não leem música. Neste caso, alunos com maiores habilidades se sentem desmotivados com o repertório fácil e repetitivo e os alunos menos experientes se frustram por não conseguirem acompanhar com desenvoltura a performance de alunos mais habilidosos.

Somando-se aos aspectos apontados anteriormente, temos ainda uma carga horária de apenas 50 minutos por semana para lidar com uma turma de até 44 alunos com instrumentação completamente aleatória e uma diversidade etária e de habilidades musicais muito grande. Neste tempo, o professor precisa receber os alunos, organizá-los em naipes ou grupos, afinar os instrumentos, distribuir as partituras, falar sobre a música, dar as instruções corretas, ensaiar e, ao final, concluir a aula com os feedbacks necessários e arrumação da sala.

A situação das turmas de prática de conjunto descrita acima frequentemente gerava dificuldades no desenvolvimento das atividades e pareciam também provocar insatisfação entre os alunos, que, em muitos casos, demonstram desconforto com as condições oferecidas para a prática coletiva. Essas vivências despertaram em mim o interesse em compreender mais

profundamente como tais fatores impactam o processo de ensino e aprendizagem na disciplina, motivando a escolha dos parâmetros analisados nesta pesquisa.

É relevante destacar que, até o momento, não foram encontrados estudos específicos sobre a disciplina de prática de conjunto nos conservatórios de música de Minas Gerais. Um levantamento realizado por Filho, Neves e Reis (2017) na Escola de Música da UFMG, identificou 51 trabalhos acadêmicos relacionados aos conservatórios mineiros, mas nenhum deles aborda essa temática. Da mesma forma, ao realizar um novo levantamento entre 2018 e 2024 sobre pesquisas em conservatórios do estado, também não foram encontradas investigações que tratassem da prática de conjunto nesses conservatórios.

Em um contexto mais amplo, os resultados obtidos nesta pesquisa têm o potencial de contribuir significativamente para a compreensão interna do CEM PJMX, bem como para o enriquecimento do corpo de conhecimento sobre educação musical no cenário estadual. A generalização desses resultados aos demais conservatórios estaduais de Minas Gerais, que seguem uniformemente as diretrizes estabelecidas pela Resolução 718, poderia impactar diretamente o ensino dos cerca de 35 mil alunos matriculados nos conservatórios mineiros.

O problema desta pesquisa reside nas dificuldades enfrentadas na organização e no desenvolvimento da disciplina Prática de Conjunto no CEM PJMX, particularmente em relação à enturmação dos alunos e à limitação da carga horária. Tais fatores podem comprometer a sua eficácia e gerar insatisfações perceptíveis no cotidiano escolar. Tendo em vista isso, apresentamos a seguinte pergunta de pesquisa: como a enturmação de alunos e a carga horária influenciam o desenvolvimento da Prática de Conjunto no CEM PJMX?

Diante disso, a presente pesquisa tem como objetivo geral compreender a disciplina de Prática de Conjunto do CEM PJMX a partir das perspectivas de alunos e professores, à luz dos documentos escolares. Para isso, propõe-se abordar os seguintes objetivos específicos:

- Identificar os princípios pedagógicos do ensino de Prática de Conjunto.
- Levantar aspectos relevantes sobre a PC nos documentos escolares.
- Compreender a percepção de professores e alunos sobre a disciplina.
- Investigar o impacto da enturmação na dinâmica das aulas, considerando o formato dos grupos, a faixa etária e o nível de habilidade dos alunos.
- Avaliar em que medida a carga horária atende às necessidades desta prática.

Esses objetivos buscam oferecer um diagnóstico abrangente sobre o ensino da Prática de Conjunto no CEM PJMX, com o intuito de fomentar discussões e subsidiar reflexões futuras sobre essa disciplina na escola.

Nesta pesquisa, investigamos o ensino da PC no CEM PJMX por meio de uma abordagem de métodos mistos denominada projeto Paralelo Convergente, que integra métodos qualitativos e quantitativos em fases distintas, mas complementares, de análise. A revisão bibliográfica sobre a PC orientará tanto a análise documental quanto a análise dos relatos de professores e alunos, obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas e questionários estruturados. Ao equilibrar abordagens qualitativas e quantitativas, a coleta de dados, guiada por princípios éticos, incluirá documentos institucionais e informações extraídas de diários de classe e boletins dos alunos. A análise combinará estatísticas descritivas com análise qualitativa textual, buscando identificar padrões significativos. Com uma seleção criteriosa de participantes, essa metodologia visa fornecer uma compreensão profunda e abrangente do ensino da PC no CEM PJMX.

Os resultados da pesquisa indicam que, embora a disciplina Prática de Conjunto seja valorizada por alunos e professores, ainda persistem desafios significativos em sua implementação. Na opinião de professores e alunos, foram identificadas fragilidades nos critérios de enturmação, como a formação de grupos com grande heterogeneidade de faixas etárias, níveis técnicos e distribuição instrumental, o que dificulta o desenvolvimento coletivo equilibrado. Além disso, a carga horária limitada foi apontada como um fator que compromete a continuidade do trabalho pedagógico e a qualidade das apresentações musicais. Esses aspectos, somados à escassez de diretrizes específicas nos documentos institucionais, revelam a necessidade de reflexões mais profundas e ajustes estruturais para fortalecer essa disciplina no contexto dos conservatórios estaduais de Minas Gerais.

Esta dissertação segue uma estrutura lógica que reflete as etapas da pesquisa. Após a introdução, o segundo capítulo apresenta a revisão da literatura, abordando os conceitos fundamentais sobre prática de conjunto e as diretrizes para a implementação dessa disciplina em um ambiente escolar. O terceiro capítulo descreve a metodologia adotada. No quarto capítulo, apresenta-se uma análise da PC através dos documentos escolares. O quinto capítulo traz os resultados das entrevistas semiestruturadas com os professores. O sexto capítulo apresenta os resultados do *survey* realizado com os alunos. O sétimo capítulo integra os dados obtidos da pesquisa documental, das entrevistas com os professores, do *survey* com os alunos em uma discussão com a literatura especializada. Por fim, o oitavo capítulo apresenta as considerações finais, incluindo recomendações para o aprimoramento do ensino de PC no CEM PJMX, além das limitações desta pesquisa e sugestões para estudos futuros.

2. REFLEXÕES SOBRE O PLANEJAMENTO DE PRÁTICAS DE CONJUNTO

Este capítulo explora os aspectos essenciais para a organização da prática de conjunto em escolas de música, abordando sua definição, objetivos, tipos de formações instrumentais ou estilos musicais, faixa etária, níveis de habilidade dos alunos, carga horária e estrutura necessária para as aulas. Esses elementos são fundamentais para planejar uma prática eficiente e alinhada ao contexto e às necessidades de cada instituição.

2.1 Prática de conjunto – Definição

A prática de conjunto é identificada de diversas maneiras, também conhecida como prática musical em conjunto, prática instrumental coletiva, música de câmara, ensemble¹, entre outros nomes. Esses diferentes termos são usados como sinônimos e descrevem a execução musical coletiva. Portanto, “a prática de conjunto musical engloba a formação de um grupo de musicistas (considerando a quantidade, a diversidade e as características dos instrumentos e das vozes), os repertórios específicos e a natureza social da performance musical em contextos coletivos”. Diversas formações podem ser enquadradas na PC, como um grupo de câmara, uma orquestra sinfônica, uma banda marcial, um trio de jazz, uma *big band*, um grupo de percussão, uma dupla de violão e voz, um coral, entre outros (Toni; Veloso, 2022, p. 23-24).

Segundo Siqueira (2021, p. 34), a prática musical em conjunto desempenha um papel fundamental no processo de aprendizado musical, ao transcender o discurso lógico da partitura e situar a linha melódica de cada instrumento em um contexto mais amplo e significativo. Essa prática pode ser comparada à vida em sociedade, onde cada indivíduo tem um papel definido, e o funcionamento harmonioso depende da contribuição de todos.

No âmbito da educação musical, a prática de conjunto está frequentemente associada ao ensino coletivo de instrumentos, embora cada abordagem tenha suas especificidades. Enquanto o ensino coletivo de instrumentos é pautado em uma abordagem didática orientada por objetivos pedagógicos, a prática de conjunto pode ou não assumir uma pretensão formativa ou pedagógica (Toni; Veloso, 2022, p. 58-59).

Os conjuntos musicais diferem das práticas individuais ao exigirem uma interação dinâmica entre seus membros. Além de serem capazes de tocar repertórios específicos, esses

¹ O dicionário Grove nos dá a seguinte definição: (conjunto musical) designa "um grupo de executantes e/ou cantores; também se aplica à música que executam e ao grau de precisão com que tocam e/ou cantam juntos" (SADIE, 1994, p. 299).

grupos também preservam práticas culturais e musicais distintas, desenvolvendo um conjunto único de habilidades musicais, sociais e psicológicas (Toni; Veloso, 2022, p. 23-24).

A PC como uma forma de ensino coletivo cria um ambiente em que os alunos podem observar e comparar seu desempenho no instrumento com o de seus colegas, algo que não ocorre em aulas individuais. Essas interações em sala de aula desempenham um papel importante na formação do autoconceito do aluno, sendo influenciadas por fatores como resultados, avaliações, opiniões do professor e as comparações realizadas entre os colegas, que servem como parâmetro para o desenvolvimento musical (Dantas, 2010b, p. 886).

Neste contexto, são abordadas questões fundamentais, como musicalização, alfabetização musical, postura e popularização dos instrumentos são abordadas, promovendo a motivação para o estudo em conjunto. Em contrapartida, o ensino individual se concentra em uma formação mais específica do instrumento (Costa, 2009, p. 625). Portanto, essas duas abordagens não se excluem, ao contrário, se complementam, proporcionando uma formação mais abrangente do músico.

Esse equilíbrio entre individualidade e coletividade é essencial para a prática musical. Como observa Arrans (2002, p. 245, apud Garcia, 2014, p. 15), “a classe coletiva supõe o trabalho individual integrado num projeto comum que deve comportar a aquisição de hábitos, atitudes, valores e normas de convivência fundamentais para a atividade musical”. A complementação entre esses formatos é ressaltada por Montandon (1992, p. 44), que aponta que as aulas individuais ou em dupla priorizam repertório e técnica, enquanto as aulas em grupo favorecem conteúdos como improvisação, harmonização, leitura à primeira vista, transposição, execução em conjunto e treinamento auditivo.

Para fundamentar a relevância da PC na educação musical, Goodman (2002, apud Toni; Veloso, p. 25-26) destaca que “a performance em grupo envolve a interação social e musical entre um grupo de musicistas” e se apoia em quatro categorias de habilidades:

1. a coordenação e manutenção de parâmetros musicais como o andamento;
2. a comunicação auditiva e visual entre os membros do grupo musical;
3. o papel dos fatores individuais, tendo em vista que as práticas coletivas e individuais não se opõem, mas se complementam;
4. fatores sociais, levando em conta aspectos cooperativos e colaborativos da prática musical em grupo, as motivações de natureza e as interações estabelecidas em nível afetivo e psicológico.

Para evidenciar os benefícios do ensino em grupo no contexto musical, destaca-se a pesquisa de Moraes (1997, p. 73) ao afirmar que o ensino em grupo, quando bem gerido,

favorece o desenvolvimento de habilidades como prontidão, interação social, dinamismo pessoal, julgamento e pensamento crítico relacionados à música e à performance. Moraes (1997) cita Thompson (1983) que observa que a interação social promove maior comprometimento, emulação e imitação, o que contribui para o aprendizado. Ainda segundo o autor, apesar das aulas coletivas demandarem mais tempo com questões técnicas, constatou-se um avanço na musicalidade dos alunos. Além disso, o ensino em grupo apresenta vantagens práticas, como melhor aproveitamento da relação entre alunos e professor em termos de carga horária e custo, podendo ser aplicado em qualquer estágio do aprendizado musical e instrumental (Moraes 1997, p. 73).

Goodman (2002, apud Toni; Veloso, 2022, p. 54) destaca que, no contexto da prática de conjunto, são desenvolvidas habilidades específicas, como a capacidade dos músicos de manter coletivamente o andamento e as inflexões expressivo-musicais (incluindo aspectos como agógica, dinâmica e fraseado). Além disso, enfatiza-se a precisão da comunicação auditiva em interação com a comunicação visual entre os integrantes e a habilidade de regular a performance em grupo, garantindo que os músicos mantenham uma execução coesa.

Diante disso, supomos que a PC desempenha um papel fundamental na formação musical, pois ela amplia as habilidades técnicas e expressivas dos músicos e promove competências sociais e culturais essenciais. Ao interagir em um contexto coletivo, os músicos desenvolvem a capacidade de comunicação auditiva e visual, sincronia rítmica, além de valores como cooperação, respeito e sensibilidade ao grupo. Essa prática, portanto, complementa o ensino individual ao oferecer uma experiência integrada e dinâmica, que prepara os estudantes para os desafios e responsabilidades inerentes ao fazer musical em grupo. A PC, seja com fins educativos ou performáticos, contribui para uma formação musical completa, alinhada tanto ao desenvolvimento pessoal quanto à inserção em uma comunidade artística mais ampla.

2.2 A formação dos grupos

Para implementar a prática de conjunto em escolas, deve-se seguir alguns critérios para a formação dos grupos. Como visto anteriormente, diversas formações podem ser enquadradas nesta modalidade. Segundo Siqueira (2021, p. 36), os grupos de prática de conjunto devem ser planejados conforme as especialidades musicais da instituição, o perfil dos alunos, os instrumentos e a experiência dos professores regentes. Costa (2009, p. 624) nos chama atenção quanto ao espaço físico, material didático, pessoas capacitadas que possibilitem uma frequência maior de alunos e que promovam o intercâmbio entre diferentes culturas. Além

disso, deve-se ainda considerar a técnica de cada instrumento individualmente e como eles interagem entre si na formação do conjunto (Siqueira, 2021, p. 143). Portanto, o tipo de grupo formado é central para assegurar uma aprendizagem musical que seja tecnicamente adequada e, ao mesmo tempo, enriquecedora.

Segundo Siqueira (2021, p. 36), baseado na estrutura da instituição de ensino musical, é possível organizar uma variedade de grupos a partir dos tipos de instrumentos disponíveis e nas áreas de interesse dos alunos. Se houver uma quantidade significativa de instrumentos de sopro, por exemplo, pode-se formar fanfarras, bandas marciais e/ou big bands. Da mesma forma, uma alta disponibilidade de instrumentos de cordas, como violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, pode favorecer a criação de formações de câmara, como orquestra de cordas. Em instituições onde a demanda por violão é expressiva, formar uma orquestra de violões pode atender às expectativas e aspirações dos alunos. Além disso, para aqueles com interesses voltados ao canto, a escola pode oferecer corais e grupos vocais. Essa organização, que responde às demandas específicas dos instrumentos e ao perfil dos estudantes, permite um direcionamento musical que valoriza as potencialidades de cada grupo (Siqueira, 2021, p. 36).

A experiência e a especialização dos professores regentes também são elementos críticos no sucesso das práticas de conjunto. Siqueira (2021, p. 36) destaca que a organização do grupo pode ser ineficiente se o regente não dominar as técnicas específicas da formação em questão. O conhecimento especializado do professor sobre o estilo e a técnica dos instrumentos envolvidos permite que ele conduza o grupo de maneira mais eficaz, evitando problemas que poderiam surgir da falta de domínio técnico sobre certos estilos ou configurações instrumentais. Assim, o aproveitamento das competências dos professores contribui para o desenvolvimento musical dos alunos e fortalece a proposta pedagógica da escola.

Assim sendo, a organização cuidadosa das formações instrumentais e vocais nas práticas de conjunto contribui para que os alunos se desenvolvam técnica e musicalmente, ao mesmo tempo que experimentam a realidade da performance em grupo. Essa articulação entre planejamento, especialização docente e recursos institucionais garantem que cada formação instrumental ou vocal se beneficie de uma estrutura que respeite as particularidades de cada grupo e promova uma experiência musical de alta qualidade.

2.2.1 Exemplos de práticas de conjunto em escolas e projetos de ensino de música

Ao investigar o ensino de prática de conjunto (PC) ou o ensino coletivo de instrumentos musicais em instituições e projetos de música, constatou-se que, mesmo em

grupos heterogêneos, as formações seguem certos padrões que favorecem famílias instrumentais ou estilos musicais específicos como orquestras, corais, bandas marciais, e grupos de música popular. Exemplos de instituições renomadas, como o Conservatório de Tatuí, o Projeto Guri em São Paulo e o projeto Jekits na Alemanha, ilustram a diversidade de abordagens no ensino coletivo, evidenciando como elas estruturam suas modalidades baseada em nichos instrumentais, estilos musicais, perfil dos alunos e professores e os recursos disponíveis.

No Conservatório de Tatuí, os cursos são organizados em ciclos de formação: Preparatório Infantil, Inicial, Básico, Intermediário e Avançado, distribuídos em quatro áreas principais: Música Erudita, Música Popular, Educação Musical e Artes Cênicas. A prática de conjunto é oferecida em 43 modalidades, divididas entre grupos pedagógicos e grupos artísticos, como orquestras, bandas sinfônicas, corais, conjuntos de performance ao piano, grupos de metais, cordas, violões e flautas, abrangendo diversos instrumentos e estilos musicais. Neste conservatório, a prática de conjunto é obrigatória a partir do segundo ano de curso e os alunos têm a oportunidade de escolher entre diferentes práticas oferecidas ao longo dos ciclos de estudo segundo a sua área de formação e interesse. Os alunos de música erudita ainda podem participar de grupos de música popular e vice-versa (CDMDCC, 2023).

O projeto Guri, empreendido pelo governo do estado de São Paulo desde 1995, um dos mais importantes programas socioculturais do Brasil com o foco na prática, no ensino e na aprendizagem da música no Brasil, oferece cursos de instrumentos musicais, canto coral e teoria musical para crianças e jovens de baixa renda em mais de 200 polos pelo estado. As Práticas de Conjunto oferecidas também tem um nicho instrumental definido, como orquestra (de cordas, sinfônica, de violões), big bands, grupos de percussão e grupo de música instrumental brasileira. No site do projeto tem informações detalhadas sobre todos os cursos oferecidos e ainda disponibiliza uma seleção de livros didáticos para cada área de formação (Projeto Guri, 2023).

Além do Conservatório de Tatuí e do projeto Guri, podemos citar também o projeto Jekits, na Alemanha, que oferece as aulas coletivas em grupos homogêneos (coral, grupos de flauta doce) ou em grupos heterogêneos, mas com formações definidas como orquestra, orquestra de cordas, grupo de percussão e bandas de instrumentos de sopro, entre outros. Cada criança recebe no JeKits 2 um total de 90 minutos de aulas por semana, 45 minutos na orquestra JeKits e 45 minutos nas aulas instrumentais em grupo (JeKiTS, 2023).

Os exemplos apresentados neste capítulo demonstram que, independentemente do tamanho da escola ou do alcance do projeto, todos convergem na organização de grupos musicais bem delineados e definidos. Seja no Conservatório de Tatuí, com suas 43 modalidades de práticas coletivas divididas por áreas e interesses específicos, no projeto Guri, que estrutura

suas atividades em nichos instrumentais como orquestras e big bands, ou no projeto JeKits, que organiza aulas coletivas em formações homogêneas e heterogêneas, observa-se uma abordagem clara e estruturada. Essas iniciativas evidenciam que o direcionamento das PCs para formações específicas não só reflete os objetivos pedagógicos de cada instituição, mas também assegura uma experiência musical significativa e alinhada às necessidades e interesses dos participantes.

2.3 A faixa etária dos alunos

A diversidade de faixas etárias é um elemento marcante em práticas de ensino coletivo, especialmente em ambientes educacionais que promovem a prática de conjunto. Este capítulo aborda a influência das faixas etárias na prática de conjunto, explorando como as características geracionais afetam o aprendizado e a interação em contextos educacionais. Inicialmente, apresentamos as gerações (Baby Boomers, X, Y, Z e Alpha), suas características e estratégias de ensino ideais. Em seguida, discute os desafios e as oportunidades da convivência intergeracional, como os conflitos em sala de aula e as possibilidades de trocas enriquecedoras. Por fim, analisa estratégias práticas para organizar grupos musicais por faixa etária, com base em pesquisas e modelos como o da Confederação Brasileira de Bandas e Fanfarras, que visam otimizar o aprendizado e promover maior integração em eventos musicais.

2.3.1 As gerações: suas características e como elas aprendem

Segundo Cordeiro e Albuquerque (2013, p. 02 - 03), o conceito amplamente aceito e utilizado nas pesquisas é o de Mannheim (1993), que define uma geração como um processo histórico compartilhado por jovens de uma mesma idade-classe. Embora a data de nascimento represente um ponto de partida, ela por si só não define a geração. Para que uma geração se constitua, é necessário que ocorram eventos disruptivos, que marquem uma ruptura na continuidade histórica, e que os membros de um determinado grupo etário vivenciem esses eventos durante o período de socialização — geralmente na adolescência e no início da idade adulta. Esse contexto gera predisposições comuns a certas maneiras de pensar e experiências entre os indivíduos. As gerações também podem variar entre diferentes contextos nacionais, dado que cada país enfrenta momentos históricos, sociais e culturais distintos que influenciam as características geracionais (Feixa; Leccardi, 2010, Parry; Urwin, 2011, apud Cordeiro; Albuquerque, 2013, p. 02 - 03).

A tabela a seguir apresenta as principais características das diferentes gerações – *Baby Boomers*, *X*, *Y*, *Z* e *Alpha* – e destaca suas preferências de aprendizado, abordagens educacionais ideais e estratégias de ensino recomendadas. Cada geração possui um contexto histórico e cultural distinto, que influencia não apenas suas características, mas também a maneira como aprendem e interagem com a tecnologia e o ambiente de ensino.

Tabela 1 – As características de cada geração e como elas aprendem

	Características	Como aprendem
Baby Boomers 1946 – 1965 / 59 a 78 anos	• Crescimento em uma época de mudanças políticas e avanços tecnológicos, especialmente durante os governos militares no Brasil. • Ingresso no mercado de trabalho entre 1965 e 1985. • Capacidade de trabalho em equipe e crença na hierarquia. • Compromisso com a reconstrução após a Segunda Guerra Mundial. • Busca por oportunidades econômicas e valorização do status. • Lealdade à empresa e estabilidade no emprego. • São bastante consumidores e inovadores.	• Possuem raciocínio linear e focam na aprendizagem com início, meio e fim. • Preferem ler e seguir programas de ensino tradicionais. • Estabelecem uma relação de descoberta com as novas tecnologias. • Dão grande importância ao treinamento, principalmente relacionado a tecnologias. Estratégias de ensino Investir em treinamentos no modelo blended learning* proporcionando momentos de leitura e discussão em grupo e interação online com o conteúdo. * Ensino híbrido – tradução nossa.
Geração X 1966 – 1979 / 45 a 58 anos	• Influência da televisão e pais que incentivavam a luta pelo sucesso. • Crescimento em um período de insegurança em relação à estabilidade no emprego. • Busca por independência financeira e pessoal desde jovens. • Conforto com mudanças e adaptabilidade a diferentes funções. • Habilidades para atuar em grupo e individualmente. • Preferência por ambientes de trabalho informais e hierarquias menos rígidas.	• Adaptam-se rapidamente às tecnologias. • Utilizam recursos tecnológicos, mas prezam pelo consumo de informação de uma forma híbrida (online e offline). • Valorizam a flexibilidade e a aprendizagem colaborativa, com a partilha de conteúdos e o envolvimento das pessoas por meio de comentários. Estratégias de ensino Valorizam informação, flexibilidade e colaboração. Ambientes de aprendizado virtuais, como LMS, podem atender às suas necessidades, oferecendo flexibilidade e rapidez, além de incentivar o autoaprendizado online por meio de smartphones e redes sociais.
Geração Y 1980 – 1995 / 29 a 44 anos	• Divergência quanto ao período exato de nascimento (meados da década de 1970 a meados de 1990). • Inserção no mercado de trabalho que resultou em mudanças nas práticas de gestão de pessoas. • Individualismo e priorização de interesses pessoais sobre profissionais. • Menor lealdade às organizações e foco na realização pessoal.	• Estão acostumados com o grande fluxo de informações. • Consomem informações com facilidade e rapidez. • Gostam de aprender informalmente. • Possuem raciocínio linear. Estratégias de ensino Preferem treinamentos objetivos e focados. Programas de capacitação com feedback constante e imediato são ideais. Estratégias de gamificação e <i>games</i> são eficazes para promover o aprendizado e a tomada de decisão de forma envolvente.

	Características	Como aprendem
Geração Z 1996 – 2009 / 15 a 28 anos	• Crescimento em uma era digital, marcada pela internet e tecnologias digitais. • Críticos, dinâmicos, exigentes e autodidatas. • Dificuldade de concentração. • Proatividade em meios digitais e desejo de empreender criando start-ups. • Nativos da internet muito exigentes, versáteis e flexíveis.	• Consomem informação principalmente via smartphones e têm preferência por conteúdos em vídeos (curtos), fotos e jogos. • Aprendem de múltiplas maneiras, são multifocais e convergem em diferentes plataformas. • Possuem raciocínio não-linear. • Preferem conteúdos visuais a escritos, como vídeos. • São autodidatas: por serem mais independentes, buscam por si mesmos informações que não conhecem na internet – geralmente em vídeo. Estratégias de ensino Preferem consumir informações em pequenas doses (<i>microlearning</i>). Estratégias de <i>Social Learning</i> e ferramentas como LMS* incentivam o aprendizado por meio de trocas de experiências. Realidade aumentada, <i>games</i> e personalização são ideais para atrair e motivar essa geração. *Learning Management System – Sistema de Gestão da Aprendizagem – tradução nossa.
Geração Alpha 2010 / até 14 anos	• Nasceram em um mundo totalmente digital, com alta interatividade e acesso constante a informações. • Familiaridade e envolvimento com a cultura digital, multimídia e imediatismo. • Agilidade cognitiva e capacidade de realizar múltiplas tarefas simultaneamente. • Preferência por informações efêmeras e forte apelo emocional.	• Consomem informação em diversos canais, como on demand*, vídeos, realidade virtual e aumentada, jogos etc. • A forma de aprendizado é mais horizontal. • Prezam por um ensino personalizado, feito sob medida. • Apesar de ser a geração com mais acesso a novas tecnologias do que todas as anteriores, gostam da educação híbrida (online e offline), que coloque em prática situações do cotidiano. • Possuem raciocínio não-linear. Consideram cansativas atividades de aprendizado mais tradicionais, como leituras de textos, por exemplo, e possuem dificuldade em se concentrar. Estratégias de ensino Necessitam de tecnologias educacionais inovadoras, que combinem audição, tato e visão. Realidade aumentada, realidade virtual e <i>games</i> são altamente recomendados, pois abrangem diversos sentidos e mantêm o interesse em meio a outras distrações tecnológicas. *Sob demanda ou a pedido – tradução nossa.

Fonte: Adaptado de Cordeiro e Albuquerque (2013) sobre a formação geracional. A tabela também integra análises de Pereira, Almeida e Laux (2006), Andrade et al. (2012), Veloso, Dutra e Nakata (2008), Jacques et al. (2015), e outros. E-bookDigital Group.(2019).Disponível em <https://dotgroup.com.br/ebook/e-book-as-geracoes-suas-formas-de-aprender/>

Diante disso, pode-se afirmar que para alcançar um ensino mais eficaz, é inerente que as instituições de ensino e educadores compreendam as características de cada geração e se planejem segundo essas particularidades. As gerações apresentam formas distintas de interagir com o aprendizado, influenciadas por contextos históricos, sociais e tecnológicos que moldaram suas preferências e habilidades. Reconhecer esses aspectos permite que o ambiente educacional seja mais inclusivo e engajador, facilitando o processo de ensino/aprendizagem.

2.3.2 Conflitos geracionais em sala de aula

Para ilustrar os problemas potenciais de conflitos geracionais em sala de aula, recorremos a algumas pesquisas que tratam da Educação de Jovens e Adultos (EJA), marcada pela diversidade, especialmente em termos de faixas etárias, o que resulta em uma convivência intergeracional que pode tanto enriquecer quanto dificultar o processo de ensino-aprendizagem. Essa diversidade etária, enquanto fator potencialmente positivo, também acentua conflitos de interesses e posturas entre os estudantes, levando, em alguns casos, à desmotivação e evasão.

Porcaro (2011, p. 50) observa que a grande diferença de idade entre os educandos frequentemente gera "impaciência recíproca", dificultando a dinâmica da sala de aula e colocando em xeque a permanência de muitos no ambiente escolar. “A grande diferença de idade entre os educandos jovens e adultos, o que gera conflitos de interesses e de posturas entre eles e, até mesmo, uma impaciência recíproca, ocasionando a desmotivação para os estudos e, conseqüentemente, a evasão escolar” (Porcaro, 2011, p. 50).

Carrano (2008, p. 160, apud Porcaro, 2011, p. 41) sugere que a dificuldade na lida com os conflitos geracionais parece enraizada na constituição da ideia de escolarização, em que a homogeneidade é culturalmente preferida a cultura à heterogeneidade. Segundo Machado e Rodrigues (2013, p. 68), no EJA isso se manifesta na convivência entre jovens, adultos e idosos com diferentes ritmos de vida, expectativas e experiências educacionais, gerando conflitos e desafios como comportamentos mais irreverente dos jovens, o que pode irritar estudantes adultos e idosos, mais cansados e com dificuldade de concentração, culminando na desistência de ambos os grupos. Ainda segundo os autores, em turmas só com adultos a evasão é menor, embora eles tenham mais dificuldades de aprendizagem e menor rendimento.

Os professores, por sua vez, reconhecem as questões geracionais como um dificultador do processo de ensino-aprendizagem (Machado; Rodrigues, 2013, p. 68). Os autores salientam que não se pode “unificar a sala, as atividades, os conteúdos, como se todos soubessem as mesmas coisas e produzissem no mesmo ritmo” (Machado; Rodrigues, 2013, p. 70). Em um contexto intergeracional, os níveis e ritmos de aprendizagem e conhecimentos são diferentes e demandam atividades em níveis diferenciados.

2.3.3 As gerações no ensino coletivo de música

Apesar dos desafios, as relações intergeracionais no EJA também oferecem oportunidades de aprendizado mútuo e trocas enriquecedoras. Ribas (2006, p. 118 e 185), em

sua pesquisa sobre ensino de música para alunos do EJA no CMET Paulo Freire, destaca que a convivência intergeracional é frequentemente vista como positiva, apesar das contradições e tensões, especialmente em relação ao repertório. Todavia, este ponto de tensão também se torna um campo para trocas musicais, convertendo essas diferenças em aprendizados compartilhados (Ribas, 2006, p. 185). Diante disso, o desafio para educadores musicais que trabalham com jovens e adultos é “encontrar as conexões de gostos, desejos, repertório, aprimoramento técnico, dos estudantes de diferentes gerações, dentro de um espaço de ensino de música significativo” (Ribas, 2006, p. 186).

No contexto do ensino de música em prática de conjunto, a diversidade geracional nas turmas exige uma reflexão sobre como as características próprias de cada geração afetam o processo de aprendizagem musical. Segundo Toni e Veloso (2022, p. 206), a separação prévia por faixa etária pode auxiliar na prática musical em conjunto, uma vez que cada grupo etário apresenta necessidades, preferências culturais, habilidades e expectativas distintas. Dessa forma, “cada faixa etária irá demandar uma atenção específica para a realização das práticas musicais em conjunto” (Toni; Veloso, 2022, p. 264). Com base nas necessidades distintas de cada grupo etário apresentamos estratégias específicas para orientar a PC na tabela a seguir.

Tabela 2 – Estratégias para o trabalho com as faixas etárias na prática de conjunto

Faixa etária	Estratégias e Considerações
Crianças	• Considerar a segurança do espaço e os recursos utilizados. • Atentar para questões disciplinares e necessidades individuais. • Incluir repertórios que façam parte do universo infantil. • Considerar a extensão vocal da criança compreendida entre contralto e soprano ao fazer os arranjos das músicas. • Se possível, contar com um professor auxiliar para colaborar nas atividades musicais.
Adolescentes	• Promover o senso de pertencimento ao grupo, o que influencia o gosto musical e a complexidade das atividades. • Explorar experiências emocionais e promover debates, diálogos e atividades diversas, como tocar, cantar, compor, improvisar e escutar em conjunto. • Considerar a fase de mudança vocal na puberdade ao fazer os arranjos das músicas.
Adultos	• Considerar uma formação com caráter profissional ou que desenvolva habilidades musicais específicas e mais elevadas. • Valorizar a autonomia dos alunos, suas ideias e interesses. • Oferecer um direcionamento didático que contextualize as práticas musicais com a realidade dos alunos.

Fonte: Elaborado com base em Siqueira, 2021, p. 99 e 181 e Toni; Veloso, 2022, p. 264

Além das estratégias pedagógicas, a Confederação Brasileira de Bandas e Fanfarras (CNBF) oferece um modelo prático para a organização de grupos musicais por faixa etária, aplicado em festivais e eventos. Essa divisão não só permite a participação nos eventos

promovidos pela CNBF, como também facilita a integração com outros grupos nacionais (Siqueira, 2021, p. 184-185). Adotar essa divisão etária permitiria a participação nos festivais promovidos pela CNBF, como também possibilitaria uma integração mais ampla com outros grupos e eventos nacionais. Abaixo estão as faixas etárias delineadas para grupos musicais segundo a CNBF (2017, apud Siqueira, 2021, p. 184-185)

- Infantil: Até 15 anos.
- Infanto-juvenil: Até 18 anos.
- Juvenil: Até 21 anos.
- Sênior: Todas as idades, incluindo maiores de 21 anos.

Diante disso, considerar as especificidades geracionais na prática de conjunto é essencial para um planejamento pedagógico inclusivo e eficaz. Essa abordagem permite alinhar o repertório, as estratégias pedagógicas e os objetivos educacionais às características únicas de cada grupo etário, promovendo o desenvolvimento pleno de habilidades individuais e coletivas. Além disso, ao respeitar as particularidades e promover a interação entre gerações, o educador contribui para um ambiente de aprendizagem enriquecedor, onde a troca de experiências e o respeito mútuo são continuamente fortalecidos.

2.4 O nível de habilidades dos alunos

A heterogeneidade do nível de habilidades musicais entre os alunos em uma prática de conjunto é outro fator que pode influenciar significativamente a dinâmica de aprendizado e a experiência musical de cada membro do grupo. Em vista disso, um grupo muito heterogêneo pode trazer tanto vantagens quanto desafios, exigindo dos professores estratégias específicas para equilibrar os diferentes níveis de competência e garantir que todos os alunos sejam desafiados de maneira adequada.

Uma das principais dificuldades na gestão de grupos com variados níveis de habilidade é a seleção do repertório. Siqueira (2021, p. 41) observa que é importante encontrar um equilíbrio na escolha das músicas para evitar a desmotivação dos alunos: peças excessivamente difíceis podem desmotivá-los pela demora em atingir resultados, enquanto músicas muito fáceis, por não apresentarem um desafio, podem gerar desinteresse. Nesse sentido, Araújo (2015), Silva (2019), Araújo e Hein (2019) (apud Toni; Veloso, 2022, p. 178) destacam que tanto habilidades elevadas com propostas pouco desafiadoras quanto desafios que superam as competências dos músicos tendem a causar apatia ou desmotivação; o equilíbrio entre desafios e habilidades favorece a experiência de fluir durante a prática musical.

Para além do nível de dificuldade do repertório, o papel do professor e dos colegas em um grupo heterogêneo torna-se ainda mais relevante como modelos musicais. Segundo Toni e Veloso (2022, p. 206), a interação com outros músicos no grupo possibilita aos alunos aprender com o auxílio de todos, absorvendo não apenas o conteúdo técnico, mas também valores como cooperação, escuta ativa e adaptação às diferentes formas de expressão musical presentes no conjunto. Nesse contexto, a comparação com colegas desempenha um papel central no desenvolvimento dos alunos.

Embora a comparação entre pares possa ser positiva, muitas vezes ela também apresenta desafios. Quando há diferenças substanciais de níveis, os alunos podem se comparar constantemente, o que pode impactar sua autoavaliação. Em muitos casos, ao perceberem que seu desempenho é inferior ao de colegas, os alunos interpretam isso como um desafio, esforçando-se mais para atingir o mesmo nível. Contudo, é fundamental que o professor oriente essas comparações para que contribuam de maneira construtiva, ajudando os alunos a desenvolver uma autoavaliação saudável e realista (Dantas 2010b, p. 886).

A observação mútua e as comparações entre colegas criam um ambiente de aprendizado único, permitindo que os alunos reconheçam seus próprios desafios ao observar os problemas enfrentados pelos demais (Ceballos, 2002, p. 54, apud Garcia, 2014, p. 16). Além disso, o ambiente colaborativo incentiva uma troca de conhecimentos que vai além das instruções diretas do professor. Conforme Barbosa (2011c, p. 224), muitas habilidades e conhecimentos são adquiridos por meio da interação entre os alunos, promovendo um aprendizado significativo e compartilhado. Essa troca é enriquecida pela capacidade dos alunos de desenvolver parâmetros sonoros ao escutarem uns aos outros, aspecto essencial para o refinamento da percepção auditiva e musical (Rodrigues, 2012b, p. 616).

Toni e Veloso (2022, p. 206) ressaltam que a organização prévia por níveis de habilidade pode tornar o ensino coletivo mais eficaz. Agrupar alunos com competências similares permitiria ao professor ajustar o repertório e o ritmo das aulas às necessidades específicas de cada grupo. Em um contexto mais homogêneo, os desafios seriam proporcionais às capacidades dos estudantes, aumentando a motivação e estimulando o progresso contínuo. Essa abordagem cria um ambiente equilibrado, onde todos podem desenvolver seu potencial plenamente, evitando a sobrecarga ou a desmotivação que podem surgir em grupos com ampla disparidade de habilidades.

Em vista disso, os diferentes níveis de habilidade nas práticas de conjunto podem até ser uma vantagem significativa para o ensino coletivo de música, ao promoverem o aprendizado colaborativo e fortalecerem a musicalidade dos alunos. Contudo, caso não seja

possível uma separação dos alunos segundo os nível de habilidades deles, é fundamental que o professor consiga gerenciar os desafios dessa heterogeneidade, como a possível frustração dos menos avançados ou a apatia dos mais experientes. Para isso, os professores devem buscar um equilíbrio no repertório e adotar estratégias que incentivem a cooperação, a escuta ativa e a avaliação construtiva entre os participantes.

2.5 A duração da aula de Prática de Conjunto

A duração das aulas de Prática de Conjunto também é um fator fundamental no ensino coletivo de música, pois pode influenciar diretamente a qualidade do aprendizado e a experiência dos alunos. A duração ideal da aula deve equilibrar o tempo necessário para alcançar os objetivos propostos sem sobrecarregar os participantes, evitando que as aulas se tornem tediosas ou improdutivas.

Segundo Siqueira (2021, p. 40), a duração da aula é um ponto importante a se considerar na organização das práticas em conjunto. A aula deve ser planejada com cuidado para evitar a fadiga dos alunos e ao mesmo tempo possibilitar o alcance dos objetivos estabelecidos. O autor sugere que o tempo ideal de um ensaio varia entre uma hora e meia e duas horas, no máximo. Dentro desse período, é importante considerar que parte do tempo é destinado à organização inicial, como a preparação dos instrumentos e a disposição dos alunos, e ao encerramento, onde ocorre a arrumação da sala. Assim, o tempo efetivo de prática útil pode ser de aproximadamente uma hora a uma hora e meia, dependendo do contexto e da quantidade de alunos (Siqueira, 2021, p. 40).

Cruvinel (2005, p. 77) traz uma perspectiva complementar ao discutir a frequência e duração das aulas semanais. Ela menciona a visão de Oliveira (1998), segundo a qual o ideal seria uma carga horária de três aulas por semana, com duração de três horas cada uma. Cruvinel também cita Galindo (2000), que propõe um modelo menos intensivo, sugerindo que duas aulas semanais de uma hora e meia cada seriam suficientes para uma prática de conjunto eficiente (Cruvinel, 2005, p. 77).

No estudo de caso realizado por Santayana (2012) nas Oficinas Culturais SESI-Música, observa-se uma perspectiva interessante dos próprios alunos em relação ao tempo de aula. Ao serem questionados se o tempo de uma hora de aula duas vezes por semana era suficiente, os alunos expressaram insatisfação, indicando que o tempo poderia ser maior para permitir uma participação mais completa. Segundo Santayana, em turmas com muitos alunos,

o tempo passava rapidamente devido ao envolvimento social e à interação com os colegas, o que contribuía para a sensação de que a aula era muito breve (Santayana, 2012, p. 24).

A autora também reflete sobre as dificuldades de organização da sala e do preparo dos instrumentos, que frequentemente consumiam parte do tempo da aula. Esse processo de preparação, embora necessário, acabava reduzindo o tempo dedicado à prática musical propriamente dita, principalmente em dias em que os alunos estavam mais dispersos. Santayana (2012) destaca como o tempo limitado gerava certa competição entre os alunos pela atenção da professora, que precisavam ser atendidos em suas dúvidas e demonstrações individuais.

Um exemplo ilustrativo é a prática de conjunto no Conservatório de Tatuí, especialmente no curso de Música Erudita que possui uma duração de nove anos. Este curso oferece cerca de 1.700 horas dedicadas a disciplinas obrigatórias, além de um número significativo de horas para disciplinas optativas. Dentro dessa estrutura, aproximadamente 466 horas (27,71% da carga horária total) são destinadas à prática de conjunto, iniciada no segundo ano e distribuída ao longo de oito anos, com 100 minutos semanais. Além disso, 145 horas (8,5% da carga horária total) são voltadas para a música de câmara, iniciando no quinto ano e se estendendo por cinco anos, com 50 minutos semanais. Juntas, a prática de conjunto e a música de câmara correspondem a quase 36% da carga horária total do curso. Adicionalmente, o aluno pode participar de outros grupos de prática de conjunto como disciplinas optativas aumentando significativamente a sua carga horária nesta experiência (CDMDCC, 2024).

Diante disso, vimos que a duração das aulas de Prática de Conjunto deve ser cuidadosamente planejada para garantir um equilíbrio entre o tempo disponível e os objetivos pedagógicos. Como discutido, um período ideal varia entre uma hora e meia e duas horas, o que permite aos alunos desenvolverem as atividades musicais de forma eficiente, sem sobrecarregá-los. Além disso, a frequência e a organização inicial e final das aulas devem ser consideradas para maximizar o tempo de prática efetiva, evitando desgastes e otimizando o aproveitamento. As contribuições de Siqueira (2021), Santayana (2012), Cruvinel (2005), Galindo (2000), Oliveira (1998) e o exemplo do Conservatório de Tatuí reforçam a importância de uma carga horária bem estruturada, adaptada às necessidades do grupo e ao contexto educativo, proporcionando uma experiência musical mais satisfatória e produtiva.

2.6 A estrutura demandada para aulas

Além dos aspectos tratados até aqui, a organização de turmas de PC demanda uma logística complexa e uma infraestrutura adequada. Esta infraestrutura compreende os espaços

utilizados para aulas e ensaios, locais específicos para o armazenamento dos instrumentos e a manutenção periódica dos instrumentos, outro aspecto fundamental para garantir sua funcionalidade e a qualidade sonora dos ensaios e apresentações (Siqueira, 2021, p. 143).

O autor afirma que para garantir a eficácia dos ensaios, a escolha do local deve considerar a quantidade de integrantes no grupo, a acústica do ambiente, as características físicas dos instrumentos utilizados, a acessibilidade e a localização dentro da instituição. Espaços amplos são recomendados para grupos maiores, enquanto ensaios de música de câmara podem ocorrer em locais mais compactos. Para formações instrumentais que utilizam equipamentos eletrônicos, é necessário um espaço com acesso a fontes de energia e uma estrutura que permita a instalação dos aparelhos de som. O ensaio deve funcionar como uma simulação do espetáculo, portanto, recomenda-se utilizar o mesmo arranjo espacial da apresentação, o que facilita a adaptação dos músicos ao palco e proporciona uma maior segurança durante a performance (Siqueira, 2021, p. 37 – 38 e 143).

Além de espaços adequados para realização das aulas com cada grupo, Siqueira (2021, p. 181) ressalta que, em grupos mistos, com vozes e instrumentos, onde a grande pressão sonora, “demanda utilizar microfones e, conseqüentemente, todo aparato de sonorização, como mesa de som, amplificadores e caixas acústicas”.

Diante disso, vimos que a organização de turmas de PC exige um planejamento cuidadoso, que vai além da escolha do repertório e da condução dos ensaios/aula. A logística e a infraestrutura adequadas desempenham um papel central na garantia da funcionalidade dos instrumentos, da qualidade sonora e do conforto dos músicos. Ao considerar fatores como o espaço físico, a acústica, a acessibilidade e as necessidades específicas de cada formação instrumental, é possível criar condições que não apenas otimizem o processo de aprendizagem, mas também preparem o grupo para apresentações com maior segurança e qualidade.

2.7 Considerações sobre o planejamento de prática de conjunto

A organização de turmas para a prática musical em conjunto, como visto até aqui, é um aspecto fundamental para garantir a eficácia do ensino e o desenvolvimento dos alunos em um ambiente coletivo. Esse processo exige uma análise detalhada de diversos fatores, incluindo a composição dos grupos, os objetivos pedagógicos, os recursos disponíveis e a dinâmica das interações entre os participantes. Para orientar a organização da prática de conjunto, é fundamental considerar aspectos como:

(i) o formato do grupo, considerando especialidade da escola, a disponibilidade de instrumentos, o perfil dos alunos e as especialidades dos professores (Siqueira, 2021);

(ii) a faixa etária para atender às necessidades específicas de cada grupo (Toni; Veloso, 2022), (Siqueira, 2021);

(iii) o nível de habilidades dos alunos, promovendo um ambiente mais homogêneo em termos de competências musicais (Toni; Veloso, 2022);

(iv) a duração das aulas, que deve ser de, no mínimo, 1h30 para permitir um desenvolvimento adequado das atividades (Siqueira, 2021);

(v) a estrutura dos espaços de ensaio e a logística de armazenamento e manutenção dos instrumentos, garantindo funcionalidade e acessibilidade (Siqueira, 2021).

Esses fatores devem ser ajustados às especificidades de cada contexto educacional, buscando um equilíbrio que possa proporcionar aos alunos uma experiência rica gerando inclusão, aprendizado e bons resultados artísticos.

3. METODOLOGIA

A metodologia desta dissertação está organizada em seis partes principais. A primeira apresenta uma síntese do percurso metodológico, enquanto o detalhamento das etapas subsequentes foi transferido para os apêndices, a fim de facilitar a leitura e tornar o texto mais fluido. Na segunda parte, são descritos os procedimentos adotados na pesquisa bibliográfica. A terceira parte aborda os métodos de coleta e análise de documentos. A quarta parte detalha os procedimentos quantitativos, incluindo a aplicação de um *survey* aos alunos. A quinta parte explora os procedimentos qualitativos, com destaque para as entrevistas realizadas com os professores. Por fim, a sexta parte descreve o processo de integração dos dados quantitativos e qualitativos, relacionando-os e interpretando-os para fomentar a discussão e oferecer uma compreensão mais aprofundada dos fenômenos estudados.

3.1 O percurso metodológico

A pesquisa de métodos mistos, abordagem metodológica adotada neste trabalho, é um tipo de pesquisa em que o pesquisador combina elementos de pesquisa qualitativa e quantitativa com o intuito de ampliar e aprofundar o entendimento e a corroboração (Johnson et. al, 2007, apud Creswell; Plano Clark, 2013, p. 21). Com este método, “o investigador coleta e analisa os dados, integra os achados e extrai inferências usando abordagens ou métodos qualitativos e quantitativos em um único estudo ou programa de investigação” (Tashakkori; Creswell, 2007b, p.4, apud Creswell; Plano Clark, 2013, p. 21-22,). Esta abordagem metodológica envolve suposições filosóficas que direcionam a coleta, a análise e a mistura das abordagens qualitativa e quantitativa nas fases da pesquisa e, como método, ela se concentra em coletar, analisar e misturar os dados qualitativos e quantitativos obtidos em um único estudo ou série de estudos. Combinados, ela gera um melhor entendimento dos problemas da pesquisa do que cada uma dessas abordagens isoladamente (Creswell; Plano Clark, 2007, p.5, apud Creswell; Plano Clark, 2013). Os dados qualitativos proporcionam um entendimento detalhado do problema explorando alguns indivíduos em profundidade, enquanto os dados quantitativos proporcionam um entendimento mais geral a partir do exame de um número maior de pessoas. Ambas as abordagens geram quadros diferentes e cada uma delas tem sua limitação. Ao investigar alguns indivíduos qualitativamente, diminui-se a capacidade de generalização e ao examinar muitos indivíduos quantitativamente o entendimento de qualquer indivíduo é

isoladamente diminuído. Por isso, ao combinar ambas abordagens torna-se possível um entendimento mais completo do problema da pesquisa (Creswell; Plano Clark, 2013).

Creswell e Plano Clark (2013) afirmam que a pesquisa de métodos mistos exige cautela na sua condução, pois utiliza métodos específicos, coleta e análise de dados de características qualitativa e quantitativa que serão combinados para explicar o fenômeno estudado, requerendo atenção redobrada e conhecimento de diferentes procedimentos por parte do pesquisador.

Pode-se elencar algumas vantagens da pesquisa de métodos mistos, como a possibilidade de compensar pontos fracos de uma ou de outra abordagem, proporciona mais evidências para o estudo de um problema, ajuda a responder perguntas que não podem ser respondidas por apenas uma das abordagens e encoraja múltiplas visões de mundo ou paradigma (Creswell; Plano Clark, 2013). Os autores salientam que esta abordagem metodológica pode ser utilizada em diferentes áreas nas ciências sociais, educação e na saúde, sendo também utilizada em estudos relacionados à música como, por exemplo, nas teses de Ferreira (2018) e TONI (2023).

Segundo Creswell e Plano Clark (2013), existem quatro projetos básicos de métodos mistos, são eles: convergente, explanatório, exploratório e o projeto incorporado. Eles ainda afirmam haver o projeto transformativo e o multifásico. Para esta pesquisa, foi adotado o projeto paralelo convergente. Esse tipo de projeto envolve coletar e analisar dados qualitativos e quantitativos em uma única fase para então fundir esses dados buscando convergências, divergências, contradições ou os relacionamentos entre eles. O projeto Paralelo Convergente apresentado nesta pesquisa engloba uma pesquisa bibliográfica, uma análise documental e a geração de dados quantitativos através de um *survey* e qualitativos através de entrevistas semiestruturadas.

A pesquisa bibliográfica, parte preliminar desta pesquisa, explorou os princípios pedagógicos atuais do ensino da prática de conjunto, estabelecendo critérios e referências para a análise documental, questionários (*survey*) e entrevistas subsequentes. Segundo Fonseca (2002, p.32), a pesquisa bibliográfica envolve o levantamento de referências teóricas disponíveis em fontes escritas e eletrônicas, como livros, artigos científicos e páginas de websites.

A análise documental identificou aspectos relevantes que impactam o ensino da prática de conjunto. Lüdke & André (1986, p.38) afirmam que a análise documental é uma técnica valiosa para abordar dados qualitativos, pois pode complementar informações obtidas por outras técnicas e revelar aspectos novos de um tema ou problema. Os documentos

analisados abrangem a resolução 718 de novembro de 2005, o projeto político-pedagógico, o regimento interno, os planos de ensino da prática de conjunto, boletins de alunos e a matriz curricular. Essa análise documental foi usada para refletir sobre as condições em que se dá o ensino da prática de conjunto no CEM PJMX e orientou os questionários (*survey*) com os alunos e as entrevistas com os professores.

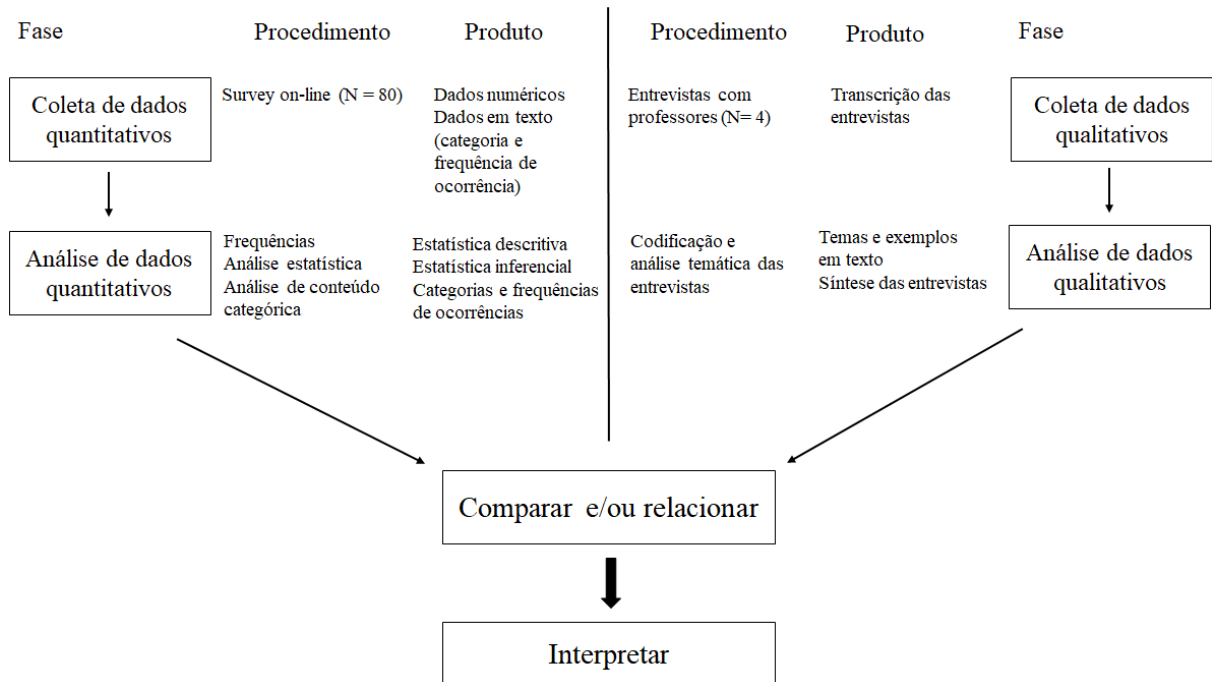
Conforme indicado por Creswell e Plano Clark (2013), o *survey* tem como finalidade testar ou generalizar os achados da pesquisa qualitativa desenvolvendo um instrumento quantitativo utilizado para avaliar a prevalência geral das variáveis para um número maior do grupo estudado. O *survey* foi conduzido como procedimento para coleta de dados quantitativos com 80 alunos de prática de conjunto do CEM PJMX. Os participantes responderam a um questionário com perguntas fechadas de caracterização da população, definição e expectativas da prática de conjunto, formação de grupos, arranjos musicais, participação em aula, inclusão de instrumentos e apoio do professor, tempo de aula e faixa etária e uma pergunta aberta optativa ao final. Na questão aberta o aluno podia comentar livremente sobre a sua experiência na prática de conjunto na escola.

O estudo de entrevistas semiestruturadas foi conduzido para coleta de dados qualitativos com 4 professores da prática de conjunto e buscou trazer os relatos dos professores o mais próximo possível da realidade na sala de aula. Segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 72), na entrevista semiestruturada “o pesquisador organiza um conjunto de questões (roteiro) sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal.”

A justificativa para a utilização de uma abordagem de métodos mistos nesta pesquisa é a de que os resultados coletados e analisados podem ser complementares para o entendimento do problema da pesquisa. Os resultados obtidos no questionário poderão servir para testar ou generalizar os dados qualitativos obtidos das entrevistas semiestruturadas, assim como os resultados obtidos através das entrevistas podem explicar os achados da pesquisa quantitativa. Além disso, a coleta de dados qualitativos e quantitativos é necessária para responder os objetivos geral e específicos elencados neste estudo. Creswell e Plano Clark (2013) afirmam a necessidade de integração dos dados da pesquisa fundamentada na ideia de diferentes métodos (qualitativos, quantitativos) que podem ser usados para a corroboração, convergência e correspondência dos dados encontrados na investigação. Além disso, a integração dos dados qualitativos e quantitativos ocorre em uma pesquisa que adota o modelo Paralelo Convergente em dois momentos: (1) quando os resultados qualitativos e quantitativos são analisados separadamente na primeira fase; (2) quando os dados qualitativos e quantitativos

são reunidos e integrados na interpretação e discussão geral da pesquisa (Creswell; Plano Clark, 2013).

Figura 1 - Desenho da pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor (2024) com base em Plano e Clark Cresswell (2013)

Esta pesquisa adere estritamente aos princípios éticos estabelecidos nas Resoluções do Comitê Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) para preservar a dignidade, privacidade, segurança e bem-estar de todos os participantes e foi submetida à avaliação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) sob o número CAAE: 73819123.6.0000.5151, seguindo os procedimentos determinados pelo CONEP, garantindo uma análise imparcial e cuidadosa dos aspectos éticos da pesquisa.

3.2 Pesquisa bibliográfica

Segundo Fonseca (2002, p. 32), a pesquisa bibliográfica envolve o levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas em meio físico ou eletrônico, como livros, artigos científicos, dissertações e teses. Todo trabalho científico começa com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador familiarizar-se com os estudos anteriores sobre o assunto. Algumas pesquisas científicas, no entanto, são baseadas exclusivamente na pesquisa bibliográfica, visando encontrar referências teóricas publicadas para coletar informações ou conhecimentos prévios sobre o problema em questão (Fonseca, 2002, p. 32).

A pesquisa bibliográfica nesta pesquisa nos auxiliou a estabelecer critérios e referências para a análise documental, para a formulação do questionário (*survey*), bem como para condução das entrevistas semiestruturadas.

3.3 Pesquisa documental

Segundo Fonseca (2002, p. 32), a pesquisa documental segue uma abordagem semelhante à pesquisa bibliográfica, o que às vezes torna difícil distingui-las. Enquanto a pesquisa bibliográfica utiliza fontes compostas por material previamente elaborado, como livros e artigos científicos encontrados em bibliotecas, a pesquisa documental se baseia em uma variedade mais ampla e dispersa de fontes, sem tratamento analítico, incluindo tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas e vídeos de programas de televisão (Fonseca, 2002, p. 32). Lüdke e André (1986) consideram a pesquisa documental uma “técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando novos aspectos de um tema ou problema” (Lüdke; André, 1986, p. 38).

Os documentos levantados para esta pesquisa incluem a resolução 718 de novembro de 2005, o projeto político-pedagógico, o regimento interno, os boletins de alunos e a matriz curricular. Alguns documentos, como a resolução 718 e o PPP se encontram disponíveis na internet, mas documentos como o regimento interno, os boletins de alunos e a matriz curricular foram solicitados junto à escola. Cabe ressaltar que todos os documentos pesquisados são públicos, mesmo aqueles que não se encontram disponíveis na internet. A exposição de informações destes documentos atende aos princípios constitucionais da publicidade e transparência da CRFB/1988, art. 5, inciso X (Brasil, 1988, art. 5º) e às diretrizes da Lei de Acesso à Informação Lei n. 12.527/2011 (Brasil, 2011).

A pesquisa documental está alinhada ao objetivo específico de identificar aspectos relevantes sobre a matéria Prática de Conjunto nos documentos escolares. Entre os elementos analisados estão: o histórico da escola, a caracterização dos documentos, o currículo, os objetivos educacionais, metodologia e linha pedagógica adotada, os critérios de enturmação, como a formação do grupo, a faixa etária e os níveis de habilidades, a avaliação, entre outros. Também foi realizada uma análise das turmas através dos diários de classe, levantando informações como a idade dos alunos, os instrumentos musicais cursado pelos alunos, alunos aprovados, reprovados e desistentes. A análise de documentos forneceu informações

importantes para compreender a abordagem da prática de conjunto na escola e orientou os questionários (*survey*) e as entrevistas e subsequentes.

3.4 Survey

Segundo Cohen, Manion e Morrison (2007, p. 205), o método de pesquisa conhecido como *survey* é amplamente utilizado para descrever uma condição existente em um grupo de pessoas. Os autores enfatizam que, embora forneça informações gerais sobre uma população, o *survey* permite a coleta de dados quantitativos padronizados que podem ser analisados de várias maneiras. Além disso, dentro das limitações do espaço do questionário, o *survey* também pode coletar informações qualitativas (Cohen, Manion, Morrison, 2007, p. 205). Babbie (1999) complementa essa visão, afirmando que o *survey*, também chamado de estudo de levantamento, permite a obtenção direta de informações sobre os comportamentos da população-alvo, geralmente por meio de questionários. Esse método possibilita que as variáveis investigadas sejam quantificadas para posterior análise em *software*, além de oferecer a oportunidade de descrever, explicar ou explorar um determinado tema (Babbie, 1999, p. 77). Para a presente pesquisa vamos descrever e explorar o tema em estudo por meio de um *survey on-line*, utilizando um questionário desenvolvido em uma plataforma digital, *Google Docs*.

A aplicação do *Survey* está alinhada ao objetivo específico de analisar as práticas, as experiências, os desafios e as expectativas dos alunos da prática de conjunto no CEM PJMX no ano de 2023. De maneira complementar, este questionário pode nos auxiliar a compreender a definição desta matéria na visão dos alunos, o formato de grupo preferido por eles, a participação e inclusão do aluno na aula, o apoio do professor, a suficiência do tempo de aula, a relação dos alunos entre as diferentes faixas etárias, entre outras coisas.

3.4.1 Os participantes

A amostragem de participantes do *survey* se deu através de uma amostragem não probabilística intencional e voluntária, uma vez que os indivíduos escolhidos intencionalmente são alunos da matéria prática de conjunto do CEM PJMX do ano letivo de 2023, objeto de estudo desta pesquisa, que se dispuseram a participar voluntariamente da pesquisa (Mineiro, 2020, p. 296).

Esta pesquisa foca nos relatos dos participantes de forma voluntária e independente de modo que eles possam fornecer informações sobre a prática de conjunto na escola e nos

possibilite compreender suas práticas, experiências, desafios e expectativas. O ensino de prática de conjunto envolve uma série de variáveis que podem ser categorizadas e mensuradas como, caracterização dos alunos com seu histórico musical e escolar, a definição desta prática, os níveis de alcance de expectativas, formação de grupos, participação e inclusão dos instrumentos na aula, tempo de aula, faixa etária e níveis de habilidade musical dos alunos que compõem a turma, os recursos disponíveis, etc. Os relatos dos alunos obtidos por meio deste *survey* permitiram traçar aspectos relevantes sobre esta matéria na escola o que pode favorecer futuras discussões sobre o ensino de prática de conjunto no conservatório.

3.4.2 O instrumento de coleta de dados - questionário

O instrumento de coleta de dados utilizado neste estudo é um questionário *on-line* (*Google Docs*) autoaplicável enviado aos participantes. Segundo Cohen, Manion e Morrison (2007, p. 227), os questionários *on-line* oferecem a vantagem de acessar pessoas em diferentes localidades, mas é importante tomar os devidos cuidados na sua elaboração, como as instruções e a organização, além de considerar questões éticas, amostragem e taxas de resposta.

O questionário elaborado foi desenvolvido a partir dos objetivos da pesquisa e foi dividido em nove partes (Apêndice V), sendo: (i) apresentação da pesquisa, os nomes dos pesquisadores, da instituição e o campo para preenchimento do número de controle, (ii) a caracterização dos participantes da pesquisa, (iii), definição, objetivos, importância e expectativas com a prática de conjunto, (iv) formação de grupos, (v) arranjos musicais, (vi) participação, inclusão dos instrumentos e apoio aos alunos, (vii) tempo de aula, (viii) faixa etária e (ix) outros fatores concluindo com uma questão aberta onde o aluno podia escrever livremente seus comentários. Com exceção da última questão aberta, todas as outras questões deste questionário são fechadas.

Na construção do questionário foram usadas várias formas de questionamentos delineados por Vieira (2009) como: binária que permite dois tipos de resposta como “sim ou não”, múltipla escolha com várias opções de resposta para a escolha do respondente, escalonada organizada de tal maneira que o respondente, ao fazer sua opção, indica seu posicionamento perante a pergunta feita. Por fim, foi dada uma questão aberta, não obrigatória para que o respondente comentasse aquilo que julgasse importante sobre a sua experiência na matéria prática de conjunto na escola que não tenha sido tratado no questionário.

Cabe uma observação, em algumas perguntas escalonadas foi dada a opção “não tenho opinião formada”, pois com isso queria-se evitar que os alunos que não tivessem um

posicionamento a respeito do tema não indicassem uma resposta somente para completar o questionário, contaminando assim os resultados.

3.4.3 Procedimentos de coleta de dados

Primeiramente, o pesquisador visitou todas as quinze turmas de prática de conjunto do CEM PJMX com anuência prévia da direção da escola e dos professores regentes de cada turma. Os alunos receberam uma explicação detalhada sobre a pesquisa em andamento e foram informados sobre as condições e instruções para a participação. Os alunos que não estavam presentes no dia da aula foram avisados por meio dos grupos de whatsapp de cada classe e nesses grupos os alunos receberam um documento com todas as instruções sobre o processo (Apêndice III), o link do TCLE - termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice II), o link do TALE - termo de assentimento livre e esclarecido (Apêndice III) para os alunos maiores de 13 anos e menores de 18 anos, bem como o link para o formulário disponibilizado na plataforma *google docs*. Os questionários eram auto-aplicáveis e foram respondidos pelos alunos em horário e local definidos por eles.

O pesquisador foi incluído pelo professor nos grupos de whatsapp das turmas para auxiliar e esclarecer eventuais dúvidas sobre a participação na pesquisa. Esperava-se obter, no mínimo, 60 participantes. Ao final, a pesquisa contou com 80 participantes. As informações obtidas ao longo da coleta de dados permitiram uma avaliação contínua das respostas dos participantes com a finalidade de melhor orientar os novos convites de participação na pesquisa, o fechamento do recebimento de respostas e a revisão dos procedimentos metodológicos.

3.4.4 Análise de dados quantitativos

Para a realização das análises dos dados quantitativos, foram seguidos os procedimentos indicados por Creswell & Plano Clark (2013), dentre eles, preparação, exploração, análise, representação, interpretação e validação que serão explicados a seguir.

Para a realização da análise de dados quantitativos nesta pesquisa, as respostas obtidas por meio das perguntas fechadas no *survey* foram trabalhadas no programa *Microsoft Excel* que possibilitou a tabulação, limpeza, o cruzamento e a filtragem dos dados, bem como a produção de tabelas e gráficos com apresentação de números de respostas e taxas em porcentagem assim como indicado por Creswell & Plano Clark (2013, p. 183). A análise da

questão aberta do *survey* se deu da mesma forma que a análise das entrevistas semiestruturadas explicada na seção 3.5.4 desta dissertação.

Segundo Creswell & Plano Clark (2013, p. 183), na análise de dados quantitativos, a exploração dos dados envolve uma inspeção visual e a realização de análises descritivas para determinar as tendências gerais, como a média e a variância das respostas. Os dados foram explorados visualmente e por meio de análises descritivas para identificar as tendências gerais. Os gráficos destacam as tendências de maneira bastante evidente, eliminando a necessidade de uma análise mais aprofundada das relações entre as variáveis e apresentação de números de correlação e regressão linear, por exemplo. A representação visual dos dados por meio dos gráficos foi eficaz para transmitir as informações de forma clara e embasar decisões.

Após examinar a distribuição dos dados, o pesquisador seleciona o teste estatístico apropriado com base nas questões ou hipóteses da pesquisa, considerando o número de variáveis independentes e dependentes, os tipos de escalas utilizadas e a distribuição dos escores das variáveis. Além disso, busca-se evidências de resultados práticos, como tamanhos do efeito e intervalos de confiança (Creswell; Plano Clark, 2013, p.185-186). Para a presente pesquisa, foi aventada a aplicação de testes estatísticos como a correlação *Pearson*, regressão linear e análise de variância, dentre outros, mas a representação das tabelas e gráficos mostram os resultados de forma tão clara e evidente que nos permitiu prescindir destes métodos.

A análise, então, progrediu da análise descritiva para a inferencial, como indicado por Creswell & Plano Clark, (2013, p.185-186). O autor Pedro Lopes Ferreira (2005) descreve dois tipos fundamentais de procedimentos em estatística. A estatística descritiva, voltada para a descrição dos dados, engloba a verificação da representatividade dos dados, a ordenação e compilação em tabelas, a criação de gráficos e o cálculo de valores sumários como médias. Por outro lado, a estatística inferencial tem como objetivo a obtenção de conclusões gerais a partir dos dados, permitindo inferências sobre uma população com base em uma amostra. Essas inferências podem ser de dois tipos: estimações ou decisões, como testes de hipóteses.

Seguindo as orientações de Creswell & Plano Clark (2013, p. 187), os resultados foram resumidos em declarações, tabelas e gráficos. As tabelas foram organizadas de forma clara, com títulos detalhados e informações padronizadas para cada procedimento estatístico. Gráficos visuais foram utilizados para representar tendências e distribuições dos dados de forma complementar ao texto.

Os achados foram interpretados à luz dos problemas de pesquisa, questões do estudo, literatura existente e experiências pessoais. As conclusões foram contextualizadas e

comparadas com as hipóteses iniciais e com previsões anteriores (Creswell; Plano Clark, 2013, p.186-187).

Segundo Creswell & Plano Clark (2013, p. 187), a validade dos dados, resultados e interpretações é essencial em qualquer pesquisa. Tanto na abordagem quantitativa quanto na qualitativa, a validade é garantida através de procedimentos que asseguram a qualidade dos dados e conclusões. Desde a concepção até a aplicação dos questionários e o tratamento dos dados, os procedimentos adotados na pesquisa seguiram critérios rigorosos. Na pesquisa quantitativa, isso envolve avaliar a validade dos escores dos instrumentos utilizados e das conclusões derivadas das análises. Isso é feito considerando a validade de conteúdo, relacionada ao critério e de construto dos instrumentos. Além disso, os pesquisadores devem planejar seus estudos para reduzir ameaças à validade interna e externa, além de considerar questões de confiabilidade dos dados (Creswell; Plano Clark, 2013, p.186-187).

3.5 Entrevistas Semiestruturadas com Professores

A entrevista é uma ferramenta versátil de coleta de dados, permitindo o uso de diversos canais sensoriais e oferecendo controle sobre a ordem das perguntas, ao mesmo tempo que possibilita espontaneidade. O entrevistador pode buscar não apenas respostas completas, mas também informações sobre questões complexas e profundas (Cohen; Manion; Morrison; 2007, p. 349).

Segundo Cohen, Manion e Morrison (2007, p. 182, apud Denzin 1970b; Silverman, 1993), a entrevista qualitativa tende a se afastar de uma forma pré-estruturada e padronizada para uma disposição aberta ou semiestruturada, o que permite aos entrevistados projetar suas próprias formas de definir o mundo. Isso permite flexibilidade em vez de fixidez na sequência de discussões, permitindo que os participantes levantem e discutam questões e assuntos que talvez não tenham sido incluídos em um cronograma pré-determinado.

Nesta pesquisa, entrevistas semiestruturadas foram conduzidas com a finalidade de buscar o detalhamento sobre percepções e experiências dos professores de prática de conjunto do CEM PJMX. Cohen, Manion e Morrison (2007, p.97), afirmam que “entrevistas semiestruturadas para indivíduos e grupos coletam dados sobre os aspectos mais intangíveis da cultura da escola, por exemplo, valores, pressupostos, crenças, desejos, problemas”. Para eles a entrevista semiestruturada é comumente empregada em pesquisa qualitativa, caracterizada pela preparação de um roteiro flexível que permite a reorganização do conteúdo, a realização

de digressões e expansões, a inclusão de novas abordagens e a condução de uma investigação mais aprofundada (Cohen; Manion; Morrison; 2007, p.182).

Gerhardt e Silveira (2009, p. 72), afirmam que neste modelo de entrevista “o pesquisador organiza um conjunto de questões (roteiro) sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal.”

A utilização de entrevistas semiestruturadas conduzidas com os professores está alinhada aos objetivos da presente pesquisa no sentido de analisar as práticas, as experiências, os desafios e as expectativas da prática de conjunto no CEM PJMX. Desta forma, a entrevista pode trazer uma compreensão mais aprofundada sobre a realidade vivida pelos partícipes nesta matéria na escola, bem como auxilia a traçar aspectos relacionados com os contextos musicais e demais temas sobre suas práticas de ensino. As subseções a seguir apresentam a escolha dos participantes (subseção 3.5.1), o instrumento de coleta de dados (subseção 3.5.2), os procedimentos de coleta (subseção 3.5.3) e análise dos dados (subseção 3.5.4) obtidos por meio das entrevistas.

3.5.1 Os participantes

A amostragem de participantes das entrevistas semiestruturadas para a presente pesquisa se deu através de uma amostragem não probabilística intencional e voluntária, uma vez que os indivíduos escolhidos intencionalmente são professores e ex-professores da matéria prática de conjunto do CEM PJMX, objeto de estudo desta pesquisa, e se dispuseram a participar voluntariamente desta pesquisa (Mineiro, 2020, p. 296).

Ao todo, participaram quatro professores do CEM PJMX, sendo que dois deles lecionaram esta matéria no ano de 2023 e outros 2 que já lecionaram esta matéria no passado. A caracterização dos participantes foi detalhada no capítulo 6.2, análise das entrevistas, onde os dados foram coletados por meio de questões objetivas, abertas contidas no roteiro de entrevistas realizadas. (Apêndice 7).

3.5.2 O roteiro das entrevistas semiestruturadas

Triviños (1987, p. 150-151) oferece uma diferenciação entre tipos de perguntas em entrevistas semi-estruturadas, baseando-se em duas vertentes teóricas: fenomenológica e histórico-cultural. Na abordagem fenomenológica, as perguntas descritivas são centrais para a

compreensão dos significados dos comportamentos sociais. Já na perspectiva histórico-cultural, as perguntas são designadas como explicativas ou causais, buscando determinar as razões por trás dos fenômenos sociais. Além disso, o autor distingue quatro categorias de perguntas: consequências, avaliativas, hipotéticas e categóricas, destacando a importância de adaptar as perguntas ao contexto da pesquisa. Manzini (2003, p. 21) complementa essas considerações, fornecendo orientações práticas para a elaboração de roteiros de entrevistas semi-estruturadas, destacando cuidados relacionados à forma das perguntas e sequência no roteiro e abrangência do fenômeno estudado (Manzini, 2003, p. 21).

O roteiro de entrevistas (Apêndice VI) foi desenvolvido a partir dos objetivos da pesquisa de analisar as práticas, as experiências, os desafios e as expectativas de alunos e professores da prática de conjunto com a intenção de explicar e expandir os temas encontrados no *survey*. Nesse sentido, a entrevista oferece uma oportunidade para explorar de forma mais detalhada o envolvimento e a experiência coletiva dos participantes, desempenhando um papel diferencial na análise desses aspectos neste estudo.

Ao elaborar o roteiro de entrevista, foram consideradas questões relacionadas ao estilo das perguntas e ao tipo de respostas esperadas da audiência-alvo, bem como à conexão com os temas abordados na literatura. Além disso, foram consideradas as oportunidades de ampliar, aprofundar e explicar os resultados obtidos no *survey*.

Como a intenção das entrevistas semi estruturadas é expandir e/ou explicar os temas encontrados no *survey*, nós mantivemos basicamente as mesmas perguntas do *survey*. O roteiro foi dividido em 10 partes, sendo: (i) apresentação da pesquisa, os nomes dos pesquisadores e da instituição, (ii) a caracterização dos professores, (iii) definição, objetivos, importância e expectativas com a prática de conjunto, (iv) formação do grupo, (v) arranjos musicais, (vi) participação, inclusão dos instrumentos e apoio aos alunos, (vii) tempo de aula, (viii) faixa etária e (ix) outros fatores concluindo com uma questão aberta onde o aluno podia escrever livremente seus comentários.

As diferenças entre o questionário (*survey*) e as entrevistas semiestruturadas podem ser observadas em alguns aspectos. Na segunda parte, dedicada à caracterização dos professores, destacam-se diferenças significativas devido à natureza distinta dos grupos envolvidos. Além disso, foram incluídas duas questões para abordar aspectos específicos, como a coordenação de prática de conjunto (parte iii) e o equilíbrio de naipes (parte iv) na formação do grupo. Ademais, as demais questões diferem principalmente na forma ou perspectiva de apresentação, como detalhado a seguir:

- Pergunta direcionada ao aluno por meio do *survey*

17 - O seu professor consegue te dar apoio técnico no seu instrumento?

- Sim
- Não
- Não sei opinar

(Apêndice V)

- Pergunta direcionada ao professor

17 - Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Justifique.

(Apêndice VI)

Na presente pesquisa, o roteiro de entrevista foi elaborado e analisado concomitantemente a elaboração do *survey* para aprovação ética do projeto. Cabe ressaltar, que em se tratando de um estudo de métodos mistos paralelo convergente, uma vez iniciada a coleta de dados, as questões não poderiam mais ser alteradas.

3.5.3 - Procedimentos de coleta de dados

Primeiramente, os professores foram informados sobre o andamento da pesquisa na escola com a aprovação da direção. Após o conhecimento dos professores, foi agendada uma reunião com eles para explicar os objetivos da pesquisa e como eles poderiam contribuir. Em seguida, os professores receberam o termo de consentimento livre e esclarecido em suas redes (email, whatsapp) para assinatura.

Após a assinatura do termo, os horários das entrevistas foram agendados de acordo com a disponibilidade dos professores, de modo a não interferir em sua rotina de trabalho, evitando qualquer transtorno em seu dia a dia, e realizadas em locais apropriados para garantir que os entrevistados se sentissem à vontade para responder às perguntas. As entrevistas foram gravadas somente após o consentimento prévio dos entrevistados.

3.5.4 - Análise de dados qualitativos

Para a realização das análises dos dados qualitativos, foram seguidos os procedimentos indicados por Creswell & Plano Clark (2013), dentre eles, preparação, exploração, análise, representação, interpretação e validação que serão explicados a seguir.

Na preparação dos dados qualitativos, é fundamental organizar o material, seja ele em forma de documentos ou dados visuais, para possibilitar a análise. Isso envolve a transcrição do texto das entrevistas e observações para arquivos de processamento de texto. Durante esse processo, o pesquisador verifica a precisão das transcrições (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 183).

Na presente pesquisa, as entrevistas foram registradas em formato de áudio. Posteriormente, esses áudios foram processados utilizando o *software Reaper*, onde foram convertidos em arquivos de vídeo. Em seguida, foram transferidos para uma conta no *YouTube*, onde foram geradas legendas automáticas para facilitar o processo de transcrição. As transcrições resultantes foram revisadas cuidadosamente, levando em consideração a entonação e as nuances do discurso. É importante ressaltar que as falas dos entrevistados não sofreram alterações, mantendo-se as interjeições, repetições de palavras e outras características naturais da comunicação oral para manter a fidelidade do discurso. Por fim, as transcrições foram apresentadas para os entrevistados para a revisão e aprovação das informações compartilhadas para a pesquisa. As transcrições se encontram no Apêndice VII desta dissertação.

Na análise de dados qualitativos, a exploração inicial dos dados envolve uma revisão minuciosa das transcrições de entrevistas. Esse processo inclui a elaboração de anotações breves que podem posteriormente contribuir para a formação de categorias mais amplas de informações, como códigos ou temas. (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 183-185).

Para a presente pesquisa, foi feita uma codificação que para Creswell & Plano Clark, (2013, p. 186) é um passo essencial, que envolve a divisão do texto em unidades menores, a atribuição de rótulos a cada unidade e o subsequente agrupamento dos códigos em temas mais amplos. Esses rótulos podem ser derivados das palavras exatas dos participantes, expressões criadas pelo pesquisador ou conceitos das ciências sociais. A codificação é fundamental porque permite agrupar evidências e ideias em códigos e, posteriormente, em temas mais amplos, que podem ser relacionados entre si ou comparados para fornecer respostas às questões de pesquisa qualitativa (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 186). Neste caso, a codificação foi feita agrupando as evidências e ideias segundo o roteiro da entrevista, para que posteriormente fosse comparada com a pesquisa quantitativa que seguiu o mesmo roteiro da pesquisa qualitativa, por se tratar de um projeto convergente.

Na pesquisa qualitativa, a apresentação dos resultados pode incluir uma discussão das evidências que sustentam os temas ou categorias identificados, bem como a descrição numérica do ambiente físico do estudo ou a elaboração de diagramas que representem estruturas, modelos ou teorias. Para respaldar um tema ou categoria, é essencial construir uma

discussão convincente baseada nos dados, utilizando estratégias como a comunicação de subtemas, citações específicas e o uso de múltiplas fontes de dados para fornecer evidências robustas. Além disso, os pesquisadores podem representar visualmente seus achados por meio de figuras, mapas ou tabelas que ilustrem os diferentes temas identificados, que podem variar desde modelos até cronologias ou tabelas de comparação, dependendo da natureza do estudo (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 187).

A apresentação dos resultados qualitativos se deu através das evidências sustentando os temas apresentados no roteiro das entrevistas construindo uma discussão com argumentos dos próprios entrevistados apresentando suas posições separadamente, suas convergências divergências e uma conclusão sobre os temas discutidos.

Segundo Creswell & Plano Clark, (2013, p. 187), a interpretação dos resultados segue uma abordagem que compartilha semelhanças com a análise quantitativa, mas também apresenta diferenças distintas. O pesquisador qualitativo precisa considerar como as questões de pesquisa foram abordadas pelos achados qualitativos, podendo compará-los com estudos anteriores da literatura. No entanto, além dessas abordagens, os pesquisadores qualitativos também podem incorporar suas experiências pessoais e reflexões individuais sobre os significados dos achados, destacando a influência do pesquisador nas interpretações dos resultados.

Na presente pesquisa, a interpretação dos dados qualitativos não foi comparada com estudos apresentados na literatura. Neste caso, foram feitas apenas reflexões individuais levantando as conclusões sobre os questionamentos apresentados baseado unicamente nas respostas dos participantes. A comparação com a literatura foi feita somente após a fusão dos dados quantitativos e qualitativos para gerar uma conclusão final sobre os temas abordados.

Na pesquisa qualitativa, o foco na validade supera a ênfase na confiabilidade, visando determinar a precisão e a credibilidade dos relatos do pesquisador e dos participantes. A validade qualitativa é estabelecida por meio de procedimentos analíticos do pesquisador, incluindo o uso de informações obtidas durante as interações com os participantes e a revisão por examinadores externos. Em contrapartida, a confiabilidade é menos destacada e está relacionada principalmente à concordância entre múltiplos codificadores na atribuição de códigos aos dados. Diversas estratégias são empregadas para avaliar a validade qualitativa, como a verificação pelos membros, a triangulação dos dados de diferentes fontes ou indivíduos, o relato de evidências contraditórias e a revisão por terceiros não afiliados ao estudo. Por outro lado, a confiabilidade é enfatizada quando há interesse em comparar a codificação entre vários

codificadores, sendo avaliada através de índices de concordância e estatísticas de confiabilidade (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 188-189)

Na presente pesquisa, a estratégia de validação dos dados qualitativos empregada foi a triangulação, ou comparação das respostas dos entrevistados entre si. Neste caso, foi observado alto índice de convergência entre as respostas, demonstrando coerência sobre o posicionamento dos professores quanto aos temas tratados. Em alguns casos, é possível encontrar nas respostas dos diferentes professores evidências de que complementam os argumentos apresentados pelos entrevistados.

3.6 Procedimento de integração, análise e interpretação dos dados quantitativos e qualitativos

Para concluir a metodologia deste trabalho, vamos apresentar agora os procedimentos de integração, análise e interpretação dos dados quantitativos e qualitativos. Os resultados foram interpretados à luz das hipóteses e dos objetivos do estudo, buscando compreender as relações entre o resultado da análise documental e dos relatos de alunos e professores.

A análise dos dados em pesquisas de métodos mistos envolve a separação e análise individual dos dados quantitativos por meio de métodos quantitativos e dos dados qualitativos utilizando métodos qualitativos. Além disso, inclui a análise conjunta dos dois conjuntos de dados usando técnicas que combinam os resultados quantitativos e qualitativos - uma prática conhecida como análise de métodos mistos. Essas análises visam responder às questões de pesquisa ou hipóteses do estudo, incluindo aquelas relacionadas aos métodos mistos (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 182).

No projeto convergente, após a coleta simultânea de dados quantitativos e qualitativos, o pesquisador analisa separadamente as informações e posteriormente combina os dois bancos de dados. A análise ocorre em três momentos distintos: com cada conjunto de dados independentemente, durante a comparação ou transformação dos dados, e após a conclusão da comparação ou transformação. As decisões durante a análise envolvem determinar como comparar os conjuntos de dados, apresentar as análises combinadas e conduzir análises adicionais em caso de resultados discrepantes (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 191).

Em um projeto convergente, o pesquisador emprega abordagens de análise e interpretação de dados mistos para combinar os dados quantitativos e qualitativos. A questão principal dos métodos mistos ao fundir os dados é: “Até que ponto os resultados quantitativos

e qualitativos convergem?” Outras questões de pesquisa que requerem análise dos dados fundidos incluem: “Os achados qualitativos estão significativamente relacionados aos resultados quantitativos?” (Uma variante de transformação dos dados do projeto convergente) (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 199).

A análise dos dados fundidos inclui a utilização de técnicas para fusão dos resultados, avaliação da congruência ou divergência entre os dois conjuntos de dados e, se necessário, análise adicional para reconciliar resultados divergentes. Diferentes estratégias estão disponíveis para implementar essas abordagens, como comparações lado a lado, comparações de mostra conjunta ou transformação dos dados nos resultados. Essas estratégias são amplamente encontradas em estudos de métodos mistos e são implementadas através das seções de resultados e discussão (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 199).

As estratégias para interpretar os resultados fundidos e reconciliar diferenças exigem que os pesquisadores analisem seus resultados combinados para avaliar como a análise responde à questão de pesquisa dos métodos mistos. Essas interpretações estão diretamente relacionadas ao projeto em questão (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 207).

Ao combinar os conjuntos de dados quantitativos e qualitativos para convergência, os pesquisadores de métodos mistos devem buscar diferenças e determinar como tratá-las, seja por meio da comparação dos resultados ou da identificação de discrepâncias entre os dados. Essas diferenças podem surgir de diversas formas, como conflitos entre os conjuntos de dados ou interpretações distintas dos resultados. É importante examinar essas discrepâncias e congruências para compreender melhor as histórias contadas pelos dados e avaliar se os resultados estatísticos e temas qualitativos são mais congruentes do que discrepantes. Caso ocorram achados discrepantes, os pesquisadores têm várias opções para lidar com essa situação, incluindo revisão metodológica, coleta adicional de dados ou exploração de novas direções de pesquisa. Uma abordagem eficaz e econômica é reexaminar as bases de dados existentes, como ilustrado no Estudo de Mamografia do Harlem, onde os pesquisadores conseguiram informações adicionais ao analisar novamente seus dados quantitativos à luz dos temas qualitativos identificados (Creswell; Plano Clark, 2013, p. 207-208).

4. A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CEM PJMX

Este capítulo analisa a prática de conjunto no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier, considerando seu contexto histórico, institucional e documental. Inicialmente, será apresentada a tradição musical de Minas Gerais e o papel de São João del-Rei como um importante centro cultural e musical, ressaltando a relevância dessa herança na formação artística da região. Em seguida, será abordada a história e a estrutura do CEM PJMX, destacando sua contribuição para o ensino de música. Na sequência, os documentos escolares serão analisados, com atenção especial à caracterização das fontes documentais, à estrutura curricular, aos objetivos educacionais e aos critérios de enturmação relacionados à prática de conjunto. Por fim, a prática de conjunto no conservatório será apresentada e discutida, baseado assim como ela acontece segundo os documentos escolares. Este estudo busca oferecer uma visão ampla e fundamentada sobre a prática de conjunto no CEM PJMX, lançando luz sobre suas potencialidades e limitações no contexto educacional.

4.1 A tradição musical de Minas Gerais e o papel de São João del-Rei

O estado de Minas Gerais é amplamente reconhecido por sua rica tradição musical, cuja origem remonta ao século XVIII. A música sempre esteve presente na vida dos mineiros, seja nas celebrações religiosas, nas festas populares e nos momentos de lazer da população. Ao longo dos séculos, essa presença consolidou um ambiente musical variado e vivo, que se destaca pela diversidade de gêneros e formações musicais.

Nesse cenário, São João del-Rei se destaca, desde o princípio do século XVIII, como um importante polo da música mineira. Bandas marciais, orquestras centenárias e grupos musicais com formações e estilos variados, que vão do samba ao rock, constituem o diversificado cenário musical sanjoanense. Além disso, a cidade abriga escolas de música particulares, um curso superior de música na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e o Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier ou CEM PJMX.

4.2 O Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEM PJMX)

O CEM PJMX, localizado em São João del-Rei, foi fundado em 1951 por meio das Leis 811 e 825 de 13 e 14 de dezembro, graças a uma iniciativa do Ministro sanjoanense Tancredo de Almeida Neves, com o apoio do Governador de Minas Gerais, Juscelino

Kubitschek de Oliveira, e do Secretário de Estado, Odilon Behrens. Inaugurado oficialmente em 1º de março de 1953, o conservatório iniciou suas atividades em um casarão histórico na Rua Marechal Deodoro, sob o nome de “Conservatório Mineiro de Música” de São João del-Rei. Em 1954, pelo Decreto nº 4185, o conservatório foi renomeado para homenagear o compositor sacro Padre José Maria Xavier, consolidando-se como uma instituição de ensino musical pública mantida pelo Estado de Minas Gerais (CEM PJMX, 2022).

Segundo a resolução 718 de novembro de 2005, a instituição conta com ações voltadas para (i) a educação musical, (ii) a formação profissional de músicos em nível técnico e (iii) a difusão cultural. No âmbito da educação musical, são oferecidos cursos regulares para crianças, jovens e adultos, bem como programas de formação profissional que abrangem a criação, execução e produção musical. Além disso, a escola oferece atividades culturais, como cursos livres, oficinas e práticas de conjunto, que visam enriquecer a produção artística dos conservatórios e preservar o patrimônio artístico musical regional (MINAS GERAIS, 2005).

O CEM PJMX oferece cursos de instrumento e canto organizados em quatro níveis, cada um com duração de três anos: (i) iniciação musical para crianças até a terceira série, (ii) ciclo intermediário para alunos a partir da quarta série, jovens e adultos, (iii) ciclo complementar e (iv) curso técnico profissionalizante, possibilitando uma trajetória contínua em até 12 anos de formação. (CEM PJMX, 2022). Com um currículo abrangente, o curso de música do conservatório abrange 17 matérias, incluindo instrumento/canto, musicalização, entre outras. Destacamos a prática de conjunto, que ocorre a partir do ciclo Intermediário 3, passando pelo ciclo Complementar (1, 2 e 3), sendo também uma disciplina presente ao longo dos três anos do curso técnico que é o tema desta dissertação tratado a seguir (CEM PJMX, 2022).

Em 2022, o CEM PJMX contava com um corpo docente de 80 professores, responsáveis por atender quase 2.000 alunos provenientes de 32 cidades em um raio de mais ou menos 100 quilômetros de São João del-Rei. Esse alcance regional reforça o papel fundamental do conservatório na disseminação e promoção da educação musical na região.

4.3 A prática de conjunto e os documentos escolares

Esta seção examina a prática de conjunto à luz dos documentos oficiais do CEM PJMX. Para isso, será realizada uma caracterização das fontes documentais utilizadas, destacando sua natureza, objetivos e relevância para a análise. Em seguida, será abordado o currículo do conservatório, evidenciando como a prática de conjunto está inserida na estrutura curricular da instituição. Também serão analisados os objetivos educacionais, conforme

descritos nos documentos, e os critérios formais de enturmação que orientam a formação dos grupos. Essa análise busca compreender como os documentos escolares fundamentam e organizam a prática de conjunto, estabelecendo as bases para sua implementação e articulação com os objetivos educacionais do conservatório.

4.3.1 Caracterização dos documentos

A caracterização dos documentos será apresentada respeitando a hierarquia e a função de cada um dentro da estrutura organizacional e pedagógica do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEM PJMX). Este tópico busca descrever e contextualizar os principais documentos utilizados para fundamentar a análise. Serão destacados aspectos como os objetivos, a clareza das informações e a atualização desses documentos, além de sua acessibilidade para professores, alunos e a comunidade escolar. Essa caracterização é essencial para compreender como a prática de conjunto é estruturada e formalizada na documentação oficial do conservatório.

A Resolução 718 de Novembro de 2005

Uma resolução administrativa é uma ordem emitida por uma autoridade responsável por um serviço público, limitada ao contexto do serviço em questão e de cumprimento obrigatório. Ela detalha, desenvolve ou complementa o que é estipulado por lei, proporcionando informações atualizadas e específicas. As resoluções administrativas são complementares às leis, sem contradizê-las, e são importantes por sua flexibilidade, permitindo que os serviços públicos cumpram suas funções de acordo com a legislação estabelecida. No entanto, não têm o poder de criar novas leis ou impostos, sendo sua função regulamentar e orientar a aplicação da legislação existente (Conceito, 2019).

Lançada pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais em novembro de 2005, a Resolução 718 estabelece as normas para a organização e funcionamento do ensino de música nos Conservatórios Estaduais de Música. Esta resolução define os conservatórios como escolas estaduais que oferecem formação profissional em música, educação musical e difusão cultural. Além disso, a resolução aborda aspectos como cursos regulares, formação profissional, disciplinas obrigatórias e opcionais, ciclos de aprendizagem, avaliação da aprendizagem e critérios de ingresso e a organização de turmas nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais (Minas Gerais, 2005).

O Projeto Político-Pedagógico

O Projeto Político Pedagógico (PPP) é um documento central no funcionamento das instituições educacionais, pois reflete a autonomia da escola e o seu compromisso com a educação democrática e de qualidade social. Segundo a Orientação Normativa ASIE nº 01/2022, o PPP deve ser elaborado de forma coletiva, envolvendo todos os atores da comunidade escolar, como alunos, professores e demais servidores. O objetivo desse processo é promover uma educação que seja ao mesmo tempo inclusiva e reflexiva, orientada para a formação cidadã (Minas Gerais, 2022).

Segundo o artigo 12 da Lei de Diretrizes e Bases – LDB – (Brasil, 1996), o PPP deve conter diretrizes que organizem tanto as práticas pedagógicas quanto as administrativas, promovendo uma gestão democrática. Isso envolve a definição das finalidades da escola, organização dos conteúdos curriculares, e métodos pedagógicos, além de estratégias de avaliação e recuperação dos alunos. A Orientação Normativa enfatiza que o PPP precisa ser revisado periodicamente, garantindo que esteja sempre em consonância com as necessidades da comunidade e as normativas legais vigentes (Minas Gerais, 2022).

Dessa forma, o PPP, além de ser um instrumento de gestão, é um documento vivo que reflete os valores e os princípios da comunidade escolar, sendo fundamental para a construção da identidade e da autonomia da instituição. O envolvimento de todos os segmentos é essencial para assegurar que o projeto atenda aos Direitos de Aprendizagem e Competências estabelecidos pela legislação (Minas Gerais, 2022). O PPP do CEM PJMX se encontra para a leitura na página da escola na internet. A sua última atualização foi lançada ao final do ano de 2022, ainda na gestão anterior, 2019 - 2022.

O Regimento Interno

O Regimento Escolar, por sua vez, é o documento normativo que estabelece as diretrizes básicas de funcionamento da escola, englobando sua estrutura organizacional, princípios educacionais e as relações entre os diferentes segmentos da comunidade escolar. Conforme a Orientação Normativa ASIE nº 01/2022, ele deve definir, de maneira clara, os níveis de ensino oferecidos, a organização administrativa e pedagógica, e os direitos e deveres de todos os envolvidos na vida escolar (MINAS GERAIS, 2022).

O regimento interno, assim como o PPP, deve ser construído coletivamente e aprovado pelos órgãos colegiados ou pela entidade mantenedora. A sua estrutura inclui desde os princípios gerais de gestão até as normas de convivência, como as sanções relativas ao bullying e cyberbullying. Além disso, o Regimento Escolar deve assegurar a participação efetiva da comunidade escolar na tomada de decisões, refletindo a gestão democrática e participativa preconizada pelas políticas educacionais (MINAS GERAIS, 2022).

Por fim, o Regimento Escolar precisa ser revisado a cada dois anos ou sempre que houver mudanças na legislação. Assim, ele serve como um documento dinâmico que garante a estabilidade e a continuidade do funcionamento da escola, promovendo a segurança jurídica e administrativa necessárias para a realização das atividades escolares (MINAS GERAIS, 2022). O regimento interno não está disponível no site do CEM PJMX, assim como o PPP. A sua última atualização foi lançada ao final do ano de 2022 ainda na gestão anterior, 2019 - 2022.

Matriz curricular

A matriz curricular é um documento norteador da escola, é o ponto de partida de sua organização pedagógica. É a partir da matriz que se define quais componentes curriculares serão ensinados na escola. A matriz curricular é parte integrante do Regimento e do Projeto Político Pedagógico da escola (SRE NOVA ERA, 2024)

A matriz curricular do curso de Educação Musical dos Conservatórios Estaduais de Música foi elaborada pela SEE MG em 2009. Ela está estruturada em curso de educação musical em três ciclos: Inicial, Intermediário e Complementar, cada um com 3 anos de duração e em curso de formação profissional em técnico em instrumento e técnico em canto com duração de três anos.

Além das matérias oferecidas, o documento apresenta alguns indicadores fixos, como o número de dias letivos (200), semanas letivas (40) e o módulo de aula em minutos (50). Também são feitas observações importantes sobre o tamanho mínimo das turmas para cada disciplina, sendo mínimo de 5 alunos para a prática de conjunto, e as condições específicas para as aulas de instrumento e atividades artísticas complementares. É importante destacar que a matriz curricular não está anexada ao PPP nem ao regimento interno e também não está disponível online para consulta pela comunidade escolar. (Minas Gerais, 2009)

É importante destacar que o Projeto Político Pedagógico (PPP) e o Regimento Interno devem detalhar o currículo, a matriz curricular e os conteúdos curriculares, conforme estabelecido pelas diretrizes nacionais e estaduais de educação. O PPP deveria apresentar a

organização do currículo da escola, articulando-o com as necessidades da comunidade escolar e os objetivos educacionais da instituição, em conformidade com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A matriz curricular, por sua vez, deve estar explicitada no Regimento Escolar, indicando a distribuição das disciplinas e a carga horária correspondente a cada uma delas nos diferentes níveis e modalidades de ensino. Os conteúdos curriculares devem ser planejados de forma a garantir os Direitos de Aprendizagem e Competências dos estudantes, conforme previsto na LDB e nas diretrizes estaduais (GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 2022). Além disso, o PPP e o Regimento devem assegurar que o currículo esteja alinhado às demandas locais e às políticas públicas educacionais, promovendo uma educação integral e inclusiva (BRASIL, 1996).

Em 2023, ocorreu uma reforma curricular para adequar o curso à Resolução CNE/CEB nº 2, de 15 de dezembro de 2020, do Conselho Nacional de Educação, que aumentou a carga horária mínima dos cursos técnicos para 1200 horas. No entanto, esta pesquisa se baseia na grade curricular vigente até 2023, pois as mudanças implementadas entraram em vigor apenas em 2024. No momento das entrevistas e questionários, professores e alunos do curso técnico ainda não tinham vivenciado o novo currículo. O novo currículo aumentou a carga horária total da PC no curso técnico passando de 100 horas para 166 horas e 40 minutos.

A matriz curricular também não se encontra no site do CEM PJMX a disposição dos alunos e também não consta como anexo do PPP. Portanto, este documento só pode ser acessado mediante solicitação junto a supervisão ou direção escolar.

Boletim Escolar

O boletim escolar é um documento utilizado pelas instituições de ensino para registrar o desempenho acadêmico dos alunos ao longo de um período letivo. Ele é considerado fundamental para acompanhar o progresso dos estudantes, fornecendo informações sobre suas notas, frequência, comportamento e outros aspectos relacionados ao seu desempenho escolar. O boletim possui grande importância no processo educacional, pois permite avaliar o aproveitamento dos alunos, identificar suas dificuldades e potencialidades, e promover ações pedagógicas visando seu desenvolvimento integral. Além disso, é utilizado como critério de avaliação para a progressão dos alunos e como instrumento de comunicação entre escola e família. Em termos de conteúdo, o boletim geralmente inclui dados como nome do aluno, número de matrícula, disciplinas cursadas, notas por disciplina, média final, frequência e

comportamento, organizados de maneira clara e objetiva para facilitar a compreensão (AULA NOTA DEZ, 2024).

Para esta pesquisa, os boletins de alunos(as) foram utilizados como uma importante fonte para coletar informações que contribuíssem para a compreensão das questões abordadas neste estudo como instrumentos e matérias cursadas pelos alunos, a faixa etária, a quantidade de alunos aprovados, reprovados e desistentes apresentados nesta dissertação.

Figura 2 - Boletim de aluno do CEM PJMX



Conservatório Estadual de Música
Padre José Maria Xavier

Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier

Música: Sublime expressão de Amor Universal

2023

FICHA INDIVIDUAL

MATRÍCULA / ALUNO:

RESPONSÁVEIS:

DATA DE NASCIMENTO:

CURSO PRINCIPAL: Instrumento

NATURALIDADE:

NÍVEL:

TURMA COLETIVA:

Foto

DISCIPLINA	CONCEITOS						FALTAS				
	1º Bim	2º Bim	REC	3º Bim	4º Bim	REC		1º	2º	3º	4º
Matéria / Carga horária / Professor (a)											
Matéria / Carga horária / Professor (a)											
Matéria / Carga horária / Professor (a)											
Matéria / Carga horária / Professor (a)											

Observações:

Situação Final

Aprovado / Reprovado / Desistente

Diretor (a)

Secretário (a)

Fonte: CEM PJMX (2024)

Veja na tabela a seguir a descrição das informações do boletim do CEM PJMX.

Tabela 3 - Conteúdo do Boletim do CEM PJMX

Campo	Descrição
Cabeçalho	Logomarca da escola, nome completo da escola e ano vigente
Ficha individual	Número de matrícula, nome completo, foto do aluno(a), data de nascimento, naturalidade, responsáveis legais, turma coletiva, curso principal e nível.
Disciplina	Nome da matéria, carga horária e professor responsável
Conceitos	Notas obtidas pelos alunos nos quatro semestres
Faltas	Contagem de faltas dos aluno
Observações	São fornecidas informações adicionais sobre a frequência total, provas de reclassificação, cancelamento ou reativação da matrícula e etc.
Situação final	Indica se o aluno(a) está aprovado, reprovado ou desistente
Assinatura da direção da escola	Nesta parte consta a assinatura do diretor e da secretária da escola

Fonte: Elaborado pelo Autor (2024)

4.3.2 O currículo do CEM PJMX

A análise do currículo do CEM PJMX será dividida em duas partes: a primeira parte abordará o currículo do curso de educação musical, enquanto a segunda parte abordará o currículo do curso de formação profissional.

Segundo a Resolução 718 de 2005 de Minas Gerais, o curso de educação musical é organizado em três ciclos de aprendizagem: A seguir o currículo apresentado para cada ciclo.

§ 2º – O currículo do Ciclo Inicial deverá proporcionar ao aluno atividades de Criatividade, Musicalização, Iniciação em Instrumento Musical e Canto Coral.

§ 1º – A proposta curricular do Ciclo Intermediário deve garantir ao aluno o conhecimento de Percepção Musical, Instrumento e Canto Coral.

§ 1º – A proposta curricular do Ciclo Complementar de Educação Musical deverá garantir ao aluno o conhecimento de Percepção Musical, Aperfeiçoamento em Instrumento Musical, **Prática de Conjunto Instrumental** e Canto Coral. (Minas Gerais, 2005, p. 2)

Segundo o PPP do CEM PJMX (2022, p. 23), as disciplinas obrigatórias do curso de educação musical são (...) “disciplinas consideradas imprescindíveis à formação básica do músico: Percepção Musical, Instrumentos/Canto, **Prática de Conjunto**, Canto Coral”.

Ao fazer uma análise minuciosa da matriz curricular e comparar com as matérias cursadas presentes nos boletins dos alunos, encontrou-se algumas inconsistências como:

1. A carga horária total do curso de educação musical apresentada na matriz curricular da escola é de 1133 horas e 20 minutos, mas ao refazer os cálculos e conferir todas as matérias nos boletins chegamos a 1100 horas aula.

2. A matéria de canto coral apresenta uma carga horária total de 300 horas quando na realidade é de 233 horas e 20 minutos.

3. A matéria Atividade Artística Complementar deveria acontecer sempre na terceira série de cada ciclo, mas não foram encontradas nos boletins de alunos da terceira série do ciclo inicial e intermediário, sendo encontrada somente nos boletins da terceira série do ciclo complementar 3, indicando que esta matéria não tenha sido oferecida como manda o currículo.

É importante destacar que todas as inconsistências encontradas entre a matriz curricular e a prática do dia a dia **não** são tratadas nos documentos escolares como o PPP e o regimento interno. Veja na tabela a seguir as matérias oferecidas no curso de Educação musical:

Tabela 4 - Currículo do curso de Educação Musical

Matéria	Series									Carga horária	%*
	Ciclo Inicial			Ciclo Intermediário			Ciclo Complementar				
	1	2	3	1	2	3	1	2	3		
Instrumento	X	X	X	X	X	X	X	X	X	300h	27%
Musicalização	X	X	X	X						133h20	12%
Percep Musical					X	X	X	X	X	166h40	15%
Canto Coral**	X	X	X	X	X	X	X			233h20	21%
Ofic. Multimeios								X	X	66h40	6%
Prát.de Conjunto						X	X	X	X	133h20	12%
Ativ. Artística Comp ***			X			X			X	33h20	3%
Artes plásticas ou Teatro****					X					33h20	3%
Carga horária total*****	100h	100h	100h	100h	133h20	133h20	133h20	133h20	166h40	1100h	100%
* Porcentagem em relação a carga horária total do curso de educação musical.											
** Na matriz curricular consta 300 horas aula.											
*** Na matriz curricular esta matéria está presente na terceira série do ciclo inicial e intermediário, mas não foi encontrada nos boletins de alunos indicando que elas não aconteceram.											
**** Esta matéria não é apontada na matriz curricular, somente no PPP.											
***** Na matriz curricular consta 1133 horas e 20 minutos											
Obs. Todas as aulas do curso de educação musical tem duração de 50 minutos por semana											

Fonte: Elaborado pelo Autor (2024) – Baseado na matriz curricular do CEM PJMX

No PPP, o conteúdo de Arte é obrigatório no nível intermediário II, permitindo que o aluno escolha entre Artes Cênicas ou Artes Plásticas, com cada modalidade vinculada a diferentes turnos de aulas. Nos demais níveis, a disciplina de Arte é oferecida como optativa. No entanto, apesar de ser mencionada no PPP, essa matéria não está presente na matriz curricular da escola e também não foi oferecida como optativa (CEM PJMX, 2022).

A seguir, apresentamos uma descrição da matriz curricular do curso de formação profissional em instrumento musical e em canto nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais elaborada pela SEE MG em 2009. A resolução 718 aponta os componentes obrigatórios para o curso técnico. Veja que a Resolução nem sequer coloca a matéria prática de conjunto como matéria obrigatória do curso de formação profissional (curso técnico) dos CEM.

Art. 13 Os Conservatórios adotarão, nos planos de cursos técnicos, um conjunto de componentes curriculares obrigatórios, a serem complementados por disciplinas que atendam às especificidades das diversas habilitações.

§ 1º – Os componentes curriculares obrigatórios referidos no Artigo são:

- I – História da Arte
- II – História da Música e Apreciação Musical
- III – Percepção Musical
- IV – Estruturação Musical

V – Folclore Regional e Música Popular (MINAS GERAIS, 2005)

O PPP do CEM PJMX complementa o currículo com outras disciplinas.

Curso Técnico de Instrumento ou Canto

Será adotado um conjunto de componentes curriculares obrigatórios na legislação vigente, a serem complementados por disciplinas que atendam as especificidades das diversas habilitações. As disciplinas obrigatórias são:

- História da Arte
- História da Música e Apreciação Musical
- Percepção Musical
- Estruturação Musical
- Folclore e Música Popular
- Instrumento/ Canto
- Técnica Vocal e Dicção
- Oficina Formação Mundo e Trabalho (Empreendedorismo)
- Noções de Educação Musical
- Prática de Ensino
- Atividade Artística Complementar (CEM PJMX, 2022, p. 24, 25)

Veja que o PPP também não aponta a matéria de prática de conjunto como matéria obrigatória, mas logo no parágrafo a seguir do PPP ela é anunciada nos 3 anos do curso técnico em instrumento e no 3^a ano do curso técnico em canto.

- Curso Técnico em Instrumento

Não será ministrado o componente Instrumento Complementar - Piano. O conteúdo canto coral é optativo aos estudantes e a **Prática de conjunto** ministrada nos três anos do Curso.

- Curso Técnico em Canto

Dentre os componentes curriculares do Curso Técnico em Canto deverá constar, obrigatoriamente, Instrumento Complementar - Piano. O canto coral é conteúdo obrigatório nos três anos e deverá abordar técnicas de preparação e regência coral. Técnica vocal e dicção é conteúdo específico ao curso de Canto. (CEM PJMX, 2022, p. 25)

A matriz curricular dispõe algumas regras sobre algumas disciplinas oferecidas.

2 - O componente curricular Percepção Musical inclui os conteúdos Teoria Musical e Teoria, Ditado e Solfejo. **A Prática de Conjunto** inclui Música de Câmara.

3 - O conteúdo Leitura à 1^a Vista, Transposição e Acompanhamento será desenvolvido em uma das 02 aulas de Instrumento.

4 - O componente curricular Oficina de Multimeios será oferecido em caráter opcional no 2º e 3º ano (Minas Gerais, 2009).

Veja a seguir a grade curricular do curso técnico em instrumento e canto. Em vermelho estão as matérias não encontradas nos boletins e em azul as matérias que não são apontadas na matriz curricular ou acontecem em anos diferentes ao indicado neste documento.

Tabela 5 - Currículo do curso de Formação Profissional (técnico)

Matéria	Séries			Carga horária	%*
	Tec 1	Tec 2	Tec 3		
Instrumento Musical / Canto**	X	X	X	200h	22%
Percepção Musical**	X	X	X	200h	22%
Prática de Conjunto***	X	X	X	100h	11%
História da Arte***	X			33h20	4%
Noções de Educação Musical***	X			33h20	4%
Folclore e Música Popular***	X			33h20	4%
Oficina Multimeios***	X	Op.	Op.	33h20	4%
Ética e Normas Técnicas*****		X		33h20	0%
Prática de Ensino*****		X	X	33h20	4%
História da Música e Apreciação Musical***		X	X	66h40	7%
Estruturação Musical****		X	X	100h	11%
Produção Cultural e Empreendedorismo***			X	33h20	4%
Atividade Artística Complementar***	X		X	33h20	4%
Carga horária total do curso técnico de instrumento	300h	266h40	333h20	900h	100%
* Porcentagem em relação a carga horária total do curso de formação profissional.					
** Duas horas aula por semana.					
*** Uma hora aula por semana.					
**** Esta aula tem carga horária de uma hora aula no 2º ano e duas horas aula no 3º ano					
***** Esta matéria não foi encontrada nos boletins de alunos, bem como no PPP e Regimento Interno.					
***** Consta na matriz curricular, mas não foi encontrada nos boletins de alunos do terceiro ano					

Fonte: Elaborado pelo Autor (2024) – Baseado na matriz curricular do CEM PJMX

Na tabela 6 apresentamos as matérias exclusivas do curso técnico em canto.

Tabela 6 - Matérias exclusivas do curso técnico em Canto

Matéria	Séries			Carga horária	%*
	Tec 1	Tec 2	Tec 3		
Canto Coral e Noções de Regência (canto)***	X	X		66h40	6,45%
Técnica Vocal e Dicção***	X	X		66h40	6,45%
Instrumento Complementar***		X	X	66h40	6,45%
Prática de Conjunto***			X	33h20	3,22%
Carga horária total do curso técnico de canto	333h20	333h20	366h40	1033h20	100%
*** Uma hora aula por semana.					

Fonte: Elaborado pelo Autor (2024) – Baseado na matriz curricular do CEM PJMX

Após uma análise detalhada do currículo do CEM PJMX, constatou-se que a disciplina de Prática de Conjunto, foco deste estudo, corresponde atualmente a apenas 12% da carga horária total no curso de Educação Musical (133h20) e 11% no curso de Formação

Profissional (100h). Considerando a soma das cargas horárias de ambos os cursos, a Prática de Conjunto representa apenas 11,67% da formação total (233h20).

Para se adequar à Resolução CNE/CEB nº 2 de 2020 que estabeleceu uma carga horária de 1200 horas aula para o curso técnico, a carga horária específica da prática de conjunto passou para 1 hora semanal no primeiro ano técnico e 2 horas semanais no segundo e terceiro ano técnico. Com a ampliação da carga horária do curso de Formação Profissional, prevista para 2024, o total do curso técnico aumentará para 1200 horas, enquanto a carga horária da disciplina passará de 100 para 166h40, representando 13,8% da carga horária total. Somando-se a carga horária do curso de Educação Musical, o total geral será de 2300 horas, das quais a Prática de Conjunto ocupará 300 horas, ou 13%.

4.3.3 A prática de conjunto e a proposta pedagógica

Procuramos nos documentos escolares informações que pudessem esclarecer os objetivos educacionais que favorecessem a prática musical em conjunto. Os dois documentos, a Resolução 718 de 2005 e o PPP do CEM PJMX, compartilham a mesma estrutura de ciclos, mas o PPP detalha os processos pedagógicos e amplia a visão expressiva e artística do ensino musical. Enquanto a Resolução tem um caráter normativo e geral, o PPP reflete a aplicação prática desses objetivos, priorizando a vivência musical e a formação integral do estudante.

Embora a Resolução 718/2005 mencione "Prática de Conjunto" no Ciclo Complementar (Art. 7º, §1º), isso é apresentado apenas como parte do currículo, sem detalhar sua relevância ou objetivos específicos. Não há menção direta à prática de conjunto nos outros ciclos (Inicial e Intermediário e Curso de Formação Profissional), o que indica que ela não é priorizada como uma experiência progressiva ao longo do curso. A prática musical em conjunto não é integrada como objetivo educacional em todos os ciclos, sendo apenas tratada como uma disciplina apenas no ciclo Complementar.

No PPP, a PC aparece como uma disciplina do Ciclo Complementar, mas também carece de destaque enquanto objetivo educacional amplo. A proposta do PPP foca mais no desenvolvimento técnico-individual e expressivo, com ênfase em aspectos como criatividade, interpretação e domínio instrumental. Embora a PC seja mencionada, o PPP não a aborda como um objetivo transversal que permeie todos os ciclos ou como essencial para o desenvolvimento de competências técnicas colaborativas, criativas e sociais. Na tabela a seguir apresentamos os objetivos educacionais postos na Resolução 718 e no PPP do CEM PJMX:

Tabela 7 – Objetivos educacionais segundo os documentos escolares

Resolução 718 de 2005	Projeto Político Pedagógico CEM PJMX
Art. 3º O Curso de Educação Musical tem por objetivo promover a formação musical de crianças, adolescentes e jovens, compreendendo: I - atividades de iniciação musical, em caráter obrigatório; II - atividades de enriquecimento e complementação curricular em artes visuais, dramáticas e dança, de caráter opcional para o aluno. Art. 5º O Ciclo Inicial de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, destina-se a alunos a partir de 06 anos de idade e tem por objetivo a sondagem de aptidões artístico-musicais e o encaminhamento dos alunos para prosseguimento de estudos. § 1º - Ao longo do Ciclo Inicial serão desenvolvidas atividades que favoreçam a aquisição de habilidades e competências consideradas fundamentais no processo de formação musical. Art. 6º O Ciclo Intermediário de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, tem por objetivo a continuidade dos estudos iniciados no ciclo anterior, a aquisição de conhecimentos, habilidades e competências na área da Música e o desenvolvimento na execução de instrumento musical, proporcionando aos alunos melhor preparação para a formação específica. Art. 7º O Ciclo Complementar de Educação Musical, com duração de 3 (três) anos, tem por objetivo a consolidação dos conhecimentos adquiridos, o aperfeiçoamento em instrumento e a aquisição de habilidades e competências exigidas para a profissionalização em nível técnico. Art. 10 Os cursos de formação profissional têm como objetivo preparar músicos, instrumentistas e cantores para o exercício de ocupações artísticas definidas no mercado de trabalho.	Ciclo Inicial de Educação Musical Com a duração de 3 anos, destinados aos estudantes a partir de 6 anos de idade, tem como objetivo viabilizar a vivência, pelos alunos, de forma concreta e ativa, dos parâmetros básicos constituintes do som (altura, duração, ritmo e timbre), em um processo musicalizador de aproximação das crianças a esses elementos básicos musicais e expressivos. Além disso, o curso busca sondar aptidões artístico-musicais, desenvolvimento de habilidades e competências consideradas fundamentais no processo de formação musical e encaminhamento dos estudantes para prosseguimento de estudos na instituição. Ciclo Intermediário de Educação Musical Com a duração de 3 anos, destinados a crianças, jovens e adultos e a partir de 10 anos, tem como objetivo a continuidade dos estudos e desenvolvimento na execução de instrumento musical escolhido pelo aluno, bem como aspectos criativos, interpretativos e expressivos, proporcionando aos estudantes uma melhor preparação para formação específica. Ciclo Complementar de Educação Musical Com a duração de 3 anos, tem como objetivo a continuidade e consolidação dos conhecimentos adquiridos no Ciclo Intermediário, aperfeiçoamento em instrumento/canto, adquirindo habilidades e competências exigidas para o avanço dos estudos em nível técnico. Visa o desenvolvimento na execução do instrumento musical, proporcionando aos estudantes uma melhor preparação para formação específica. Curso de Formação Profissional Os cursos de formação profissional têm como objetivo preparar músicos, instrumentistas e cantores para o exercício de ocupações artísticas definidas no mercado de trabalho.

Fonte: Resolução 718 (Minas Gerais, 2005) e PPP (CEM PPJMX, 2022)

A ausência de um destaque claro à prática de conjunto como objetivo educacional em ambos os documentos representa uma lacuna importante. A prática de conjunto, como visto anteriormente nesta dissertação, é reconhecidamente essencial na formação do músico. No entanto, nem a Resolução nem o PPP enfatizam esses aspectos, limitando a prática de conjunto a uma etapa tardia e tratada de forma secundária no currículo. A maior riqueza de detalhes no PPP sugere uma adaptação às demandas pedagógicas do contexto institucional, enfatizando o equilíbrio entre técnica, criatividade e musicalidade, além de reforçar o papel do conservatório como espaço de formação artística e profissional.

No regimento Interno, a Prática de Conjunto (PC) é mencionada apenas três vezes, e, assim como no PPP e na resolução 718 de 2005, é tratada apenas como uma disciplina do currículo. No capítulo I, que aborda as finalidades, princípios e organização da educação, ela é citada no art. 3º como parte das atividades do curso de educação musical. No inciso 2º do art. 8º, a PC aparece novamente como atividade do Ciclo Intermediário, e no inciso 1º do art. 10º, é mencionada na proposta curricular, ainda sem maiores detalhes. No curso técnico, embora a PC ocorra durante os três anos, ela não é mencionada na Seção II, referente ao Curso de Formação Profissional.

A análise dos documentos institucionais revelou uma lacuna significativa em relação à prática de conjunto como objetivo educacional transversal na formação musical oferecida pelo CEM PJMX. Embora a Resolução 718/2005 e o PPP compartilhem uma estrutura de ciclos que organiza o ensino musical e apresentem objetivos educacionais detalhados, ambos tratam a prática de conjunto de forma limitada e secundária, restringindo-a majoritariamente ao Ciclo Complementar e, ocasionalmente, ao Ciclo Intermediário.

O PPP apresenta maior riqueza de detalhes ao descrever os processos pedagógicos e enfatiza aspectos como criatividade, técnica e expressividade individual, mas não aborda de forma consistente a prática de conjunto como uma experiência progressiva e essencial ao longo dos ciclos de formação. Essa abordagem reflete um foco predominante no desenvolvimento técnico e artístico individual, em detrimento de competências colaborativas e sociais que poderiam ser promovidas pela prática coletiva.

O Regimento Interno reforça essa perspectiva ao mencionar a prática de conjunto apenas de maneira pontual e sem maior detalhamento sobre sua relevância pedagógica ou metodológica. Apesar de ser incluída como parte das atividades curriculares, sua função parece restrita à execução de uma disciplina, sem integração clara ao longo da formação musical.

4.3.4 Critérios de Enturmação

Procuramos nos documentos escolares informações sobre a enturmação dos alunos. A resolução 718 de 2005 estabelece o seguinte:

Art. 34 A organização de turmas no Curso de Educação Musical deverá observar o nível de desempenho e experiência musical e, **sempre que possível**, a faixa etária dos alunos (MINAS GERAIS, 2005, p. 7).

A resolução 718 de 2005 do Conservatório Estadual de Música estabelece a organização das turmas no Curso de Educação Musical, considerando o nível de desempenho, a experiência musical e, "sempre que possível", a faixa etária dos alunos. Contudo, essa formulação, sempre que possível, não estabelece critérios obrigatórios para a enturmação, o que permite diferentes interpretações.

No PPP do CEM PJMX encontramos o seguinte sobre o processo de enturmação.

A organização de turmas no Curso de Educação musical deverá observar, dentro da possibilidade, a faixa etária dos estudantes, o nível de desempenho e experiência musical. A composição e a organização de turmas deverão observar seguir os seguintes critérios estabelecidos pelo Conservatório.

Deve-se levar em consideração, a experiência musical do estudante, através exame de classificação realizado por banca de Professores de instrumento/canto e Percepção Musical, através de edital anual específico para este fim.

Na organização de turmas do curso de Educação Musical será observada o nível de desempenho e experiência musical, sendo observada a faixa etária dos estudantes e a disponibilidade de horário. (CEM PJMX, 2022, p. 24).

Embora o texto estabeleça critérios formais para a organização de turmas, como faixa etária, nível de desempenho e experiência musical, condicionar isso a possibilidade e a disponibilidade de horário introduz uma flexibilidade que pode comprometer a aplicação rigorosa desses critérios. Na prática, isso significa que, diante de limitações, como a ausência de turmas ou de horários compatíveis, os alunos podem ser alocados em qualquer turma disponível, independentemente dos critérios apontados anteriormente. Isso pode resultar em uma situação onde os critérios definidos deixam de ser determinantes, invalidando sua eficácia no processo de enturmação, uma vez que as decisões acabam sendo orientadas pela necessidade de acomodar os alunos, em vez de priorizar a adequação pedagógica.

O regimento interno que é o documento que deveria normatizar a organização administrativa, didático-pedagógica e disciplinar não aprofunda os critérios de enturmação. Neste documento encontramos apenas o que está posto a seguir sobre a enturmação: No Art. 31º, inciso II deste regimento estabelece que compete ao diretor do CEM PJMX:

II - Assumir compromissos relativos à Gestão Pedagógica:

s. Definir os critérios e a organização da enturmação para as turmas nos níveis de Ensino Musical, a saber: Iniciação Musical, Ciclos Intermediário e Complementar, e Curso Técnico, que deverão ser levadas à apreciação e serem

validadas pelo Colegiado Escolar, após ampla discussão entre a gestão pedagógica e os professores (CEM PJMX, 2022, p. 36).

Art. 40º O especialista deverá exercer a supervisão do processo didático como elemento articulador no planejamento, no acompanhamento, no controle e na avaliação das atividades pedagógicas, em ação compartilhada com o diretor, conforme plano de desenvolvimento pedagógico e institucional da escola, tendo como atribuições:

I - Coordenar o planejamento e implementação do Projeto Pedagógico, tendo em vista as diretrizes definidas na Proposta Pedagógica da Escola:

r. Definir os critérios e a organização da enturmação para as turmas de Iniciação Musical, Ciclos Intermediário e Complementar, e Curso Técnico que deverão ser levadas à apreciação e serem validadas pelo Colegiado Escolar, após ampla discussão entre a gestão pedagógica e os professores (CEM PJMX, 2022, p. 63).

No entanto, não foram encontrados os critérios a serem adotados no processo de enturmação, além daqueles apontados no PPP, conforme descritos nos artigos 31º, inciso II, e 40º, inciso I, do Regimento Interno do CEM PJMX.

A matriz curricular sugerida para os conservatório estaduais pela SEE MG dispõe de algumas regras para enturmação para o curso de educação musical apontadas a seguir.

1- As turmas de Musicalização, Percepção, Canto Coral e de Atividade Artística Complementar serão organizadas com 15 alunos, no mínimo. A Prática de Conjunto será realizada com grupos de 5 alunos, no mínimo.

2- As turmas de Instrumento serão organizadas com, no mínimo, 04 alunos para iniciantes (1º ao 4º ano) e 02 alunos na fase de desenvolvimento (do 5º ao 7º ano). As aulas de instrumento serão individuais na fase de aperfeiçoamento (8º e 9º ano). As aulas de piano serão ministradas preferencialmente em teclados eletrônicos para iniciantes (2 alunos) e alunos em desenvolvimento (individual). No ciclo complementar o aluno poderá cursar canto em substituição a instrumento. (MINAS GERAIS, 2009)

Regras para enturmação no curso de formação profissional.

1 - As turmas serão organizadas com o mínimo de 15 alunos para todos os componentes curriculares, exceto para Estruturação Musical (10 alunos), Prática de Conjunto (mínimo de 5 alunos) Instrumento e Canto (aulas individuais). (MINAS GERAIS, 2009)

No CEM PJMX, o processo de enturmação não sugere a formação de grupos instrumentais por nicho instrumental ou por estilo musical para as práticas de conjunto. Isso ocorre apenas nos projetos de extensão, que, embora abertos aos alunos e à comunidade, não

fazem parte do currículo oficial. Esses projetos estão previstos a Resolução 718, e no PPP, mas não são perenes, pois dependem de professores proponentes, recursos e aprovação do colegiado. Eles ocorrem uma vez por semana e a participação é opcional, o que pode resultar em alunos nunca participarem em grupos adequados ao seu instrumento durante seus anos de estudo.

Em conclusão, os critérios de enturmação no CEM PJMX, embora formalmente estabelecidos nos documentos escolares, apresentam uma flexibilidade significativa que permite, na prática, o afastamento dos parâmetros propostos. A aplicação dos critérios de faixa etária, nível de desempenho e experiência musical fica condicionada a fatores como "possibilidade" e "disponibilidade de horário", o que muitas vezes resulta na formação de turmas heterogêneas em termos de idade e nível musical. Essa falta de rigor na aplicação dos critérios pode comprometer a eficácia pedagógica das turmas, especialmente nas práticas de conjunto, onde a ausência de um padrão claro de formação instrumental ou estilístico pode dificultar a organização do repertório e a preparação dos alunos para o mercado musical.

4.4 A realidade da Prática de Conjunto no CEM PJMX

Neste capítulo, será apresentada a realidade da disciplina de Prática de Conjunto no CEM PJMX, destacando as convergências e divergências entre o que está estabelecido nos documentos oficiais e o que é efetivamente observado na organização das turmas e no cotidiano escolar. Serão analisados, por exemplo, critérios como a formação dos grupos e a divisão por faixa etária conforme descritos nos documentos, em comparação com as práticas reais adotadas pela instituição. Essa abordagem busca evidenciar como as diretrizes documentais são aplicadas na prática e quais fatores contribuem para possíveis discrepâncias, proporcionando uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas e desafios envolvidos na implementação da PC.

A PC começa no ciclo Intermediário 3, passa pelo Complementar (1, 2 e 3) e se mantém ao longo dos três anos do curso técnico, com uma carga horária de uma hora semanal (Minas Gerais, 2009). A partir de 2024, a PC contara 1 hora semanal no primeiro e 2 horas no segundo e terceiro anos técnico. Para esta pesquisa, analisamos as turmas do ano de 2023.

O CEM PJMX dispõe de 15 turmas de PC, atendendo um total de 415 alunos. Essas turmas realizam as demais disciplinas coletivas com os mesmos grupos, não havendo uma separação das turmas em função dos instrumentos que eles cursam. A tabela abaixo apresenta informações detalhadas sobre as turmas, incluindo o dia da semana, o turno, o número de alunos matriculados em cada série e o total de inscritos nas séries que oferecem PC.

Tabela 8 – Descrição das turmas de Prática de Conjunto

Turma	Dia da semana	Turno	Alunos inscritos
Intermediário 3 MA	Terça-feira	Manhã	37
Intermediário 3 TA	Terça-feira	Tarde	44
Intermediário 3 TB	Quarta-feira	Tarde	35
Intermediário 3 NA	Quarta-feira	Noite	44
Intermediário 3 NB	Quinta-feira	Noite	32
Total Intermediário 3			192
Complementar 1 TA	Segunda-feira	Tarde	23
Complementar 1 TB	Quinta-feira	Tarde	25
Complementar 1 NA	Quarta-feira	Noite	35
Total Complementar 1			83
Complementar 2 TA	Quarta-feira	Tarde	16
Complementar 2 NA	Quarta-feira	Noite	21
Total complementar 2			37
Complementar 3 TA	Quinta-feira	Tarde	24
Complementar 3 NA	Quarta-feira	Noite	31
Total complementar 3			55
Técnico 1	Quinta-feira	Noite	16
Técnico 2	Quinta-feira	Noite	17
Técnico 3	Quarta-feira	Noite	15
Total Técnico			48
Total geral			415

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Os dados foram coletados a partir dos boletins dos alunos do CEM PJMX.

Na próxima tabela, apresentamos as taxas de desistência, reprovação por falta e aprovação. Não apresentamos o detalhamento de cada turma para não expor professores e alunos que as compõe. Vale ressaltar que, dos 415 alunos inscritos, apenas 158 (38%) alcançaram o mínimo de 75% de frequência para aprovação. Os demais, 62%, foram reprovados por falta ou desistiram ao longo do curso, o que resultou no cancelamento de suas matrículas. Estes dados destacam a relevância das questões de assiduidade e permanência dos alunos no curso, com implicações importantes para a prática pedagógica e a gestão das turmas de PC.

Tabela 9 – Desistência, Reprovados e Aprovados na PC

Série	Alunos inscritos	Desistência		Reprovados por falta		Aprovados	
		Número	Taxa	Número	Taxa	Número	Taxa
Intermediário 3	192	66	34%	78	41%	48	25%
Complementar 1	83	15	18%	17	21%	51	61%
Complementar 2	37	12	32%	6	16%	19	51%
Complementar 3	55	15	27%	21	38%	19	35%
Técnico 1, 2 e 3	48	17	35%	10	21%	21	44%
Total geral	415	125	30%	132	32%	158	38%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Nota: Os dados foram coletados a partir dos boletins escolares dos alunos do CEM PJMX.

No CEM PJMX, a PC é estruturada com base na organização das séries, sem um critério específico de enturmação voltado para um estilo musical ou grupos instrumentais/vocais definidos, resultando em formações com instrumentação aleatória. A composição desses grupos varia tanto em quantidade quanto em tipos de instrumentos. Para ilustrar como as PCs são organizadas no CEM PJMX, no que se refere à instrumentação, formação e/ou modalidade, apresentamos na tabela 10 a distribuição de instrumentos por turma.

Tabela 10- Distribuição de instrumentos nas práticas de conjunto do CEM PJMX

Turma	Alunos inscritos	Instrumentos na turma																		
		Instrumentos harmônicos					Cordas Friccionadas				Madeiras				Metais				Bateria / percussão	Canto
		Piano	Acordeon	Violaão	Viola Caipira	Guitarra	Violino	Viola de orquestra	Violoncelo	Contrabaixo	Flauta doce	Flauta trans.	Clarinete	Oboé	Saxofone	Trompete	Trompa	Trombone		
I3 MA	37	11	1	8	1	0	3	0	0	0	2	0	1	0	1	0	0	0	3	6
I3 TA	44	9	0	14	0	2	7	0	1	0	1	3	1	0	1	0	0	0	3	2
I3 TB	35	8	0	8	2	1	10	0	0	1	0	0	0	0	2	0	0	0	2	1
I3 NA	44	9	0	7	1	3	5	0	0	1	1	2	2	0	1	2	0	0	2	8
I3 NB	32	5	0	10	0	3	2	0	0	1	1	1	2	0	3	1	0	0	0	3
Total I3	192	42	1	47	4	9	27	0	1	3	5	6	6	0	8	3	0	0	10	20
C1 TA	23	3	0	5	1	1	2	0	1	0	0	3	0	1	1	1	0	0	2	2
C1 TB	25	7	1	1	2	2	3	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	4
C1 NA	35	8	0	6	2	2	6	0	1	0	0	4	1	0	0	1	1	0	2	1
Total C1	83	18	1	12	5	5	11	0	3	0	0	8	1	1	2	2	1	1	5	7
C2 TA	16	4	0	0	0	0	5	0	0	0	1	2	0	1	1	0	0	0	0	2
C2 NA	21	3	1	3	0	0	3	0	0	0	0	2	0	0	4	0	1	1	2	1
Total C2	37	7	1	3	0	0	8	0	0	0	1	4	0	1	5	0	1	1	2	3
C3 TA	24	7	0	4	0	0	5	0	0	0	1	1	2	0	1	1	0	1	1	0
C3 NA	31	10	0	5	0	0	3	0	0	0	2	2	1	0	2	1	0	0	0	5
Total C3	55	17	0	9	0	0	8	0	0	0	3	3	3	0	3	2	0	1	1	5
Téc 1	16	5	0	2	0	3	1	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	1	0	0
Téc 2	17	5	0	1	0	0	2	1	0	0	1	3	2	0	1	0	1	0	0	0
Téc 3	15	1	0	0	0	1	2	1	0	0	0	1	0	0	2	2	0	0	1	4
Total Téc	48	11	0	3	0	4	5	2	0	2	1	4	4	0	3	2	1	1	1	4
Total geral	415	95	3	74	9	18	59	2	4	5	10	25	14	2	21	9	3	4	19	39

Fonte: Elaborado pelo Autor (2024)

Nota: Os dados foram coletados a partir dos boletins escolares dos alunos do CEM PJMX.

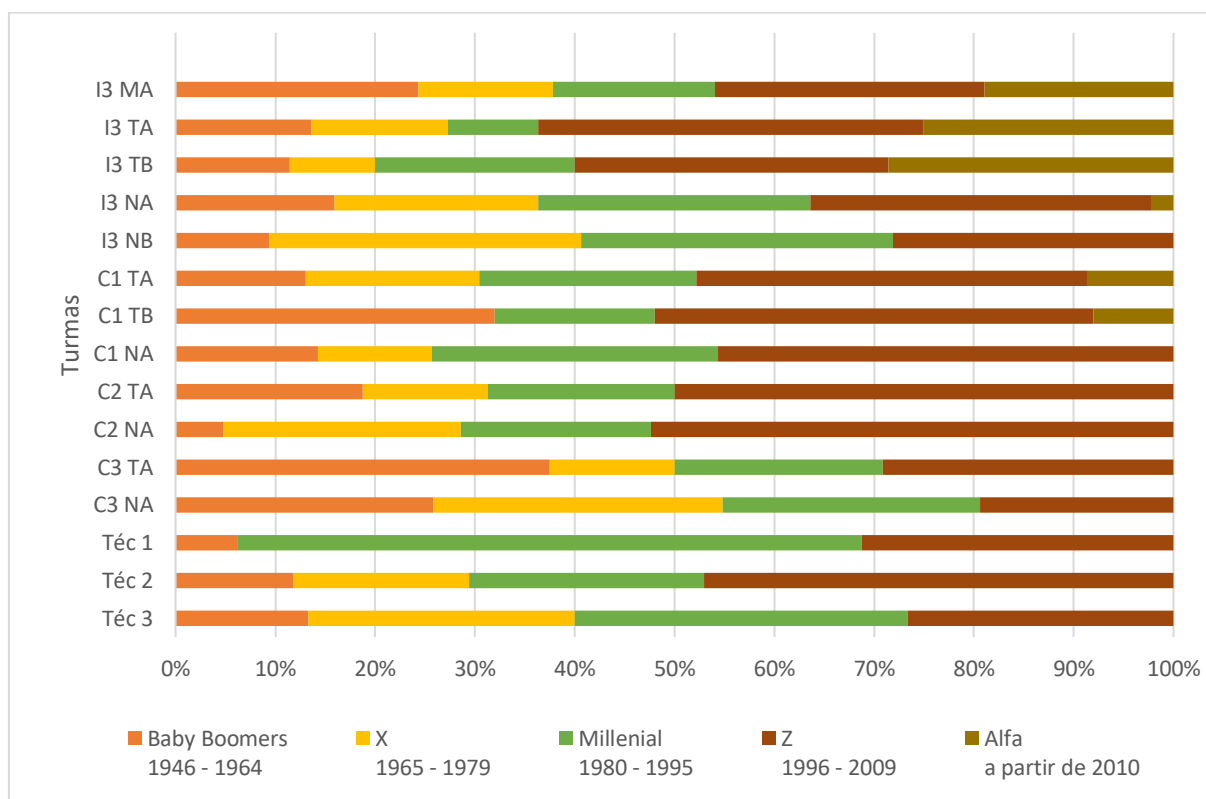
Conforme apresentado na tabela, a distribuição dos alunos nas turmas de Prática de Conjunto (PC) não adota um modelo com organização e planejamento para formações

tradicionais, como orquestra, banda, grupo vocal, entre outros vistos anteriormente. Essa estrutura é mantida ao longo dos sete anos em que a disciplina é oferecida.

Como visto anteriormente, os documentos escolares não especificam a distribuição dos alunos por nicho instrumental ou estilo musical. Diferentemente de outras disciplinas, que exigem um número mínimo de 15 ou 10 alunos para a formação de turmas, a PC, segundo a Matrix curricular de 2009 fornecida pela SEE MG, requer apenas 5 alunos. Esse critério sugere a possibilidade de flexibilizar e ampliar a oferta dessa disciplina, permitindo a criação de mais turmas, o que poderia favorecer a diversidade de formações.

Além da formação das turmas quanto a instrumentação, observou-se também a faixa etária dos alunos. O gráfico e a tabela a seguir ilustram a distribuição etária nas turmas, revelando uma diferença de idade de até 64 anos entre os alunos. Observando o gráfico, é possível identificar a presença de até cinco gerações em uma mesma classe: *Baby Boomers* (1946 - 1964), geração X (1965 - 1979), geração Y ou *Millennial* (1980 - 1995), geração Z (1996 - 2009) e geração *Alpha* nascidos a partir do ano 2010.

Gráfico 1 - Gerações que compõem as turmas



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Nota: Os dados foram coletados a partir dos boletins escolares dos alunos do CEM PJMX.

Tabela 11 - Diferença máxima de idade entre os alunos na turma

Turma	Ano de Nascimento	Diferença de idade
I3 TB	1952-2011	59 anos
I3 NA	1954-2006	52 anos
I3 NB	1961-2006	45 anos
C1 TA	1950-2011	61 anos
C1 TB	1947-2010	63 anos
C1	1956-2008	52 anos
C2 TA	1960-2008	48 anos
C2	1957-2008	51 anos
C3 TA	1951-2007	56 anos
C3	1943-2007	64 anos
Téc 1	1961-2003	42 anos
Téc 2	1956-2003	47 anos
Téc 3	1947-1999	52 anos

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Nota: Os dados foram coletados a partir dos boletins escolares dos alunos do CEM PJMX.

Ao analisar atentamente o resultado das enturmações quanto a faixa etária, observa-se que, mesmo havendo critérios sugeridos para separação dos alunos segundo a idade, dado os resultados apresentados, isso na prática não acontece. A própria resolução e no PPP contém dois termos condicionantes, “dentro da possibilidade e a disponibilidade de horário”, que ao final pode justificar a enturmação sem critérios.

5. ANÁLISE DE DADOS QUALITATIVOS – ENTREVISTA COM OS PROFESSORES

Neste capítulo, realizaremos uma análise detalhada dos dados qualitativos obtidos por meio das entrevistas semiestruturadas com os professores. Os resultados foram agrupados em diferentes tópicos para uma melhor compreensão, os quais serão abordados em subcapítulos distintos. Sendo: (i) caracterização os sujeitos da pesquisa, (ii) a visão dos professores sobre a PC, (iii) formato dos Grupos, (iv) faixa etária, (v) nível de habilidade musical dos alunos (vi) inclusão dos instrumentos e apoio aos alunos, (vii) tempo de aula, (viii) alcance das expectativas dos professores. A íntegra das entrevistas com os professores se encontram no Apêndice 7.

5.1 O professores

Em 2023, o CEM PJMX contava com 3 professores de PC. Para esta pesquisa, dois professores desta matéria em 2023 e outros dois que já lecionaram esta matéria concederam entrevista. Veja a seguir a formação e a experiência dos professores participantes.

Tabela 12 - Formação e experiência dos professores

Atributo	Professor A	Professor B	Professor C	Professor D
Formação	Autodidata em Violão. Aprendeu música na banda da cidade. Estudou Flauta trans. e Sax no CEM PJMX. Licenciatura em flauta trans. pela UFSJ. Mobilidade acadêmica na UFPEL.	Iniciou em banda de música. Graduação em flauta transversal UEMG. Mestrado e Doutorado em musicologia pela UFMG.	Licenciatura em Música (UFMG), foco em educação musical.	Bacharelado em flauta transversal, licenciatura e mestrado em performance.
Instrumentos	Violão, Piano e Flauta transversal	Piano, flauta doce, flauta transversal, bateria, percussão	Violão, flauta transversal, bateria/percussão	Flauta transversal, flauta doce, piano
Experiência em grupos musicais	Banda de Sopros, grupos de choro, vocal, coral, casamento	Banda de Sopros, grupos de choro, duos, trios, quartetos clássicos	Grupos de rock, MPB, percussão	Orquestras, grupos de música de câmara, grupos maiores

Fonte: Autor (2024) – Baseado nos relatos de professores (Apêndice 7, p.)

A diversidade de formações e experiências desses professores é notável, refletindo-se em uma variedade de habilidades musicais e práticas de ensino, cada professor traz uma história única para o ambiente educacional do CEM PJMX. Suas jornadas educacionais abrangem estudos autodidatas, graduações e pós-graduações em música, oferecendo uma riqueza de perspectivas e abordagens pedagógicas. Ademais, a experiência diversificada em

grupos musicais de bandas de sopros, orquestras até grupos de câmara, demonstra a versatilidade e o profundo envolvimento deles com a prática musical em diferentes contextos. Na tabela 19 apresentamos a experiência dos professores no CEM PJMX.

Tabela 13 - Experiência dos professores no CEM PJMX

Atributo	Professor A	Professor B	Professor C	Professor D
Tempo de serviço	7 anos	5 anos	7 anos	22 anos
Matérias lecionadas	Musicalização, Percepção Musical, Canto Coral, Oficina Multimeios, Prática de Conjunto, Atividade Artística Complementar, História da Música e Apreciação Musical, Produção Cultural e Empreendedorismo	Instrumento, Percepção Musical, Prática de Conjunto, Atividade Artística Complementar, História da Música e Apreciação Musical, Folclore e Música Popular, Estruturação Musical	Musicalização, Percepção Musical, Prática de Conjunto, Atividade Artística Complementar, História da Arte, Folclore e Música Popular, Noções de Educação Musical, Prática de Ensino	Instrumento, Musicalização, Prática de Conjunto, Percepção Musical, Estruturação Musical
Matéria preferida	Atividade Artística Complementar	Percepção Musical	Musicalização	Instrumento
Participação em projetos de extensão	Não participa de nenhum projeto de extensão	Orquestra do CEM, Banda Sinfônica, Coral de Flautas e Doces Flautantes, Choro D'El Rey	Coral de Flautas e do Bloco Cem%	Coral de Flautas Banda Sinfônica Orquestra de Flautas Doces
Tempo na matéria Prática de Conjunto	5 anos	1 ano	3 anos	1 ano

Fonte: Autor (2024) – Baseado nos relatos de professores (Apêndice 7, p. 148 – 156)

As experiências dos professores revelam não apenas sua longevidade na instituição, mas também suas áreas de especialização e interesses. A participação em projetos de extensão reflete o envolvimento com atividades extracurriculares e colaborativas, dentro e fora do conservatório, enriquecendo a experiência dos alunos e demonstrando o compromisso dos docentes em promover a música além das salas de aula. O tempo de serviço também indica a dedicação e a experiência acumulada, como no caso do Professor D, com 22 anos de atuação, cuja contribuição é valiosa para o CEM PJMX. A diversidade de habilidades e vivências fortalece o ensino da prática de conjunto, conferindo-lhes autoridade sobre o tema. No entanto, apesar dessa experiência, nenhum professor destacou esta matéria como sua disciplina favorita.

5.2 Visão dos professores sobre a Prática de Conjunto

Este capítulo explora a prática de conjunto no contexto do ensino de música, destacando sua definição, importância e objetivos. As reflexões dos professores sobre a PC revelam uma diversidade de perspectivas destacando-a como um espaço de aprendizagem que vai além da execução técnica dos instrumentos, promovendo interação entre músicos de diferentes formações e estilos. Essa disciplina é vista como um momento de troca e colaboração, permitindo aos alunos desenvolver habilidades fundamentais para a prática musical em grupo, como a escuta ativa, a adaptação rítmica, a afinação e a percepção harmônica. Além disso, os professores ressaltam que a prática de conjunto complementa as aulas individuais de instrumento, oferecendo um ambiente onde os alunos enfrentam desafios e experiências que não seriam possíveis no ensino isolado. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 156 – 159.

Segundo o Professor A, a prática de conjunto “é muito sobre o objetivo de o aluno conseguir tocar seu instrumento em conjunto com outras pessoas de formações diversas”. Ele destaca que “uma das importâncias é que muitos instrumentos dificilmente vão tocar sozinhos”, apontando para a necessidade de integração entre diferentes instrumentos. Além disso, enfatiza que a prática coletiva “trabalha a percepção porque uma coisa é você trabalhar sozinho, tocar sozinho, outra coisa é você ouvir o que o outro está fazendo e adaptar o tempo”. Ele ainda acrescenta que “instrumentos melódicos só conseguem fazer ouvir a harmonia que estão tocando se estiverem tocando em conjunto”.

De forma complementar, o Professor B define a prática de conjunto como “um local de encontro bastante diversificado, envolvendo uma diversidade de instrumentos, formações, interesses musicais e faixas etárias”. Para ele, essa experiência oferece “vários exercícios além do aspecto sonoro, incluindo a escuta musical e a execução musical” e se configura como “um ambiente que possibilita a escuta entre gerações e o diálogo entre diversas facções musicais”. Essa diversidade é vista como um diferencial importante para os alunos.

O Professor C reforça que “a prática de conjunto é o momento em que os alunos têm o potencial de vivenciar a execução do seu instrumento com outros”, sendo um espaço para “criar um grupo onde é possível trabalhar com formações maiores, não apenas em solos”. Ele aponta que essa experiência é “de grande importância no desenvolvimento musical do aluno, porque é onde se aprende a compartilhar a música, ter essa experiência de tocar com outras pessoas”. Além disso, ele destaca que a prática de conjunto “trabalha muito a questão do ouvido,

da afinação e do ritmo, porque você não depende apenas do seu próprio ritmo, mas também de outros ritmos e afinações e isso é essencial para o desenvolvimento do músico”.

Por fim, o Professor D considera a prática de conjunto fundamental e a descreve como “o primeiro contato do aluno com tocar em grupo”. Ele ressalta que é uma experiência que possibilita aprendizagens que não podem ser adquiridas em aulas individuais, afirmando que “é muito importante também porque há coisas que não se aprendem na aula de instrumento quando se está sozinho, especialmente questões técnicas”. Ele explica que, nesse contexto, “o aluno aprende sobre equilíbrio, afinação e como lidar com diferentes elementos sonoros ao mesmo tempo” e conclui que “essa experiência aprimora a habilidade de audição do aluno, algo essencial para um músico, já que dificilmente tocará sozinho, especialmente se for um instrumentista melódico”.

As reflexões compartilhadas pelos professores destacam a prática de conjunto como um espaço privilegiado de aprendizado coletivo, indo além do ensino técnico e promovendo o desenvolvimento de competências fundamentais para a interação musical em grupo. Entre as habilidades trabalhadas, a escuta ativa, a percepção harmônica, a afinação e a adaptação rítmica foram frequentemente citadas como pilares do aprendizado musical no contexto coletivo.

Além disso, os professores convergem na ideia de que a PC complementa as aulas individuais de instrumento, oferecendo aos alunos oportunidades únicas de interação e colaboração que não seriam possíveis em ambientes de ensino isolados. A diversidade de formações instrumentais, estilos musicais e níveis de experiência enriquece o aprendizado, permitindo aos alunos vivenciarem desafios reais que espelham as dinâmicas do mercado musical e da prática artística.

Dessa forma, a prática de conjunto emerge como um elemento essencial no currículo de educação musical, não apenas por seu papel técnico e musical, mas também por seu impacto no desenvolvimento interpessoal dos alunos. A valorização desse espaço por parte dos professores reforça seu papel pedagógico e artístico, posicionando a prática de conjunto como um componente indispensável para a formação de músicos completos e preparados para atuar em diversos contextos musicais.

5.3 O Formato dos Grupos

Este capítulo analisa as diferentes perspectivas dos professores sobre a eficácia de formações instrumentais abertas em contraste com grupos mais definidos, como orquestras, bandas e corais, destacando suas justificativas, que combinam preferências pessoais com

considerações pedagógicas e práticas. A questão central foi qual modelo de grupo seria mais eficaz para otimizar o ensino e por quê. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 159 – 168.

Quanto ao formato de grupo para esta aula, observou-se uma concordância geral sobre a eficácia de grupos com formações tradicionais em nichos instrumentais como bandas, orquestras e outros, bem como estilos musicais definidos. As opiniões destacaram tanto aspectos pedagógicos quanto práticos, relacionados à organização e ao atendimento das necessidades e interesses dos alunos.

Segundo o professor A, o aluno “sempre tem um estilo de preferência, ou estilo musical, ou então [...] com instrumentos da família do instrumento que ele toca, né? Gêneros que ele curte mais”. Uma das razões para se definir por estilo é que [...] “o aluno vem para tocar mais ou menos naquele estilo de música que ele curte [...] isso eu acho que já faz muita diferença na vontade do aluno de estar naquela aula. Ele deve tocar um repertório que ele gosta, tá numa formação que ele gosta”. O professor C corrobora o professor A ao afirmar que “pode-se atrair alunos interessados naquele estilo musical específico, além de garantir a presença dos instrumentos compatíveis”, pois “ao definir bandas específicas em vez de grupos soltos, conseguimos atender melhor aos desejos dos alunos, levando em consideração não apenas o gosto musical, mas também a facilidade de cada um e até mesmo o instrumento que possuem.”

A enturmação por nicho instrumental ou estilo musical resolveria problemas de inclusão dos alunos que, segundo o professor A, “supre muitos problemas que a gente tem na prática de conjunto, que é uma quantidade enorme de pianistas numa sala, e aí o aluno fica tocando um dedo, fica quatro, cinco alunos em cada piano ou bateria, que você tem que ficar revezando,” ou “você colocar muita gente cantando porque não tem instrumento sobrando ou porque ele não quer ficar ali tocando uma nota só no piano”. Com uma enturmação segundo a instrumentação ou estilo musical o professor “não tem que ficar quebrando a cabeça para colocar 10 baterias [...] se você tem um grupo de percussão, o aluno vai trabalhar muito mais específico, né? Muito mais direcionado.” O Professor B confirma o professor A e ainda destaca uma questão da infraestrutura ao afirmar que “ter cinco ou seis alunos de um mesmo instrumento, cinco ou seis pianistas, por exemplo, é bastante inviável, sobretudo nas salas que nós temos”.

A enturmação por nicho instrumental ou estilo musical não contempla o equilíbrio de naipes, conforme apontado pelos professores. Os professores A e D foram enfáticos ao afirmar a ausência desse equilíbrio. O Professor A exemplifica: “você tem um sopro, uma corda, 10 pianos, três baterias, dois cantores, e não tem como equilibrar da forma como é”. Ele ainda

observa que “não há nenhum tipo de orientação para a formação das turmas”, comentário reforçado pelo Professor D, que acrescenta: “não se leva em conta nenhum aspecto musical, artístico ou didático. É apenas uma questão totalmente aleatória, onde, por exemplo, em determinado ano há tantos pianistas, então haverá tantos pianistas na sala”. O Professor C complementa, destacando que “dependendo da formação, alguns instrumentos podem não se encaixar”. Essa visão é corroborada pelo Professor B, que observa: “as turmas são formadas por serem turmas. Elas não são pensadas”.

Todavia, os Professores B e C afirmam que o equilíbrio de naipes pode variar. O Professor C exemplifica que, com turmas grandes, “temos contemplado todos os naipes, com sempre um baterista, um pianista, uma flauta, preenchendo desde os graves até os agudos. No entanto, nem sempre é possível, como já percebi pelas experiências dos colegas”. Da mesma forma, o Professor B pontua que “em algumas turmas a gente consegue isso, outras não”.

Ao serem questionados sobre a produção de arranjos, os professores foram unânimes em afirmar que é mais fácil preparar arranjos e materiais didáticos para grupos definidos por instrumentação ou estilo musical. Segundo o Professor D, “no modelo atual, leva um tempo para produzir algo, considerando a variedade de tipos de instrumentos e níveis técnicos diferentes”, enquanto a definição de grupos “aumenta a chance de criar um material melhor e mais rapidamente”. O Professor C reforça que, “se a escola oferecesse uma modalidade com grupos já definidos, seria mais simples para o professor, pois ele poderia pré-selecionar músicas e reduzir a gama de possibilidades, facilitando as decisões”, além de “buscar em lugares específicos para arranjos, não ficar à mercê de incertezas” e “se preparar melhor para as aulas”. O Professor B acrescenta que, para grupos tradicionais, “você já acha coisa encaminhada. Tem muito material produzido por gente até no ramo acadêmico”. Por fim, o Professor A destaca que a enturmação cuidadosa resolve problemas muitas vezes de tonalidade de músicas que, para determinados instrumentos ou formações, funcionam melhor do que para outras.

A enturmação por nicho instrumental ou estilo musical também facilita o apoio ao aluno, pois “primeiro, você tem mais chances de ter um professor especializado” e “se formos considerar a abordagem por instrumento, [...] conseguimos fazer uma abordagem mais específica que respeite o contexto daquele instrumento” (Professor D) e “vai poder orientar melhor aquele aluno” (Professor A). “Se tivermos uma orquestra de cordas, por exemplo, teríamos um professor da área que poderia falar melhor sobre todos os instrumentos, pois são da mesma família, além de poder lidar com questões como arranjo, escolha de repertório e equilíbrio instrumental” (Professor D).

Um outro ponto levantado por professores foram as referências que os alunos teriam nos grupos tradicionais que poderiam servir de exemplo e que são facilmente encontrados. “Se eu pudesse escolher, eu acho que seria mais viável trabalhar com esses grupos que já têm alguma gestão na história da música, alguma tradição assim, porque aí seria mais fácil a gente ter exemplos audíveis” (Professor B). O professor B ainda continua.

Se ele [o aluno] vai tocar numa banda de quartel, o formato já é mais específico, uma orquestra, tal como essas que a cidade tem, também tem os nichos lá específicos. Se ele [o aluno] nunca vivenciou isso, acaba sendo uma carência. É uma carência que a gente poderia de alguma forma suprir com essa disciplina (Professor B).

Ao trabalhar com um grupo bem delineado, os professores destacaram a previsibilidade como uma vantagem significativa. O Professor A exemplifica: “se você tem um grupo de orquestra, se você trocar um violino ou outro, [...] nunca vai aparecer seis flautas ou, às vezes, um piano, três baterias ou um cantor”. Ele também enfatiza que, no modelo atual, a rotatividade dos alunos entre turmas prejudica o andamento do trabalho: “esse negócio do aluno poder mudar de turma em qualquer momento, você tá beleza, arrumou, arranjou hoje, semana que vem aquele aluno já não veio e apareceu outro que não tinha aquele instrumento na turma, e aí o trabalho não rende”. Além disso, o Professor A ainda observa as dificuldades que surgem ao longo do ano: “muitas vezes você fica o ano inteiro adaptando arranjo e, para correr o risco de chegar na apresentação e um aluno trocou de turma em cima da hora, você não consegue fazer a coisa direito”.

O Professor C reforça a ideia de que uma abordagem diferente da prática de conjunto pode aumentar o empenho dos alunos: “realmente, se conseguirmos abordar a prática de conjunto de uma maneira diferente da atual, podemos obter maior empenho dos alunos”. Complementando essa perspectiva, o Professor D sugere: “eu acho que o ideal seria que cada série oferecesse opções. Por exemplo, um aluno de flauta poderia escolher entre o coral de flautas, uma banda ou até um grupo de choro, dependendo de seus interesses”.

A análise das respostas dos professores sobre a enturmação quanto o formato do grupo revela uma preferência clara por grupos com formações tradicionais, seja por instrumentação ou por estilo musical, como bandas de sopros, orquestras e grupos estilisticamente específicos. De maneira geral, os professores concordaram que a definição de nichos instrumentais ou estilos musicais específicos proporciona maior organização pedagógica e praticidade no desenvolvimento das atividades, favorecendo tanto o planejamento docente quanto o engajamento dos alunos.

Os grupos definidos foram considerados mais eficientes para atender às preferências e necessidades dos alunos, reduzindo desafios relacionados à adaptação constante de arranjos e desequilíbrios instrumentais. Além disso, essa organização foi associada a um suporte pedagógico mais especializado, já que possibilita o trabalho com repertórios específicos, arranjos pré-existentes e exemplos concretos de formações tradicionais.

Por outro lado, também foram identificadas limitações no formato atual das turmas, como a falta de critérios claros para a composição dos grupos e a rotatividade dos alunos, fatores que prejudicam a continuidade do trabalho. Os professores destacaram que, ao adotar formações mais estruturadas, a prática de conjunto poderia se tornar uma experiência mais enriquecedora, tanto musical quanto educacional, promovendo maior empenho e desenvolvimento técnico dos alunos.

Assim, segundo os professores, pode-se concluir que o formato dos grupos desempenha um papel importante na eficácia da prática de conjunto, e a organização por nichos instrumentais ou estilos musicais se apresenta como uma solução viável para superar os desafios do modelo atual. Essa abordagem, na visão dos professores não só atende aos interesses dos alunos, mas também facilita o trabalho pedagógico, contribuindo para uma experiência mais coesa e satisfatória para todos os envolvidos.

5.4 A Faixa Etária dos Alunos

A faixa etária dos alunos em sala de aula também é um fator a se considerar que pode influenciar diversos aspectos da dinâmica educacional. Neste capítulo, examinamos as percepções de professores sobre a heterogeneidade etária das turmas e o impacto dessa diferença de idade na dinâmica da aula, na motivação dos alunos em participar e na interação entre eles no ambiente educacional. Quanto à heterogeneidade etária das turmas, os professores reconhecem o alto nível de heterogeneidade etária nas turmas com a presença de uma ampla faixa de idades, de crianças a idosos. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 168 – 171.

Os professores A e D enfrentam mais dificuldades na turmas ao lidar com diferentes faixas etárias. O professor A destaca que “o maior problema da idade que eu vejo é de conseguir um gênero musical, um repertório que agrade as faixas etárias muito diversas”. O professor D coloca isso como “um complicador, especialmente nas turmas mais iniciantes, nas séries iniciais. Isso coincide com o tamanho da turma grande e também com a questão da técnica pouco desenvolvida”.

Os professores A e D discutem importantes aspectos relacionados à interação entre alunos de diferentes faixas etárias e como isso pode afetar a dinâmica das turmas. O professor A observa que “um grupo mais velho, você tem que ter mais paciência” e considera que isso influencia a convivência, pois “tem muita gente que tá afim de estudar e tem muito adolescente, por exemplo, que é muito mais bagunça e muito mais contato social”. Essa disparidade, segundo ele, pode levar à desistência de alunos jovens e adultos das turmas, pois “muitos alunos jovens e adultos desistem das turmas, saem dessas turmas por causa da quantidade de adolescente”.

Ele destaca que essa diferença afeta a coesão do grupo: “quando você tem um grupo que as pessoas já se organizam, a sociedade já se organiza por faixa etária, elas saem com pessoas da sua idade, com pessoas que têm o mesmo gosto”. Isso dificulta a criação de um espírito coletivo, pois “você não cria grupo, né? Você não cria aquele espírito de grupo. Então, você tem pequenos grupinhos dentro de cada sala, dentro de cada turma, de acordo com as faixas etárias”. Essa situação resulta em um grupo “que não tem uma unidade”.

O professor D compartilha percepções semelhantes, afirmando que “as pessoas mais jovens têm menos paciência para fazer coisas mais longas, enquanto os mais velhos têm mais”. Ele enfatiza que essa diferença afeta a motivação dos alunos, pois “fatalmente o professor vai ter que se posicionar mais, beneficiando um tipo de característica, e o outro vai ficar mais desmotivado”. Assim, ele argumenta que turmas separadas por faixas etárias permitem uma abordagem mais direcionada: “quando você tem esses alunos separadamente, consegue lidar com cada contexto de uma forma mais específica”.

Além disso, ele menciona que o tamanho das turmas agrava o problema, especialmente nas maiores: “em turmas muito grandes, em geral, você tem uma quantidade enorme de adolescentes e a pessoa mais idosa, às vezes, tem um ou dois, três, eles vão ficar excluídos ali do papo mais geral da sala, que vai ser, às vezes, mais dominado por esse pessoal mais novo” (Professor D).

No que diz respeito à facilidade de aprendizado, ambos os professores apontam diferenças relacionadas à idade. O professor A afirma que “muitas vezes os alunos mais novos são muito mais ágeis, têm muito mais habilidade, pegam as coisas muito mais rápido”. Por outro lado, o Professor D destaca que “de maneira geral, um aluno mais velho tem uma maior dificuldade e o processo tende a ser mais lento”.

Em contrapartida, os professores B e C relatam enfrentar menos problemas relacionados à heterogeneidade etária em sala de aula. O professor B comenta: “eu não tive questões com esse impacto de faixa etária não. Ou assim, claro que a maneira de dialogar, despertar interesse e tal, isso muda, mas meio que as estratégias que consegui até hoje, elas

foram felizes para todo mundo.” Para ele, a questão que se destacou foi outra: “o que ficou mais em evidência foi uma questão assim com alunos especiais [portadores de deficiência]”.

O professor C, por sua vez, também reconhece o alto índice de heterogeneidade etária em suas turmas, mas afirma que isso “não tem atrapalhado, pois conseguimos trabalhar com arranjos que se adequam ao nível técnico de cada aluno, permitindo a participação de todos sem prejudicar uns aos outros. Busco criar arranjos plausíveis para que todos possam participar juntos, independentemente da idade”. Ele ainda destaca que observa uma interação positiva entre os alunos: “percebo uma tolerância considerável entre todas as partes, e até um envolvimento em brincadeiras. Eu incorporo dinâmicas que focam no lúdico, tanto para crianças quanto para adultos e idosos.” Segundo ele, “a forma como trabalho não tem atrapalhado o desenvolvimento ou o envolvimento entre eles”.

As percepções dos professores sobre o impacto da faixa etária na dinâmica das turmas de prática de conjunto evidencia que isso pode representar desafios, como dificuldades na escolha de repertórios, comprometimento da coesão do grupo e desmotivação de alunos mais jovens ou idosos, especialmente em turmas iniciantes ou numerosas, conforme apontado pelos Professores A e D. Por outro lado, os Professores B e C destacaram estratégias inclusivas, como a adaptação de arranjos ao nível técnico dos alunos e dinâmicas lúdicas que promovem interação positiva, demonstrando que, com planejamento e sensibilidade, é possível transformar a diversidade etária em um fator enriquecedor. Diante disso, a gestão da diversidade etária exige cuidados por parte da escola, pois, embora ela possa gerar encontros interessantes entre gerações, ela também pode gerar um trabalho maior para o professor que precisam contornar esses problemas no dia a dia para manter o grupo coeso e os alunos interessados e frequentes.

5.5 O Nível de Habilidade Musical dos Alunos

O nível de habilidade musical dos alunos nas turmas de prática de conjunto é um fator que, na visão dos professores, pode afetar significativamente a dinâmica de ensino e a eficácia das atividades em grupo. No contexto do CEM PJMX, a heterogeneidade dos níveis técnicos entre os alunos é uma realidade que os professores precisam gerenciar de forma constante. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 171.

A questão do nível de habilidades musicais foi abordada em diferentes momentos das entrevistas. Embora o Professor A não tenha feito comentários diretos sobre o tema na pergunta específica, ele trouxe reflexões relevantes em outros trechos. Ele relaciona a

habilidade musical à faixa etária, apontando que alunos mais jovens costumam ter maior facilidade para aprender. Segundo ele, “depois é que um grupo mais velho, você tem que ter mais paciência, e muitas vezes os alunos mais novos são muito mais ágeis, têm muito mais habilidade, pegam as coisas muito mais rápido” (Professor A). Essa diferença de habilidade impacta também a criação e execução de arranjos musicais: “O que eu vejo é que, às vezes, você tem um arranjo que é simples, mesmo sendo simples, não consegue fazer com muitos alunos e também não soa bem porque a formação é muito diferente, o nível dos alunos é muito diferente” (Professor A).

O Professor B também identifica o desnivelamento de habilidades musicais como um desafio nas turmas. Ele aponta que “a dificuldade que é pra gente ter que arranjar esse nível musical ele em alguns causa ansiedade [...] em outros alunos causa aquela sensação de desmerecimento [...] uns querendo se por além, outros se sentindo aquém.” Apesar disso, ele acredita que é possível lidar com essa situação por meio de adaptações: “é sim o dificultador, mas a gente tenta com ali né, como diz o papel aceita tudo, a gente vai arranjando e vai adaptando ali [...] é um dificultador, mas a gente consegue lidar” (Professor B).

O Professor C apresenta uma visão diferente, afirmando que a heterogeneidade do grupo não interfere negativamente em seu trabalho: “não interfere negativamente na minha opinião porque a forma de eu trabalhar é criada durante as aulas. A gente acaba por criar arranjos que respeitem o nível de habilidade de cada um dos alunos” (Professor C). Essa abordagem permite que todos os alunos participem das atividades, independentemente de suas habilidades individuais, promovendo inclusão e engajamento.

Já o Professor D enfatiza o impacto negativo de grandes diferenças de habilidade em sala de aula. Ele explica que “isso impacta muito porque um aluno com habilidade muito básica não vai conseguir tocar junto. Você vai ter que colocar um repertório às vezes mais fácil e isso já desanima quem tem uma habilidade maior. Então, tem um impacto grande” (Professor D).

A análise das respostas dos professores evidenciou que a heterogeneidade técnica representa um desafio significativo para o planejamento, a seleção de repertório e a execução musical coletiva. Professores como A, B e D apontaram que essa disparidade pode gerar desmotivação, seja pela dificuldade excessiva para alunos menos habilidosos ou pela simplicidade insuficiente para os mais avançados, enquanto o Professor C destacou a criação de arranjos adaptados como uma solução inclusiva que incentiva a participação de todos. Assim, a gestão dessa diversidade exige sensibilidade e flexibilidade por parte da escola ao formar as turmas para assim mitigar os desafios apontados pelos professores e transformar os

desafios do desnivelamento técnico em oportunidades para práticas pedagógicas inovadoras e enriquecedoras.

5.6 A Carga Horária

O tempo de aula desempenha um papel fundamental na eficácia das PCs no contexto de educação musical. Este capítulo explora as considerações dos professores sobre a adequação do tempo disponível para cumprir todas as atividades de maneira satisfatória e o tempo que o professor julgaria necessário para uma boa aula. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 171 – 175.

A tabela 20 destaca as atividades que ocorrem em uma aula de prática de conjunto, revelando a diversidade de tarefas que os professores realizam para garantir a fluidez do processo educativo. Viu-se que, em comum, todos os docentes mencionam a organização da sala e a afinação dos instrumentos como passos iniciais essenciais. A seguir, as atividades variam, desde ensaios do repertório e discussões sobre o arranjo até a resolução de imprevistos, como falta de equipamentos ou partituras. Além disso, alguns professores incorporam momentos de feedback, trocas de ideias e orientações para estudo em casa, sugerindo que, para eles, a aula vai além da prática musical imediata, envolvendo uma preparação mais ampla dos alunos.

Tabela 14 - Quais atividades ocorrem em uma aula de prática de conjunto?

Professor A	Professor B	Professor C	Professor D
1. Organização da sala separando os instrumentos por naipes.	1. Organização da sala e dos instrumentos.	1. Organização da sala.	1. Resolver questões, como falta de instrumentos ou equipamentos.
2. Afinação dos instrumentos.	2. Afinação dos instrumentos.	2. Resolução de imprevistos, como falta de equipamentos ou partituras.	2. Realizar a afinação dos instrumentos.
3. Leitura do arranjo.	3. Exercícios de afinação.	3. Providenciar material para os alunos que faltaram à aula anterior.	3. Iniciar o ensaio do repertório selecionado, incluindo o trabalho conjunto e possíveis subdivisões por naipes ou grupos de alunos.
4. Discussão sobre a música.	4. Discussão e aplicação de conceitos durante a prática.	4. Ensaios das músicas selecionadas.	4. Fornecer orientações para estudo em casa e cuidados com o instrumento.
5. Ensaios.	5. Tocar juntos e lançar ideias durante a execução.		
	6. Diálogo entre os diferentes instrumentistas.		
	7. Feedback final, destacando o progresso e áreas a serem melhoradas.		

Fonte: Autor (2024) – Baseado nos relatos de professores (Apêndice 7)

Os professores ainda mencionaram outras atividades como o acolhimento e conhecimento dos alunos, a apresentação da aula, a sondagem dos instrumentos disponíveis e

a votação para escolha das músicas, são características mais específicas dos encontros iniciais, onde se estabelece a dinâmica da turma ao longo do ano. Essas etapas iniciais desempenham um papel fundamental na criação de um ambiente colaborativo e na adaptação ao perfil dos alunos, contribuindo para uma prática musical mais coesa e integrada. Assim, a lista de atividades evidencia que o tempo disponível para a aula precisa ser cuidadosamente gerido para que todas essas etapas possam ser cumpridas de forma eficaz.

Questionamos os professores sobre a adequação do tempo de 50 minutos para as aulas de prática de conjunto. De maneira geral, eles destacaram que o tempo de 50 minutos para as aulas de prática de conjunto é insuficiente para realizar todas as atividades planejadas, apontando diversas dificuldades relacionadas à logística, às demandas pedagógicas e ao nível de preparação dos alunos.

O Professor A destacou que o curto tempo é agravado por problemas de infraestrutura e logística. Ele afirmou:

Cinquenta minutos não é suficiente, especialmente porque a gente chega numa sala que ela não é própria para aquilo. [...] Você já gasta um tempo organizando as cadeiras e estantes. [...] Muitas vezes, você tem que afinar o instrumento pro aluno, porque ele não consegue afinar, os alunos iniciantes. [...] Então, não dá tempo de nada, na verdade. [...] Cinquenta minutos não dá de forma alguma. (Professor A)

O Professor B também considera o tempo insuficiente, especialmente devido às demandas diversas e heterogêneas dos alunos. Ele explicou:

Cinquenta minutos é pouco. Os alunos, eles vêm muito cru em questões muito básicas. [...] Essa coisa da afinação já me aconteceu, de ter que parar a aula e explicar quase que conceitualmente o que é que seria a afinação. [...] Às vezes, não dá para realizar tudo que a gente quer ou [...] você vai demorar um semestre para fechar um repertório pequeno, uma peça. É contraproducente, é desestimulante, eu diria. (Professor B)

O Professor C reconheceu que, embora seja possível realizar atividades em 50 minutos inicialmente, o tempo se torna insuficiente com o desenvolvimento do repertório. Ele comentou: “Num primeiro momento sim, mas à medida que vamos desenvolvendo o repertório, esse tempo começa a ser insuficiente. [...] Seria melhor se tivéssemos mais tempo com os alunos.”

O Professor D reforçou que 50 minutos são inadequados, especialmente para turmas numerosas e heterogêneas. Ele afirmou: “Não, porque, especialmente nesse modelo com muitos

alunos e tudo muito misturado, isso tumultua ainda mais. [...] Para a prática de conjunto, onde a logística é muito mais demorada, uma aula se torna muito pouco mesmo.”

Questionados sobre o tempo ideal para uma aula de prática de conjunto, todos os professores concordaram que, no mínimo, seriam necessárias duas horas-aula para atender adequadamente às demandas pedagógicas e artísticas dessa atividade.

As opiniões dos professores destacam que a carga horária de 50 minutos atualmente destinada às aulas de prática de conjunto no CEM PJMX é insuficiente para atender às demandas logísticas, pedagógicas e artísticas dessa atividade, conforme apontaram os professores. As diversas tarefas realizadas, como organização da sala, afinação de instrumentos, ensaio do repertório e resolução de imprevistos, são impactadas negativamente pelo tempo reduzido, dificultando o aprofundamento das atividades, a inclusão de feedback e a promoção de um aprendizado equilibrado em turmas com diferentes níveis técnicos. Os professores foram unânimes em sugerir um tempo ideal entre 1 hora e meia e 2 horas, considerando que essa ampliação seria essencial para garantir maior qualidade no processo de ensino e aprendizado em práticas de conjunto.

5.7 A Inclusão dos Instrumentos e o Apoio aos Alunos

A inclusão dos alunos e instrumentos nas aulas de PC é um desafio importante no contexto educacional musical. Os professores destacam a importância da colaboração, da criatividade e do compromisso em garantir a participação de todos os alunos nas aulas de prática de conjunto. Enfrentar desafios como a escassez ou o excesso de determinados instrumentos requer uma abordagem proativa e flexível, que valoriza as necessidades individuais dos alunos e promove um ambiente de aprendizado inclusivo. Pode-se ver que os professores adaptam suas abordagens conforme o contexto, sempre buscando garantir a inclusão e a participação de todos.

Os professores enfrentam desafios relacionados à inclusão de todos os alunos e instrumentos durante as aulas de prática de conjunto, muitas vezes precisando encontrar soluções criativas para lidar com excesso ou escassez de determinados instrumentos. As transcrições das entrevistas apresentadas neste capítulo se encontram no Apêndice 7 na página 175 – 178.

O Professor A afirma que sempre conseguiu incluir todos os alunos tocando seus próprios instrumentos, embora reconheça que isso ocasionalmente resulte em formações sonoras “meio estranhas”, como a combinação de flauta, violino e trombone. Ele destaca dificuldades específicas com pianistas e cantores, comentando: “Tive problemas assim com

piano. Às vezes, tem três pessoas num piano. [...] Talvez com mais dificuldade com o pessoal do canto, porque geralmente a tonalidade que eu conseguia dos alunos de instrumento tocar não casava muito bem com a tonalidade que ficava confortável pro cantor.”

O Professor B, por sua vez, enfatiza os desafios logísticos e a heterogeneidade das turmas, mencionando que o excesso de alunos em certos instrumentos, como piano, exige adaptações: “Tenho turmas que têm, sei lá, cinco, seis alunos de piano. [...] Já consegui, por exemplo, usar aluno pianista para tocar percussão, fazer uma levada ali para acompanhar.” Ele também aborda a questão de alunos que não possuem instrumentos em casa, observando: “Até tem alternativa de pegar o instrumento aqui, mas pela realidade, ele fica ou inibido ou ele se acha alguém, né, ou eventualmente, ele simplesmente acha que não é para ele, aquela matéria, [...] mas tem alunos que simplesmente não se interessam também”.

O professor B ainda comenta sobre os alunos que de certa forma se excluem por timidez ou alunos que também, de certa forma, não tem incentivo ou cobrança maior até mesmo por parte do professor de instrumento. “Foi até um ponto de diálogo meu, o professor de instrumento, nesse caso específico, mas a intervenção foi nenhuma, porque o professor já achou: “Ah, não cria caso, não, porque tá na vibe desse aluno””.

O professor B atribui parte dos problemas na inclusão dos alunos ao processo de enturmação. “Eu acho que, tal como é hoje, é heterogêneo demais, a enturmação muito pela burocracia, menos pela música, né?” Ele aponta a problemas ligados a estrutura da sala de aula e até mesmo do palco que falta instrumentos:

[...] mas aí, a questão logística, por exemplo, sete pianos numa turma, na sala de ensaios tem dois, né? O palco tem dois [pianos], você não tem um ambiente aqui que seria uma sala de piano que tivesse, que a gente pudesse ir para comportar isso. Então, só do termo, só em termos de logística, você já vê que é inadequado, imagine, então, musicalmente falando, né? (Professor B)

O Professor C aponta que nem sempre é possível incluir todos os alunos nos instrumentos de sua escolha, especialmente quando se trata de instrumentos limitados como piano e bateria. Ele explica: “O que fazemos é transferir esses alunos para algum outro tipo de instrumento afim, para que possam participar. O importante é que todos participem, mesmo que não seja no seu instrumento de escolha.”

Já o Professor D observa que as turmas maiores, especialmente de iniciantes, enfrentam mais dificuldades para incluir todos os alunos. Ele descreve como alterna os alunos no uso de instrumentos e permite adaptações: “Para tornar as aulas mais dinâmicas, alternávamos entre eles, pois não acho interessante colocar dois alunos para tocar piano no

mesmo instrumento.” Ele também comenta a necessidade de flexibilidade em certas situações: “Algumas pessoas pediam para cantar nessas situações, [...] mas isso acabava se distanciando um pouco do objetivo inicial, que é que cada pessoa praticasse seu próprio instrumento.”

A questão da inclusão de todos os alunos e instrumentos nas aulas de prática de conjunto (PC) emerge como um desafio central no contexto educacional musical, influenciado por fatores estruturais, logísticos e pedagógicos. Embora os professores se esforcem para garantir a participação de todos, frequentemente recorrem a soluções criativas, como alternar o uso de instrumentos ou adaptar repertórios, para enfrentar limitações como excesso ou escassez de instrumentos e a heterogeneidade das turmas. No entanto, o problema da enturmação, amplamente mencionado pelos docentes, contribui significativamente para essas dificuldades, resultando em formações que nem sempre priorizam aspectos musicais e, por vezes, negligenciam as necessidades individuais dos alunos. Além disso, a falta de infraestrutura adequada, como salas equipadas e instrumentos suficientes, agrava a complexidade desse cenário, exigindo maior flexibilidade e comprometimento por parte dos educadores. Esse contexto ressalta a necessidade de reavaliação dos critérios de enturmação e de melhorias estruturais para promover um ambiente verdadeiramente inclusivo, onde todos os alunos possam participar ativamente, utilizando seus próprios instrumentos e desenvolvendo suas potencialidades musicais.

O apoio técnico aos alunos também é uma questão importante ao se planejar uma prática de conjunto. É comum grupos formados por muitos instrumentos diferentes e nem sempre o professor tem habilidade técnica com todos eles. De modo geral, os professores demonstram uma postura colaborativa ao lidar com instrumentos que não dominam bem, buscando alternativas para garantir o aprendizado dos alunos.

As respostas dos professores indicam diferentes estratégias para lidar com alunos tocando instrumentos que eles não conhecem bem, destacando tanto as dificuldades quanto as soluções encontradas. O Professor A reconhece a dificuldade em lidar com instrumentos desconhecidos, especialmente quando os alunos também não dominam completamente o próprio instrumento. O professor também comenta sobre instrumentos que tem outras formas de leitura musical, como a guitarra que faz o uso de tablatura ou a bateria que também não lê as notas musicais assim como os outros instrumentos e coloca isso como um dificultador. Ele afirma: “Eu procuro sempre pesquisar com os professores de instrumento como é que aquilo funciona [...] Mas é uma posição meio desconfortável assim.”

Já o Professor B enfatiza a importância da colaboração com outros professores e a construção coletiva de soluções: “eu fui muito feliz com a consultoria dos colegas dedicados a

tais instrumentos”. O professor B procura se informar com os professores de instrumento sobre a técnica de alguns instrumentos que ele não domina, como a viola caipira e o piano e afirma que: “Foi um aprendizado para mim, né, e acho que pros alunos também. Então, é trazer para a sala a contribuição também desses professores.” O professor também pede apoio aos professores de instrumento para que estes estudem o repertório com os alunos nas aulas individuais. “Pedi para que eles passassem com os alunos aquilo que eu tinha proposto”.

O Professor C adota uma abordagem prática e colaborativa, afirmando: “Minha função está mais na prática do instrumento, não no ensino de como tocar [...] buscamos ajuda dos professores e envolvemos os alunos no processo de criação dos arranjos.” Por sua vez, o Professor D reforça que seu foco está nos aspectos musicais e não técnicos, explicando: “Eu acredito que consigo ajudá-los musicalmente, mas não tecnicamente [...] incentivava-o a trabalhar com seu professor durante as aulas.” Ele também destaca a necessidade de maior comunicação entre os professores para atender às demandas dos alunos.

Assim, enquanto todos os professores reconhecem as limitações em relação ao domínio técnico dos instrumentos, cada um enfatiza a importância de colaborações, seja com outros docentes ou com os próprios alunos, para alcançar os objetivos musicais nas aulas de prática de conjunto. A principal estratégia adotada envolve a comunicação com os professores especialistas dos instrumentos, permitindo que os docentes de prática de conjunto obtenham orientações adequadas para ajustar os arranjos e auxiliar os alunos. Alguns professores também ressaltam a importância da colaboração direta entre os colegas para adaptar o repertório às necessidades dos alunos, enquanto outros preferem focar em aspectos musicais mais amplos, como dinâmica e expressão, deixando questões técnicas para serem trabalhadas com os professores específicos de cada instrumento.

5.8 O Alcance das Expectativas pelos Professores

Por fim, apresentamos o alcance das expectativas dos professores com a PC. Os professores expressaram, de forma geral, que suas expectativas com relação à prática de conjunto foram apenas parcialmente alcançadas, com exceção do professor C que se mostrou mais satisfeito. Encontramos nos relatos dos professores diversas justificativas para o alcance parcial das expectativas, algumas já até tratadas anteriormente como a heterogeneidade das turmas, em termos de níveis de habilidade e faixa etária dos alunos, o processo de enturmação que não considera os instrumentos e os estilos musicais é um desafio recorrente, exigindo uma

adaptação constante das atividades para equilibrar diferentes interesses e capacidades dos alunos e o tempo de aula escasso para a realização de todas as atividades e objetivos propostos.

Cabe ressaltar que nenhum professor escolheu a matéria prática de conjunto, dentre as 14 disciplinas oferecidas ao longo do curso de música do CEM PJMX, como sua matéria preferida. Nos relatos dos professores (Apêndice 7), encontramos alguns fatores que podem justificar esse alcance parcial de suas expectativas. Dentre eles estão as dificuldades estruturais e logísticas enfrentadas, como a falta de equipamentos adequados e de materiais essenciais para as aulas, incluindo cabos, adaptadores e instrumentos prontos para uso. A falta de um banco de arranjos e materiais didáticos também foi apontada como um problema que prejudica a eficiência do ensino. Além disso, a prática de conjunto, segundo os professores, também sofre com a ausência de espaços físicos adequados, especialmente em horários simultâneos de aulas, o que sobrecarrega os professores e limita o potencial das aulas. Embora os professores reconheçam a importância da prática de conjunto para o desenvolvimento musical dos alunos, eles sugerem que são necessárias melhorias estruturais e uma maior flexibilidade no planejamento para que a disciplina possa alcançar de maneira mais eficaz seus objetivos.

6. ANÁLISE DOS DADOS QUANTITATIVOS – SURVEY COM OS ALUNOS

Neste capítulo, realizaremos uma análise detalhada dos dados quantitativos obtidos por meio dos questionários (*survey*) aplicados nos alunos. Os resultados foram agrupados em diferentes tópicos para uma melhor compreensão, os quais serão abordados em subcapítulos distintos. Sendo: (i) caracterização dos participantes, (ii) a visão dos alunos sobre a PC, (iii) formato dos grupos, (iv) faixa etária, (v) nível de habilidade musical dos alunos (vi) a carga horária, (vii) inclusão dos instrumentos e apoio aos alunos, (viii) o Alcance das expectativas dos alunos.

Este capítulo não apresenta comparações com a literatura existente sobre os temas abordados, focando exclusivamente na análise dos dados coletados e na compreensão dos fenômenos observados. Durante essa análise, as questões serão cruzadas entre si para fornecer uma explicação mais detalhada e aprofundada dos resultados obtidos, permitindo uma compreensão mais ampla dos fenômenos observados nas práticas de conjunto do CEM PJMX.

6.1 Os Alunos

O CEM PJMX conta com 415 alunos inscritos distribuídos em 15 turmas que tem a prática de conjunto como matéria. A tabela 12 apresenta o número de participantes da pesquisa. É importante observar que a taxa de participação está vinculada ao contingente de alunos remanescentes, não refletindo o número total de inscritos no início do ano letivo de 2023. Alunos remanescentes são aqueles que, embora possam ter sido reprovados por frequência, mantiveram suas matrículas ativas até o término do ano letivo. Neste estudo, contabilizamos a participação de 80 alunos, o que equivale a 27,6% dos 290 alunos remanescentes.

Tabela 15 - Participação na pesquisa

Número de alunos	Alunos desistentes		Alunos remanescentes		Participantes da pesquisa	
	Número	Taxa	Número	Taxa	Número	Taxa em relação aos remanescentes
415	125	30,1%	290	69,9%	80	27,6%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na tabela a seguir, apresentamos os instrumentos cursados pelos participantes da pesquisa. A média de participação corresponde à média de instrumentos inscritos.

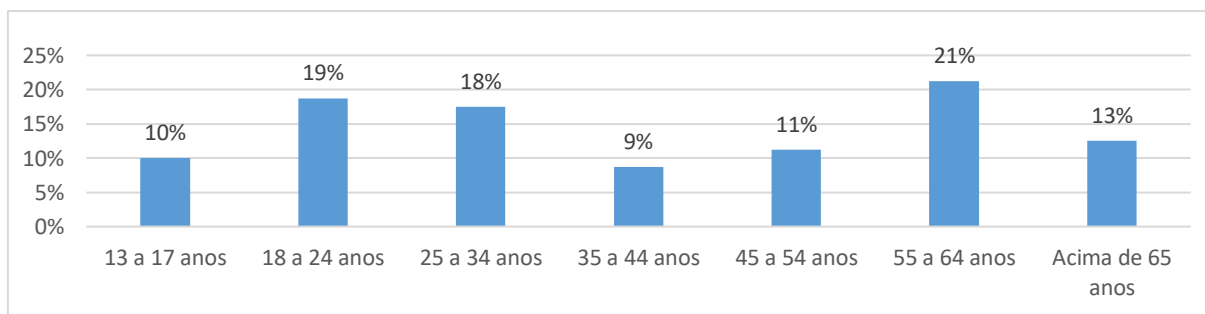
Tabela 16 – Instrumento musical cursado pelos alunos participantes

Qual instrumento o aluno está cursando	Taxa %	Taxa de alunos inscritos neste instrumento
Piano	21%	22,89%
Violão	16%	17,83%
Violino	16%	14,21%
Flauta transversal	11%	6,02%
Saxofone (soprano, alto, tenor e/ou barítono)	6%	5,06%
Canto	5%	9,39%
Bateria - Percussão	5%	4,5%
Viola caipira	4%	2,16%
Guitarra	4%	4,33%
Trompete	3%	2,16%
Clarinete	1%	3,37%
Flauta Doce	1%	2,4%
Trompa	1%	0,72%
Trombone	1%	0,96%
Baixo elétrico	1%	1,2%
Oboé	1%	0,48%
Violoncelo	1%	0,96%
Total Geral	100%	

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

O gráfico 3 apresenta a distribuição dos participantes conforme faixa etária.

Gráfico 2 - Faixa Etária

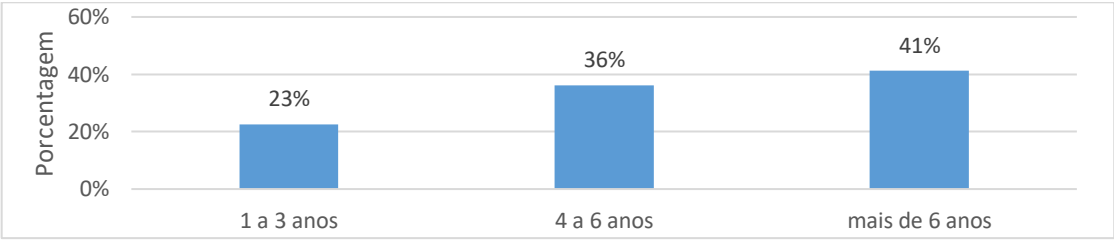


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Quanto ao gênero, obteve-se um quadro bem equilibrado, sendo 45% se declarando como do sexo feminino e 55% declararam ser do sexo masculino. Também foi dada as opções “prefiro não dizer” e “outro”.

Na questão sobre o tempo em que o aluno estuda música obteve-se um quadro interessante. Quanto maior a experiência do aluno na escola, maior o interesse em participar da pesquisa, embora a quantidade maior de alunos esteja nas séries iniciais.

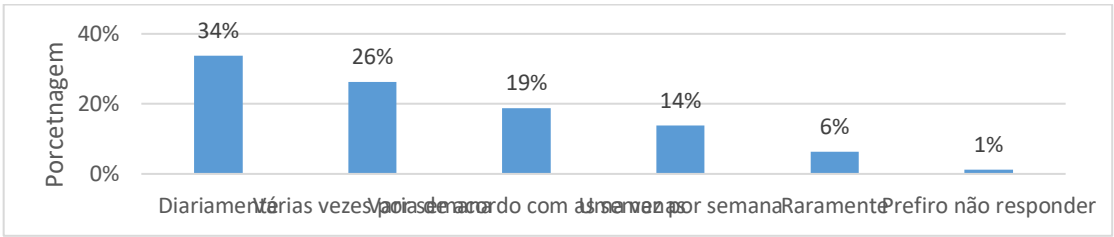
Gráfico 3 - Tempo de estudo de música



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

A pesquisa constatou que quase a totalidade dos respondentes possuem um instrumento, 95% contra apenas 5 % que não possuem um instrumento musical em casa. No que diz respeito à frequência de estudos dos alunos em casa, os dados revelam uma variedade de padrões de prática musical autônoma. Conforme apresentado no gráfico abaixo, os participantes estudam música em casa com uma frequência considerável.

Gráfico 4 - Frequência de estudo dos alunos



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Quanto à experiência musical, arguimos os alunos sobre a participação em projetos de extensão do conservatório e em grupos musicais fora do conservatório. Foram apresentadas várias opções de grupos musicais e os projetos de extensão da escola que oferecem PC.

Tabela 17 - Participação em grupos musicais do CEM PJMX (projetos de extensão)

Grupos musicais da escola	Taxa %
Eu NÃO participo de nenhum projeto de extensão	55%
Orquestra do CEM	14%
Coral de Flautas	10%
Banda Sinfônica	9%
Orquestra de Violões	8%
Coral da Boca pra Fora	4%
Coral de viola caipira	4%
Doces Flautantes	1%
Total Geral	100%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Tabela 18 - Participação em grupos musicais fora da escola

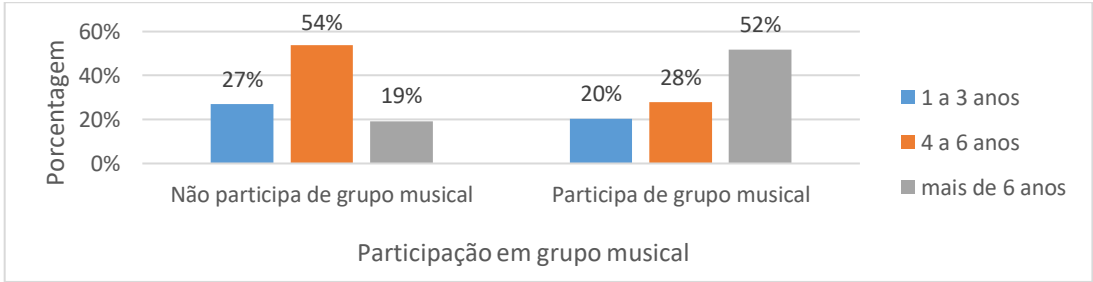
Grupos musicais	Taxa %
Eu NUNCA participei de nenhum grupo de música fora do conservatório	49%
Banda de Sopros (banda marcial ou banda sinfônica)	16%
Grupo de casamento	11%
Grupo Vocal ou Coral	10%
Orquestra Sinfônica	9%
Banda de Rock	8%
Orquestra de Cordas	8%
Grupo de Percussão	4%
Duos	4%
Banda de Jazz	4%
Trios ou quartetos clássico	4%
Banda de Música Popular Brasileira (MPB)	3%
Outro	3%
Orquestra (grupo) viola caipira	3%
Banda de música sertaneja	3%
Duo violão e voz (sertanejo ou outro estilo qualquer)	3%
MUSIK-Expedition	3%
Orquestra (grupo) de violões	1%
Orquestra Lira Sanjoanense	1%
Bloco de carnaval Fofocas de Teatro	1%
Banda de pop	1%
Banda de baile	1%
Folia de reis	1%
Total Geral	100%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Se considerarmos apenas se o aluno participa ou não de grupos musicais, temos o seguinte resultado: 67,5% participa e 32,5% dos alunos não participam de grupos musicais.

Ao analisar o perfil dos alunos que participam ou não de grupos musicais dentro e fora da escola, encontramos um dado interessante. Os alunos que estão na faixa de 4 a 6 anos de estudo tem a menor taxa de participação em grupos musicais. Este dado é muito interessante, pois ele influencia claramente outros resultados apresentados posteriormente.

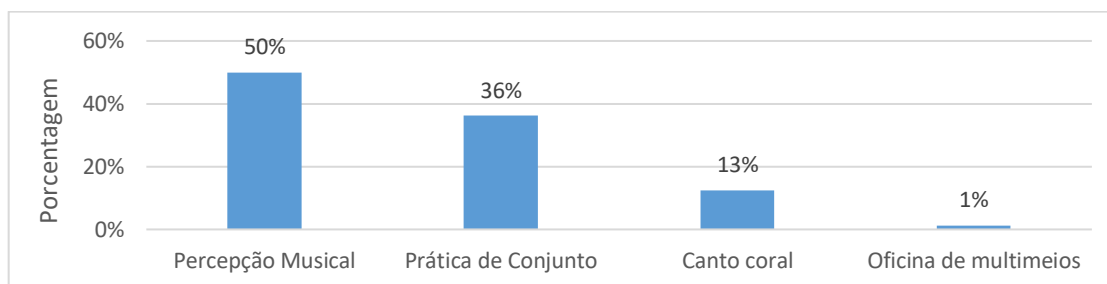
Gráfico 5 - Participação em grupos musicais vs. anos de estudo



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na última etapa da caracterização dos alunos, exploramos a preferência por matérias coletivas. Os resultados revelam que a Percepção Musical é a matéria mais popular, contando com 50% das preferências, seguida pela Prática de Conjunto com 36% da preferência dos alunos. Cabe ressaltar que ao longo do curso no CEM PJMX, com total de 12 anos de duração, são oferecidas 15 matérias e apenas 4 foram apontadas como preferidas.

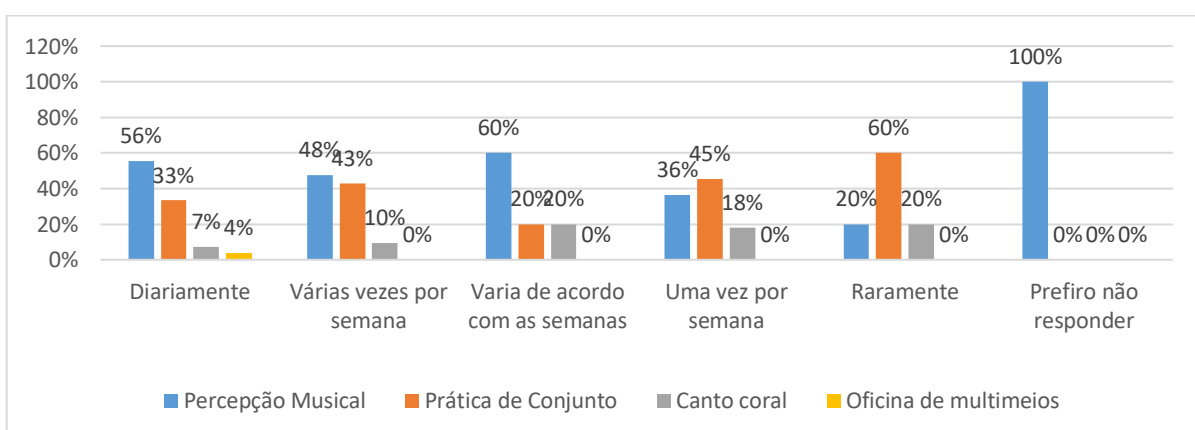
Gráfico 6 - Matéria preferida pelos alunos



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Ao analisar a relação entre a preferência pela Prática de Conjunto e frequência de estudo musical em casa, uma tendência notável surge. A preferência pela Prática de Conjunto supera a percepção musical somente pelos alunos que estudam menos em casa, ocorrendo uma vez por semana ou raramente. Este padrão sugere uma possível relação entre uma menor prática autônoma e a atração pela dinâmica colaborativa oferecida pela Prática de Conjunto.

Gráfico 7 - Matéria preferida pelo aluno vs. frequência de estudo

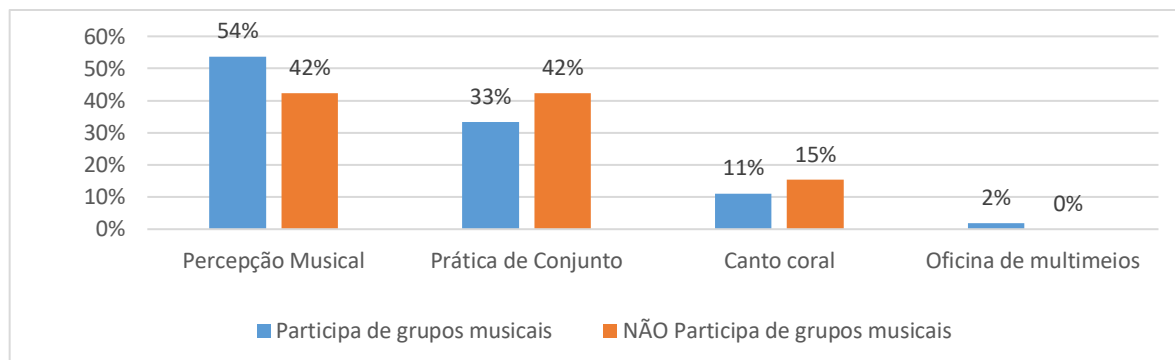


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Ao segmentar a preferência pelas matérias de acordo com a experiência em grupos musicais, surgem dados intrigantes. Entre os alunos que participam de grupos dentro e/ou fora da escola, 54% indicou a percepção musical como matéria preferida e apenas 33% indicou a

prática de conjunto, enquanto os alunos que **não** participam de nenhum grupo musical apresentam uma divisão equitativa entre Prática de Conjunto e Percepção Musical com 42%.

Gráfico 8 - Matéria preferida vs. participação em grupos musicais



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Os dados indicam que a preferência pela prática de conjunto do CEM PJMX tende a diminuir conforme a experiência musical dos alunos aumenta, especialmente ao se considerar a frequência de estudo musical em casa e a participação em grupos musicais. Alunos com menor frequência de estudo e que não participam de grupos tendem a preferir essa prática, enquanto aqueles que estudam com mais regularidade e participam ativamente de grupos musicais mostram menos interesse. Isso sugere que, com mais experiência, os alunos podem buscar outras atividades musicais que se alinhem melhor com seus interesses, reduzindo a atratividade da prática de conjunto nos moldes tradicionais da escola.

6.2 A visão dos alunos sobre a Prática de Conjunto

Este capítulo apresenta a visão dos alunos sobre essa disciplina, explorando tanto os dados obtidos na pesquisa quantitativa quanto as respostas abertas fornecidas pelos participantes na questão aberta e optativa. A partir dessa análise, busca-se compreender como os alunos percebem os objetivos e benefícios da prática de conjunto, além de identificar os aspectos que consideram mais relevantes para seu desenvolvimento técnico, musical e social.

A prática de conjunto é amplamente valorizada pelos alunos, como demonstram os resultados da Tabela 16 e os comentários nas respostas abertas. Os principais objetivos destacados pelos estudantes incluem o desenvolvimento de habilidades de sincronia e ritmo (70%), fortalecimento do trabalho em equipe e aprimoramento individual (69%), além de colaboração musical e aprendizado enriquecido (65%). Esses dados refletem uma percepção positiva sobre os benefícios pedagógicos e musicais proporcionados por essa disciplina.

Tabela 19 - Objetivos da prática de conjunto

Rótulos de linha	Taxa %
Melhorar a sincronia e o ritmo na música e desenvolver habilidades de performance.	70%
Fortalecer o trabalho em equipe com outros músicos e aprimorar as habilidades individuais.	69%
Desenvolver habilidades de colaboração musical e enriquecer a aprendizagem.	65%
Preparar para atuações em público e construir confiança no palco.	53%
Ampliar a compreensão da harmonia musical e criar experiências musicais mais ricas.	49%
Desenvolver repertório musical diversificado e enriquecer o conhecimento musical.	45%
Aplicar conceitos teóricos na prática musical e expandir a compreensão da teoria.	43%
Estimular a criatividade musical e incentivar a experimentação.	33%
Não tenho opinião formada	3%
Total de alunos	100%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Nas respostas abertas, os alunos complementaram essas percepções, destacando aspectos mais subjetivos e específicos. Um ponto recorrente foi a importância da prática de conjunto no aprendizado musical coletivo, como descrito por um aluno: “Aprendemos a tocar na hora certa e, principalmente, a ouvir os outros instrumentos participantes” (Apêndice 8, p. 185). Essa ideia reforça a relevância da prática na construção de habilidades de escuta e interação musical, aspectos também mencionados por outro aluno que destacou a oportunidade de aprender a coordenar tempos de pausa e retomada da música no momento exato.

Outro aspecto destacado foi a interação com diferentes instrumentos e sonoridades: “Oferece a oportunidade de conhecer mais de perto outros instrumentos, como seus sons e afinação” (Apêndice 8, p. 185). Isso demonstra como a prática de conjunto vai além do desempenho técnico e oferece aos alunos uma vivência mais ampla sobre o fazer musical, ampliando sua compreensão de harmonia e orquestração, como reforçado por 49% dos participantes na tabela.

Além disso, os alunos também enxergam na PC uma oportunidade para a integração social e o desenvolvimento de habilidades interpessoais. Comentários como “nos ajuda a socializar e interagir com os colegas” (Apêndice 8, p. 185) e “é de relevante importância no currículo de formação pelo incentivo e habilidade coletiva” (Apêndice 8 p. 185) evidenciam o papel dessa matéria na promoção do trabalho em equipe e no fortalecimento das relações sociais.

Outro destaque é a aplicação prática dos conceitos teóricos aprendidos em sala, mencionada por 43% dos respondentes. Um aluno explicou: “Nos ajuda a unir teoria e prática, desenvolver o domínio do instrumento e criar consciência rítmica” (Apêndice 8, p. 185). Essa

percepção aponta para o caráter integrador da prática de conjunto, que oferece um espaço onde os conhecimentos técnicos e teóricos convergem em uma experiência musical concreta.

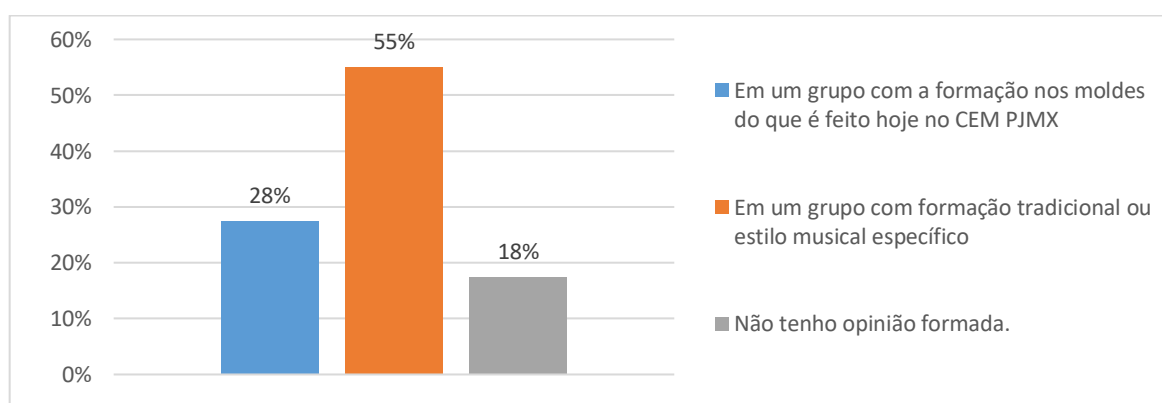
Por fim, a preparação para apresentações públicas, mencionada por 53% dos alunos, é percebida como um benefício significativo. Essa atividade não apenas constrói a confiança dos alunos no palco, mas também proporciona experiências enriquecedoras que fortalecem sua formação como músicos.

Em síntese, a prática de conjunto é vista pelos alunos como uma experiência essencial para seu desenvolvimento técnico, musical e social. Os dados e as respostas abertas apontam para uma percepção clara de que essa disciplina cumpre um papel central no currículo de formação musical, promovendo aprendizado colaborativo, interação social e uma vivência musical mais completa e significativa.

6.3 Formato dos Grupos

Ao questionar sobre o formato de grupo de maior interesse, 55% dos alunos expressaram preferência por grupos com formações instrumentais específicas ou estilos musicais definidos, como orquestras, bandas de sopros, corais, grupos de MPB, Rock, Pop, entre outros. Os 45% restantes preferem manter como está ou não tem opinião formada. Excluindo os alunos sem opinião formada, o número de alunos que optam por um grupo com formação tradicional salta para 67% contra 33% que preferem manter tudo como está.

Gráfico 9 - Modalidade de prática de conjunto (formação do grupo)

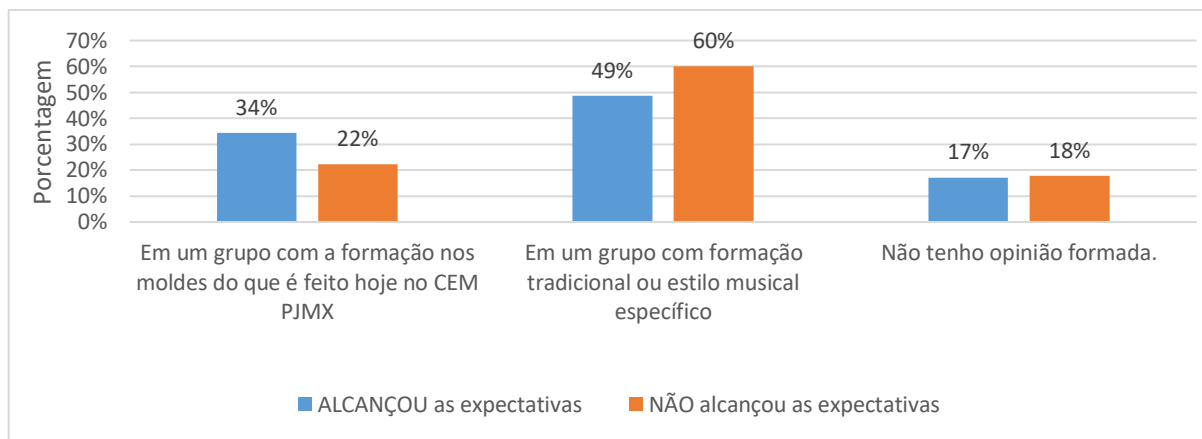


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

O gráfico a seguir relaciona o nível do alcance das expectativas dos alunos com o formato de grupo de maior interesse. Notavelmente, alunos que **não** alcançaram suas expectativas nesta matéria (60%) demonstram uma preferência mais acentuada por grupos

musicais com formações ou estilos mais definidos e, mesmo dentre os alunos que alegaram ter alcançado as expectativas, a maioria demonstrou preferência por grupos musicais tradicionais.

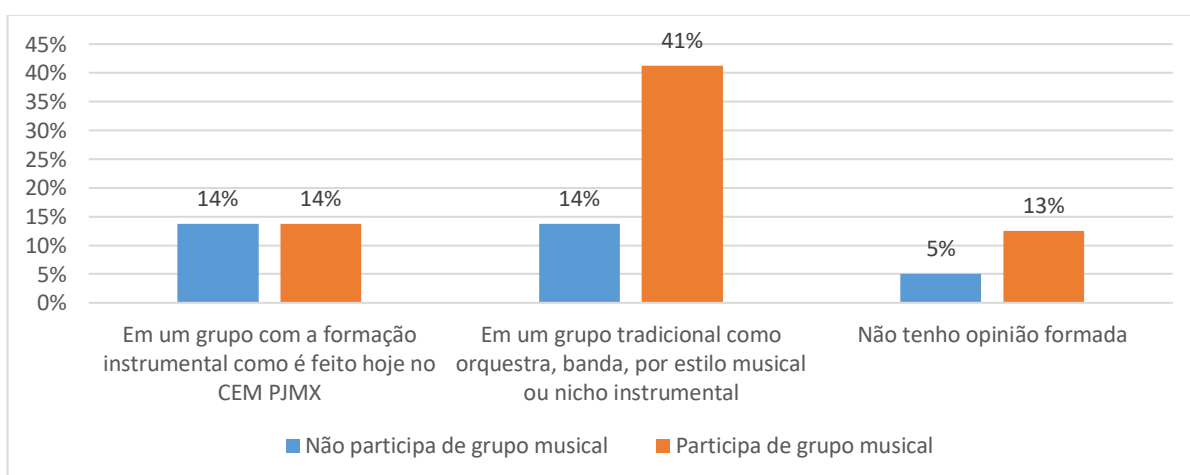
Gráfico 10 - Modalidade da prática de conjunto vs. alcance das expectativas



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Ao investigar mais a fundo preferências dos alunos, descobrimos que a sua experiência em grupos musicais dentro e/ou fora da escola influencia significativamente suas escolhas. O gráfico evidencia que a preferência dos alunos por formações instrumentais tradicionais, como orquestras, bandas ou grupos com nichos musicais específicos, aumenta conforme sua experiência musical se amplia.

Gráfico 11 - Modalidade da prática de conjunto vs. participação em grupos musicais



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

O gráfico 16 evidencia que dos alunos que preferem grupos com formações definidas, 55%, 41% participam de algum grupo musical, em contraste com os que optam pelo

formato atual de PC oferecido pelo conservatório, 28%, a metade deles não tem experiência em grupos musicais. Esse dado sugere que, à medida que os estudantes adquirem maior vivência em práticas musicais coletivas, sua inclinação por formações instrumentais mais tradicionais se acentua. A distinção entre os formatos de grupo é particularmente relevante, pois aponta para uma insatisfação latente entre os alunos mais engajados musicalmente com o modelo atual de enturmação. Além disso, a presença de um percentual significativamente menor de alunos sem opinião formada (18%), comparado aos que preferem formações tradicionais, reforça a importância de considerar essas preferências na reorganização pedagógica das turmas de PC.

As citações dos alunos (Apêndice 8, p. 185 – 186) oferecem uma visão crítica sobre a eficácia das aulas de prática de conjunto, destacando preocupações com a distribuição de instrumentos e o progresso dos participantes. A má distribuição dos alunos em relação aos seus instrumentos limita o desenvolvimento individual, com muitos alunos de piano e percussão na mesma turma, o que impede o avanço técnico. A formação de grandes grupos com uma variedade excessiva de instrumentos é vista como uma barreira por alguns, embora outros reconheçam que essa diversidade pode oferecer oportunidades de aprendizado.

55% dos alunos afirmam que a variedade de instrumentos na turma influencia a dinâmica da aula. Para melhorar o desempenho, os alunos sugerem que os grupos sejam inicialmente menores e compostos por instrumentos do mesmo naipe, permitindo uma melhor progressão técnica antes de mesclar diferentes instrumentos. Além disso, a prática de conjunto poderia ser aprimorada com a formação de orquestras específicas de cordas ou sopros. Os alunos expressam frustração com a participação limitada de certos instrumentos, como o violão, e consideram que o progresso nas aulas é insatisfatório em comparação com o aprendizado em atividades mais focadas, como a orquestra de violões (Apêndice 8, p. 185 – 186).

A participação dos alunos em outras atividades extracurriculares foi mencionada como um fator relevante, com 28% dos alunos considerando essa interação importante. Um aluno sugeriu que a participação em outros grupos musicais do conservatório poderia ser contabilizada como presença nas aulas de prática de conjunto (Apêndice 8, p. 185 – 186)

A análise dos dados sobre o formato de grupo de maior interesse entre os alunos de PC revela uma clara preferência por formações instrumentais tradicionais ou estilos musicais definidos, especialmente entre os alunos mais experientes. O fato de 55% dos alunos optarem por grupos com formações tradicionais, como orquestras, bandas e corais, aponta para uma insatisfação crescente com o formato atual oferecido pela instituição. Essa tendência se acentua entre os estudantes que possuem maior vivência em grupos musicais, dentro e fora da escola, evidenciando que a experiência prática influencia significativamente suas preferências.

Os gráficos demonstram que, à medida que os alunos adquirem mais experiência musical, a preferência por formações tradicionais aumenta. Além disso, aqueles que não atingiram suas expectativas na prática de conjunto mostram maior interesse por grupos mais definidos, sugerindo que a falta de um formato estruturado pode contribuir para a insatisfação. Isso indica uma necessidade de reorganizar a prática pedagógica para melhor atender às expectativas e ao desenvolvimento técnico dos alunos.

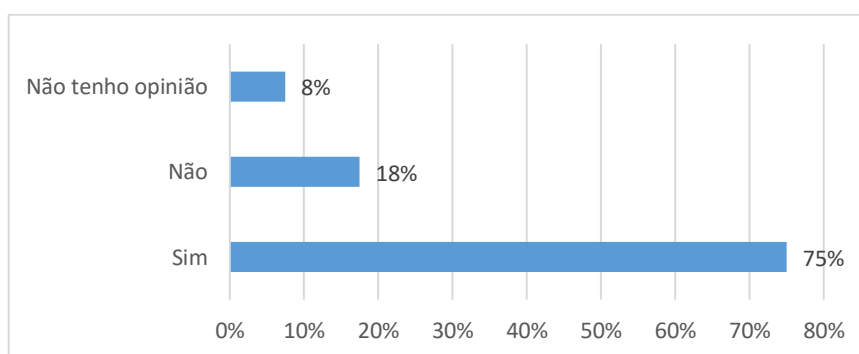
As sugestões dos próprios alunos reforçam essa necessidade, apontando para a formação de grupos menores e mais homogêneos em termos instrumentais como uma solução potencial. A criação de orquestras específicas de cordas ou sopros e a valorização da participação em grupos extracurriculares como parte da prática de conjunto são outras propostas que poderiam enriquecer o aprendizado e aumentar a satisfação dos estudantes.

Assim, fica evidente que a reorganização dos grupos, considerando as preferências e experiências dos alunos, pode promover um ambiente de aprendizado mais alinhado às suas expectativas e necessidades de desenvolvimento técnico-musical, contribuindo para uma prática de conjunto mais eficaz e satisfatória.

6.4 A Faixa Etária dos Alunos

Este capítulo apresenta uma análise das percepções dos alunos sobre a diferença de idade entre eles nas aulas de prática de conjunto. O gráfico a seguir revela que a maioria dos alunos acredita que as turmas têm uma diferença significativa de idade entre os alunos.

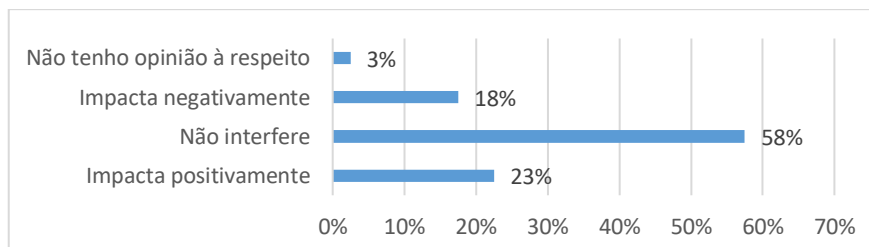
Gráfico 12 - Você acha que há uma grande diferença de idade entre os alunos da sua turma?



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Quanto ao impacto da diferença de idade na dinâmica das aulas, apenas 18% dos alunos relatam uma percepção negativa. Isso sugere que a maioria dos alunos está neutra ou positiva em relação ao efeito da diferença de idade na dinâmica das aulas.

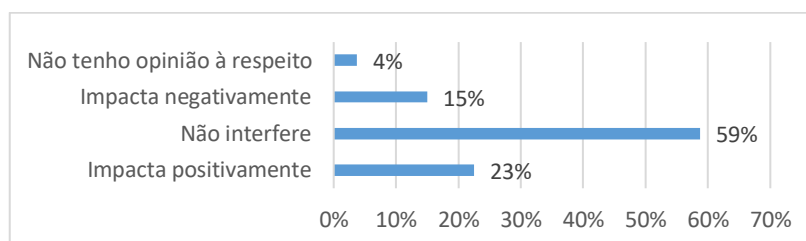
Gráfico 13 - Impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

No que diz respeito à motivação dos alunos para participar das aulas, apenas 15% relatam um impacto negativo, sugerindo que a diferença de idade não é um grande problema.

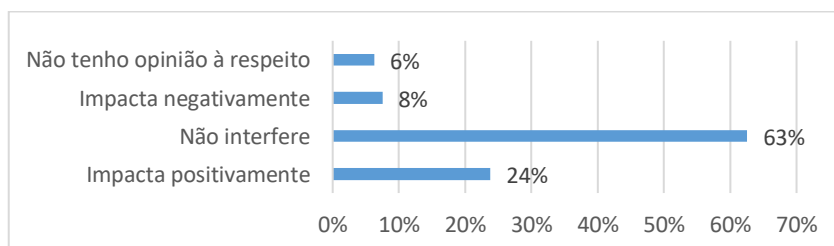
Gráfico 14 - Impacto da diferença de idade entre os alunos na motivação



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Sobre a interação entre os alunos, apenas 8% relatam um impacto negativo, sugerindo que a maioria dos alunos percebe a diferença de idade como neutra ou até mesmo positiva em relação à interação entre eles.

Gráfico 15 - Impacto da diferença de idade na interação entre os alunos



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Alguns alunos (Apêndice 8, p. 186) levantaram questões sobre a faixa etária nas turmas de prática de conjunto, destacando como essa diversidade pode influenciar a dinâmica das aulas. Eles mencionaram que as diferenças de idade podem causar dificuldades, especialmente devido às responsabilidades sociais que cada aluno enfrenta. Por exemplo, pais de família podem ter menos tempo para se dedicar ao estudo do instrumento em comparação com jovens que podem se dedicar exclusivamente a isso (Apêndice 8, p. 186).

Além disso, embora as aulas de prática em conjunto sejam consideradas enriquecedoras para a formação musical, a diferença de idade entre os alunos pode impactar a motivação e o comprometimento. Alguns participantes relatam que alguns alunos frequentam as aulas por obrigação, muitas vezes incentivados pelos pais, ou simplesmente como uma forma de socializar com os colegas, o que pode afetar o ambiente de aprendizado (Apêndice 8, p. 186).

O estudo sobre a percepção dos alunos em relação à diferença de idade nas aulas de prática de conjunto revelou que a maioria dos alunos reconhece a diferença de idade em suas turmas, mas mostram uma postura, em geral, neutra em relação à dinâmica, motivação e interação nesses ambientes de aprendizado musical. Embora algumas preocupações tenham sido expressas sobre como a diferença de idade pode afetar a dinâmica das aulas, especialmente em relação às diferentes responsabilidades e motivações dos alunos mais velhos e mais jovens, essas preocupações não foram amplamente refletidas nas respostas gerais, sugerindo uma atitude receptiva em relação à diversidade etária no ambiente de aprendizado musical.

6.5 O Nível de Habilidade Musical dos Alunos

Para 68% dos alunos, o nível de habilidade musical é um fator influente na dinâmica da aula, especialmente quando o grupo é muito heterogêneo, o que pode afetar o ritmo e a dificuldade das atividades. Na questão aberta (Apêndice 8, p. 186), os alunos destacam a importância da prática de conjunto em sua vivência musical, mas também expressam preocupações sobre a heterogeneidade dos níveis de habilidade, que pode prejudicar a experiência. Muitos afirmam que alunos mais avançados não encontram desafios adequados, enquanto os menos experientes enfrentam dificuldades que os deixam desmotivados. A fusão de turmas com diferentes níveis foi considerada uma má ideia, resultando em frustração, especialmente quando os alunos mais novos demonstram mais habilidade. A falta de entendimento sobre a necessidade de afinar os instrumentos de forma padronizada também foi mencionada. Os alunos comentaram também sobre a repetição de músicas que pode cansar os mais experientes, enquanto os iniciantes podem estagnar ou desanimar. Os alunos sugerem que

seria benéfico um acompanhamento mais individualizado para os que enfrentam maiores dificuldades, enfatizando a importância da paciência dos professores para promover um desenvolvimento mais harmonioso da turma.

6.6 A Carga Horária

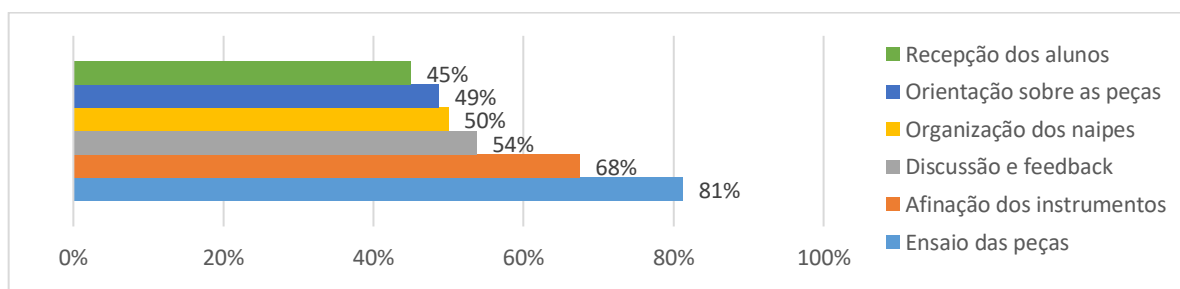
Para introduzir o tema tempo de aula na pesquisa, perguntamos aos alunos sobre as atividades que acontecem em uma aula de prática de conjunto. Foram apresentadas várias opções e os alunos podiam marcar quantas quisessem. Assim, foi possível observar a percepção deles sobre as atividades que ocorrem durante uma aula.

O gráfico reflete a visão dos alunos sobre como o tempo de aula é distribuído em uma PC. Segundo os estudantes, a maior parte do tempo é dedicada ao ensaio das peças (81%), destacando a expectativa de que o foco principal das aulas seja a execução musical. Eles também consideram a afinação dos instrumentos (68%) como uma atividade importante, mostrando uma preocupação com a preparação técnica antes de iniciar o ensaio propriamente dito.

Atividades como discussão e feedback (54%) e organização dos naipes (50%) indicam que os alunos esperam momentos de reflexão e ajustes organizacionais, mas eles percebem que nem sempre há tempo suficiente para isso. Da mesma forma, a orientação sobre as peças (49%) e a recepção dos alunos (45%) aparecem com menor frequência, sugerindo que, na prática, nem sempre se consegue dedicar tempo adequado a esses aspectos.

Embora os alunos tenham essa percepção de distribuição, vale ressaltar que, na realidade, nem todas essas atividades podem ser realizadas em todas as aulas, devido à limitação de tempo e à necessidade de priorizar determinadas tarefas. Assim, o uso do tempo depende da dinâmica de cada aula e das condições específicas de cada ensaio.

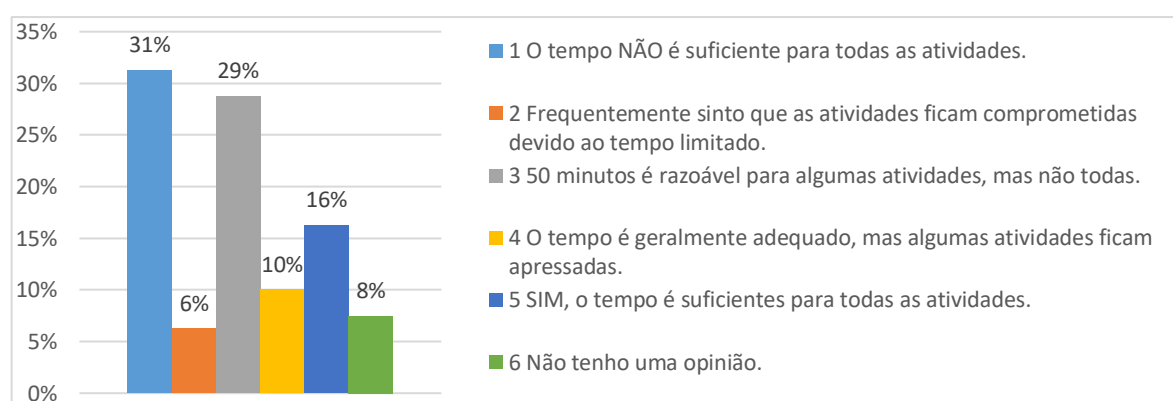
Gráfico 16 - Atividades que acontecem durante uma aula



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Após os alunos apresentarem sua percepção sobre as atividades que acontecem em uma aula, eles foram arguidos sobre a suficiência do tempo de 50 minutos para aula. Para esta pergunta, apresentamos 5 opções de respostas gradativas e uma opção com a resposta “não tenho opinião definitiva sobre isso”. Ao observar a distribuição das respostas, podemos simplificar a comparação entre as opções extremas, categorizando-as como "insuficiente" (opções 1, 2 e 3) e "suficiente" (opções 4 e 5). Para 66% dos alunos o tempo de aula é insuficiente e apenas 26% considera o tempo de aula suficiente.

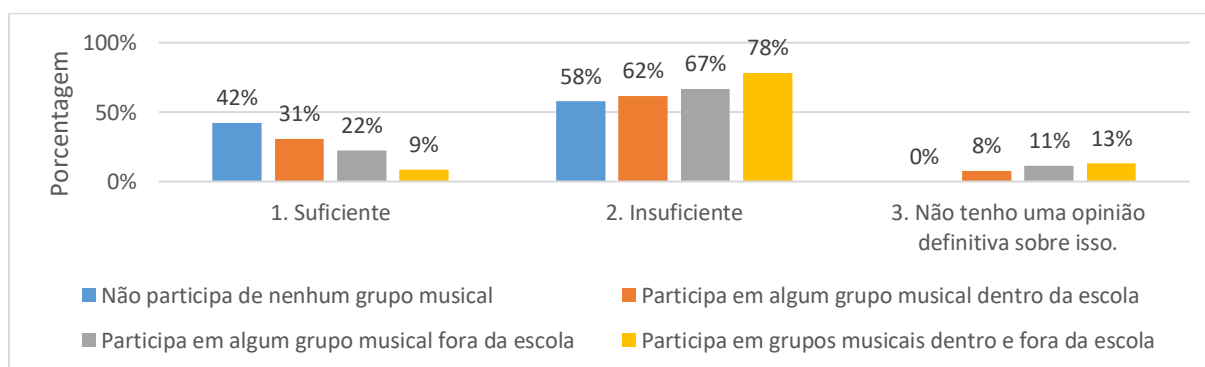
Gráfico 17 - Suficiência do tempo de aula



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Após cruzar os dados sobre a suficiência de tempos com a participação em grupos musicais dentro e fora da escola, percebemos que a suficiência do tempo de aula varia de acordo com o envolvimento dos alunos em grupos musicais. Nota-se que quanto maior o envolvimento do aluno com grupos musicais maior a tendência dele achar o tempo de 50 minutos insuficiente para uma aula de prática de conjunto.

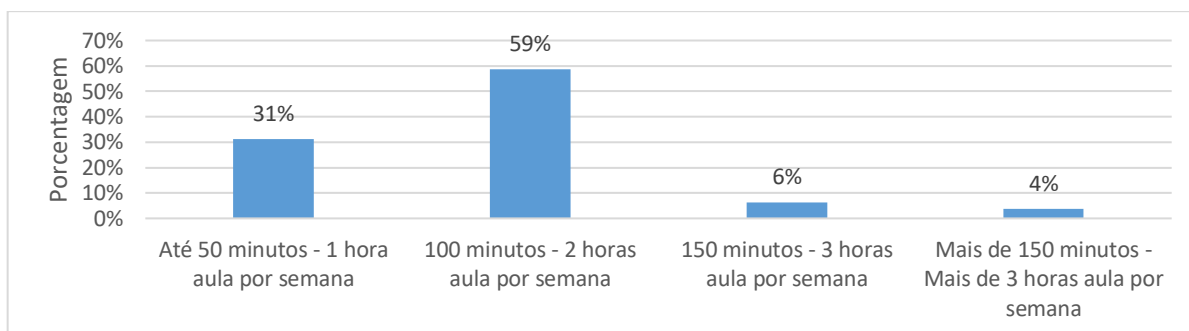
Gráfico 18 - Suficiência do tempo vs. participação em grupos musicais



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Para concluir o tema tempo de aula, perguntamos aos alunos quanto tempo eles acham que seria necessário para cumprir as atividades da aula e obteve-se o seguinte resultado. 69% dos alunos acreditam ser necessário duas horas aula ou mais para esta disciplina.

Gráfico 19 - Tempo que os aluno consideram ser suficiente para a aula



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na questão aberta, alguns alunos (Apêndice 8, 186 – 187) expressaram suas opiniões sobre a duração das aulas de prática de conjunto. Eles ressaltaram que um maior tempo de ensaio é necessário para alcançar uma total harmonia nas apresentações. Um aluno observou que, embora reconheça a importância das aulas, sente que o tempo é curto para uma integração eficaz dos instrumentos, especialmente em relação ao canto, que acaba sendo negligenciado.

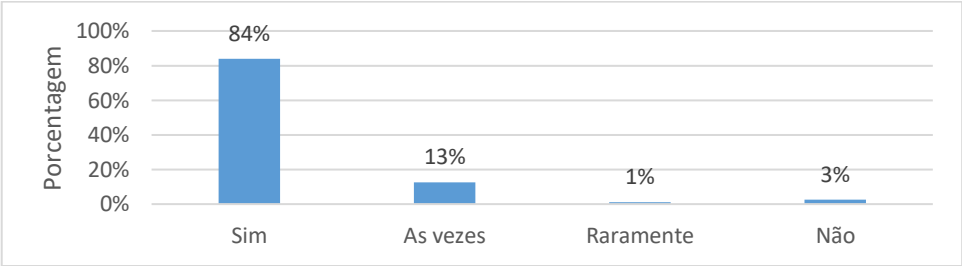
Vários alunos sugeriram que a duração das aulas deveria ser superior a 50 minutos. Um deles enfatizou a necessidade de mais de uma aula de prática de conjunto, especialmente para turmas avançadas, argumentando que isso permitiria um trabalho mais aprofundado nas peças e um crescimento maior dos alunos na execução. Outro aluno também defendeu que, devido à relevância do conteúdo, o número de aulas deveria ser ampliado. (Apêndice 8, p. 186 – 187)

O estudo sobre o tempo de aula na prática de conjunto destacou a **insuficiência** do período de 50 minutos para cumprir todas as atividades e objetivos da aula, conforme percebido pela maioria dos alunos. Uma ampla gama de tarefas foi identificada como parte dessa aula. Alunos ativos em grupos musicais expressaram uma sensibilidade ainda maior em relação à limitação do tempo. A maioria dos alunos sugeriu o mínimo de duas horas de aula por semana para uma experiência satisfatória. Comentários adicionais enfatizaram a necessidade de mais tempo para ensaios e integração dos instrumentos. Portanto, os dados e opiniões dos alunos indicam uma demanda por uma revisão do tempo de aula na prática de conjunto, visando um ambiente de aprendizado mais eficaz e enriquecedor.

6.7 A Inclusão dos Instrumentos e o Apoio aos Alunos

O gráfico 16 apresenta dados sobre a participação ativa dos alunos durante as aulas de prática de conjunto. Dos alunos participantes, a maioria (84%) afirmou participar ativamente tocando seus instrumentos. Os dados indicam um engajamento considerável dos alunos durante as aulas de música, com a maioria demonstrando interesse e envolvimento ativo.

Gráfico 20 - Participação dos alunos nas aulas



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Perguntamos aos alunos se eles sentem que algum instrumento fica de fora ou tem mais dificuldade para ser incluído nas aulas. 66% dos alunos afirmaram que todos os instrumentos participam nas atividades musicais. No entanto, alguns instrumentos foram mencionados como tendo mais dificuldade para serem incluídos apontados na tabela a seguir.

Tabela 20 - Instrumentos que costumam ficar de fora

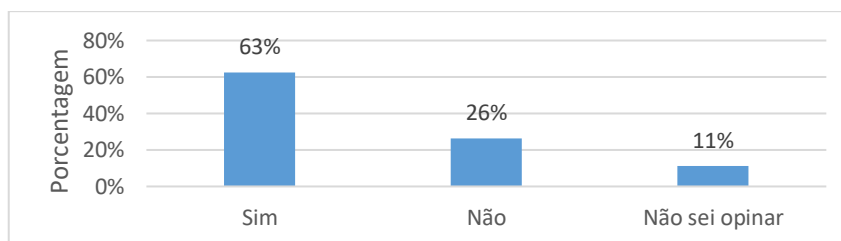
Rótulos de Linha	Taxa %
Todos os alunos participam ativamente tocando os seus instrumentos e ninguém fica de fora.	66%
Canto	13%
Trompa	6%
Violino	3%
Violão	3%
Oboé	3%
Tuba	1%
Trompete	1%
Bateria - Percussão	1%
Flauta Doce	1%
Baixo elétrico	1%
Piano	1%
Total Geral	100%

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Por fim, arguimos os alunos sobre o apoio técnico oferecido pelos professores aos alunos em relação aos seus instrumentos. A maioria dos alunos (63%) relatou receber apoio

técnico de seus professores, o que sugere um nível satisfatório de suporte e orientação na prática instrumental. No entanto, uma parcela significativa dos alunos (26%) respondeu que não recebe esse apoio, indicando possíveis áreas de melhoria na assistência oferecida pelos professores.

Gráfico 21 - Apoio técnico do professor



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na questão aberta ao final do questionário (Apêndice 8, p. 187 – 188), os alunos expressaram diversas opiniões sobre o apoio técnico oferecido pelos professores e a interação durante as aulas de PC. Entre os comentários positivos, destacou-se a responsabilidade e o suporte prestado pelos professores, com um deles sendo descrito como “maravilhoso” ao atender as diferentes necessidades dos alunos. Alguns alunos elogiaram a paciência e a atenção do professor, especialmente ao lidar com a diversidade de níveis dentro da turma, tanto em termos de habilidade quanto de faixa etária. Além disso, foi mencionado que o esforço do professor em orientar cada grupo de forma adequada contribui para o sucesso das apresentações.

Por outro lado, também foram levantadas críticas. Alguns alunos indicaram que os professores poderiam estar mais preparados, especialmente em relação à organização das aulas, como a distribuição de materiais adequados (partituras e cifras). Foi sugerido que a falta de planejamento, especialmente considerando os diferentes níveis dos alunos, impacta negativamente a experiência em sala de aula. Outro ponto de insatisfação foi a percepção de que, em alguns casos, os professores repassam responsabilidades aos alunos que deveriam ser assumidas por eles, como a preparação do repertório. Alguns alunos também sentiram falta de um apoio mais técnico, especialmente nas orquestras, e expressaram a necessidade de professores mais capacitados para atender ao nível exigido pela turma (Apêndice 8, 187 – 188).

Com base nos dados apresentados, é evidente que uma parcela dos alunos, embora menor, enfrenta dificuldades tanto em termos de inclusão de instrumentos quanto no recebimento de apoio técnico adequado durante as aulas de música. Além disso, ao analisar os comentários dos alunos sobre o apoio e interação com os professores, observamos uma variedade de opiniões. Enquanto alguns alunos elogiaram o suporte e a dedicação dos

professores, outros expressaram preocupações com a falta de preparo e organização por parte dos docentes. Esses feedbacks ressaltam a importância de uma comunicação aberta entre alunos e professores, bem como a necessidade de um esforço contínuo por parte dos educadores para atender às necessidades individuais dos estudantes.

6.8 O Alcance das Expectativas pelos alunos

Concluimos a análise sobre a experiência de alunos na aula de prática de conjunto, apresentando o alcance de suas expectativas nesta matéria.

Gráfico 22 - Expectativas dos alunos com a prática de conjunto

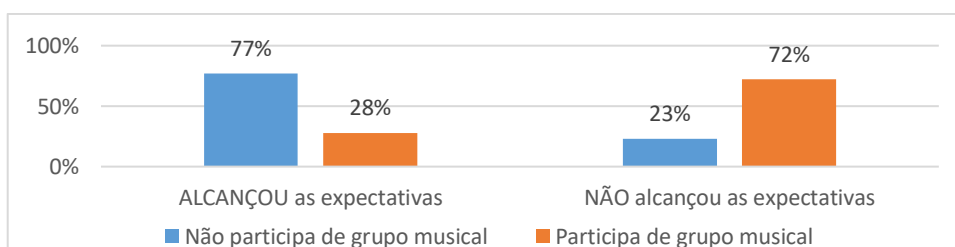


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Traduzindo essas respostas para uma categorização mais ampla, onde 1 e 2 representam “NÃO alcançou as minhas expectativas” e 3, 4 e 5 “ALCANÇOU as minhas expectativas”, observamos que para 56% dos alunos a prática de conjunto **não** alcançou as expectativas, enquanto 44% afirmaram ter alcançado as expectativas.

Ao segmentar a análise de alcance das expectativas com base na participação em grupos musicais, uma distinção marcante surge, 77% dos alunos que não participam de nenhum grupo musical **alcançou** as expectativas, enquanto que 72% dos alunos que participam de grupos musicais afirmaram **não** ter alcançado as expectativas.

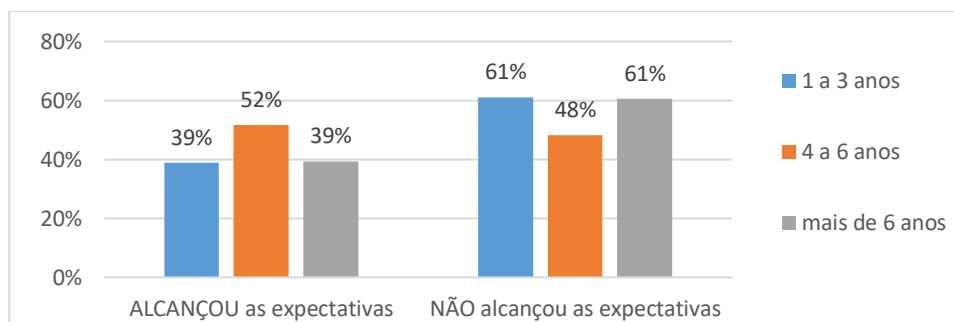
Gráfico 23 - Expectativas dos alunos vs. participação em grupos musicais



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Ao cruzar os dados de alcance das expectativas com os anos de estudo musical, observa-se que os alunos com 1 a 3 anos e 6 ou mais anos de estudo apresentam as maiores taxas de **não** alcance das expectativas, 61%, enquanto apenas 39% atingem as expectativas.

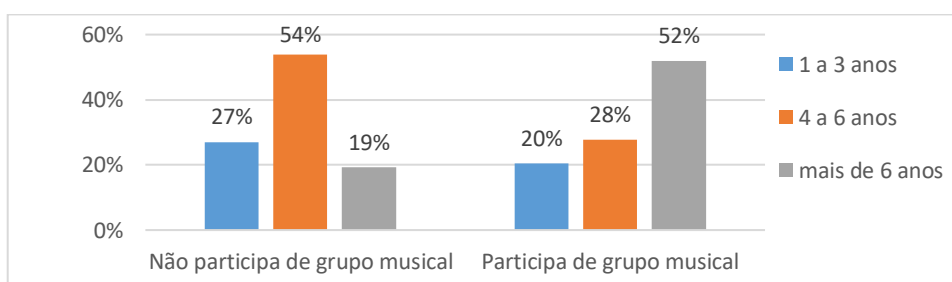
Gráfico 24 - Expectativa dos alunos vs. anos de estudo de música



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Em contraste, alunos com 4 a 6 anos de estudo mostram uma melhora, com 52% alegando ter alcançado as expectativas contra 48%. Essa mudança positiva pode estar relacionada à participação em grupos musicais, pois 54% desses alunos não participam de grupos musicais. Ainda pesa na questão da satisfação dos alunos fatores citados anteriormente como o tempo de aula considerado muito pequeno pela maior parte dos alunos.

Gráfico 25 - Participação em grupos musicais vs. anos de estudo de música



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Um terço dos alunos, 34%, aponta a disponibilidade de recursos musicais como um fator influente nas aulas de prática de conjunto, destacando a importância de ter acesso a partituras, equipamentos de áudio e salas de ensaio adequadas. Muitos alunos mencionam a falta de materiais adequados, como adaptadores para instrumentos, que limita o uso eficaz dos recursos disponíveis. A necessidade de uma biblioteca de partituras também é ressaltada, já que a pesquisa online muitas vezes não oferece opções suficientes (Apêndice 8, p. 188 – 189).

Além disso, os alunos expressam preocupações sobre as condições dos espaços e equipamentos. Há relatos de que as salas frequentemente estão ocupadas, o que impede a formação de grupos e a prática dos instrumentos. A insatisfação com a qualidade dos instrumentos, como baterias em mau estado de conservação e falta de peças essenciais, também é uma preocupação, pois isso desmotiva os alunos e dificulta a inclusão nos arranjos musicais. Portanto, a melhoria na infraestrutura e na disponibilização de recursos é fundamental para otimizar o aprendizado e a experiência nas aulas (Apêndice 8, p. 188 – 189).

Quase um terço dos alunos, 31%, destacou a importância dos estilos musicais preferidos, sugerindo que a escolha do repertório pode impactar a motivação e o engajamento nas aulas. Embora não tenham sido mencionados estilos musicais específicos, alguns alunos comentaram sobre a relevância dos arranjos musicais (Apêndice 8, p. 188 – 189).

Um dos alunos sugeriu que a criação de um repertório com a participação de todos poderia incentivar a presença dos alunos. Outros mencionaram a necessidade de desenvolver novos arranjos e a importância de que os repertórios sejam apresentados pelo professor, considerando o desenvolvimento do grupo. (Apêndice 8, p. 188 – 189).

Uma pequena porcentagem de alunos (3%) trouxe comentários variados sobre a PC. Eles expressaram a necessidade de um maior aproveitamento das aulas e a influência negativa da instabilidade na frequência dos alunos, o que gera desânimo entre os que comparecem regularmente. A sugestão de criar um repertório que envolvesse todos os participantes pode ser um bom incentivo para aumentar a presença. Além disso, alguns alunos notaram a falta de interação entre as aulas individuais e a prática em grupo. Outros enfatizaram o desejo de ter mais tempo para se dedicar ao estudo e ao desenvolvimento de suas habilidades, como no caso de um aluno que se sente frustrado com a participação limitada do violão nas atividades, afirmando que um mês na orquestra de violões proporciona mais aprendizado do que um ano na PC. Por fim, um aluno sugeriu um maior comprometimento com a parte teórica e sua aplicabilidade na prática.

É importante destacar que além das críticas, houve também comentários positivos.

- Muito bom. (6)
- Aula muito produtiva (9)
- Eu gosto muito dessa matéria, o som dos instrumentos, a gentileza do professor sua paciência em nos dá atenção. (17)
- E um grande VIVA para a prática de conjunto!!! (18)
- Eu gosto da aula de prática de conjunto. Como tenho dificuldades em tocar em público, está sendo um processo. Mas no geral gosto bastante das interações e conteúdo das aulas. (21)

- Eu gosto muito (23)
- Nos ajuda a socializar, nos e interagir com os colegas. (26)
- Gosto muito. Professor muito dinâmico, dá atenção à todos, indiferentemente da faixa etária de cada um. (28)
- Está tudo ótimo (31)

A análise do alcance das expectativas dos alunos nas aulas de PC revela um cenário complexo, com uma divisão significativa de percepções. A maioria dos alunos (56%) indicou que suas expectativas não foram atendidas, especialmente aqueles com maior experiência musical e que participam de grupos musicais. Isso sugere que os estudantes com mais vivência nesse contexto apresentam expectativas mais elevadas, e o formato atual das aulas pode não estar atendendo plenamente às suas necessidades de desenvolvimento musical, enquanto que alunos **não** envolvidos em grupos parecem ter uma experiência mais satisfatória, talvez pelo fato de não conhecer a experiência em grupos musicais ou esta ser a única oportunidade de tocar em grupo,

Os depoimentos dos alunos no Apêndice 8 destacam a importância de recursos adequados, repertórios diversificados e arranjos que envolvam a participação ativa de todos. A falta de infraestrutura e equipamentos adequados também foi apontada como um fator limitador no aprendizado. A criação de repertórios mais alinhados aos interesses dos estudantes e a maior integração entre as aulas individuais e as práticas de conjunto são sugestões que poderiam aumentar a satisfação e o envolvimento nas aulas.

Apesar das críticas, há também elogios consistentes as aulas e ao papel dos professores, que são vistos como motivadores e atenciosos. Isso mostra que, embora haja desafios a serem superados, a prática de conjunto tem potencial para proporcionar uma experiência rica de aprendizado e interação, desde que ajustada às expectativas e necessidades dos alunos.

7. ANÁLISE INTEGRADA E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo, será realizada a integração dos dados qualitativos e quantitativos resultantes da análise de documentos escolares, dos questionários (*survey*) aplicados nos alunos e das entrevistas semiestruturadas com os professores. Através dessa combinação, será possível cruzar as perspectivas das diferentes partes envolvidas na prática de conjunto, trazendo à tona a convergência os contrastes e as complementariedades nas visões de professores, de alunos e da escola. A integração dos dados será aprofundada em uma discussão com a literatura especializada sobre o ensino de prática de conjunto.

Os temas abordados incluem as visões sobre a prática de conjunto, tanto do ponto de vista dos professores quanto dos alunos e da escola, discutindo suas percepções sobre os desafios e benefícios dessa prática. Em seguida, será analisada a enturmação, com foco nos critérios utilizados pela escola nos formatos de grupo, na distribuição por faixa etária e nos diferentes níveis de habilidade dos alunos. O tempo de aula será abordado, destacando suas implicações para o aprendizado e os ajustes necessários para uma melhor dinâmica de grupo. A participação, inclusão e o apoio oferecido aos alunos também serão explorados, considerando como esses fatores impactam o desenvolvimento individual e coletivo. Por fim, as expectativas de professores e alunos em relação à prática de conjunto serão examinadas, buscando entender o grau de satisfação eles têm com esta experiência no CEM PJMX.

A metodologia utilizada para este cruzamento de informações é a pesquisa de métodos mistos, que permite uma análise mais rica e detalhada ao integrar dados qualitativos e quantitativos em um único contexto analítico. O detalhamento completo desta metodologia se encontra no apêndice 1 desta dissertação.

7.1 Perspectivas sobre a Prática de Conjunto: Professores, Alunos e Escola

Nesta seção, serão apresentadas as perspectivas de professores, alunos e da instituição sobre a PC, com foco em como cada grupo compreende sua importância e seu papel no currículo musical. A análise busca integrar as diferentes visões, permitindo identificar pontos de convergência, divergência e os pontos em que se complementam. As tabelas a seguir sintetizam a definição e a importância, bem como os objetivos da prática de conjunto a partir das perspectivas de professores, alunos, documentos institucionais e a literatura especializada oferecendo uma visão comparativa para facilitar a análise e interpretação pelos leitores.

Tabela 21 - Definição da Prática de conjunto na educação musical

Alunos	Professores
A prática de conjunto é percebida pelos alunos como uma disciplina que promove o aprendizado musical coletivo por meio da interação entre músicos e instrumentos. Essa prática envolve tocar “na hora certa” e ouvir os outros instrumentos, desenvolvendo habilidades como escuta ativa, sincronia e interação musical. Além disso, proporciona vivências com diferentes sonoridades e amplia a compreensão de harmonia. Os alunos reconhecem a prática de conjunto como fundamental para seu desenvolvimento técnico, musical e social. Ela facilita a integração social, promove o trabalho em equipe e fortalece as relações interpessoais. É também valorizada como uma experiência que une teoria e prática, ajudando os estudantes a aplicar conceitos teóricos de forma concreta. Além disso, prepara para apresentações públicas, promovendo confiança no palco e experiências enriquecedoras que complementam a formação musical.	A prática de conjunto é definida pelos professores como um espaço essencial para a interação e colaboração musical entre alunos, permitindo o aprendizado coletivo de habilidades fundamentais, como escuta ativa, adaptação rítmica, afinação e percepção harmônica. Ela se destaca por unir músicos de diferentes formações e estilos, oferecendo uma vivência que vai além do ensino técnico individual. Além disso, proporciona um ambiente onde a diversidade de instrumentos, repertórios e preferências musicais é valorizada. Os professores consideram a prática de conjunto indispensável para o processo de ensino-aprendizagem na música, complementando as aulas individuais de instrumento. Essa disciplina permite o desenvolvimento de habilidades que não podem ser trabalhadas isoladamente, como a adaptação a diferentes formações instrumentais e a experiência prática em grupo. Também promove a interação entre alunos de diferentes faixas etárias, habilidades e contextos culturais, contribuindo para o diálogo musical e o equilíbrio entre estilos diversos. Os professores convergem em destacar a prática de conjunto como um componente fundamental para formar músicos completos, capazes de atuar em diferentes situações musicais. Mesmo reconhecendo desafios na implementação ideal, consideram essa disciplina indispensável para o desenvolvimento integral dos alunos.
Documentos escolares	Literatura especializada
A PC é mencionada principalmente como uma disciplina obrigatória nos ciclos intermediário e complementar de Educação Musical, sem detalhamento de objetivos específicos ou metodologias. A prática de conjunto é citada apenas como parte do currículo. No PPP e no regimento interno do CEM PJMX, a PC é tratada como uma atividade complementar ao aprendizado individual, mas sem uma descrição clara de sua relevância pedagógica ou impacto no currículo, o que reflete uma abordagem apenas formal, sem destaque para suas contribuições mais amplas ao desenvolvimento dos alunos.	A prática de conjunto, também chamada de prática musical em conjunto, prática musical coletiva ou ensemble, refere-se à execução musical coletiva em diferentes formações, como grupos de câmara, orquestras, bandas marciais, trios de jazz, corais e outros. Essa prática envolve aspectos técnicos, sociais e culturais, considerando a interação entre os integrantes, o repertório específico e o contexto social da performance. Ela destaca a importância de situar cada linha melódica em um contexto mais amplo, promovendo um equilíbrio entre individualidade e coletividade. Além disso, complementa o ensino individual ao abordar habilidades como improvisação, leitura à primeira vista e execução em grupo (Toni; Veloso, 2022; Siqueira, 2021; Costa, 2009). A prática de conjunto desempenha um papel central no aprendizado musical, permitindo aos músicos desenvolverem habilidades técnicas, sociais e expressivas. Ela promove a coordenação rítmica, a comunicação auditiva e visual, e valores como cooperação e respeito. Além disso, proporciona benefícios como maior comprometimento, interação social e julgamento crítico. Essa modalidade também é uma ferramenta eficiente no ensino, ao otimizar o tempo e o custo de aprendizado em grupo, tornando-se aplicável em diferentes estágios de formação musical (Goodman, 2002; Moraes, 1997).

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos, da pesquisa bibliográfica (cap 2.1) e documental

A análise das perspectivas de professores, alunos, documentos escolares e literatura especializada sobre a prática de conjunto revelou convergências, divergências e

complementaridades que enriquecem a compreensão dessa atividade no ensino musical do CEM PJMX. Uma convergência central é a visão compartilhada por professores, alunos e a literatura especializada² de que a PC é essencial no aprendizado musical, contribuindo para o desenvolvimento técnico e social dos músicos. Aspectos como escuta ativa, afinação, sincronia, adaptação musical, interação social e trabalho em equipe são amplamente reconhecidos como benefícios. No entanto, os documentos escolares³ limitam-se a tratar a PC como uma atividade complementar, sem explorar suas contribuições mais amplas ao desenvolvimento dos alunos.

Enquanto professores, alunos e a literatura² destacam que a PC complementa o ensino individual ao trabalhar habilidades específicas da execução em grupo, como percepção harmônica, a abordagem dos documentos foca no ensino individual e não menciona habilidades voltadas à prática coletiva. Professores, alunos e literatura² também apontam a preparação dos músicos para apresentações públicas e contextos diversos como um benefício significativo da PC, enquanto os documentos escolares restringem-se à ideia de formação para o mercado de trabalho, sem detalhar as competências necessárias para isso.

Do ponto de vista pedagógico, professores enfatizam a interação entre gerações e estilos musicais, além da diversidade de repertórios. Alunos valorizam a prática como oportunidade de aplicar conceitos teóricos e desenvolver autoconfiança em apresentações públicas, enquanto a literatura² aborda ainda habilidades como improvisação e leitura à primeira vista, aspectos não diretamente mencionados pelos outros grupos. Complementarmente, a literatura² oferece uma visão mais técnica e abrangente, que se soma às experiências práticas destacadas por professores e alunos. Já os documentos escolares apresentam a PC apenas como uma disciplina obrigatória nos ciclos intermediário e complementar, sem detalhar objetivos claros ou metodologias.

Quanto ao papel social e cultural, a literatura especializada² explora mais profundamente a interação entre músicos de diferentes origens, visão corroborada por professores e alunos. No entanto, a ausência de detalhamento nos documentos escolares contrasta com as contribuições mais ricas e específicas dos outros grupos. Essa análise aponta para a necessidade de revisão nos documentos escolares, integrando definições e objetivos claros que reflitam os benefícios amplamente reconhecidos por professores, alunos e pela literatura.

² A literatura especializada aqui é representada por Toni e Veloso (2022), Goodman (2002, apud Toni; Veloso, 2022), Siqueira (2021), Arrans (2002 apud Garcia, 2014), Dantas (2010b), Costa (2009), Moraes (1997), Montandon (1992).

³ Os documentos escolares referidos são o Projeto Político-Pedagógico (CEM PJMX, 2022) e a Resolução 718/2005 (Minas Gerais, 2005).

7.2 Os Desafios na Enturmação

A enturmação, ou organização dos alunos nas turmas de cada série, envolve critérios e desafios que impactam a dinâmica das aulas e a efetividade da prática coletiva. Esta seção avalia como os critérios de enturmação do CEM PJMX atendem às necessidades de professores e alunos e sua consonância com a literatura especializada, discutindo aspectos como formação dos grupos, faixa etária e nível de habilidades musicais.

7.2.1 O Formação dos Grupos

Começaremos a discussão sobre a enturmação pela formação do grupo, considerando o nicho instrumental e o estilo musical. Este subcapítulo apresenta uma análise conjunta das preferências de professores e alunos e a adequação dos formatos dos grupos com os documentos escolares e a literatura. A tabela a seguir resume essas opiniões.

Tabela 22 – Enturmação formato de grupo

Professores	Alunos
Todos os professores expressaram preferência por grupos com formações tradicionais (como bandas e orquestras), pois esses são considerados mais eficazes e mais motivadores para os alunos. Eles também apontaram que os grupos tradicionais facilitam a organização, a escolha de repertório, a produção de arranjos, o equilíbrios dos naipes e a gestão dos instrumentos.	55% concorda com os professores e prefere grupos com formações tradicionais (como bandas e orquestras), enquanto 28% prefere manter tudo como está e 18% não têm opinião. Excluindo os alunos sem opinião, 2/3 prefere grupos com formações tradicionais contra 1/3 que prefere manter tudo como está. Foi observado que alunos com maior experiência musical preferem grupos musicais com formações tradicionais, mesmo dentre os alunos com menor experiência musical, estes se mostraram divididos entre a enturmação atual e por grupos musicais definidos.
Documentos Escolares	Literatura especializada
Os documentos escolares analisados não apontam critérios para a organização das turmas de PC segundo a instrumentação ou estilo musical, resultando em turmas com instrumentação aleatória, como apontado na tabela 10. A matriz curricular impõe um mínimo de 5 alunos para esta matéria o que nos faz supor que mais turmas poderiam ser abertas contemplando formações instrumentais mais favoráveis a prática musical coletiva.	As pesquisas apresentadas nesta dissertação apontam para uma organização das PCs baseada nas especialidades da instituição, no perfil dos alunos, na técnica dos instrumentos e como eles interagem entre si e na experiência dos professores regentes. Se na instituição houver um número significativo de instrumentos de sopro, pode-se formar uma banda marcial ou big-bands. Se houver um número significativo de instrumentos de cordas, pode-se formar uma orquestra de cordas (Siqueira, 2021). Podemos apontar os exemplos do Conservatório de Tatuí ou do projeto Guri que organizam suas PCs segundo o nicho instrumental ou um estilo musical.

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos, da pesquisa bibliográfica (cap 2.2) e documental

A análise conjunta dos dados evidencia uma disparidade significativa entre as preferências dos professores, alunos e as orientações presentes nos documentos escolares do CEM PJMX. Enquanto os professores defendem a organização de grupos com formações tradicionais, como bandas e orquestras, pela eficiência organizacional e potencial pedagógico, nem todos os alunos compartilham dessa visão. Ainda que 55% dos alunos prefiram formações tradicionais, um número expressivo (28%) demonstra satisfação com o formato atual e outros 18% permanecem indecisos. Mas o fato de os alunos não corroborarem totalmente as afirmações dos professores pode estar diretamente relacionado a experiência musical deles, dado que os alunos mais experientes tendem a preferir grupos tradicionais. Essa divisão reflete um contraste com o consenso observado entre os professores, que veem nos grupos tradicionais uma oportunidade para promover maior engajamento e qualidade musical.

Os documentos escolares⁴, por outro lado, não estabelecem critérios claros para a organização das turmas de PC com base na instrumentação ou no estilo musical. Essa ausência de direcionamento resulta na formação de turmas heterogêneas, com instrumentação aleatória (vide tabela 10, p 52), que muitas vezes não favorecem o equilíbrio sonoro ou a coesão musical, conforme apontado pelos professores e corroborado na literatura especializada⁵. A obrigatoriedade de um número mínimo de cinco alunos por turma, estabelecida pela matriz curricular, nos faz supor a possibilidade de abertura de mais turmas de PC na escola, uma vez que as outras aulas coletivas precisam de no mínimo 15 alunos e atualmente tem-se turmas com até 44 alunos (vide tabela 8, p. 51) sem um planejamento musical o que limita a flexibilidade para a criação de grupos com formações bem delineadas, comprometendo o aproveitamento das potencialidades pedagógicas da prática coletiva.

Por sua vez, a literatura⁵ especializada reforça a importância de alinhar a enturmação ao perfil da instituição, aos instrumentos disponíveis, ao perfil dos professores regentes, ao perfil dos alunos e às características e técnica dos instrumentos. Exemplos bem-sucedidos, como o Conservatório de Tatuí e o Projeto Guri, demonstram que a organização de práticas coletivas segundo nichos instrumentais e estilos musicais específicos pode resultar em uma experiência de aprendizado mais enriquecedora. Essas instituições utilizam estratégias adaptadas às suas realidades, formando grupos coesos e alinhados às competências dos alunos, seja por meio de bandas marciais, orquestras de cordas ou outros formatos adequados à instrumentação disponível.

⁴ Os documentos escolares aqui são a Resolução 718/2005 (Minas Gerais, 2005), o Projeto Político-Pedagógico (CEM PJMX, 2022), O Regimento Interno (CEM PJMX, 2022) e a Matriz Curricular (Minas Gerais, 2009).

⁵ A literatura especializada aqui é representada por Siqueira (2021) e Costa (2009).

Assim, surge a necessidade de se refletir sobre como as práticas atuais no CEM PJMX podem ser aprimoradas para atender às expectativas de professores e alunos, ao mesmo tempo em que se alinha às boas práticas evidenciadas na literatura. Uma reorganização dos critérios de enturmação, considerando a instrumentação e o estilo musical, poderia não apenas melhorar a experiência pedagógica, mas também aumentar a motivação e o engajamento dos alunos com a prática de conjunto.

7.2.2 A Distribuição por Faixa Etária

Outro critério importante para a enturmação de alunos é a distribuição por faixa etária. Este subcapítulo apresenta uma análise conjunta sobre as preferências de professores e alunos, além de discutir a adequação da faixa etária das turmas com os documentos escolares e a literatura. A tabela a seguir resume as opiniões dos participantes, dos documentos escolares e da literatura especializada.

Tabela 23 - Enturmação faixa etária

Professores	Alunos	Documentos Escolares	Literatura especializada
Todos os professores reconhecem que a diferença de idade entre os alunos é alta. Os professores estão divididos quanto ao impacto da faixa etária nas aulas. 50% aponta desafios significativos relacionados à diferença de idade, especialmente em termos de motivação e ritmo de aprendizado. 50% acredita que a diversidade etária tem pouco ou nenhum impacto negativo.	75% dos alunos reconhece que existe uma grande diferença de idade entre os alunos. A maioria mostra uma postura, em geral, neutra em relação à dinâmica, motivação e interação nesses ambientes de aprendizado musical. Alguns alunos expressaram sobre como a diferença de idade pode afetar a dinâmica das aulas, especialmente em relação às diferentes responsabilidades e motivações dos alunos mais velhos e mais jovens.	Os documentos escolares estabelecem critérios de enturmação no CEM segundo a faixa etária dos alunos. No entanto, a flexibilidade introduzida pelos termos “sempre que possível”, “dentro da possibilidade” e “disponibilidade de horário” pode comprometer a aplicação rigorosa desses critérios, resultando em alocações baseadas mais na necessidade do que na adequação pedagógica.	As gerações possuem diferenças históricas e culturais que influenciam suas preferências de aprendizado. A diversidade de faixas etárias impacta o ensino coletivo, criando desafios e oportunidades. Desafios - conflitos devido a diferenças de ritmos, expectativas e experiências gerando impaciência recíproca entre jovens e adultos podem levar à desmotivação e evasão. Oportunidades - trocas enriquecedoras. Turmas mais homogêneas (ex.: só adultos) apresentam menor evasão, mas desafios de aprendizado ainda persistem. A separação prévia por faixa etária pode auxiliar na prática musical em conjunto, uma vez que cada grupo etário apresenta necessidades, preferências culturais, habilidades e expectativas distintas.

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos, da pesquisa bibliográfica (capítulo 2.3) e documental

A análise conjunta dos dados apresentados na tabela 23 evidencia a complexidade do impacto da faixa etária na organização das turmas de prática de conjunto no CEM PJMX. Apesar de uma clara percepção de que existe uma ampla diversidade etária entre os alunos, as opiniões sobre suas consequências para a dinâmica pedagógica divergem.

Entre os professores, metade dos entrevistados aponta desafios significativos decorrentes dessa heterogeneidade, especialmente no que diz respeito ao ritmo de aprendizado e à motivação dos alunos e corroboram Procaro (2011) que afirma que a coexistência de jovens e adultos em um mesmo ambiente de aprendizagem musical pode gerar tensões, conforme observado devido às diferenças de expectativas, experiências e responsabilidades. Por outro lado, a outra metade dos professores minimiza esses desafios, destacando o papel de estratégias pedagógicas integradoras que promovem a harmonia entre os alunos de diferentes idades.

Os alunos, embora reconheçam a diversidade etária nas turmas, tendem a adotar uma postura mais neutra em relação ao impacto dessa diversidade na dinâmica das aulas. No entanto, assim como a metade dos professores, alguns alunos destacaram que as diferenças geracionais podem afetar aspectos como a motivação e a interação, especialmente em situações em que alunos mais velhos e mais jovens possuem objetivos de aprendizado distintos. Esses relatos também corroboram os desafios descritos por Porcaro (2011).

Os documentos escolares⁶ analisados estabelecem critérios de enturmação considerando a faixa etária, mas a aplicação prática desses critérios é comprometida pela flexibilidade introduzida por termos como "sempre que possível" e "dentro da possibilidade". Essa flexibilidade, embora importante para lidar com limitações organizacionais, muitas vezes resulta em uma alocação que prioriza a disponibilidade de horários em detrimento da adequação pedagógica. Esse descompasso entre a teoria e a prática pode limitar as oportunidades de promover uma experiência de aprendizado mais coesa e ajustada às necessidades específicas de cada grupo etário.

Por sua vez, como apontado Toni e Veloso (2022), a separação prévia por faixa etária pode beneficiar a PC, uma vez que grupos homogêneos em termos de idade tendem a apresentar maior alinhamento de expectativas, preferências culturais e habilidades. Exemplos como turmas exclusivamente compostas por adultos demonstram menor evasão e maior engajamento, embora desafios pedagógicos ainda sejam observados (Machado; Rodrigues, 2013).

⁶ Os documentos escolares aqui são a Resolução 718/2005 (Minas Gerais, 2005), o Projeto Político-Pedagógico (CEM PJMX, 2022), O Regimento Interno (CEM PJMX, 2022).

Dessa forma, é fundamental repensar as estratégias de enturmação no CEM PJMX, equilibrando a necessidade de flexibilidade organizacional com a busca por critérios que favoreçam uma prática musical mais eficaz e motivadora. Investir na capacitação dos professores para lidar com turmas heterogêneas e considerar ajustes na organização das turmas, com maior atenção à faixa etária, pode contribuir para a melhoria da Prática de Conjunto e para o engajamento dos alunos.

7.2.3 O Nível de Habilidade musical dos Alunos

A diversidade de habilidades dos alunos dentro de um grupo é um dos principais desafios na prática de conjunto. Aqui, serão discutidas as implicações de agrupar alunos de diferentes níveis técnicos e musicais, bem como as estratégias utilizadas pelos professores para lidar com essas diferenças e garantir um aprendizado equilibrado para todos.

A análise conjunta dos dados apresentados na tabela 24 (próxima página) evidencia a complexidade envolvida na gestão de turmas heterogêneas em termos de habilidades musicais no contexto da prática de conjunto. Essa heterogeneidade, embora inevitável em muitos casos, apresenta desafios que impactam diretamente a motivação, o engajamento e o aprendizado dos alunos.

Os professores demonstraram consenso sobre a diversidade de habilidades nas turmas, destacando tanto os obstáculos quanto as estratégias adotadas para lidar com essa realidade. Entre os principais desafios mencionados estão a dificuldade de manter todos os alunos motivados e engajados, uma vez que os alunos menos experientes frequentemente enfrentam dificuldades em acompanhar o repertório, enquanto os alunos mais avançados podem se sentir desestimulados com atividades consideradas simples. Essa percepção está alinhada com as observações da literatura especializada, que aponta a seleção do repertório como um dos aspectos mais sensíveis em grupos heterogêneos.

A perspectiva dos alunos reforça esses desafios. A maioria reconhece a elevada diversidade de habilidades nas turmas, expressando preocupação com a repetição de repertórios e a falta de desafios adequados para os mais avançados corroborando os professores e a literatura⁷. Além disso, a fusão de turmas com diferentes níveis foi criticada por gerar frustração, especialmente quando alunos mais novos demonstram habilidades superiores aos

⁷ Toni; Veloso (2022), Araújo (2015), Silva (2019), Araújo e Hein (2019) (apud Toni; Veloso, 2022), Siqueira (2021), Ceballos (2002 apud Garcia, 2014), Barbosa (2011c), Rodrigues (2012b), Dantas (2010b).

mais experientes. Essa dinâmica pode levar à desmotivação e, em casos mais extremos, à evasão.

Os documentos escolares⁸ reconhecem a importância de considerar o nível de habilidade dos alunos na organização das turmas, mas, assim como no caso da faixa etária, a aplicação prática desse critério é limitada pela flexibilidade dos termos “dentro da possibilidade” e “disponibilidade de horário”. Essa flexibilidade, embora necessária para atender às demandas logísticas da instituição, muitas vezes resulta em turmas formadas mais por conveniência do que por adequação pedagógica.

Tabela 24 - Enturmação – nível de habilidade musical dos alunos

Professores	Alunos	Documentos Escolares	Literatura especializada
Todos os professores reconhecem a heterogeneidade das turmas. A heterogeneidade no nível de habilidade dos alunos apresenta desafios significativos para a prática de conjunto, exigindo adaptações constantes nos arranjos e metodologias. Alguns professores veem essa diversidade como um dificultador que pode gerar ansiedade e desmotivação. Alunos com habilidades básicas têm dificuldade em acompanhar, e o repertório mais fácil pode desmotivar aqueles com maior habilidade. Outros buscam equilibrar as diferenças por meio de adaptações pedagógicas. O desafio maior é garantir que todos os alunos, independentemente de seu nível técnico, sintam-se incluídos e motivados no processo.	68% considera as turmas muito heterogêneas em relação ao nível de habilidade musical. Muitos afirmam que alunos mais avançados não encontram desafios adequados, enquanto os menos experientes enfrentam dificuldades que os deixam desmotivados. A fusão de turmas com diferentes níveis foi considerada uma má ideia, resultando em frustração, especialmente quando os alunos mais novos demonstram mais habilidade. Comentaram sobre a repetição de músicas que pode cansar os mais experientes, enquanto os iniciantes podem estagnar ou desanimar. Sugerem que seria benéfico um acompanhamento mais individualizado para os que enfrentam maiores dificuldades.	Segundo os documentos escolares, a organização de turmas deverá observar, dentro da possibilidade, o nível de desempenho e experiência musical e a disponibilidade de horário. No entanto, os termos “dentro da possibilidade e disponibilidade de horário” pode comprometer a aplicação rigorosa dos critérios resultando em alocações baseadas mais na necessidade do que na adequação pedagógica.	Um grupo muito heterogêneo pode trazer vantagens e desafios. A diferença de habilidades entre os alunos pode dificultar a seleção do repertório, gerando desmotivação (músicas difíceis) ou desinteresse (músicas fáceis). Comparação pode ser positiva (estimula esforço) ou negativa (impacta autoavaliação); é necessário o professor orientar para uma autoavaliação construtiva. A interação com colegas e o aprendizado mútuo promovem a troca de conhecimentos, desenvolvimento de parâmetros sonoros e refinamento da percepção musical. Separar alunos por níveis de habilidade permite um repertório e ritmo mais adequados. Quando isso não for possível, o professor deve equilibrar desafios e habilidades no repertório e incentivar a colaboração e a escuta ativa.

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos, da pesquisa bibliográfica (capítulo 2.4) e documental

⁸ Os documentos escolares aqui são a Resolução 718/2005 (Minas Gerais, 2005), o Projeto Político-Pedagógico (CEM PJMX, 2022), O Regimento Interno (CEM PJMX, 2022).

Por outro lado, a literatura especializada⁷ aponta que, apesar dos desafios, grupos heterogêneos podem oferecer oportunidades únicas para o aprendizado mútuo e o desenvolvimento de habilidades musicais. A interação entre alunos de diferentes níveis promove trocas de conhecimentos e o refinamento da percepção musical, desde que o professor atue ativamente na mediação desse processo. Estratégias como incentivar a escuta ativa, adaptar o repertório para equilibrar desafios e estimular a colaboração são fundamentais para transformar a diversidade em um recurso pedagógico enriquecedor.

Nesse sentido, é necessário que a instituição adote medidas que permitam minimizar os impactos negativos dessa heterogeneidade. Investir em turmas mais homogêneas ou oferecer atividades complementares que atendam às necessidades específicas de diferentes perfis de alunos podem ser caminhos a explorar. Além disso, é essencial capacitar os professores para planejar estratégias pedagógicas inclusivas, que garantam a motivação e o aprendizado de todos os integrantes, independentemente de seu nível de habilidade.

7.3 Duração das Aulas: Implicações e Ajustes

Este subcapítulo trata da questão do tempo de aula destinado à prática de conjunto. A partir da análise conjunta das respostas de alunos e professores, será discutido se o tempo atual é suficiente para atender às demandas pedagógicas e logísticas da prática coletiva, além de explorar possíveis ajustes que poderiam otimizar o uso do tempo disponível.

A análise dos dados apresentados na tabela 25 evidencia uma percepção unânime entre professores e alunos de que os 50 minutos atualmente destinados à prática de conjunto são insuficientes para atender às demandas pedagógicas e logísticas da disciplina. Essa insuficiência é agravada pela complexidade envolvida no preparo inicial das aulas, como a organização da sala e a afinação dos instrumentos, que consomem uma parcela significativa do tempo disponível.

Do ponto de vista dos professores, a curta duração da aula compromete a realização de atividades essenciais, como a integração dos instrumentos, o desenvolvimento técnico e a interpretação musical. Essa situação é particularmente desafiadora em turmas grandes e heterogêneas, onde a diversidade de habilidades exige maior tempo de adaptação e ajustes. Diante disso, todos os professores sugerem um aumento da carga horária para, no mínimo, 1 hora e meia, com alguns defendendo até 2 horas por aula, corroborando a sugestão de Siqueira (2021).

Tabela 25 – Duração da aula

Professores	Alunos	Documentos escolares	Literatura especializada
Os professores expressam, de maneira unânime, que o tempo de 50 minutos por aula é insuficiente para atender às demandas da prática de conjunto.	66% consideram o tempo de 50 minutos aula insuficiente.	Na matriz curricular a PC consta nas séries I3, C1, C2 e C3, Téc 1, Téc 2 e Téc 3 com 50 minutos por semana com um total de 233h20, ou 11,67% da carga horária total do curso.	A duração ideal da aula deve equilibrar o tempo necessário para alcançar os objetivos propostos sem sobrecarregar os participantes, evitando que as aulas se tornem tediosas ou improdutivas.
Observam que a organização da sala e a afinação dos instrumentos consomem uma parte significativa do tempo, especialmente quando o espaço é inadequado.	Observou-se que os alunos com mais experiência musical sentem o tempo mais limitado.	Na nova matriz curricular do curso técnico, a carga horária da PC passou de 100h para 166h40.	A aula deve ser planejada com cuidado para evitar a fadiga dos alunos e ao mesmo tempo possibilitar o alcance dos objetivos estabelecidos.
A heterogeneidade das habilidades dos alunos torna o tempo ainda mais escasso.	Um aluno enfatizou a necessidade de mais de uma aula de PC, pois isso permitiria um trabalho mais aprofundado.	Somando os 12 anos de curso, a carga horária total da PC vai de 233h20 para 300h, ou 13% da carga horária total do curso.	O autor sugere que o tempo ideal de um ensaio varia entre uma hora e meia e duas horas, no máximo.
Turmas grandes e heterogêneas demandam mais tempo para logística e organização, levando os professores a sugerirem uma revisão da carga horária	Um aluno observou que o tempo é curto para uma integração eficaz dos instrumentos, especialmente em relação ao canto.		É importante considerar que parte do tempo é destinado à organização inicial, como a preparação dos instrumentos e a disposição dos alunos, e ao encerramento, onde ocorre a arrumação da sala.
Todos os professores concordam que o tempo ideal para uma aula eficaz de prática de conjunto seria, no mínimo, entre 1 hora e meia e 2 horas.	69% dos alunos acreditam ser necessário duas horas aula ou mais para esta disciplina.		Outros autores sugerem mais tempo, até 3 horas aula três vezes por semana.
			O conservatório de Tatuí dedica até 36% (611h) de sua carga horária as aulas de prática de conjunto.

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos, da pesquisa bibliográfica (capítulo 2.5) e documental

Os alunos também apontam a limitação do tempo como um problema significativo, especialmente os mais experientes, que percebem o impacto dessa restrição na profundidade do trabalho coletivo. Mais de dois terços dos alunos (69%) corroboram os professores e Siqueira (2011) e acredita que o ideal seria estender a duração das aulas para 2 horas ou mais. Além disso, alguns sugeriram a inclusão de uma segunda aula semanal, o que poderia ampliar as oportunidades de prática, integração e desenvolvimento técnico.

No CEM PJMX esta matéria é oferecida por sete anos, mais da metade do curso, mas a carga horária destinada à disciplina permanece proporcionalmente baixa em relação à carga total do curso. Embora a nova matriz curricular do curso técnico apresente um aumento na carga horária, o total destinado à prática de conjunto ainda corresponde a apenas 13% (300h aula) da carga horária geral, o que contrasta significativamente com exemplos de instituições

como o Conservatório de Tatuí, que dedica até 36% (611 horas) de sua carga horária à prática de conjunto.

Enquanto autores como Siqueira (2021) sugerem que aulas de 1 hora e meia a 2 horas seriam ideais para evitar improdutividade ou cansaço, o modelo do Conservatório de Tatuí exemplifica como uma maior dedicação à prática de conjunto pode fortalecer o aprendizado coletivo. A carga horária robusta dedicada a essa modalidade no Conservatório de Tatuí não apenas permite um trabalho mais aprofundado, mas também facilita o desenvolvimento de repertório e habilidades técnicas em um ambiente colaborativo.

Essa comparação evidencia uma disparidade significativa entre a carga horária dedicada à prática de conjunto no Conservatório de Tatuí e a realidade do curso analisado. Para alinhar-se a modelos mais bem-sucedidos, seria pertinente considerar alternativas, como o aumento da carga horária semanal, a redistribuição do tempo em mais de uma aula por semana, ou mesmo a reorganização das turmas e do currículo. Além disso, estratégias pedagógicas que otimizem o tempo disponível, como a preparação prévia dos alunos e a escolha de repertório mais estratégico e uma boa infraestrutura podem contribuir para mitigar os efeitos das limitações atuais.

7.4 Participação, Inclusão e Suporte aos Alunos

A inclusão e o suporte oferecidos aos alunos durante a prática de conjunto são elementos essenciais para o sucesso dessa atividade. Nesta seção, apresentamos a análise conjunta da percepção de professores e alunos quanto a participação, inclusão e apoio técnico aos alunos por parte dos professores.

A análise das opiniões de professores e alunos sobre participação, inclusão e apoio revela um consenso em torno da importância desses elementos para o sucesso das aulas de prática de conjunto. Professores e alunos concordam que a participação ativa de todos os integrantes é essencial para a criação de um ambiente colaborativo e produtivo. No entanto, os professores enfrentam o desafio de equilibrar as necessidades individuais com as exigências de um grupo heterogêneo, enquanto muitos alunos relatam uma carência de apoio mais individualizado para superar dificuldades técnicas e sentir-se plenamente integrados ao conjunto (vide Apêndice 8).

Os professores enfatizam a necessidade de proporcionar oportunidades para que todos os alunos participem, independentemente de seu nível de habilidade, e veem a prática de conjunto como uma ferramenta poderosa para promover a inclusão. No entanto, também

reconhecem que as limitações de tempo e os recursos disponíveis dificultam a oferta de um apoio mais individualizado, especialmente para alunos com mais dificuldades. Por outro lado, os alunos que necessitam de mais atenção expressam frustração, sentindo que suas necessidades não são totalmente atendidas, apesar das tentativas dos professores de criar um ambiente inclusivo.

Tabela 26 - Participação, inclusão, apoio aos alunos

Aspecto	Professores	Alunos
Participação	Afirmaram que a maioria dos alunos participa ativamente, porém enfrentam desafios para incluir todos em atividades devido ao excesso ou escassez de certos instrumentos.	84% dos alunos afirmam participar ativamente tocando seus instrumentos, mostrando engajamento.
Inclusão	Lidam com a inclusão de instrumentos como piano e bateria, muitas vezes usando revezamento ou adaptando arranjos para garantir a participação de todos, mesmo que não no instrumento original.	66% dos alunos acreditam que todos os instrumentos participam, mas 34% relatam dificuldades para incluir certos instrumentos (como canto, trompa, e violino).
Apoio técnico	Se esforçam para colaborar com outros docentes e adaptam suas aulas conforme o nível dos alunos, buscando orientações para lidar com instrumentos que não dominam.	63% dos alunos dizem que recebem apoio técnico adequado, enquanto 26% mencionam a falta desse suporte. 11% não soube opinar.

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos

Assim, embora haja uma concordância geral sobre a importância da participação e inclusão, as percepções sobre o apoio fornecido divergem. Enquanto os professores acreditam estar fazendo o máximo possível dentro das limitações institucionais, muitos alunos, especialmente aqueles que enfrentam mais desafios, não percebem esse apoio da mesma forma. Essa discrepância aponta para a necessidade de ajustes nas estratégias de ensino, possivelmente ampliando os momentos de feedback individual e de atendimento a demandas específicas dos alunos, a fim de garantir uma participação mais efetiva e um sentimento de inclusão mais concreto.

7.5 Expectativas sobre a Prática de Conjunto: Professores e Alunos

Vamos concluir a esta pesquisa sobre a PC no CEM PJMX com uma análise conjunta das entrevistas com professores e alunos quanto ao alcance de suas expectativas com esta matéria. Os relatos de professores e alunos sobre o alcance das expectativas revelam uma convergência significativa em suas percepções, embora com nuances importantes, principalmente entre os alunos.

Tabela 27 – O alcance das expectativas de professores e alunos com a Prática de Conjunto

Professores	Alunos	
75% alcançou parcialmente as expectativas.	21% abaixo das expectativas	Obs. 72% dos alunos que participam de grupos musicais afirmaram não ter alcançado as expectativas. 77% dos alunos sem experiência musical afirmam ter alcançado as expectativas. Dentre as 14 matérias apresentadas aos alunos, apenas 4 foram escolhidas entre as melhores. A PC obteve 36% sendo a segunda colocada.
25% se mostrou satisfeito.	35% alcançou parcialmente as expectativas	
Nenhum professor apontou a PC como matéria preferida.	26% alcançou as expectativas	
	11% acima das expectativas	
	5% muito acima das expectativas	

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos

Veja na tabela a seguir um resumo com argumentos de professores e alunos que podem justificar o baixo alcance de expectativas pelos professores e alunos.

Tabela 28 - Justificativas sobre as expectativas

Professores	Alunos
• O processo de enturmação que não considera os nichos instrumentos ou estilos musicais (vide capítulo 6.3). • Heterogeneidade etária (6.4) • Heterogeneidade de níveis de habilidade musical (6.5) • Disponibilidade de recursos musicais como: ausência de cabos, adaptadores, instrumentos prontos para uso, banco de arranjos e materiais didáticos (6.8). • Falta de salas disponíveis e adequadas, especialmente em horários simultâneos, dificultando a prática e sobrecarregando professores (6.8). • Necessidade de constante adaptação das atividades para equilibrar interesses e capacidades dos alunos (6.3) • Tempo de aula insuficiente (6.6)	• A má distribuição dos alunos em relação aos seus instrumentos limita o desenvolvimento individual (5.3). • A formação de grandes grupos com uma variedade excessiva de instrumentos é vista como uma barreira por alguns (5.3). • Os alunos expressam frustração com a participação limitada de certos instrumentos, como o violão, e consideram que o progresso nas aulas é insatisfatório em comparação com o aprendizado em atividades mais focadas, como a orquestra de violões (5.3). • Alguns alunos mencionaram problemas com a faixa etária do grupo (5.4). • A maioria dos alunos destaca problemas relativos a heterogeneidade de nível de habilidades musicais (5.5). • Fatores como a disponibilidade de recursos musicais foram apontados por 34% dos alunos. Importância de partituras, equipamentos de áudio, adaptadores e salas adequadas. Biblioteca de partituras é necessária, devido à limitação de buscas online (5.8). • Salas ocupadas impedem prática; instrumentos em mau estado, como baterias, desmotivam e dificultam inclusão nos arranjos (5.8). • Para 31% a escolha de repertório impacta motivação; alunos sugerem criação de repertório colaborativo e novos arranjos alinhados ao desenvolvimento do grupo (5.8). • Faltas frequentes desmotivam os presentes; necessidade de repertório que envolva todos os participantes para incentivar presença (5.8). • Alunos percebem falta de conexão entre as práticas individuais e em conjunto, afetando o aprendizado e engajamento (5.2). • Tempo de aula insuficiente (5.6). • Desejo de mais tempo para estudo e desenvolvimento, com críticas ao aproveitamento limitado de alguns instrumentos, como o violão. • Sugestão de maior comprometimento com teoria e sua aplicabilidade prática (5.2)

Fonte: Baseado nos resultados obtidos das entrevistas com professores e alunos

Na análise combinada de dados, podemos observar que tanto alunos quanto professores destacam as dificuldades estruturais como um fator que pode influenciar o alcance das expectativas. Para os alunos, a falta de recursos adequados, como instrumentos em mau estado de conservação, salas ocupadas e a escassez de materiais, como partituras e equipamentos de áudio, é uma preocupação recorrente. De forma semelhante, os professores mencionam a falta de equipamentos, espaços adequados e materiais didáticos como fatores que dificultam a realização plena dos objetivos da PC. Professores e alunos corroboram Siqueira (2021) e Costa (2009) que colocam a estrutura como um aspecto fundamental para garantir sua funcionalidade e a qualidade sonora dos ensaios e apresentações.

Além disso, observamos uma disparidade nas expectativas de acordo com a experiência musical dos alunos. Os alunos com mais anos de estudo musical ou que já participam de grupos musicais podem ter expectativas mais altas, que nem sempre são atendidas. Esse ponto é corroborado pelos professores, que também mencionam as dificuldades com turmas heterogêneas, o que exige uma adaptação constante do ensino para equilibrar os diferentes níveis de habilidade dos alunos. Neste caso, professores e alunos corroboram o que foi colocado por Siqueira (2021) e Toni e Veloso (2022) que ressaltam a importância da observância dos níveis de habilidades musicais para garantir que todos caminhem juntos e evite desinteresse por alunos mais avançados e frustração dos alunos iniciantes.

Embora haja concordâncias em relação a alguns desafios, as percepções sobre o alcance das expectativas divergem. Enquanto 75% dos professores afirmam ter alcançado as expectativas apenas parcialmente, uma parcela um pouco menor dos alunos (56%) sente que suas expectativas não foram atendidas. Essa diferença pode ser interpretada como uma discrepância entre o que os alunos esperam de suas aulas de prática de conjunto e o que os professores consideram como um alcance satisfatório dos objetivos. Para os alunos, o sentimento de insatisfação é mais acentuado, especialmente entre os que já têm mais experiência musical e participam de outros grupos. Por outro lado, os professores parecem mais inclinados a reconhecer que as condições estruturais dificultam o atendimento completo das expectativas.

As expectativas dos alunos e professores se complementam na medida em que os alunos sugerem ajustes na metodologia e no repertório, como maior variedade e maior envolvimento de todos os participantes na escolha dos arranjos. Essas sugestões alinham-se com os professores, que destacam a necessidade de maior flexibilidade no planejamento para lidar com a diversidade dos alunos e dos recursos disponíveis. Além disso, os alunos reconhecem o esforço dos professores, que são descritos como motivadores e atenciosos.

Em resumo, há um consenso entre alunos e professores sobre os desafios estruturais e logísticos enfrentados, o que pode impactar diretamente no alcance das expectativas. No entanto, enquanto os alunos expressam uma satisfação maior, especialmente aqueles com menor experiência musical, os professores reconhecem que, apesar das dificuldades, os objetivos foram parcialmente atingidos. As sugestões de alunos para melhorar a prática de conjunto, como maior interação entre as aulas individuais e de grupo e o aprimoramento do repertório se alinham com as preocupações dos professores quanto à necessidade de ajustes no planejamento e na infraestrutura. Portanto, as expectativas de ambos os grupos são parcialmente alcançadas, mas ajustes significativos são necessários para otimizar o ensino e a aprendizagem na prática de conjunto.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática de conjunto é um elemento central no ensino musical coletivo, desempenhando um papel essencial no desenvolvimento técnico, artístico e social dos estudantes. Este estudo buscou compreender como essa prática é implementada no Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier (CEM PJMX), analisando os princípios pedagógicos que orientam sua organização, a percepção de professores e alunos, e os desafios enfrentados no contexto institucional.

Através de uma abordagem de métodos mistos, integrando dados quantitativos e qualitativos obtidos por meio de documentos, entrevistas e questionários em diálogo com a literatura especializada, foi possível explorar aspectos fundamentais da prática de conjunto, como a visão de professores e alunos sobre esta atividade, a enturmação, duração das aulas, a inclusão dos alunos e apoio dos professores e alcance de expectativas. Os resultados refletem a riqueza e complexidade dessa disciplina, destacando não apenas sua relevância para a formação musical, mas também as dificuldades estruturais e pedagógicas que comprometem seu pleno potencial.

Nesta seção, serão apresentados os principais achados da pesquisa, suas implicações para o ensino musical no CEM PJMX e propostas para aprimorar a prática de conjunto, contribuindo para a consolidação de um modelo educacional mais alinhado às demandas contemporâneas e às expectativas dos envolvidos.

A visão de professores, de alunos e da escola sobre a Prática de Conjunto

A análise das perspectivas sobre a prática de conjunto revelou sua importância central no desenvolvimento técnico, social e cultural dos alunos, conforme apontado por professores, alunos e literatura especializada. Enquanto há consenso quanto à relevância da PC em promover habilidades como escuta ativa, sincronia e interação social, os documentos escolares limitam-se a abordagens formais e pouco detalhadas, sugerindo uma lacuna entre a prática pedagógica e a regulamentação institucional. Assim, destaca-se a necessidade de uma revisão e atualização nos documentos escolares, incorporando objetivos claros e metodologias que alinhem as contribuições reconhecidas da prática de conjunto à sua inserção curricular, fortalecendo seu papel como componente indispensável na formação musical integrada.

No que tange a visão de alunos e professores sobre a prática de conjunto, podemos apontar uma limitação relevante quanto a coleta desta informação junto aos alunos feita por

meio de questionário. Esta questão especificamente deveria ter sido apresentada de forma aberta e não com alternativas de múltipla escolha. Graças aos alunos que responderam a questão aberta ao final do questionário, pudemos ter uma visão mais ampla sobre o que eles pensam sobre esta matéria.

Os desafios da enturmação

Ao analisar as respostas de professores e alunos encontramos níveis significativos de convergência entre eles quanto ao formato do grupo. Vimos que os professores e alunos mais experientes concordam que a enturmação deveria ser feita com base na instrumentação ou estilo musical, enquanto os documentos escolares carecem de critérios que possibilitem tal organização. Essa lacuna resulta em formações que, segundo professores e alunos, limitam o potencial pedagógico das práticas coletivas. Exemplos bem-sucedidos de outras instituições, como o Conservatório de Tatuí e o Projeto Guri, reforçam a viabilidade e os benefícios de uma enturmação baseada no nicho instrumental e no estilo musical. Assim, reestruturar os critérios de enturmação pode não apenas potencializar a qualidade do aprendizado musical coletivo, mas também fomentar maior engajamento e satisfação entre os participantes.

Quanto a enturmação por faixa etária, destaca-se a relevância de se repensar os critérios de distribuição por faixa etária nas turmas de prática de conjunto. Apesar de a diversidade etária oferecer oportunidades pedagógicas, como a troca de experiências entre diferentes gerações apontados anteriormente, ela também apresenta desafios, principalmente relacionados às diferenças de ritmo de aprendizado e expectativas. A flexibilidade presente nos critérios estabelecidos pelos documentos escolares, conforme evidenciado no gráfico 1 e na tabela 11, frequentemente resulta em enturmações que desconsideram essas diretrizes, tornando o critério praticamente inócuo na prática.

A análise dos desafios e possibilidades relacionadas à diversidade de habilidades nas turmas de prática de conjunto evidencia a necessidade de um planejamento pedagógico cuidadoso e flexível. A heterogeneidade dos grupos, embora inevitável em muitos contextos, demanda estratégias que valorizem tanto a inclusão quanto o desenvolvimento individual de cada aluno. É imprescindível que as instituições considerem formas de equilibrar essas diferenças, seja por meio da formação de turmas mais homogêneas ou pela oferta de atividades complementares que atendam às demandas de diferentes níveis.

Diante disso, seria interessante que escola ou projeto de ensino de música, ao planejar uma aula de prática de conjunto, se baseiem em critérios de enturmação bem

delineados em consonância ao perfil da escola e às necessidades dos alunos e professores. É essencial priorizar critérios claros e objetivos para a formação dos grupos, considerando a instrumentação, os estilos musicais, a faixa etária e os níveis de habilidade dos alunos, de forma a maximizar o potencial pedagógico e artístico dessa prática.

Além disso, é importante que os documentos institucionais sejam revisados para que os critérios de enturmação sejam mais precisos e menos suscetíveis à flexibilização excessiva. A adoção de diretrizes mais específicas pode minimizar problemas estruturais e pedagógicos, garantindo uma experiência mais satisfatória para professores e alunos.

Por fim, para os casos excepcionais em que a escola não consiga fazer a enturmação seguindo critérios favoráveis à formação indicada anteriormente, ela deveria investir em estratégias que potencializem as vantagens da heterogeneidade para mitigar as desvantagens apontadas. Isso inclui a capacitação docente, a oferta de recursos adequados e o desenvolvimento de repertórios e arranjos que contemplem as formações instrumentais desfavoráveis, as expectativas das diferentes faixas etárias, as capacidades dos alunos com níveis de habilidades musicais diferenciadas do grupo, incentivando tanto a participação quanto o engajamento dos alunos no processo.

A duração da aula de prática de conjunto

Vimos nesta dissertação que o tempo de aula é outro fator muito importante ao se planejar uma aula de prática de conjunto. Os autores supracitados, além de sugerir um tempo mínimo para esta aula, também observam que este tempo tem que ser suficiente para cumprimento dos objetivos, mas sem fatigar os participantes. Em relação ao tempo de aula, todos professores e dois terços dos alunos convergem ao apontar uma série de atividades que acontecem incluindo a arrumação inicial e final da sala de aula. Eles também convergem ao afirmar que o tempo de 50 minutos é insuficiente e que o tempo mínimo para uma aula de qualidade deveria ser de 2 horas aula por semana.

Esta percepção de professores e a maioria dos alunos quanto a carga horária converge com o que está posto pelos autores citados nesta dissertação que afirmam que o tempo de aula deve ser suficiente para cumprimento de objetivos sem fatigar os participantes, bem como o tempo mínimo de 2 horas suficiente para fazer todo processo de arrumação antes e após a aula e ainda sobrar um tempo para fazer música. Além disso, podemos citar o exemplo do Conservatório de Tatuí que dedica 36% da sua carga horária a práticas musicais coletivas.

Dito isso, seria interessante que o CEM PJMX, bem como a SEE MG revisassem a carga horária destinada à prática de conjunto, buscando alinhar-se às necessidades pedagógicas apontadas por professores, alunos e pela literatura especializada apresentada nesta dissertação. A ampliação do tempo de aula para um mínimo de 2 horas semanais permitiria uma melhor organização das atividades, incluindo a preparação da sala, a execução do repertório e a realização de reflexões ou ajustes ao final da aula, garantindo assim um aprendizado mais eficiente e satisfatório. Além disso, considerar a proporcionalidade da carga horária dedicada às práticas coletivas, tomando como referência o exemplo do Conservatório de Tatuí, poderia fortalecer a formação musical dos alunos e promover uma experiência educativa mais integrada e significativa.

A participação, inclusão e apoio dos professores aos alunos

Sobre a participação dos alunos, a pesquisa nos mostra que professores e alunos corroboram ao afirmar que eles participam ativamente das aulas e que os professores se esforçam para garantir a participação de todos os alunos, mesmo que o seu instrumento não seja necessariamente contemplado no arranjo ou quando não há instrumentos suficientes na sala, fazendo-o participar em outro naipe ou com instrumento musical.

Quanto ao apoio técnico aos alunos, mesmo havendo um número relativamente alto de alunos que se sentem de certa forma excluídos ou não devidamente assistidos pelos professores, é possível admitir que os professores se esforçam para que o aluno tenha todo o apoio possível. Vimos que os professores se comunicam com outros professores para aprender mais sobre aqueles instrumentos que eles não dominam para dar suporte aos alunos durante as aulas. Todavia devemos admitir que isso não é tarefa fácil, visto que as turmas tem até 44 alunos, com instrumentação aleatória, faixa etária e níveis de habilidades muito heterogêneos.

A expectativa de alunos e professores

Quanto as expectativas de professores e alunos em relação à prática de conjunto no CEM PJMX, os dados indicam que, apesar de haver consenso em diversos pontos, as percepções sobre o alcance dessas expectativas diferem entre os dois grupos. Enquanto 75% dos professores consideraram que suas expectativas foram parcialmente atendidas, 56% dos alunos relataram não ter alcançado suas expectativas, com os mais experientes expressando maior insatisfação. Essa diferença evidencia uma lacuna entre as metas pedagógicas

estabelecidas pelos professores e as expectativas individuais dos alunos, muitas vezes influenciadas pela experiência prévia e pela participação em outros grupos musicais.

Tanto alunos quanto professores concordam que os desafios estruturais, como a enturmação dos alunos, a falta de recursos adequados, salas apropriadas e materiais didáticos, são os principais entraves para a prática de conjunto atingir seu pleno potencial. Além disso, a heterogeneidade de níveis de habilidade e a limitação de tempo de aula reforçam a necessidade de ajustes no planejamento pedagógico. Apesar disso, os professores destacam a importância dessa disciplina para o desenvolvimento musical dos alunos e reconhecem os esforços necessários para adaptar as atividades à diversidade do grupo. Por sua vez, os alunos sugerem mudanças que podem melhorar o engajamento, como maior integração entre aulas individuais e em grupo, escolha colaborativa de repertório e maior variedade nos arranjos. Esses apontamentos são valiosos para futuras reformulações da prática de conjunto, visando atender às expectativas de maneira mais ampla e efetiva.

Conclusão

Este estudo evidenciou a importância da prática de conjunto no contexto educacional do CEM PJMX, destacando tanto seus desafios quanto seu potencial. Embora a prática de conjunto seja reconhecida como fundamental para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, as lacunas estruturais, pedagógicas e institucionais identificadas sugerem a necessidade de uma revisão cuidadosa da organização das aulas, dos critérios de enturmação e da carga horária destinada a essa prática. As diferenças nas expectativas entre professores e alunos, bem como as limitações relacionadas à heterogeneidade das turmas e à falta de recursos adequados, apontam para a urgência de ajustes no planejamento pedagógico. A pesquisa também reforçou a importância de alinhar as práticas pedagógicas às necessidades dos alunos e ao contexto institucional, o que pode contribuir significativamente para o aprimoramento da qualidade do ensino musical coletivo. Por fim, as recomendações apresentadas, como a ampliação da carga horária e a definição mais precisa dos critérios de enturmação, podem fortalecer a prática de conjunto, tornando-a uma experiência mais enriquecedora e eficaz para todos os envolvidos.

9. REFERÊNCIAS

AULA NOTA DEZ. **Boletim Escolar** <https://aulanotadez.com.br/glossario/o-que-e-boletim-escolar/> Acesso em: 13 mar. 2024

BARBOSA, Joel L. da S. **Educação musical com ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão**. In: ALCÂNTARA, Luz Marina; RODRIGUES, Edvania B. T. (Org.). *Abrangências da música na educação contemporânea: conceituações, problematizações e experiências*. Goiânia: Kelps, 2011c, p. 223-239.

BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996.

_____. Conselho Nacional de Saúde. *Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016*. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 24 maio de 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2fmnKeD>. Acesso em: 14 jun. 2023.

_____. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 22 jul. 2023.

_____. *Lei nº 12.527 de 18 de novembro de 2011*. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 18 nov. 2011a. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 22 jul. 2023.

COHEN, Louis; MANION, Lawrence; MORRISON, Keith. **Research Methods in Education**. 6ª ed. New York: Routledge, 2007.

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DR. CARLOS DE CAMPOS. **Prática de Conjunto**. Tatuí, SP, 2023. Disponível em: <http://www.conservatoriodetatu.org.br/cursos/pratica-de-conjunto> Acesso em 26/04/2023

CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA PE. JOSÉ MARIA XAVIER. **Projeto Político-Pedagógico**. São João del-Rei, MG, 2022. Disponível em: <https://www.conservatoriosjdr.com.br/?secao=paginas&id=6> Acesso em 28/02/2023.

CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA PE. JOSÉ MARIA XAVIER. **Regimento Interno**. São João del-Rei, MG, 2023. Disponível em: <https://www.conservatoriosjdr.com.br/downloads/45038274644d9708704f701785e1e44e.pdf> Acesso em 28/02/2023.

CORDEIRO, H. T. D.; ALBUQUERQUE, L. G. **Perfis de carreira da geração y.** in: Encontro de ensino e pesquisa em administração e contabilidade, xxxvii, 2013, Rio de Janeiro. anais...rio de janeiro: Anpad, 2013.

COSTA, Dimas C. A. **Estudo sobre o ensino coletivo de cordas:** Uma experiência na universidade. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18, 2009, Londrina. Anais. Londrina: UEL-UEM, 2009. p. 623-8.

CRESWELL, J. W.; PLANO CLARK. V. L. **Pesquisa de Métodos Mistos.** Porto Alegre. Penso Editora LTDA. 2013

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de instrumentos de cordas.** Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005. 255p.

DANTAS, Taís. **Ensino coletivo de instrumentos musicais:** Contribuições para o desenvolvimento psicossocial e musical dos alunos. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 19, 2010b, Goiânia. Anais. Goiânia: UFG, 2010b. p. 880- 90. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abemcongresso_2010_parte1.pdf> Acesso em 07/02/2023.

E-BOOK. As gerações e suas formas de aprender. DOT – Digital Group, 2019. Disponível em: <https://dotgroup.com.br/ebook/e-book-as-geracoes-e-suasformas-de-aprender>. Acesso em 10/06/2020.

ENSEMBLE. In: MICHAELIS, UOL. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/escolar/frances/busca/frances-portugues/ensemble/>> Acesso em 12/04/2023

FERREIRA, Gabriel Nunes Lopes. **Possible Selves dos jovens da periferia de Fortaleza:** uma pesquisa de métodos mistos em espaços não escolares com cursos de Música - UFC. 2018. 160f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2018.

FERREIRA, P. L. (2005). **Estatística Descritiva e Inferencial:** Breves Notas. FEUC - Faculdade de Economia de Coimbra.

FILHO, E. D. de B.; NEVES, M. T. de S.; REIS, C. S. **Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais:** O Estado de Arte. In: ROCHA, Edite et. al. 3º Nas Nuvens... Congresso de Música: anais. Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte/MG, 2017. FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GARCÍA, Isabel Martín. **A Prática Instrumental Coletiva no contexto do Ensino Integrado de Música da Casa Pia de Lisboa.** Lisboa, 2013. 105f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Lusíada de Lisboa; Academia Nacional Superior de Orquestra, Lisboa, 2013.

GERHARDT T. E., & SILVEIRA, D. T. (Organizadores). (2009). **Métodos de pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS. Coordenação pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS.

JEKITS-PROGRAMM. **Jedem Kind ein Instrument, Tanz und Singen**. Landesverband der Musikschulen in NRW e.V. Börnstraße 10, 40211 Düsseldorf. Disponível em: <https://www.jekits.de/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

MACHADO, Maria Margarida; RODRIGUES, Maria Emília de Castro. **Diversidade geracional na educação de jovens e adultos – implicações para a prática pedagógica**. Cadernos de Pesquisa em Educação - PPGE/UFES, Vitória, ES, a. 10, v. 19, n. 37, p. 59-78, jan./jun. 2013.

MANZINI, E.J. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. In: MARQUEZINE, M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE, S. (Orgs.) Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial. Londrina:eduel, 2003. p.11-25.

MINAS GERAIS. **Lei 811, de 13 de dezembro de 1951**. Cria cinco Conservatórios Estaduais de Música. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa, 1951b.

_____. Secretaria de Estado de Educação. **Resolução n.º 718, de 18 de novembro de 2005**. Disponível em: <https://acervodenoticias.educacao.mg.gov.br/index.php?option=com_gmg&controller=document&id=1795-resolucao-see-n%C3%82%C2%BA-718-2005-de-18-de-novembro-de-2005&task=download> Acesso em 28/02/2023

MINEIRO, M. (2020). **Pesquisa de survey e amostragem**: aportes teóricos elementares. Revista de Estudos em Educação e Diversidade, 1(2), 284-306. Recuperado de <http://periodicos2.uesb.br/index.php/reed>

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves**. 1992. 171p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

MORAES, Abel. **Ensino instrumental em grupo: Uma introdução**. *Música Hoje*, Belo Horizonte, V.4, p. 70-78. 1997.

PORCARO, Rosa Cristina. **Os desafios enfrentados pelo educador de jovens e adultos no desenvolvimento de seu trabalho docente**. *EccoS – Revista Científica*, São Paulo, n. 25, p. 39-57, jan./jun. 2011.

PROJETO GURI. São Paulo, 202. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

RIBAS, Maria Guimar de Carvalho. **Música na Educação de Jovens e Adultos: um estudo sobre práticas musicais entre gerações**. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2006. Orientação: Profa. Dra. Jusamara Souza.

RODRIGUES, Társilla Castro. **O ensino coletivo**: Uma alternativa de ensino aplicada aos instrumentos de cordas friccionadas. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS

EM MÚSICA (SIMPOM), 2, 2012, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012. p. 613-22. Disponível em <<http://seer.unirio.br/simpom/article/view/2483/1812>> Acesso: 10/02/2023

SANTAYANA, Rita. **Ensino Coletivo de Flauta Transversal**: Um estudo de caso nas Oficinas Culturais SESI-Música. Orientadora: Dra Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres. 2012. 41f. Especialização - Pedagogia da Arte, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SRE Nova Era. **Matriz Curricular**. 06 de abril de 2022. Disponível em: <<https://srenovaera.educacao.mg.gov.br/46-divae/186-matrizes-curriculares>>. Acesso em: 15 mar. 2024

SIQUEIRA, Alysson. **Formação de conjuntos escolares**. Curitiba: Editora Intersaberes, 2021.

TONI, A.; VELOSO, F. D. D. **Prática musical em conjunto**: um olhar ao ensino e à aprendizagem. Curitiba: Editora Intersaberes, 2022.

TONI, Anderson. **Engajamento e fluxo coletivo**: um estudo de métodos mistos com participantes de grupos musicais sobre suas práticas e experiências. 2023. Tese (Doutorado) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VIEIRA, Sonia. **Como elaborar questionários**. São Paulo: Atlas, 2009.

10. APÊNDICES

10.1 Apêndice I - Termo de consentimento livre e esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Abaixo, encontra-se o TCLE (termo de consentimento livre e esclarecido). Leia-o atentamente para você entender do que se trata esta pesquisa. Caso você concorde em participar, basta preencher o campo abaixo com o seu email e ao final marcar a caixa de confirmação da leitura.

*** Indica uma pergunta obrigatória**



**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA ENVOLVENDO SERES
HUMANOS DAS UNIDADES DE SÃO JOÃO DEL-REI (CEPSJ-UFSJ)**



1 - Nome *

2 - Nome do seu filho(a) caso seja responsável por algum participante.

3 - Escreva o seu email no campo abaixo. Ele serve como a sua assinatura. *

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

Prezado(a) PARTICIPANTE ou RESPONSÁVEL,

“Você, ou seu(sua) dependente, está sendo convidado a participar da pesquisa “A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER: UMA PESQUISA DE MÉTODOS MISTOS COM PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS E EXPERIÊNCIAS”, desenvolvido(a) por Bruno Soares Santos e Lúcio Barreto de Almeida na Universidade Federal de São João del-Rei.

Sobre o objetivo geral

O objetivo desta pesquisa é analisar a matéria de prática de conjunto do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier à luz das percepções de professores e alunos, dos princípios pedagógicos contemporâneos para esta atividade e dos documentos escolares.

Por que o participante está sendo convidado (critério de inclusão)

Você ou o seu(sua) dependente está sendo convidado(a) a participar desta pesquisa devido à sua ligação com o Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier, especificamente como aluno(a) ou professor da matéria prática de conjunto. Os critérios de inclusão adotados para este convite são:

1. Estar atualmente matriculado no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier.
2. Ser aluno(a) da matéria prática de conjunto.
3. Ter idade igual ou superior a 13 anos.
4. Estar atualmente atuando como professor Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier.
5. Ser, ou já ter sido, professor da prática de conjunto.
6. Concordar voluntariamente em participar da pesquisa.

A sua participação e/ou de seu(sua) dependente é voluntária, isto é, ela não é obrigatória, tendo você plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento e do seu(sua) dependente. Você ou seu(sua) dependente não será penalizado de nenhuma maneira caso decidam não consentir com a participação, ou desistir da mesma. Contudo, ela é muito importante para a execução da pesquisa. Serão garantidas a confidencialidade e a privacidade das informações prestadas, sua e/ou de seu(sua) dependente.

Mecanismos para garantir a confidencialidade e a privacidade

Qualquer dado que possa identificá-lo(a) ou de seu(sua) dependente será omitido na divulgação dos resultados da pesquisa, e o material será armazenado em local seguro.

“A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você e/ou seu(sua) dependente poderá(ão) solicitar ao pesquisador responsável informações sobre sua participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito por meio dos meios de contato explicitados abaixo neste documento”.

Identificação do participante ao longo da pesquisa

No presente projeto, você e/ou seu(sua) dependente será(ão) identificado(s) por meio de Professor(a) A, B, C, D.... e Aluna(o)(s) Obs. Os alunos serão tratados em coletivo, pois o questionário será realizado com uma parcela maior deles e por isso suas respostas não serão tratadas individualmente.

Procedimentos detalhados que serão utilizados na pesquisa

Para a realização desta pesquisa serão conduzidas entrevistas semiestruturadas com os professores do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier (CEMPJMX), acerca de suas práticas e experiências visando compreender suas percepções em relação à matéria de prática de conjunto. As entrevistas com os professores vão acontecer em horário combinado de forma que não comprometa a sua rotina. As entrevistas serão gravadas em áudio e posteriormente transcritas para análise. Os alunos participarão por meio de questionários abordando suas experiências e pontos de vista sobre essa disciplina específica. Os questionários serão aplicados em sala de aula ou em horário extraclasse à combinar. Os questionários serão respondidos pelo google formulário e aqueles que não tiverem condições de responder aos questionários online, poderão respondê-los através de um documento impresso.

Além das entrevistas e questionários, conduziremos uma análise minuciosa dos documentos escolares, a fim de coletar dados relevantes sobre a prática de conjunto na escola. Esses documentos podem conter informações participantes. Ressaltamos que não interessa a esta pesquisa a identificação dos participantes. Desses documentos serão levantados apenas dados relacionados à frequência, faixa etária, tipos de instrumentos musicais presentes nas turmas e aprovação/reprovação. Esses dados desempenham um papel importante na elaboração de estatísticas, contribuindo assim para uma compreensão mais abrangente e precisa do contexto da pesquisa.

Tempo de duração da entrevista/procedimento/experimento

As entrevistas e questionários devem ter curta duração, podendo ter até 30 minutos de duração.

Guarda dos dados e material coletados na pesquisa

As entrevistas e questionários, bem como os dados levantados nos documentos escolares serão transcritos e armazenados em arquivos digitais, assim como os resultados, mas somente terão acesso às mesmas o(a) pesquisador(a) responsável e assistentes. Ao final da pesquisa, todo material será mantido em arquivo, por pelo menos 5 anos, conforme Resolução 466/12 e orientações do CEPJSJ.

Explicitar benefícios diretos (individuais ou coletivos) ou indiretos aos participantes da pesquisa

A pesquisa pode contribuir significativamente para a compreensão aprofundada dos desafios e benefícios associados à prática de conjunto no CEM PJMX. Ao obter informações diretas de professores e alunos, a

pesquisa tem o potencial de identificar áreas de melhoria, otimização e inovação no desenvolvimento dessa disciplina. Além disso, os resultados podem oferecer diretrizes valiosas para o corpo docente e a escola como um todo, auxiliando-os na adaptação das abordagens pedagógicas e na promoção de uma experiência enriquecedora para os alunos.

Previsão de riscos ou desconfortos e procedimentos para minimizá-los

Os riscos envolvidos na pesquisa são mínimos. Uma vez que a participação na pesquisa é voluntária, os participantes têm a liberdade de optar por não participar ou interromper o preenchimento do questionário a qualquer momento. Não se espera que os participantes enfrentem riscos significativos ou desconfortos ao responder às perguntas.

Ademais, é importante destacar que o pesquisador, em conformidade com as orientações do Comitê de Ética em Pesquisa e a anuência dos participantes, fará o uso de seus dados secundários contidos nos documentos escolares, somente se necessário para a pesquisa.

Para garantir a confidencialidade e minimizar qualquer potencial desconforto, as respostas às entrevistas e questionários, bem como os dados levantados nos documentos não serão rastreáveis até indivíduos específicos, e todas as informações coletadas serão tratadas com a máxima discrição.

Sobre divulgação dos resultados da pesquisa

Os resultados gerais poderão ser divulgados em palestras dirigidas ao público participante, artigos científicos e na dissertação. Os resultados de forma individual serão armazenados e repassados aos participantes e/ou seus responsáveis caso solicitado estando a equipe de pesquisadores à disposição para eventuais esclarecimentos.

Uso da Imagem (quando houver)

Nesta pesquisa não será realizada nenhuma captação de imagens.

Considerações finais

Para os questionários e/ou entrevistas realizadas em ambiente virtual, a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Conselho Nacional de Saúde estabelece orientações para a apresentação integral do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e retirada de qualquer dúvida sobre a pesquisa. Além disso, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será enviado anteriormente a você para que assine/forneça anuência concordando em participar da pesquisa. Você será orientado a informar o seu e-mail no início do questionário como forma de anuência conforme prevê a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Conselho Nacional de Saúde nas orientações para pesquisas em ambientes virtuais. Esse protocolo facilitará a sua identificação caso solicite a sua retirada da pesquisa. Em todo o momento do estudo você tem garantia de que seus dados serão mantidos de maneira segura e anônima. Todas as suas dúvidas serão retiradas antes da realização da entrevista em ambiente virtual e será reforçada a concordância/anuência voluntária em participar da entrevista de maneira verbal gravada no caso das entrevistas semiestruturadas gravadas.

Para as entrevistas e questionários respondidos em papel ou fora do ambiente virtual, este contrato será assinado e rubricado em todas as páginas em duas vias, sendo que uma via permanecerá com o pesquisador responsável e uma via com o respondente.

Não haverá nenhum custo pela sua participação e/ou de seu(sua) dependente neste estudo. Qualquer custo necessário à execução do projeto é de total responsabilidade do pesquisador.

Por favor, sinta-se à vontade para fazer qualquer pergunta sobre este estudo ou sobre os direitos da criança como participante do estudo. Se outras perguntas surgirem mais tarde, entre em contato com os pesquisadores.

“Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFSJ (CEPSJ). O CEPSJ é uma instância que tem por objetivo defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento

da pesquisa dentro de padrões éticos. Dessa forma o comitê tem o papel de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade”.

CEPSJ

Tel e Fax: 32- 3379- 5598 e-mail: cepsj@ufsj.edu.br

Endereço: Praça Dom Helvécio, 74, Bairro, Dom Bosco, São João del-Rei, Minas Gerais, cep: 36301-160, Campus Dom Bosco

Se desejar, consulte ainda a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP): Tel: (61) 3315-5878 / (61) 3315-5879 e-mail: conep@saude.gov.br

Se você estiver de acordo com os termos da pesquisa e quiser participar, basta assinalar a caixa abaixo. *

Eu, email supra assinado, declaro que entendi os objetivos e condições de minha participação ou de meu/minha filho(a) na pesquisa e concordo em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios. Eu entendi que sou livre para interromper a participação a qualquer momento sem justificar a minha decisão e sem qualquer prejuízo para mim ou meu/minha filho(a).

10.2 Apêndice II - Termo de assentimento livre e esclarecido

Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

Abaixo, encontra-se o TALE (termo de assentimento livre e esclarecido). Leia-o atentamente para você entender do que se trata esta pesquisa. Caso você concorde em participar, basta preencher o campo abaixo com o seu email e ao final marcar a caixa de confirmação da leitura.

*** Indica uma pergunta obrigatória**



**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA ENVOLVENDO SERES
HUMANOS DAS UNIDADES DE SÃO JOÃO DEL-REI (CEPSJ-UFSJ)**



1 - Nome *

2 - Escreva o seu email no campo abaixo. Ele serve como a sua assinatura. *

Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

Querido(a) PARTICIPANTE,

Nós temos um convite especial para você! Você está sendo convidado(a) a fazer parte da pesquisa chamada “A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER: UMA PESQUISA DE MÉTODOS MISTOS COM PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS E EXPERIÊNCIAS”. Antes de decidir se você quer participar, é super importante que você entenda do que se trata, como vai funcionar, o que você pode sentir, os benefícios e os seus direitos como participante. Dá uma olhadinha nas informações abaixo:

O que nós queremos com essa pesquisa? Queremos descobrir o que os alunos(as) e professores(as) pensam sobre a matéria de “Prática de Conjunto” no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier. Queremos entender como é a experiência de vocês, os desafios e as sugestões que têm para melhorar. A sua participação é super importante para nos ajudar a entender mais sobre esse assunto e a melhorar o ensino.

Como você vai participar? A sua participação será através de um questionário que você poderá preencher no papel ou no próprio celular. As informações que você compartilhar vão ser mantidas em segredo e só vão ser usadas para a pesquisa. Queremos saber o que você acha sobre a Prática de Conjunto no Conservatório.

Além das entrevistas e questionários, faremos uma análise dos documentos escolares para coletar dados relevantes sobre a prática de conjunto na escola. Esses documentos podem conter informações sobre os participantes. Ressaltamos que não interessa a esta pesquisa a identificação dos participantes. Desses documentos serão levantados apenas dados relacionados à frequência, faixa etária, tipos de instrumentos musicais presentes nas turmas e aprovação/reprovação. Esses dados são muito importantes para as estatísticas, contribuindo para uma compreensão melhor do contexto da pesquisa.

O que pode te deixar desconfortável? Criamos o questionário de forma cuidadosa para que todos possam responder sem sentir vergonha ou desconforto. É importante destacar que o pesquisador fará o uso de seus dados secundários contidos nos documentos escolares, caso seja necessário para a pesquisa. O uso das informações contidas nos documentos está em conformidade com as orientações do Comitê de Ética em Pesquisa. Vale lembrar que as suas respostas serão mantidas em segredo, ou seja, ninguém vai saber quem disse o quê. Queremos ouvir o que você pensa, não importa se você é um músico experiente ou está apenas começando. Entenda que não há respostas certas ou erradas. A sua colaboração é muito importante para nós.

O que você ganha com isso? A sua participação vai ajudar muito! Você vai contribuir com informações que podem ajudar a melhorar a matéria de Prática de Conjunto na escola. Isso vai ser bom para alunos, professores e para o Conservatório.

Você é obrigado a participar? Não, você não é obrigado a participar. Se você não quiser ou se o seu responsável não autorizar, está tudo bem. Você não vai ter nenhum problema por isso. E se você começar a participar, pode parar quando quiser, sem nenhuma consequência.

A sua privacidade é importante! A sua identidade vai ser mantida em anonimato. Vamos usar números para guardar suas respostas. Ninguém vai conseguir rastrear as suas respostas ou os dados extraídos dos documentos escolares. Apenas você com o número que você recebeu conseguirá rastrear o seu questionário.

O que fazer se você tiver dúvidas? Se você quiser saber mais sobre a pesquisa, pode falar com os pesquisadores. Eles vão estar disponíveis para te ajudar. Onde vão ficar as respostas? As respostas vão ser guardadas com o Pesquisador Responsável por um tempo (5 anos) e depois disso, vão ser apagadas. As informações só vão ser usadas para essa pesquisa.

Quem paga a pesquisa? Os pesquisadores é que vão pagar todas as despesas. Se acontecer algum problema por causa da pesquisa, você e seu responsável têm direitos protegidos.

O que fazer com esse documento? Esse papel vai ser assinado em duas cópias, uma para você e outra para os pesquisadores. Para os questionários e / ou entrevistas realizadas em ambiente virtual, a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Conselho Nacional de Saúde estabelece orientações para a apresentação integral do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido e retirada de qualquer dúvida sobre a pesquisa. Além disso, o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido será enviado anteriormente a você para que assine / forneça anuência concordando em participar da pesquisa. Você será orientado a informar o seu e-mail no início do questionário como forma de anuência conforme prevê a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Conselho Nacional de Saúde nas orientações para pesquisas em ambientes virtuais. Esse protocolo facilitará a sua identificação caso solicite a sua retirada da pesquisa.

O que vai acontecer com os resultados? Os resultados da pesquisa vão ser mostrados para os participantes, para os responsáveis e para todo mundo. Vocês vão ver os resultados antes de serem mostrados publicamente, para que só seja divulgado se vocês concordarem.

3 - Se você estiver de acordo com os termos da pesquisa e quiser participar, basta assinalar a caixa abaixo. *

Assentimento: Eu li e ouvi a explicação sobre a pesquisa “A PRÁTICA DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA Pe. JOSÉ MARIA XAVIER: UMA PESQUISA DE MÉTODOS MISTOS COM PROFESSORES E ALUNOS SOBRE SUAS PRÁTICAS E EXPERIÊNCIAS” e quais serão as atividades que eu terei que realizar. Eu entendo, concordo e quero participar.

10.3 Apêndice III - Instruções para a participação na pesquisa (alunos)

Instruções para a participação na pesquisa

Pesquisa de Campo sobre a Matéria Prática de Conjunto do CEM PJMX

Cara(o) Aluna e Aluno do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier!

Gostaríamos de convidá-las(os) a participar de uma pesquisa de mestrado que vai analisar a matéria de prática de conjunto do Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier à luz das percepções de professores e alunos, dos princípios pedagógicos contemporâneos para esta atividade e dos documentos escolares. O questionário que você deve responder aborda suas experiências e pontos de vista sobre essa disciplina específica. Além dos questionários com os alunos, conduziremos entrevistas com professores e uma análise minuciosa dos documentos escolares, a fim de coletar dados relevantes sobre a prática de conjunto na escola. Ao final, cruzaremos as respostas das entrevistas e questionários com os dados obtidos nos documentos e a literatura sobre o ensino de prática de conjunto. O resultado desta pesquisa poderá embasar futuros debates sobre o ensino da música na escola, o que poderá melhorar a experiência de alunos e professores.

Para participar, basta que você se encaixe em alguns critérios listados abaixo e siga as orientações a seguir.

Critério de inclusão

1. Estar atualmente matriculado no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier.
2. Ser aluno(a) da matéria prática de conjunto.
3. Ter idade igual ou superior a 13 anos.
4. Concordar voluntariamente em participar da pesquisa.

Instruções para participar da pesquisa

Alunos maiores de 18 anos

1. Você, aluna ou aluno, deverá ler e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) disponível no link abaixo. Para assinar, basta preencher com o email e ao final do documento assinalar a caixa de concordância e anuência.

Termo de Consentimento <https://forms.gle/sS9Dmkk1fMJhC6jq9>

2. Responder ao questionário disponível no link abaixo, preencher com o seu número de controle. Este número servirá apenas para controlar o número de alunos de cada turma que respondeu ao questionário. Você deve guardar este número com você. Caso você queira acessar o seu questionário ou cancelar a sua participação na pesquisa, ele será necessário para localizá-lo.

Questionário <https://forms.gle/S9GFuc1fHoB3dcAAA>

3. É importante destacar que esta pesquisa é anônima. Ninguém saberá quem respondeu o que. Por isso, você pode ficar tranquila(o) e ser muito sincera(o) ao responder as perguntas. Não existe resposta certa ou errada, existe a sua resposta e ela é muito importante para nós.

4. Ah, importante! Vamos tentar manter sigilo sobre o conteúdo dos questionários. Os professores também estão participando. A abordagem utilizada com os professores é diferente, mas o tema é o mesmo. É importante que durante a fase de coleta de dados a gente evite conversar sobre o conteúdo das entrevistas para não correr o risco de contaminar os outros participantes com a nossa opinião. Pode-se até falar da pesquisa que está acontecendo e incentivá-los a participar, mas tente não comentar o que você acha deste ou daquele tópico.

*Alunos **menores** de 18 anos*

1. Um dos pais ou responsável deverá ler e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) disponível no link abaixo. Para assinar, basta preencher com o email e ao final do documento assinalar a caixa de concordância e anuência.

Termo de Consentimento <https://forms.gle/sS9Dmkk1fMJhC6jq9>

2. Você, aluna ou aluno, deverá ler e assinar o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) disponível no link abaixo. Para assinar, basta preencher com o email e ao final do documento assinalar a caixa de concordância e anuência.

Termo de Assentimento <https://forms.gle/1EGC7bdw8D8iLDJbA>

3. Responder ao questionário disponível no link abaixo. Preencher com o seu número de controle que você receberá. Este número servirá apenas para controlar o número de alunos de cada turma que respondeu ao questionário. Você deve guardar este número com você. Caso você queira acessar o seu questionário ou cancelar a sua participação na pesquisa, ele será necessário para localizá-lo.

Questionário <https://forms.gle/S9GFuc1fHoB3dcAAA>

4. É importante destacar que esta pesquisa é anônima. Ninguém saberá quem respondeu o que. Por isso, você pode ficar tranquilo e ser muito sincero ao responder as perguntas. Não existe resposta certa ou errada, existe a sua resposta e ela é muito importante para nós.

5. Ah, importante! Vamos tentar manter sigilo sobre o conteúdo dos questionários. Os professores também estão participando. A abordagem utilizada com os professores é diferente, mas o tema é o mesmo. É importante que durante a fase de coleta de dados a gente evite conversar sobre o conteúdo das entrevistas para não correr o risco de contaminar os outros participantes com a nossa opinião. Pode-se até falar da pesquisa que está acontecendo e incentivá-los a participar, mas não comente o que você acha deste ou daquele tópico.

Nós agradecemos a sua participação. Assim que a pesquisa for concluída você será convidado para conhecer os resultados.

Atenciosamente,

Lúcio Barreto de Almeida

10.4 Apêndice IV - Questionários *survey* aplicados nos alunos

1ª parte - Apresentação da pesquisa e número de controle

Prezado(a) Aluno(a),

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar de uma pesquisa sobre a prática de conjunto no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier. Queremos compreender suas percepções, experiências e perspectivas nessa atividade musical.

O questionário visa captar suas percepções sobre esta matéria que poderão fornecer embasamento para aprimorar o ensino da música no conservatório.

A pesquisa é conduzida pelos pesquisadores Bruno Soares Santos e Lúcio Barreto de Almeida do Programa de Pós-Graduação em Música da UFSJ.

Para dúvidas ou esclarecimentos, entre em contato pelos meios indicados em seu cartão de inscrição.

Suas respostas serão usadas exclusivamente para esta pesquisa e garantimos o sigilo e anonimato.

Agradecemos pela sua colaboração.

Atenciosamente,

Bruno Soares Santos e Lúcio Barreto de Almeida

1 - Número de controle. Escreva o número de inscrição que contém no seu cartão do entrevistado.

Ex. I3MA001

2ª parte - Caracterização dos alunos

2 - Qual a sua faixa etária?

- ☐ 13 a 17 anos
- ☐ 18 a 24 anos
- ☐ 25 a 34 anos
- ☐ 35 a 44 anos
- ☐ 45 a 54 anos
- ☐ 55 a 64 anos
- ☐ Acima de 65 anos

3 - Qual é o seu gênero

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Prefiro não dizer
- ☐ Outro (qual?) _____

4 - Há quantos anos você estuda música?

- ☐ 1 a 3 anos
- ☐ 4 a 6 anos
- ☐ Mais de 6 anos

5 - Qual instrumento você está cursando no CEM PJMX?

- | | |
|--------------------------------------|--|
| ☐ Canto | ☐ Flauta Doce |
| ☐ Violão | ☐ Flauta transversal |
| ☐ Guitarra | ☐ Clarinete |
| ☐ Baixo elétrico | ☐ Oboé |
| ☐ Viola caipira | ☐ Saxofone |
| ☐ Piano | ☐ Trompete |
| ☐ Acordeon | ☐ Trombone |
| ☐ Violino | ☐ Trompa |

- Viola
- Violoncelo
- Contrabaixo

- Bombardino
- Tuba
- Bateria - Percussão

6 - Você tem um instrumento musical para estudar em casa?

- Sim
- Não

7 - Com que frequência você estuda música em casa?

- Diariamente
- Várias vezes por semana
- Uma vez por semana
- Raramente
- Nunca
- Varia de acordo com as semanas
- Prefiro não responder

8 - Você participa, ou já participou de algum grupo musical fora do conservatório? Qual é a formação deste grupo?

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ○ Eu NUNCA participei de nenhum grupo de música fora do conservatório | ○ Grupo de Choro |
| ○ Banda de Rock | ○ Grupo de Música Experimental |
| ○ Banda de Jazz | ○ Grupo Vocal ou Coral |
| ○ Banda de Música Popular Brasileira (MPB) | ○ Grupo de Percussão |
| ○ Duo violão e voz (sertanejo ou outro estilo qualquer) | ○ Orquestra (grupo) de violões |
| ○ Banda de música sertaneja | ○ Orquestra (grupo) viola caipira |
| ○ Orquestra Sinfônica | ○ Duos, trios ou quartetos clássico |
| ○ Orquestra de Cordas | ○ Grupo de casamento |
| ○ Banda de Sopros (banda marcial ou banda sinfônica) | ○ Banda de baile |
| | ○ Outro (Especificar): _____ |

9 - Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais?

- | | |
|--|--------------------------|
| ○ Eu NÃO participo de nenhum projeto de extensão | ○ Coral de Flautas |
| ○ Orquestra de Violões | ○ Doces Flautantes |
| ○ Coral de viola caipira | ○ Coral da Boca pra Fora |
| ○ Orquestra do CEM | ○ Núcleo de ópera |
| ○ Banda Sinfônica | ○ Outro: _____ |

10 - Qual matéria coletiva você mais gosta de frequentar?

- | | |
|---|--|
| ○ Musicalização | ○ Técnico - Percepção Musical |
| ○ Percepção Musical | ○ Técnico - Estruturação Musical |
| ○ Canto coral | ○ Técnico - Prática de Conjunto |
| ○ Oficina multimeios | ○ Técnico - Oficina multimeios |
| ○ Prática de Conjunto | ○ Técnico - Ética e Normas Técnicas |
| ○ Atividade Artística Complementar | ○ Técnico - Produção Cultural e Empreendedorismo |
| ○ Artes plásticas / Teatro | ○ Técnico - Noções de Educação Musical |
| ○ Técnico - História da Arte | ○ Técnico - Prática de Ensino |
| ○ Técnico - História da Música e Apreciação Musical | |
| ○ Técnico - Folclore e Música Popular | |

- Técnico - Atividade Artística Complementar

3ª parte - Definição, importância, objetivos e expectativas da prática de conjunto

11 - Marque nas alternativas abaixo aquelas que melhor descrevem a matéria prática de conjunto, a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música e os principais objetivos? Marque quantas alternativas quiser.

- Desenvolver habilidades de colaboração musical e enriquecer a aprendizagem.
- Fortalecer o trabalho em equipe com outros músicos e aprimorar as habilidades individuais.
- Aplicar conceitos teóricos na prática musical e expandir a compreensão da teoria.
- Ampliar a compreensão da harmonia musical e criar experiências musicais mais ricas.
- Melhorar a sincronia e o ritmo na música e desenvolver habilidades de performance.
- Estimular a criatividade musical e incentivar a experimentação.
- Preparar para atuações em público e construir confiança no palco.
- Desenvolver repertório musical diversificado e enriquecer o conhecimento musical.
- Não tenho opinião formada
- Outras (especifique): _____

12 - Em que medida as expectativas que você esperava alcançar por meio da prática de conjunto foram alcançadas?

- **Abaixo** das minhas expectativas
- Alcançou **parcialmente** as minhas expectativas
- **Alcançou** as minhas expectativas
- **Acima** das minhas expectativas
- **Muito acima** das minhas expectativas

4ª parte - Formato do grupo

13 - Em qual formato de grupo você tem mais interesse e se sente mais motivado a participar?

- Em um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto.
- Em um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos.
- Não tenho opinião formada.

5ª parte - Arranjos musicais

14 - Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais?

- Para um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto.
- Para um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos.
- Não tenho opinião formada

6ª parte - Participação, inclusão dos instrumentos e apoio aos alunos

15 - Você participa ativamente das aulas tocando o seu instrumento?

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não saberia dizer

16 - Você sente que algum instrumento fica de fora ou tem mais dificuldade para ser incluído? Marque uma ou mais opções.

- | | |
|--|---|
| ☐ Todos os alunos participam ativamente tocando os seus instrumentos e ninguém fica de fora. | ☐ Contrabaixo |
| ☐ Canto | ☐ Flauta Doce |
| ☐ Violão | ☐ Flauta transversal |
| ☐ Guitarra | ☐ Clarinete |
| ☐ Baixo elétrico | ☐ Oboé |
| ☐ Viola caipira | ☐ Saxofone |
| ☐ Piano | ☐ Trompete |
| ☐ Acordeon | ☐ Trombone |
| ☐ Violino | ☐ Trompa |
| ☐ Viola | ☐ Bombardino |
| ☐ Violoncelo | ☐ Tuba |
| | ☐ Bateria - Percussão |

17 - O seu professor consegue te dar apoio técnico no seu instrumento?

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sei opinar

7ª parte - Tempo de aula

18 - Quais atividades acontecem em uma aula? Marque todas as atividades que acontecem.

- ☐ Recepção dos alunos
- ☐ Organização dos naipes (organizar os grupos de instrumentos)
- ☐ Afinação dos instrumentos
- ☐ Orientação sobre as peças
- ☐ Ensaio das peças
- ☐ Discussão e feedback: Trocar ideias sobre a interpretação das peças e receber feedback (retorno) dos colegas e do professor.
- ☐ Outras atividades (especifique): _____

19 - Você acha que o tempo da aula de 50 minutos é suficiente para cumprir com todas essas atividades e cumprir seus objetivos?

- ☐ Sim, acredito que o tempo de 50 minutos é suficiente para abordar as atividades e cumprir todos os objetivos.
- ☐ Sim, em geral o tempo de aula é adequado, mas há momentos em que sinto que algumas atividades são apressadas.
- ☐ O tempo de 50 minutos é razoável para algumas atividades, mas nem sempre para todas.
- ☐ Não, na minha opinião, o tempo de 50 minutos não é suficiente para abordar todas as atividades e objetivos.
- ☐ Não, frequentemente sinto que as atividades ficam comprometidas devido ao tempo limitado.
- ☐ Não tenho uma opinião definitiva sobre isso.

20 - Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

- ☐ Até 50 minutos por semana
- ☐ 50 a 100 minutos por semana
- ☐ 100 a 150 minutos por semana

- Mais de 150 minutos por semana

8ª parte - Faixa etária

21 - Você acha que as turmas têm uma diferença significativa de idade entre os alunos?

- **Sim:** As turmas têm uma grande diferença de idade entre os alunos.
- **Não:** As turmas têm uma diferença de idade moderada ou pequena entre os alunos.
- Não tenho opinião formada

22 - Na sua opinião, em que medida a diferença de idade entre os alunos impacta positivamente ou negativamente ou na dinâmica das aulas de prática de conjunto, na motivação dos alunos em participar e na interação entre os alunos?

- Impacto na dinâmica da aula.
 - Impacta positivamente
 - Não interfere
 - Impacta negativamente
 - Não tenho opinião à respeito
- Impacto na motivação em participar das aulas.
 - Impacta positivamente
 - Não interfere
 - Impacta negativamente
 - Não tenho opinião à respeito
- Impacto na interação entre os alunos.
 - Impacta positivamente
 - Não interfere
 - Impacta negativamente
 - Não tenho opinião à respeito

9ª parte - Outros fatores

23 - Além da formação do grupo, da diferença de idade e do tempo de aula, você acredita que outros fatores influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Marque todas as opções que se aplicam:

- Nível de habilidade musical dos alunos.
- Estilos musicais preferidos pelos alunos.
- Variedade de instrumentos musicais na turma.
- Relações interpessoais entre os alunos.
- Apoio e interação com o professor.
- Disponibilidade de recursos musicais.
- Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.
- Outros (especificar): _____

24 - O que mais você teria a dizer sobre a prática de conjunto? Escreva à vontade.

10.5 Apêndice V - Roteiro de entrevistas semiestruturada aplicada nos professores

1ª parte - Apresentação da pesquisa

Prezado(a) Professor(a),

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar de uma pesquisa sobre a prática de conjunto no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier. Sua experiência é fundamental para compreendermos os desafios e perspectivas desta atividade.

Esta entrevista visa captar suas percepções sobre esta matéria que poderão fornecer embasamento para aprimorar o ensino da música no conservatório.

A pesquisa é conduzida pelos pesquisadores Bruno Soares Santos e Lúcio Barreto de Almeida do Programa de Pós-Graduação em Música da UFSJ.

Para dúvidas ou esclarecimentos, entre em contato pelos meios indicados em seu cartão de inscrição.

Suas respostas serão usadas exclusivamente para esta pesquisa e garantimos o sigilo e anonimato.

Agradecemos pela sua colaboração.

Atenciosamente,

Bruno Soares Santos e Lúcio Barreto de Almeida

2ª parte - Caracterização dos professores

- 1 - Fale sobre a sua formação e experiência musical?
- 2 - Qual, ou quais instrumentos você toca com desenvoltura?
- 3 - Você participa, ou já participou de algum grupo musical **fora** do conservatório? Qual é a formação deste grupo? Marque uma ou mais alternativas.
- 4 - Há quantos anos você trabalha no CEM PJMX?
- 5 - Quais matérias você já lecionou na escola desde que começou a trabalhar aqui? Marque todas elas.
- 6 - Qual é a disciplina que lhe traz maior satisfação ao lecionar?
- 7 - Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais?
- 8 - Quantos anos de experiência você teve com a matéria Prática de Conjunto no Conservatório?

3ª parte - Coordenação para a prática de conjunto

- 9 - Você acha que deveria haver uma coordenação somente para a matéria prática de conjunto? Por quê?

4ª parte - Definição, objetivos e expectativas com a prática de conjunto

- 10 - Como você descreveria a matéria prática de conjunto, qual é a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música e quais são os principais objetivos que você espera alcançar por meio dela?
- 11 - Em que medida você consegue alcançar os objetivos que você estabelece para a prática de conjunto?

5ª parte - Formação do grupo

- 12 - Temos mais de 400 alunos em 15 turmas de prática de conjunto com uma média de 28 alunos cada uma. O perfil de alunos é variado tendo alunos com experiência e alunos sem experiência e sequer um instrumento para estudar em casa. A prática de conjunto tem uma hora aula por semana e vai acontecer durante 7 anos dos 9 anos de aula (excluído os 3 anos de iniciação musical). Considerando esse contexto, qual modelo de grupo você

acredita ser mais adequado para a realização do trabalho em prática de conjunto e em qual formato os alunos demonstrariam maior entusiasmo em participar?

- Um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto.
- Um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos.
- Justifique a sua resposta.

13 - O que você acha do equilíbrio dos naipes formados nas turmas de prática de conjunto? Você acha que a formação de turmas atual contribui para um bom equilíbrio entre os naipes?

6ª parte - Arranjos musicais

14 - Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais?

- Para um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto.
- Para um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos.
- Justifique a sua resposta.

7ª parte - Inclusão dos alunos e instrumentos na aula e apoio técnico

15 - Você consegue incluir todos os alunos (instrumentos) nas aulas e nos arranjos? Quais instrumentos costumam ficar de fora?

16 - Como você lida com os alunos/instrumentos que tem em excesso ou escassez e os que porventura ficam de fora?

17 - Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Justifique.

8ª parte - Tempo de aula

17 - Quais atividades acontecem em uma aula de 50 minutos? Ex. recepção dos alunos, organização da sala, dos naipes e etc...

18 - O que você teria a dizer sobre o tempo de 50 minutos de aula para a realização de todas as atividades necessárias para uma boa prática em conjunto? Você consegue realizar todas as atividades que planeja?

19 - Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

9ª parte - faixa etária

20 - Qual o nível de heterogeneidade etária das turmas (diferença de idade)?

21 - Como você percebe o impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas de prática de conjunto e na motivação dos alunos em participar?

10ª parte - Outros fatores

22 -Além da diferença de idade, da formação do grupo e do tempo de aula, você acredita que outros fatores listados abaixo influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Comente.

1. Nível de habilidade musical dos alunos - Grupo muito heterogêneo.
2. Estilos musicais preferidos pelos alunos.
3. Variedade de instrumentos musicais na turma.
4. Relações interpessoais entre os alunos.
5. Apoio e interação com o professor.
6. Disponibilidade de recursos musicais.
7. Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.
8. Outros fatores que você considerar.

23 - O que mais você teria a dizer sobre a prática de conjunto?

10.6 Apêndice VI - Transcrição das entrevistas com os professores

Caracterização dos professores

Professor A

Local: Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier

Data: 13/11/2023 e 19/12/2023

Duração: 24 minutos e 42 segundos

Obs. A entrevista ocorreu em dois encontros. A pergunta 22 foi respondida posteriormente por whatsapp, pois o professor tinha um compromisso marcado e não foi possível concluir a entrevista. Algumas perguntas (2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8) foram preenchidas em formulário por se tratarem de perguntas objetivas que não envolviam a opinião do entrevistado.

1. Fale sobre a sua formação e experiência musical.

Entrevistado: Então, eu comecei a estudar violão em casa e posteriormente estudei de forma independente. Depois, entrei para a banda de música de São Francisco. Era um formato bastante tradicional; estudávamos Bona, pegamos um instrumento de sopro da banda e tínhamos aulas gerais dentro da própria banda. O regente ministrava a aula de teoria e a aula de instrumento. Posteriormente, ingressei no conservatório. Após aproximadamente cinco anos na banda, entrei no conservatório, onde escolhi saxofone e flauta transversal. Naquela época, era permitido ter dois instrumentos, e eu escolhi o saxofone como segundo instrumento. No entanto, acabei abandonando o saxofone, pois meu professor, o Estevan, deixou o cargo. Desde então, concentrei-me apenas na flauta, agora sob a orientação de Fernando.

No mesmo ano, iniciei minha jornada na faculdade aqui em São João del-Rei. Não consegui conciliar o conservatório, realizando apenas o curso complementar, pois não era viável com a carga de matérias da faculdade. No meu último ano da faculdade, participei do programa de mobilidade acadêmica em Pelotas. Essa experiência teve um enfoque maior em música popular, já que o professor de flauta lá se dedicava a essa vertente, especialmente ao grupo de choro. Foi uma experiência enriquecedora que não havia vivenciado aqui em São João.

Me formei durante esse último ano na faculdade. Minha experiência musical abrangeu a banda e a orquestra do conservatório, a Orquestra Sinfônica da Universidade, o coral da Universidade,

além de participar de projetos de extensão. Em Pelotas, integrei grupos grandes e pequenos, incluindo um grupo de choro. Acho que é isso.

2. Qual, ou quais instrumentos você toca com desenvoltura?

Violão - Piano - Flauta transversal

3. Você participa, ou já participou de algum grupo musical **fora** do conservatório? Qual é a formação deste grupo? Marque uma ou mais alternativas.

Banda de Sopros (banda marcial ou banda sinfônica) - Grupo de Choro - Grupo Vocal ou Coral - Grupo de casamento - Duo: voz violão e flauta

4. Há quantos anos você trabalha no CEM PJMX?

Mais de 6 anos

5. Quais matérias você já lecionou na escola desde que começou a trabalhar aqui? Marque todas elas.

Musicalização - Percepção Musical - Canto coral - Oficina multimeios - Prática de Conjunto - Atividade Artística Complementar - Técnico História da Música e apreciação Musical - Técnico Prática de Conjunto - Técnico Produção Cultural e Empreendedorismo - Técnico Atividade Artística Complementar

6. Qual é a disciplina que lhe traz maior satisfação ao lecionar?

Atividade Artística Complementar

7. Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais? Marque uma ou mais opções.

Eu NÃO participo de nenhum projeto de extensão

8. Quantos anos de experiência você teve com a matéria Prática de Conjunto no Conservatório?

4 a 6 anos

Coordenação para a prática de conjunto

9. Você acha que deveria haver uma coordenação somente para a matéria prática de conjunto? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Eu não sei muito como funcionaria se tivesse uma coordenação de prática de conjunto, porque não tem como você fazer ter um conteúdo. Eu não consigo entender se teria alguma coisa em comum em turmas tão diferentes e com formações tão variadas, né? E se tivesse uma coordenação de prática de conjunto, seria interessante. Talvez, para se tivesse outras formações de grupo, que fossem grupos do tipo "Ah, aqui eu tenho prática de conjunto de banda, prática de conjunto de Orquestra ou grupo de violas". Aí eu acho que funcionaria

bem uma coordenação. Mas da forma como é, eu não sinto muita falta de uma coordenação de prática de conjunto.

Pesquisador: Será que ela não poderia ajudar até mesmo para poder reivindicar essas mudanças?

Entrevistado: Aí sim, embora do jeito que a coisa tá, assim, não consigo nem pensar em alguma pessoa que fosse reivindicar algo. Mas eu acho que do jeito que tá, é um cargo que já teve coordenação de prática conjunto, mas era um coordenador e tinha três professores que davam prática de conjunto, e não faz menor diferença, não tem. Talvez fosse interessante, né? Se funcionasse para ter um diálogo sobre repertório, até troca de arranjos facilitaria bastante nesse sentido, mas se tivesse realmente uma unidade mais organizada de um grupo de formações diferentes para ter alguém para coordenar todas essas formações de prática de conjunto, acho que sim.

Pesquisador: Entendo. Se eles trabalhassem em equipe, em conjunto, trabalhasse em prol de um objetivo comum assim, né?

Entrevistado: É porque da forma como eu vejo, cada um tem cada dia na sala tem uma formação diferente. Os alunos trocam de turma toda hora, e você monta um arranjo para uma turma, e aquele instrumento já não tem mais, já passou para outra. Eu não sei nem o que que uma coordenação nesse jeito faria.

Professor B

Local: Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier

Data: 23/11/2023 e 18/12/2023

Duração: 57 minutos e 20 segundos

Obs. A entrevista ocorreu em dois encontros. Algumas perguntas (2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8) foram preenchidas em formulário por se tratarem de perguntas objetivas que não envolviam a opinião do entrevistado.

1. Fale sobre a sua formação e experiência musical.

Entrevistado: Eu iniciei meus estudos em banda de música em Ravena, no distrito de Sabará. A minha experiência inicial já foi imersa em grupo. Minha primeira apresentação foi com mais pessoas em palco. Quando eu fui tocar solo, eu já tinha prestado vestibular e a matrícula estava pronta. Essa foi a minha primeira experiência tocando solo.

Pesquisador: Você tocou solo depois que entrou na faculdade?

Entrevistado: É, antes, eu tinha essa vivência de tocar em conjunto. Depois da banda, prestei vestibular na UEMG para licenciatura em música, com habilitação em flauta. Cursei o curso por 5 anos, com um calendário quase normal, tirando um trancamento. Tocava no que aparecia, nas orquestras de escola, na Orquestra Jovem em BH, fazendo chorinho, tocando nos bares. As rodas eram efervescentes, coincidindo com a época de entrada na faculdade, onde os colegas estavam em roda e me chamavam.

Pesquisador: Parece que o choro teve um crescimento nos anos 2000, né?

Entrevistado: Sim, em BH, claramente houve um encontro de gerações frutífero nos anos 2000. Formaram-se muitos grupos. Eu mesmo tive um grupo de show chamado "Bicho Carpinteiro". Além disso, participei de orquestras de escola, Banda Sinfônica, e tocava com eles, inclusive em casamentos. Depois, fiz mestrado e doutorado, mais focados em musicologia e reflexões sobre antropologia musical. Paralelamente, dei aulas de flauta, percepção musical e para conjuntos. Coordenei um coral de flautas chamado "Vivace" em um projeto que trabalhei. Também regi bandas, fiz cursos no CFAT voltados para bandas sinfônicas e Banda Sinfônica. Enfim, atuei como docente. Em 2018, entrei aqui no meio do meu doutorado.

Pesquisador: Em 2018, você veio para cá (para o conservatório)?

Entrevistado: Sim, foi um pouco depois de efetivarem minha contratação. Veio depois, um pouco depois, no limite da validade do concurso.

2. Qual, ou quais instrumentos você toca com desenvoltura? Marque todos os instrumentos que você julgar dominar.

Piano - Flauta Doce - Flauta transversal - Bateria - Percussão

3. Você participa, ou já participou de algum grupo musical **fora** do conservatório? Qual é a formação deste grupo? Marque uma ou mais alternativas.

Banda de Sopros (banda marcial ou banda sinfônica)

Grupo de Choro

Duos, trios ou quartetos clássico

4. Há quantos anos você trabalha no CEM PJMX?

4 a 6 anos

5. Quais matérias você já lecionou na escola desde que começou a trabalhar aqui? Marque todas elas.

Instrumento / canto

Percepção Musical

Prática de Conjunto

Atividade Artística Complementar

Técnico - História da Música e Apreciação Musical

Técnico - Folclore e Música Popular

Técnico - Percepção Musical

Técnico - Estruturação Musical

Técnico - Prática de Conjunto

Técnico - Atividade Artística Complementar

6. Qual é a disciplina que lhe traz maior satisfação ao lecionar?

Percepção Musical

7. Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais? Marque uma ou mais opções.

Orquestra do CEM
Banda Sinfônica
Coral de Flautas
Doces Flautantes
Antigo Choro D'El Rey

8. Quantos anos de experiência você teve com a matéria Prática de Conjunto no Conservatório?

Menos de 1 ano

Coordenação para a prática de conjunto

9. Você acha que deveria haver uma coordenação somente para a matéria prática de conjunto? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Eu acho que seria viável. Não para centralizar muitas coisas, mas para ter uma pessoa de referência. Eventualmente, essa pessoa poderia convocar para conversarmos sobre a matéria. Ela teria menos responsabilidade sobre a matéria em si e seria mais uma ponte entre o conteúdo e a burocracia da escola. Seria alguém para facilitar esse caminho, atendendo demandas ou organizando reuniões específicas. Se endossada por nós, poderia apresentar nossas demandas à direção de forma mais coesa. Seria interessante, dada a especificidade da matéria, diferente das outras, e para lidar com as particularidades entre o conceitual e o prático. Estamos no pacote das coletivas, mas fazemos essa ponte de maneira mais costurada do que nas aulas individuais de instrumento. Na prática de conjunto, começamos a lidar com termos mais heterogêneos, entendendo as nuances de diferentes instrumentos. Ter uma coordenação ou reconhecer a área como tendo certas especificidades seria benéfico.

Pesquisador: E até para interagir também com as áreas de instrumento, né? Porque nas aulas de instrumento você resolve problemas com um aluno individualmente, mas na prática de conjunto, você precisa resolver questões com todos os instrumentos da escola.

Entrevistado: Ah, sim. É uma escuta que vai além da individualidade. A aula individual muitas vezes reforça a ideia de formar solistas, mas a prática de conjunto mostra a necessidade de ouvir o músico como parte de um fenômeno coletivo. Seria interessante ter essa coordenação, pois é um ramo muito específico, com heterogeneidades constantes para discutir. Poderíamos até organizar eventos, como uma semana dedicada às práticas de conjunto, gerando conteúdo e promovendo diálogo entre os professores, similar ao que os corais fazem. Por que não ter esse nível de diálogo específico para as práticas de conjunto?

Professor C

Local: Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier

Data: 13/12/2023 e 20/12/2023

Duração: 24 minutos e 22 segundos

Obs. A entrevista ocorreu em dois encontros. Algumas perguntas (2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8) foram preenchidas em formulário por se tratarem de perguntas objetivas que não envolviam a opinião do entrevistado.

Caracterização dos professores

1. Fale sobre a sua formação e experiência musical.

Entrevistado: Bom, sou formado em Licenciatura em Música pela UFMG, em Belo Horizonte. Trabalho com música desde o ano 2000, praticamente até os dias atuais. Sempre atuei como professor, e estou no conservatório há aproximadamente 7 anos. Aqui, leciono em disciplinas coletivas, prática de conjunto, musicalização infantil, percepção, e outras relacionadas a esse tema. Então, a minha trajetória tem sido marcada pela atuação docente.

Pesquisador: Alguma experiência na área de produção ou atuando como músico?

Entrevistado: Não, em relação à performance musical, tenho uma experiência limitada com algumas apresentações em grupos diversos. No entanto, nunca foi o foco principal da minha carreira. Sempre priorizei a educação musical. As apresentações nas quais me envolvi, em sua maioria, estão relacionadas à educação, sendo voltadas para os alunos e atividades afins.

2. Qual, ou quais instrumentos você toca com desenvoltura? Marque todos os instrumentos que você julgar dominar.

Violão
Flauta transversal
Bateria - Percussão

3. Você participa, ou já participou de algum grupo musical **fora** do conservatório? Qual é a formação deste grupo? Marque uma ou mais alternativas.

Banda de Rock
Banda de Música Popular Brasileira (MPB)
Grupo de Percussão

4. Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais? Marque uma ou mais opções.

Coral de Flautas
Bloco Cem%

5. Há quantos anos você trabalha no CEM PJMX?

Mais de 6 anos

6. Quais matérias você já lecionou na escola desde que começou a trabalhar aqui? Marque todas elas.

Musicalização
Percepção Musical

Prática de Conjunto
 Atividade Artística Complementar
 Técnico - História da Arte
 Técnico - Folclore e Música Popular
 Técnico - Percepção Musical
 Técnico - Prática de Conjunto
 Técnico - Noções de Educação Musical
 Técnico - Prática de Ensino
 Técnico - Atividade Artística Complementar

7. Qual é a disciplina que lhe traz maior satisfação ao lecionar?

Musicalização

8. Quantos anos de experiência você teve com a matéria Prática de Conjunto no Conservatório?

1 a 3 anos

Coordenação para a prática de conjunto

9. Você acha que deveria haver uma coordenação somente para a matéria prática de conjunto? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Sim, acredito que sim. Seria importante para organizar a prática de conjunto de maneira a atender a todos os professores com espaço físico e instrumentos necessários. Até o momento, isso não tem ocorrido na escola. Além disso, uma coordenação específica facilitaria a realização de apresentações de forma mais eficiente, reunindo todas as práticas de conjunto de maneira integrada. Portanto, a presença de um coordenador central nesse processo seria bastante benéfica.

Professor D

Local: Casa do pesquisador.

Data: 17/01/2024

Duração: 40 minutos e 45 segundos

Obs. A entrevista com este professor foi realizada na casa do pesquisador por opção do próprio entrevistado. Algumas perguntas (2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8) foram preenchidas em formulário por se tratarem de perguntas objetivas que não envolviam a opinião do entrevistado.

Caracterização dos professores

1. Fale sobre a sua formação e experiência musical.

Entrevistado: Ah, fiz o Bacharelado em flauta e já comecei a dar aulas no conservatório em 2002, durante o bacharelado. Então, para complementar, fiz a licenciatura e a complementação pedagógica. Depois, concluí o mestrado em performance. No conservatório, estou lecionando desde 2002. A disciplina que leciono diretamente é flauta transversal, mas também ministrei algumas aulas de prática de conjunto, música de câmara, estruturação musical, iniciação musical e flauta doce.

Pesquisador: Você também teve muita experiência com bandas, com grupos, orquestras?

Entrevistado: Eu tive mais experiência com orquestra aqui em São João, na Lira, na Sinfônica e na Ribeiro Bastos. Com bandas, tive mais experiência lecionando em projetos do que como aprendiz tocando.

2. Qual, ou quais instrumentos você toca com desenvoltura? Marque todos os instrumentos que você julgar dominar.

Flauta transversal - Flauta doce - Piano

3. Você participa, ou já participou de algum grupo musical **fora** do conservatório? Qual é a formação deste grupo? Marque uma ou mais alternativas.

Orquestra Lira São Joanense
Sinfônica de São João del-Rei
Grupos de música de câmara
Quartetos de flautas
Duo com piano ou violão.
Outros grupos maiores

4. Há quantos anos você trabalha no CEM PJMX?

22 anos

5. Quais matérias você já lecionou na escola desde que começou a trabalhar aqui? Marque todas elas.

Instrumento
Musicalização
Prática de conjunto
Percepção musical
Estruturação musical
Atividade artística complementar
Flauta doce

6. Qual é a disciplina que lhe traz maior satisfação ao lecionar?

Instrumento

7. Você participa, ou já participou de algum dos projetos de extensão do conservatório, quais? Marque uma ou mais opções.

Entrevistado: Sim, tenho um que é coordenado por mim, que é o coral de flautas, um projeto de extensão. Além disso, já participei, eventualmente, mais para dar suporte, da Banda Sinfônica, da orquestra e do conjunto de flautas doces, mas era uma participação mais esporádica, para auxiliar o grupo.

8. Quantos anos de experiência você teve com a matéria Prática de Conjunto no Conservatório?

1 ano na matéria

Coordenação para a prática de conjunto

9. Você acha que deveria haver uma coordenação somente para a matéria prática de conjunto? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Eu acho que deveria sim, porque é uma disciplina que abrange muitas séries na escola. É importante e tem algumas especificidades muito diferentes. As coletivas, por exemplo, percepção é um mundo, coral é outro, prática de conjunto é outro. Então, o ideal seria que cada uma tivesse uma área isolada com um coordenador, para alinhar melhor o projeto da disciplina na escola.

Definição, objetivos e expectativas com a prática de conjunto

Professor A

10. Como você descreveria a matéria prática de conjunto, qual é a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música e quais são os principais objetivos que você espera alcançar por meio dela?

Entrevistado: Então, a definição da prática de conjunto para mim é muito sobre o objetivo de o aluno conseguir tocar seu instrumento em conjunto com outras pessoas de formações diversas. Independente e para que serve, né? A importância, enfim, tem vários instrumentos ali. Uma das importâncias é que muitos instrumentos dificilmente vão tocar sozinhos. Instrumentos solistas precisam de outro grupo ou formação para tocar junto para eles solarem. Instrumentos que tradicionalmente tocam sozinhos, como é o caso do piano, têm a chance de aprender a tocar ouvindo outro instrumento junto. Então, eu acho que trabalha a percepção porque uma coisa é você trabalhar sozinho, tocar sozinho, outra coisa é você ouvir o que o outro está fazendo e adaptar o tempo. Uma importância perceptiva enorme. Outra coisa é que instrumentos melódicos só conseguem fazer ouvir a harmonia que estão tocando se estiverem tocando em conjunto.

E como eu defino, assim, que eu acho que eu enxergo da prática de conjunto daqui é que poucas coisas a gente consegue trabalhar na prática de conjunto porque acontece muito de não conseguir fazer arranjos. No caso, você precisa trabalhar harmonia na prática de conjunto, que eu acho que é uma coisa importante. Muitas vezes não consegue muito trabalhar a harmonia porque está todo mundo fazendo uníssono, pois há uma formação diferente. Então, é uma prática de conjunto porque tem um monte de gente tocando junto, mas não consegue trabalhar as habilidades que eu acho que precisaria para ter uma prática de conjunto real.

Pesquisador: Às vezes, ela acaba sendo uma matéria prática de conjunto só formalmente.

Entrevistado: É, às vezes, consegue fazer arranjos legais, mas muitas vezes você perde muito do que você poderia fazer de prática de conjunto, mesmo trabalhando um estilo de música que você gosta ou com uma formação que faça sentido.

11. Em que medida você consegue alcançar os objetivos que você estabelece para a prática de conjunto?

Entrevistado: Alcançou parcialmente as minhas expectativas

Professor B

10. Como você descreveria a matéria prática de conjunto, qual é a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música e quais são os principais objetivos que você espera alcançar por meio dela?

Entrevistado: Cara, eu gosto do termo, mas também desgosto. Primeiro, acho que é feliz por não se fechar na ideia europeizada de música de câmara. Eu não sei como foi a sua experiência, mas nas instituições de ensino formal onde estive, sempre tínhamos essa ênfase em música de câmara, segregando outras músicas culturalmente ricas e tecnicamente fantásticas. O termo "prática de conjunto", embora amplo, é favorável dada a heterogeneidade dos alunos aqui. É um ponto positivo não ser fechado, uma vez que a música erudita europeia é apenas uma parte do cenário. Descrevo como um encontro único para os alunos, diferente de outras experiências aqui. Explico que é um local de encontro bastante diversificado, envolvendo uma diversidade de instrumentos, formações, interesses musicais e faixas etárias. Oportuniza ao aluno vários exercícios além do aspecto sonoro, incluindo a escuta musical e a execução musical. É um ambiente que possibilita a escuta entre gerações e o diálogo entre diversas facções musicais. Já tive turmas que defendiam repertórios diferentes, como Rock, música clássica, MPB, e tentamos equilibrar essas preferências culturais. Apesar de ser desafiador, lidamos com isso e, às vezes, somos bem-sucedidos. É diferente de outras experiências, como participar de uma orquestra, onde o aluno já entra com expectativas claras. A Banda Sinfônica, por exemplo, tem variações dependendo do professor, tornando cada turma uma realidade única. Apesar de ser uma disciplina fixa na grade, cada turma é uma experiência específica, mais heterogênea do que os Corais, que têm uma abordagem mais cristalizada. Não estou fazendo juízo de valor, mas as turmas de prática de conjunto são mais heterogêneas, oferecendo oportunidades diversas e, embora possa ser desafiador em algumas demandas, também proporciona muitas oportunidades valiosas.

11. Em que medida você consegue alcançar os objetivos que você estabelece para a prática de conjunto?

Entrevistado: Ah, alcanço as perspectivas parcialmente, né? Ficamos com o interesse de fazer mais música, fazer música melhor e tal, mas nos deparamos com tanta coisa na realidade que, antes desse fazer música idealmente, a gente tem que resolver tanta coisa que acaba que o objetivo muda ou, enfim, o diálogo lá é um, que a expectativa fica num ponto e a gente acaba atingindo pontos dela, mas sem ser ela toda.

Pesquisador: Que tipo de problema assim você acha que impede você de atingir seus objetivos da forma como você gostaria, os principais assim?

Entrevistado: Tempo, né? A maneira como a disciplina é inserida também na grade, acho que acaba sendo cedo se a gente considerar o encaminhamento técnico dos alunos. A maneira também como há uma cultura, pelo menos né, na escola atual de achar que o curso é um curso livre de instrumento. Então, as outras matérias da grade são auxiliares, se muito, né? Então, eu acho que a maneira como ela é visualizada, a maneira como ela é participada pelos alunos é uma questão, o tempo, a dinâmica de se montar uma sala. Aquele monte de gente, 50 minutos é muito pouco também.

Pesquisador: E a frequência dos alunos atrapalha muito?

Entrevistado: Cara, varia de turma para turma. Mas uma coisa que dá uma atrapalhada é a questão do trânsito entre turmas e alguns alunos, né? Às vezes, você escreve um arranjo contando com um aluno que vai mudar de turma por necessidades, enfim, né? São várias as necessidades que implicam nisso e às vezes você já tá com arranjo pronto, a turma funcionando, mas chega mais gente com instrumento diferente. Então, se não é assiduidade de cada aluno em si, mas esse trânsito, essa flutuação da enturmação, isso é um dificultador.

Professor C

10. Como você descreveria a matéria prática de conjunto? Qual a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música, e quais são os principais objetivos que você espera alcançar através dela?

Entrevistado: A prática de conjunto é o momento em que os alunos têm o potencial de vivenciar a execução do seu instrumento com outros. O nome já fala por si, é uma prática de conjunto, criar um grupo onde é possível trabalhar com formações maiores, não apenas em solos. Eu acho que é de grande importância no desenvolvimento musical do aluno, porque é onde se aprende a compartilhar a música, ter essa experiência de tocar com outras pessoas. Isso trabalha muito a questão do ouvido, da afinação e do ritmo, porque você não depende apenas do seu próprio ritmo, mas também de outros ritmos e afinações e isso é essencial para o desenvolvimento do músico, na minha opinião.

11. Em que medida você consegue atingir os objetivos estabelecidos para a prática de conjunto?

Entrevistado: Eu estou satisfeito com o resultado final dentro da proposta que foi feita. Houve um bom planejamento e os resultados foram positivos.

Professor D

10. Como você descreveria a matéria prática de conjunto, qual é a sua importância no processo de ensino-aprendizagem da música e quais são os principais objetivos que você espera alcançar por meio dela?

Entrevistado: Eu vejo a matéria prática de conjunto como fundamental, considerando sua presença significativa na carga horária da escola. A ideia de incluí-la é excelente, pois, em minha opinião, o curso do conservatório deve ser o mais prático possível. Hoje em dia, é difícil encontrar um aluno disposto a se dedicar à música com uma carga horária tão extensa se ficar apenas em teoria. Muitos alunos iniciantes não têm onde tocar, estão numa fase de aprendizado. A prática de conjunto pode ser o primeiro contato do aluno com tocar em grupo. É muito importante também porque há coisas que não se aprendem na aula de instrumento quando se está sozinho, especialmente questões técnicas. Na prática de conjunto, o aluno aprende sobre equilíbrio, afinação e como lidar com diferentes elementos sonoros ao mesmo tempo. Acredito que essa experiência aprimora a habilidade de audição do aluno, algo essencial para um músico, já que dificilmente tocará sozinho, especialmente se for um instrumentista melódico. Portanto, considero a prática de conjunto fundamental no processo de ensino-aprendizagem da música.

11. Em que medida você consegue alcançar os objetivos que você estabelece para a prática de conjunto?

Entrevistado: Pegando na média, fazendo uma análise geral das turmas que tive, diria que alcanço os objetivos parcialmente. Em algumas turmas, consegui muito pouco, enquanto em outras, obtive bastante sucesso. As turmas mais avançadas, especialmente as do técnico, eram menores, o que facilitava a condução. Com grupos menores, é mais fácil tornar as aulas interessantes para os alunos. Por exemplo, ter seis ou oito pianistas numa turma do técnico é mais raro, então alguns problemas já são resolvidos. Nesse contexto, às vezes alcançamos resultados até melhores do que esperávamos. Porém, no extremo oposto, quando lidamos com turmas muito grandes, a chance de ter uma situação heterogênea é maior. Encontramos pessoas com diferentes níveis de habilidade, desde aqueles que mal tocam até os mais desenvolvidos. Por isso, coloquei essa avaliação em média, mas é muito variável de uma turma para outra.

Formato dos Grupos

Professor A

12. Temos mais de 400 alunos em 15 turmas de prática de conjunto com uma média de 28 alunos cada uma. O perfil de alunos é variado tendo alunos com experiência e alunos sem experiência e sequer um instrumento para estudar em casa. A prática de conjunto tem uma hora aula por semana e vai acontecer durante 7 anos dos 9 anos de curso (excluídos os 3 anos de iniciação musical). Considerando esse contexto, qual modelo de grupo você acredita ser mais adequado para a realização do trabalho em prática de conjunto e em qual formato os alunos demonstrariam maior entusiasmo em participar? Um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto ou um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos. Justifique a sua resposta.

Entrevistado: É fechado definido é melhor. Então, uma das razões que eu acho que se define por estilo e aí o aluno vem para tocar mais ou menos naquele estilo de música que ele curte, né? Choro, uma banda de rock, ou um grupo de MPB. Isso eu acho que já faz muita diferença na vontade do aluno de estar naquela aula. Ele deve tocar um repertório que ele gosta, tá numa formação que ele gosta. E a outra coisa é que tem um monte de repertório esquisito para essas formações que funcionam com essas formações. Então, você não tem que ficar quebrando a cabeça para colocar 10 baterias, não, com uma bateria, porque o aluno vai tocar um minuto em cada aula. Então, se você tem um grupo de percussão, o aluno vai trabalhar muito mais específico, né? Muito mais direcionado. E aí eu acho que o ganho pro aluno que vai estar com vontade de vir para tocar naquele grupo que ele gosta vai ser melhor. Pro professor, que vai poder orientar melhor aquele aluno, que vai fazer arranjos melhores, vai ter condição de trabalhar melhor em cada estilo, né? E supre muitos problemas que a gente tem na prática de conjunto, que é uma quantidade enorme de pianistas numa sala, e aí o aluno fica tocando um dedo, fica quatro, cinco alunos em cada piano ou bateria, que você tem que ficar revezando. E embora possa colocar outros instrumentos de percussão também, mas tem muitos alunos que só fazem o curso de bateria, não de percussão. E você resolve problemas muitas vezes de tonalidade de músicas que às vezes para um determinado instrumento ou uma formação, uma tonalidade que funciona para outros não funciona. Os alunos têm muita dificuldade e, às vezes, técnica, né, especialmente no início. Você colocar muita gente cantando porque não tem instrumento sobrando ou porque ele não quer ficar ali tocando uma nota só no piano. Então, resolve muitos problemas que tem hoje na escola, tanto pro professor quanto pro aluno.

Pesquisador: Uhum. E você acha que o aluno e professor se sentiriam mais motivados em trabalhar em um grupo que um grupo definido com o qual eles soubessem com o que que eles iriam lidar?

Entrevistado: É, acho que sim, porque ele primeiro, ele já escolhe o estilo que ele gosta, né? Sempre tem um estilo de preferência, o estilo musical, ou então do e com instrumentos da família do instrumento que ele toca, né? Gêneros que ele curte mais. E então, ele vai ter mais vontade de vir pra aula para fazer isso aí. E pro professor também, porque se você tem um grupo de orquestra, se você trocar um violino ou outro, mas você nunca vai aparecer se tiver uma orquestra de cordas nunca vai aparecer um seis flautas ou às vezes um piano ou três baterias ou um cantor. Não vai ficar variando muito, porque com esse negócio do aluno poder mudar de turma em qualquer momento, você tá beleza, arrumou, arranjou hoje, semana que vem aquele aluno já não veio e apareceu outro que não tinha aquele instrumento na turma e aí o trabalho não rende. O que eu percebo é que muitas vezes você fica o ano inteiro adaptando arranjo e para correr o risco de chegar na apresentação e um aluno trocou de turma em cima da hora, você não consegue fazer a coisa direito.

13. O que você acha do equilíbrio dos naipes formados nas turmas de prática de conjunto? Você acha que a formação de turmas atual contribui para um bom equilíbrio entre os naipes? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Não há equilíbrio de naipes.

Pesquisador: Não há equilíbrio de naipes, tá.

Entrevistado: Não existe, tá. Não é nem ruim, é que não há, não existe, tá. Isso nunca consegui. É porque não tem como você coloca, como eu coloco, os alunos tocando o próprio instrumento. É isso. Você tem um sopro, uma corda, 10 pianos, três baterias, dois cantores, e não tem como equilibrar da forma como é.

Arranjos Musicais

14. Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais? Justifique a sua resposta.

Pesquisador: Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais?

Entrevistado: É com grupos definidos, na verdade. O que eu faço é, quando vou fazer formação de arranjo para essas turmas da forma como são, eu escolho um repertório que tento agradar um pouco à turma de modo geral, porque como tem pessoas que gostam de estilos variados, é impossível agradar todo mundo. Pego alguma música que agrada um pouco dentro de um estilo, faço um arranjo simples, tipo a três com três vozes diferentes, e tento distribuir dentro dos instrumentos que têm. Mas é muito variado. Tem vezes que você consegue fazer um arranjo legal e soar mais ou menos ruim por causa da formação, e tem outras vezes que não tem como nem fazer um arranjo legal. Enfim, acho muito difícil, a parte de fazer arranjo é a parte que eu acho a mais difícil, mais desafiadora.

Pesquisador: E você acha que, por causa disso, de repente os arranjos ficam aquém do nível técnico dos próprios alunos, que tem que se facilitar muito talvez?

Entrevistado: De alguns sim. O que eu vejo é que, às vezes, você tem um arranjo que é simples, mesmo sendo simples, não consegue fazer com muitos alunos e também não soa bem porque a formação é muito diferente, o nível dos alunos é muito diferente. Então, os arranjos acabam mesmo sendo simples, eles não soam bem. Eu acho que é por causa da formação.

Pesquisador: E você acha que se tivesse uma formação mais favorável nesse caso, poderia ter arranjos mais interessantes ou mais complexos tecnicamente?

Entrevistado: Tanto mais interessantes quanto mais simples também. Porque um arranjo simples com uma formação adequada funciona super bem e fica super bonito. Ter um arranjo simples numa formação completamente estranha, ele não vai soar legal. E eu acho que não é só a complexidade do arranjo, além de poder ter também arranjos mais completos e com nível de dificuldade maior, mas até os mais simples soariam melhor se tivesse uma formação específica.

Professor B

12. Temos mais de 400 alunos em 15 turmas de prática de conjunto com uma média de 28 alunos cada uma. O perfil de alunos é variado tendo alunos com experiência e alunos sem experiência e sequer um instrumento para estudar em casa. A prática de conjunto tem uma hora aula por semana e vai acontecer durante 7 anos dos 9 anos de curso (excluídos os 3 anos de iniciação musical). Considerando esse contexto, qual modelo de grupo você acredita ser mais adequado para a realização do trabalho em prática de conjunto e em qual formato os alunos demonstrariam maior entusiasmo em participar? Um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto ou um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos. Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Cara, algumas turmas aqui são muito heterogêneas do ponto de vista da organologia delas. Se elas não são heterogêneas, pelo menos impõem alguns desafios quantitativos curiosos. Ter cinco ou seis alunos de um mesmo instrumento, cinco ou seis pianistas, por exemplo, é bastante inviável, sobretudo nas salas que nós temos. Ao mesmo tempo, paralelamente, já tive turmas em que conseguimos encaixar a realidade delas em algum formato mais convencional da nossa escuta. Tive turmas do técnico em que conseguimos montar, se não uma banda, pelo menos um "bandão" daqueles moldes de escola portátil, esses bandões de show. Então, você tinha sopros e acompanhadores ali da harmonia numa medida legal. A experiência me fala que um grupo onde os alunos consigam de alguma maneira escutar grupos de fora, que sirvam de inspiração ou de referência, facilita. Resumindo, se você tiver oportunidade de lidar com algum formato, seja orquestra, seja banda, seja banda de rock, enfim, se você tem a possibilidade de organizar isso conforme alguma tradição anterior ou do redor, facilita consideravelmente as coisas do ponto de vista de material acessível para você, arranjar trabalhar os arranjos, do próprio ponto de vista de uma escuta que os alunos vão acabar tendo para ter algo para se espelhar ali. Grupos cujo formato fosse um pouquinho mais convencional ou beirando isso seriam, com certeza, facilitadores.

Pesquisador: Justifique a sua resposta.

Entrevistado: E se eu pudesse escolher, eu acho que seria mais viável trabalhar com esses grupos que já têm alguma gestão na história da música, alguma tradição assim, porque aí seria mais fácil a gente ter exemplos audíveis. Tem uma porção de gravações, a gente pode ouvir e ver, e tal. Uma coisa que a gente esbarra na vivência como ela é é justamente essa falta de uma base de escuta mesmo dos alunos sobre aquele grupo que eles têm. Você tem grupos muito heterogêneos de instrumentos que comumente a gente não vê dialogando assim, às vezes, eventualmente existem. Hoje em dia, existe uma diversidade muito grande. As orquestras têm encaminhado muito para repertório popular. Existem orquestras até dedicadas quanto a isso, as bandas de música têm um repertório eclético para caramba, fugindo do marcial e do sinfônico, mas ainda assim, elas acabam sendo nichos que cristalizaram uma maneira de escuta que, às vezes, os alunos, por exemplo, alunos meus que são de banda, quando eles chegam para tocar, é aquilo que eles têm de referencial auditivo. Alunos das cordas têm outro referencial, o aluno de piano, ele tem muita coisa de entender o instrumento como solista. Acaba sendo que, pelo contraste, você também educa a prática de conjunto. Tal como é hoje, tem muito disso, mas acaba sendo um enfileiramento desses contrastes sem nunca também reforçar aquilo que o aluno pode trazer de escuta prévia. Então, acaba sendo um pouco alheio até à expectativa dele. Eu acho que, pelo menos, um equilíbrio disso seria muito interessante. Em algum momento, você oportunizar uma prática de conjunto mais direcionada também seria mais legal. Confesso que eu não teria uma opinião agora sobre se isso mais cedo ou mais tarde no curso, se primeiro você insere o aluno conforme a expectativa dele ou se depois, mais tarde, com ele mais experiência. Mas eu acho que tal como é hoje, onde a heterogeneidade é sempre o mote, eu acho um dificultador. Também acaba sendo que o meio musical lá fora é a coisa dele se inserir nesse ambiente musical que a gente sabe que existe, aqueles que são bem variados, como grupos de casamento que são heterogêneos, a noiva que forma o universo do timbre. Ali às vezes, ela escolhe o instrumento por uma questão mais de status, aparência, do que propriamente solução musical, mas não é só isso. Se ele vai tocar numa banda de quartel, o formato já é mais específico, uma orquestra, tal como essas que a cidade tem, também tem os nichos lá específicos. Se ele nunca vivenciou isso, acaba sendo uma carência. É uma carência que a gente poderia de alguma forma suprir com essa disciplina.

Pesquisador: Eu tenho uma pergunta também para colocar sobre isso daí, que é o seguinte: por exemplo, os alunos aqui no início do estudo musical deles, né, estão no terceiro ano de música, quando eles vão entrar pra prática de conjunto. Será que, de repente, não é mais interessante, no início, ele aprender com os pares dele? Porque o que acontece muito no primeiro ano de prática de conjunto tem um violino, um saxofone, um trompete, uma tuba, uma flauta doce, quatro violas e, de repente, será que no início não seria mais interessante você trabalhar com seus pares e depois, gradativamente, aumentando a heterogeneidade do grupo, por exemplo, para poder o aluno aprender a timbrar, conhecer o próprio instrumento, eles se ajudarem também. O que você acha dessa ideia, por exemplo?

Entrevistado: Ah, eu gosto. Eu acho que é válido sim, no sentido de que é um domínio muito específico o domínio do instrumento e é um domínio mais específico ainda o de um aparato de conversa sobre música mais amplo. Eu acho que se ele inicia na aula individual, conhecendo ali as maneiras de falar sobre o seu instrumento, depois, de instrumentos com seus pares. Para depois, e aí sim, eu acho que é um passo a passo até pretendido assim. Eu acho que funcionaria bem assim, tal como é. A gente se vira e a gente se, acaba se, né, acaba se ajeitando as realidades, arranja daqui, tenta fazer busca as alternativas, atender o aluno se não de maneira ideal, pelo menos daquela maneira mais viável possível. Mas eu acredito que sim, seria legal.

13. O que você acha do equilíbrio dos naipes formados nas turmas de prática de conjunto? Você acha que a formação de turmas atual contribui para um bom equilíbrio entre os naipes? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Eu acho que varia, algumas turmas a gente consegue isso, outras não. Mas a gente vê que isso não é o objetivo primeiro da enturmação, né? Não é algo que se pensa quando as turmas são formadas. Eu acho que tem muito passo burocrático e de outras ordens que são pensados antes disso. Sei dos problemas disso, não deve ser um xadrez nada fácil, mas isso aí fica negligenciado, isso é fato.

Pesquisador: Você acha que a formação das turmas atual contribui?

Entrevistado: Não, não contribui para isso. Não é algo pensado, evidentemente. As turmas são formadas por serem turmas. Elas não são pensadas, torna a dizer, né? A gente tem as coletivas e a gente tem a prática de conjunto nesse pacote das coletivas. Mas ela é uma coletiva específica, ela não é a mesma coisa das demais. E a sistemática pras outras funciona; eles vão achando as alternativas para prática de conjunto. Tá meio distante, assim, bastante distante esse equilíbrio. Eu consegui, sei lá, das minhas cinco, seis turmas esse ano, se eu consegui em duas, foi muito; as outras, é ralar ali, fazer as alternativas no arranjo para ver o que eu consigo extrair de algum equilíbrio. Porque pelo grupo em si, pela natureza dos instrumentos tal como são, isso não veio nada pronto. Não dá claramente para entender que não foi algo pensado na hora de formar tudo.

Arranjos musicais

14. Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Acho que na linha da resposta anterior, né? Porque, conforme a demanda e a quantidade de horas que você tem – eu estava com sete turmas – são sete horas-aula. Você pensa isso em termos de produção, volume de produção de material, e não é só escrever, é experimentar, adaptar pra realidade. Então, tem várias idas e vindas nesse processo. Ao passo que se fossem grupos de uma tradição ou grupos formatados conforme a gente vê mais no mercado, vê mais nas tradições, a gente até encontraria materiais trabalhados em vários níveis didáticos que atendessem. Então, não é só fácil ou difícil fazer arranjos; era até ter acesso a alguns prontos e isso dinamizar um pouco o trabalho. Isso, com certeza, com grupos mais da tradição, seria meio mais fácil, né? Embora o quesito não é só a facilidade, mas o quesito é também, torno a dizer, você gerar elementos que vão ter algum amparo da escuta dos alunos já. E aí, evidentemente, eu considero mais fácil produzir arranjos para grupos tal como a gente já tem mais na vivência auditiva, né? Gerar um arranjo para uma orquestra de cordas ou uma orquestra maior que seja, uma banda de música, Banda Sinfônica, acaba que a gente já tem tantos grupos assim formados que servem de referência. A gente acaba se afeiçoando e compreendendo melhor os clichês desses grupos, né? Um grupo de choro, ele tem os clichês dele, as funções dos solistas, dos seis cordas, dos sete cordas. Uma orquestra, você sabe ali o manuseio dos timbres como é que é, né? A Banda Sinfônica assim também, ou banda de música, Banda Sinfônica. Por questão mesmo de você, mas você tem uma imagem sonora. Você tem uma cristalização de algo sonoro e que, com o material ali em mãos, você vai saber lidar perto daquilo. Seria um facilitador, né? E além do mais, é facilitador num outro sentido porque às vezes você, para esses grupos mais tradicionais, você já acha coisa encaminhada. Tem muito material. Não estou dizendo acha, "Ah, só internet e qualquer site desse." Não, tem muito

material produzido por gente até no ramo acadêmico, pessoal que o material que eles hoje vendem derivou de trabalho de mestrado, por exemplo. O pessoal lá da Bahia tem um trabalho sobre banda de música e formação de grupos instrumentais de sopro, fantástico.

Pesquisador: O método da capo, por exemplo.

Entrevistado: Os vários métodos, né? O próprio Suzuki e outros métodos de instrumentos de corda. Eles já acabam esbarrando também nessa realidade de colocar pequenos grupos ou grupos médios. Então, você teria também acesso a uma bibliografia, vamos dizer assim, a um material de base que seria um facilitador, né? Para esses grupos heterogêneos como a gente tem. Você tem o violino, você tem viola caipira, você tem piano, você tem baterias, você tem que fazer esses instrumentos de culturas tão diversas dialogarem, e instrumentos de culturas diversas reforçadas aqui dentro também. Acho que isso é bom falar, né? E não é, não acho que isso seja, em si, um problema. Ótimo que a gente tenha os violeiros que a gente tem aqui dando aula. Poxa, a escola ganha para caramba com esse respiro sonoro aí, né? É ótimo que a gente tenha os bateristas. Como são os violinistas, como são. Mas aí, aquela chega na prática de conjunto, cada um veio do seu quadrado, você tem que gerenciar isso, fazê-los conversar. Poxa, não tem material que dê conta disso é...

Pesquisador: Cada sala vira uma surpresa, né?

Entrevistado: Exatamente. E cada sala vira muito mais do que a sala, né? Você senta para entender a dinâmica de cada instrumento e tentar fazer aquilo acontecer e buscar os meios de representar aquilo para ter as guias ali, que seja, dos alunos tocando junto. Então, é penoso, é mais do que só trabalho em termos de volume, dada a nossa realidade, que você não atende só isso. Você tem uma infinidade de coisas que você tem que fazer, né? O músico em si, ele é um profissional diverso, né? Cara, isso é uma demanda extenuante, vamos falar a verdade, né?

Pesquisador: E já aconteceu em termos de arranjo, no decorrer do ano, você preparar um arranjo para um solista ou especificamente durante o ano esse aluno abandonar ou mudar de horário? Você tem que reestruturar o seu arranjo em função disso.

Entrevistado: Já aconteceu. Ah, tem acontecido. Acontece e a gente está sempre à mercê disso, né? A coisa da variação de turma, um que troca, é uma constante fantástica aqui, né? E acaba sendo um dificultador sim, mas acontece. Lúcio, isso aí é algo que, assim, lá no início do ano era algo que eu não considerei, mas durante o ano eu tive que ir me virando. Aí sim, você tá sempre com o editor ali, né? Nada, versão uma, versão do versão 3, e eu guardo. Cara, eu guardo para ter um histórico assim, né? Isso vai me ajudar na frente, eu acredito que vai ajudar adiante, né? De alguma maneira. Mas eu seria capaz de te fazer um histórico em algumas turmas do que de como que foi a caminhada disso.

Professor C

12. Temos mais de 400 alunos em 15 turmas de prática de conjunto com uma média de 28 alunos cada uma. O perfil de alunos é variado tendo alunos com experiência e alunos sem experiência e sequer um instrumento para estudar em casa. A prática de conjunto tem uma hora aula por semana e vai acontecer durante 7 anos dos 9 anos de curso (excluídos os 3 anos de iniciação musical). Considerando esse contexto, qual modelo de grupo você acredita ser mais adequado para a realização do trabalho em prática de conjunto e em qual formato os alunos demonstrariam maior entusiasmo em participar? Um grupo com a formação instrumental como

é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto ou um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos. Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Eu acho que o formato definido é bem mais eficaz, no sentido de que você sabe que tipo de música terá ali. Dessa forma, pode-se atrair alunos interessados naquele estilo musical específico, além de garantir a presença dos instrumentos compatíveis. Isso é muito mais viável, na minha opinião, do que um formato aleatório como é feito atualmente.

Pesquisador: Professor C, poderia nos explicar melhor a sua resposta sobre a formação de grupos na prática de conjunto? Qual seria a formação ideal que você considera?

Entrevistado: Eu acho que, ao definir bandas específicas em vez de grupos soltos, conseguimos atender melhor aos desejos dos alunos, levando em consideração não apenas o gosto musical, mas também a facilidade de cada um e até mesmo o instrumento que possuem. Dependendo da formação, alguns instrumentos podem não se encaixar. Realmente, se conseguirmos abordar a prática de conjunto de uma maneira diferente da atual, podemos obter maior empenho dos alunos.

Pesquisador: E, pelo lado do professor, você acha mais fácil? O que pensa sobre isso?

Entrevistado: Acho que, para o professor, seria mais desafiador ter que determinar um tipo específico de grupo. Trabalhar de forma aberta oferece mais possibilidades, dependendo da turma. No entanto, se a escola oferecesse uma modalidade com grupos já definidos, seria mais simples para o professor, pois ele poderia pré-selecionar músicas e reduzir a gama de possibilidades, facilitando as decisões.

Pesquisador: Entendi. Você acha que isso também reduziria a carga de trabalho para o professor?

Entrevistado: Em certa medida, sim. Em termos relativos, sim, um pouco.

13. O que você acha do equilíbrio dos naipes formados nas turmas de prática de conjunto? Você acha que a formação de turmas atual contribui para um bom equilíbrio entre os naipes? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: No momento, por estar com turmas grandes, sinto que temos contemplado todos os naipes, com sempre um baterista, um pianista, uma flauta, preenchendo desde os graves até os agudos. No entanto, nem sempre é possível, como já percebi pelas experiências dos colegas. Às vezes, há cinco ou seis pianos na mesma turma, mesmo sendo um instrumento com limitação. Nem sempre isso é atendido. Este ano, tive sorte de conseguir turmas boas e variadas, equilibradas, com muitos instrumentos diferentes, o que facilitou o equilíbrio dos naipes.

Pesquisador: E nas turmas menores, como é?

Entrevistado: Também tive sorte este ano, pois, embora às vezes seja necessário que um instrumentista mude para outro instrumento para alcançar o equilíbrio, como ocorreu na turma de técnico 3, onde um aluno de percussão tocou violão para equilibrar a formação. Às vezes,

esbarramos nessa dificuldade, especialmente em turmas menores. Este ano, estou conseguindo equilibrar, mas é mais uma questão de sorte, pois os alunos vieram diversificados.

Pesquisador: Entendi. Você acha então que esse equilíbrio, quando acontece, é mais por uma questão de sorte do que...

Entrevistado: Sim, é uma questão de sorte, inclusive, quando há desequilíbrio, por exemplo, com três cantores, às vezes não faz nem sentido quase que vira um coral e é necessário fazer um desvio de instrumento, como colocar um cantor para tocar percussão e tentar sanar essa questão.

Arranjos musicais

14. Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais? Para grupos com a formação atual que acontece na escola, ou grupos mais definidos dentro de estilos musicais, nichos instrumentais e etc?

Entrevistado: Quando é definido, é muito mais fácil. Você pode buscar em lugares específicos para arranjos, não fica à mercê de incertezas. Se você tem um tipo de arranjo já definido para trabalhar, é muito mais fácil buscar material. Você não precisa ficar pesquisando e procurando, já sabe quais instrumentos terá na formação, então é mais direto.

Pesquisador: Entendi. Então, é mais fácil produzir arranjos para um grupo definido. Próxima pergunta: Para qual tipo de grupo você acha mais fácil produzir arranjos?

Entrevistado: Em resposta à pergunta 17, com certeza, se você tem um grupo definido, fica muito mais fácil buscar e definir arranjos. Você conhece melhor os instrumentos que terá e pode se preparar melhor para as aulas. Definitivamente, se você tem algo definido, será mais fácil lidar com a questão dos arranjos.

Professor D

12. Temos mais de 400 alunos em 15 turmas de prática de conjunto com uma média de 28 alunos cada uma. O perfil de alunos é variado tendo alunos com experiência e alunos sem experiência e sequer um instrumento para estudar em casa. A prática de conjunto tem uma hora aula por semana e vai acontecer durante 7 anos dos 9 anos de curso (excluídos os 3 anos de iniciação musical). Considerando esse contexto, qual modelo de grupo você acredita ser mais adequado para a realização do trabalho em prática de conjunto e em qual formato os alunos demonstrariam maior entusiasmo em participar? Um grupo com a formação instrumental como é formado hoje no conservatório na sua turma de prática de conjunto ou um grupo como orquestra (de cordas, completa, de instrumentos como violão, viola caipira, etc.), bandas de sopros, coral, banda de MPB, Rock, Pop, um grupo de choro, jazz, um grupo com nichos instrumentais mais definidos, um grupo com estilos musicais específicos. Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Nessa segunda, sem dúvida.

Pesquisador: Um formato definido.

Entrevistado: Sim, mesmo que houvesse alguma alteração, talvez fosse até interessante durante o curso a pessoa vivenciar outras experiências, mas nessa segunda hipótese que você deu, você predisporia uma organização, né? O modelo atual não contempla essa organização devido ao grande número de alunos e à falta de critérios na junção de instrumentos.

Pesquisador: E por que você considera, então, um grupo definido melhor para trabalhar?

Entrevistado: Porque, por exemplo, se formos considerar a abordagem por instrumento, podemos nos basear na experiência semelhante ao que eu tenho no coral de flautas, onde conseguimos fazer uma abordagem mais específica que respeite o contexto daquele instrumento. Se tivermos uma orquestra de cordas, por exemplo, teríamos um professor da área que poderia falar melhor sobre todos os instrumentos, pois são da mesma família, além de poder lidar com questões como arranjo, escolha de repertório e equilíbrio instrumental. Em um grupo assim, poderíamos ter um aluno de flauta e três alunos de trombone, mas não um aluno de violão no meio de 14 violinos, o que traria desequilíbrio. Além disso, há questões logísticas a considerar, como a disponibilidade de salas e equipamentos, que podem ser limitadas para instrumentos menos comuns como guitarra, baixo elétrico e percussão. Ter um padrão melhor de organização poderia melhorar significativamente a eficácia do ensino.

Pesquisador: E pensando nisso, como você organizaria a prática de conjunto em poucas palavras e em quais tipos de grupos?

Entrevistado: Olha, eu acho que o ideal seria que cada série oferecesse opções. Por exemplo, um aluno de flauta poderia escolher entre o coral de flautas, uma banda ou até um grupo de choro, dependendo de seus interesses. Isso permitiria um maior desmembramento das turmas, o que seria benéfico, já que, como você mencionou, a média é de 28 alunos por turma. Em um modelo ideal, cada série poderia oferecer, digamos, três opções, o que resultaria em grupos menores com no máximo 10 alunos em cada um. Isso certamente aliviaria a carga de trabalho e também enriqueceria a experiência do aluno. Por exemplo, um aluno do primeiro ano poderia participar de um coral de flautas específico para o seu instrumento, e conforme avançasse para o próximo nível, poderia explorar outras opções, como um grupo de choro. Isso permitiria que ele experimentasse diferentes estilos musicais e aprimorasse suas habilidades de forma mais eficaz.

13. O que você acha do equilíbrio dos naipes formados nas turmas de prática de conjunto? Você acha que a formação de turmas atual contribui para um bom equilíbrio entre os naipes? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Não, porque é totalmente aleatório. Não há nenhum tipo de orientação para a formação das turmas, não se leva em conta nenhum aspecto musical, artístico ou didático. É apenas uma questão totalmente aleatória, onde, por exemplo, em determinado ano há tantos pianistas, então haverá tantos pianistas na sala.

Arranjos Musicais

14. Para qual tipo de grupo ou formação você considera mais fácil produzir arranjos musicais? Justifique a sua resposta.

Entrevistado: Para um grupo como conversamos, seria o ideal, pois primeiro, você tem mais chances de ter um professor especializado. No meu caso, com a flauta, estou escrevendo para o

meu instrumento, e não é apenas uma questão de extensão, mas também do que é mais fácil de fazer. Eu tenho um aluno vindo do I2, então tenho uma noção melhor do que ele pode fazer, o que é mais fácil para ele. Isso também aumenta a chance de criar um material melhor e mais rapidamente. No modelo atual, leva um tempo para produzir algo, considerando a variedade de tipos de instrumentos e níveis técnicos diferentes.

Faixa Etária

Professor A

20. Qual o nível de heterogeneidade etária das turmas (diferença de idade)?

Entrevistado: Altíssima. Assim, tem adolescente de 12, 13 anos com o senhor de 70.

21. Como você percebe o impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas de prática de conjunto e na motivação dos alunos em participar?

Entrevistado: Eu acho que o maior problema da idade que eu vejo é de conseguir um gênero musical, um repertório que agrade as faixas etárias muito diversas. Esse, para mim, é o ponto mais difícil assim de chegar. Depois é que um grupo mais velho, você tem que ter mais paciência, e muitas vezes os alunos mais novos são muito mais ágeis, têm muito mais habilidade, pegam as coisas muito mais rápido. Mas eu acho que isso ainda é uma coisa que dá para, que faz parte também do processo educacional, é você saber lidar com diferentes idades, né? O próprio aluno respeitar e aprender com quem tem uma idade diferente, embora limite um pouco de tempo. Assim, você gasta mais tempo para fazer um repertório porque teria se tivesse mais separado as idades. Mas o que eu sempre achei que foi o pior assim foi de acertar repertório.

Pesquisador: Você acha que isso interfere na motivação dos alunos em estudar?

Entrevistado: Um pouco interfere sim, porque às vezes, tem muita gente que tá afim de estudar e tem muito adolescente, por exemplo, que é muito mais bagunça e muito mais contato social, né? Faz da escola um contato social. Então, muitos alunos jovens e adultos desistem das turmas, saem dessas turmas por causa da quantidade de adolescente. A turma fica meio bagunçada, que eu acho que é o que eu vejo que eu tenho tido mais problemas assim quando eu tenho muito adolescente com adulto, adulto que tá afim de fazer o negócio, muito adolescente que quer bagunçar. Ah, e desmotiva sim, porque quando você tem um grupo que as pessoas já se organizam, a sociedade já se organiza por faixa etária, elas saem com pessoas da sua idade, com pessoas que têm o mesmo gosto. Então, quando você chega numa sala que tem pessoas de muitas idades diferentes e com gostos musicais muito diferentes, você não encontra, fica meio perdido. Não é um espaço que você tem como e não consegue fazer ali um núcleo, né seu, enfim, de formação.

Pesquisador: E você acha que isso interfere na interação entre os alunos?

Entrevistado: É isso, porque você não cria grupo, né? Você não cria aquele espírito de grupo. Então, você tem pequenos grupinhos dentro de cada sala, dentro de cada turma, de acordo com as faixas etárias. Então, você vê que as crianças ficam juntas, os adolescentes juntos, os adultos juntos, os idosos juntos. Então, você fica com um grupo que não tem uma unidade.

Professor B

20. Qual o nível de heterogeneidade etária das turmas (diferença de idade)?

Entrevistado: Considerável, bastante considerável assim, né? Não querendo dizer que isso tenha sido um grande empecilho, talvez não seja o maior dos problemas, mas é sim essa coisa da enturmação por faixa etária aqui. É um pouco distante, a gente lida com crianças, pré-adolescentes até idosos numa mesma turma. Então, uma faixa etária ali, às vezes elástica, na casa dos 50 e 60 anos.

Pesquisador: A diferença de idade maior entre as turmas chega a 67 anos.

Entrevistado: Né, pois é. Então, algo como cinco, seis décadas, não pode extrapolar, é considerável.

21. Como você percebe o impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas de prática de conjunto e na motivação dos alunos em participar?

Entrevistado: Até que a questão da faixa etária, pelo menos na minha experiência, não impactou muito não. Mas eu acho que tem a ver com o fato de que os alunos da prática de conjunto já vêm pra gente do i3 pra frente, né? Então, eles já experimentam nas outras coletivas essa coisa da elasticidade etária. Acho que eles não se assustam muito por isso, desde o i1, criança, jovem adolescente e idosos. Eles já vêm todos. Então, eu creio que, pela vivência dos dois anos anteriores – exceto ano claro, aquele aluno que faz reclassificação e tal, mas eles não são a massa do que a gente atende – eu acho que esse impacto já vem meio que resolvido pelos anos anteriores do aluno. Aqui, eu não tive questões com esse impacto de faixa etária não. Ou assim, claro que a maneira de dialogar, despertar interesse e tal, isso muda, mas meio que as estratégias que consegui até hoje, elas foram felizes para todo mundo. Assim, uma coisa que foi mais, na minha experiência, ficou mais em evidência foi uma questão assim com alunos especiais. Isso foi algo independente de faixa etária, alguns mais novos, outros já adultos. Isso foi algo que eu tive que parar em alguns momentos e ser bem direto. Olha gente, nós estamos lidando com uma realidade x, peço paciência e acolhimento. Todo mundo tem dificuldade, a dele é só uma específica em tal coisa. Então, vamos. Então, nesse sentido, essa coisa da faixa etária até então nem tanto foi mais tranquilo assim de lidar, sabe?

Professor C

20. Qual o nível de heterogeneidade etária das turmas (diferença de idade)?

Entrevistado: Depende, cada turma é diferente. Normalmente, há uma diferença de idade considerável, mas que não tem atrapalhado o processo.

21. Como você percebe o impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas de prática de conjunto e na motivação dos alunos em participar?

Entrevistado: Bom, nas minhas turmas, há uma certa heterogeneidade nas idades. Isso não tem atrapalhado, pois conseguimos trabalhar com arranjos que se adequam ao nível técnico de cada aluno, permitindo a participação de todos sem prejudicar uns aos outros. Busco criar arranjos plausíveis para que todos possam participar juntos, independentemente da idade.

Pesquisador: E em relação à interação social, desenvolvimento de amizades e paciência entre os alunos mais jovens e mais velhos, você acha que isso influencia de alguma forma?

Entrevistado: Olha, essa questão é mais evidente nas aulas de percepção do que nas aulas de prática de conjunto. No entanto, não é algo que atrapalhe. Percebo uma tolerância considerável entre todas as partes, e até um envolvimento em brincadeiras. Eu incorporo dinâmicas que focam no lúdico, tanto para crianças quanto para adultos e idosos. De certa forma, a forma como trabalho não tem atrapalhado o desenvolvimento ou o envolvimento entre eles. Nas minhas turmas, isso ocorre de forma tranquila.

Pesquisador: Você consegue lidar bem com essa diversidade de idades?

Entrevistado: Consigo lidar bem com isso, felizmente.

Professor D

20. Qual o nível de heterogeneidade etária das turmas (diferença de idade)?

Entrevistado: Ele é alto.

21. Como você percebe o impacto da diferença de idade entre os alunos na dinâmica das aulas de prática de conjunto e na motivação dos alunos em participar?

Entrevistado: Ah, é um complicador, especialmente nas turmas mais iniciantes, nas séries iniciais. Isso coincide com o tamanho da turma grande e também com a questão da técnica pouco desenvolvida. Então, de maneira geral, um aluno mais velho tem uma maior dificuldade e o processo tende a ser mais lento. Por exemplo, se pegarmos uma turma onde o aluno estudou por pouco tempo, provavelmente ele tem um aparato técnico básico. Ao mesmo tempo, um aluno muito jovem, como um adolescente, às vezes está ali mais por iniciativa dos pais, então a questão da maturidade talvez não dê muita importância ainda para aquilo. Temos criaturas ali bem distintas, não só pela diferença de idade, mas por tudo que envolve, como a visão de mundo e o acesso à tecnologia. As pessoas mais jovens têm menos paciência para fazer coisas mais longas, enquanto os mais velhos têm mais.

Pesquisador: E você acha que isso pode influenciar na motivação dos alunos em participar?

Entrevistado: Sim, porque fatalmente o professor vai ter que se posicionar mais, beneficiando um tipo de característica, e o outro vai ficar mais desmotivado. Quando você tem esses alunos separadamente, consegue lidar com cada contexto de uma forma mais específica.

Pesquisador: E na questão da interação entre os alunos, você acha que isso também interfere muito?

Entrevistado: Eu acho que interfere, sim. Tudo fica pior em turmas grandes, pela experiência que eu tive assim.

Pesquisador: Nas turmas grandes e muito heterogêneas.

Entrevistado: É, mas as turmas que têm uma diferença de idade às vezes grande, por exemplo, tem uma pessoa bem mais velha do que os outros. Mas, numa turma menor e mais avançada, o

mais jovem não é tão jovem, às vezes ele tem ali, sei lá, 16, 17 anos, e não 12. Eu acho que a diferença é grande. Então, uma pessoa de 17 anos, em geral, ela consegue conversar melhor com uma pessoa de 60, 70 anos, quando tem na sala. E também, a turma sendo menor, eles acabam sendo mais forçados a interagirem mais. Em turmas muito grandes, em geral, você tem uma quantidade enorme de adolescentes e a pessoa mais idosa, às vezes, tem um ou dois, três, eles vão ficar excluídos ali do papo mais geral da sala, que vai ser, às vezes, mais dominado por esse pessoal mais novo.

Nível de Habilidades Musicais dos Alunos

Professor B

Entrevistado: outros fatores que influenciaram a dinâmica da aula, sua lista aqui é ótima né, que ela toca na realidade assim demais né nível de habilidade musical dos alunos eu acho que vai né, grupo muito heterogêneo vai naquela coisa do arranjo, a dificuldade que é pra gente ter que arranjar esse nível musical ele em alguns causa ansiedade, alguns dos alunos causa ansiedade em outros alunos causa aquele aquela sensação de desmerecimento, de uma outra ansiedade num outro nível né, de estar aquém, uns querendo se por além, outros se sentindo aquém. Então é sim o dificultador, mas a gente tenta com ali né, como diz o papel aceita tudo, a gente vai arranjando e vai adaptando ali, faz de tal maneira. Ó você vai reforçar tal linha desse jeito, é uma questão é um dificultador, mas a gente consegue lidar.

Professor C

Entrevistado: O primeiro deles, nível de habilidade musical dos alunos (grupo muito heterogêneo), não interfere negativamente na minha opinião porque a forma de eu trabalhar é criado durante as aulas. A gente acaba por criar arranjos que respeitem o nível de habilidade de cada um dos alunos.

Professor D

Entrevistado: Isso impacta muito porque um aluno com habilidade muito básica não vai conseguir tocar junto. Você vai ter que colocar um repertório às vezes mais fácil e isso já desanima quem tem uma habilidade maior. Então, tem um impacto grande.

Tempo de Aula

Professor A

17. Quais atividades acontecem em uma aula de 50 minutos? Ex. recepção dos alunos, organização da sala, dos naipes e etc...

Entrevistado: Então, começo organizando na sala, separando os instrumentos pelos naipes. Depois, faço uma afinação, dou uma lida antes no arranjo quando é música nova, converso sobre a música. Damos uma lida no arranjo, e depois começamos a ensaiar.

18. O que você tem a dizer sobre o tempo de 50 minutos de aula para realização de todas as atividades necessárias para uma boa prática em conjunto? Você consegue realizar todas as atividades que planeja? Justifique.

Entrevistado: Eu acho que tem vários problemas, né, que estão relacionados ao tempo também. Cinquenta minutos não é suficiente, especialmente porque a gente chega numa sala que ela não é própria para aquilo. Uma sala que você chega, a sala não tá nem pronta, não fica nem pronta. Não tem as cadeiras prontas, informação com as estantes, você tem que ficar arrastando, tem que pegar instrumento aqui, ali. Então, você já gasta um tempo organizando as cadeiras e estantes. Não é uma sala que cabe todo mundo, então isso também perde um tempo. Aí, muitas vezes, você tem que afinar. Professor tem que afinar o instrumento pro aluno, porque ele não consegue afinar, os alunos iniciantes. Você gasta bastante tempo nessa afinação. E aí, não dá muito, não dá tempo de nada, na verdade. Eu acho que o problema é tanto o tempo quanto o espaço, que não é adequado. Então, além de você gastar um tempo que você gastaria, que é o normal, de afinação, de leitura, de ensaio daquilo ali, o comentário que o professor tem que fazer, e você ainda tem que organizar a sala, tentando caber todo mundo dentro de uma sala que muitas vezes não caberia, e depois você tem que ajeitar a sala de novo no final. Então, não dá, 50 minutos não dá de forma alguma.

19. Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Acho que 1 hora e meia, pelo menos.

Professor B

17. Quais atividades ocorrem em uma aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Certo, bom, coisas do acolhimento, ou a busca por conhecer o aluno em algumas camadas, sobretudo a técnica instrumental ou vocal, enfim, conhecer esse aluno como estudante de música, conhecer algo do repertório dele. Acho que você participa nesse acolhimento também, né? Entender e tentar dinamizar a montagem da sala, montagem dos instrumentos, a afinação também, uma etapa importante. Dialogar, né, fazer dialogar diferentes instrumentistas nos seus diferentes instrumentos, acho que uma oportunidade muito bacana também. Tratar um pouquinho da organoologia, tratar dos semelhantes e dos diferentes ali é bem bacana. E exercícios de afinação e alguns conceitos também, que é no momento ali do calor, fazer e fazer junto. Acho que várias etapas antes e durante, ali, aquele fazer de tocar junto, né, às vezes, tocando junto, lançando ideias no meio desse tocar também. No final, acho que é sempre legal ter uma parte de um retorno ali, né, uma conversa meio que não avaliativa no sentido quantitativo. Mas falar, "olha, hoje tal parte avançamos", né, "ó, tenho que tomar cuidado, tal e tal elemento, mas o elemento x já superamos ou estamos conseguindo". Então, ter essa conversa final, amarrando um pouquinho o que foi trabalhado naqueles instantes, é um fechamento legal.

18. O que você tem a dizer sobre o tempo de 50 minutos de aula para realização de todas as atividades necessárias para uma boa prática em conjunto? Você consegue realizar todas as atividades que planeja? Justifique.

Entrevistado: Eu acho pouco, assim, cara. Se a gente for considerar o tanto que se tem que trabalhar nessa disciplina, né? Porque não é só sentar e tocar, não. A gente tem que dar conta ali de uma diversidade de questões, para além até do planejamento. Esses pontos que você pôs aqui, eles são meio que previsíveis quando a gente pensar em grupos musicais, mas aí quando a gente pensa mais cristalizado, né? Grupos tal como a gente vivencia, até profissionalmente falando, ou num ramo mais cotidiano geral de música. Quando a gente vai pros grupos que a gente tem aqui, que eles derivam muito mais de uma enturmação seriada do que um

agrupamento musical, a gente esbarra em mais questões do que essas, né? Então, assim, 50 minutos é pouco. Os alunos, eles vêm muito cru em questões muito básicas. Mas que eu entendo também que essas questões básicas, elas estão em diferentes momentos na carreira de cada instrumento em específico, né? Você falar com o pianista sobre a produção do som dele já é um assunto um pouco mais resoluto na primeira aula, porque a tecla já dá um som. Você vai no máximo nomear aquela tecla. Mas para instrumento de sopro, até ele produzir um som satisfatório e você nomear aquele som são etapas, né, que você tem que viver. Então, a gente esbarra com esses desníveis, a gente esbarra com questões ali que 50 minutos vão ser pouco. Essa coisa da afinação já me aconteceu, de ter que parar a aula e explicar quase que conceitualmente o que é que seria a afinação. Não por uma questão de preciosismo, mas por questões que surgiram dos próprios alunos. "Ah, Professor, mas tá aqui, olha, toquei e tal, o meu afinador já chamou de dó, então já tá bom." Falei, "pera aí, ele já chamou de dó. Mas e a frequência em si que vai discordar de um outro aluno?" "Ah, mas que que frequência?" "Ah, não, a gente pode chamar isso para representação numérica." A gente pode então parar para falar disso, falar de coisas que deveriam estar resolvidas no instrumento. Não sei, o Professor de instrumento tem tanta coisa também que ele tem que resolver ali, né, que eu acho que às vezes ali é o momento mesmo, entende? Mas é um lugar de heterogeneidade e de demandas muito heterogêneas. Cinquenta minutos é pouco, acho que na semana, pelo menos dois horários seriam ideais, assim, gente, duas horas aula. Acho que seria o mínimo, assim, 50 minutos é pouco. Às vezes, não dá para realizar tudo que a gente quer ou às vezes aquela, você vai com 50 minutos. Mas você vai demorar um semestre para fechar um repertório pequeno, uma peça. É contraproducente, é desestimulante, eu diria, né?

19. Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

Entrevistado: No mínimo duas horas de aula, no mínimo. Porque uma hora de aula, aí mais preparatório, quase, né? Mas duas horas de aula, eu acho que dá um tempo de realmente cuidar de elementos pré e pós, fazer e ter um recheio ali musical, para dizer legal.

Professor C

17. Quais atividades ocorrem em uma aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Então, nas minhas aulas, depende do momento do processo. No início do ano, por exemplo, apresento a aula e faço uma sondagem dos instrumentos que temos. Explico como será o funcionamento da aula ao longo do ano. Na segunda aula, realizo uma votação para escolher as músicas de interesse dos alunos. Após isso, fazemos uma votação para definir quais serão escolhidas. Em seguida, iniciamos um processo de pesquisa, com os próprios alunos ajudando a buscar materiais para nossa prática. Por fim, começamos a ensaiar as músicas. Uma vez que começamos a ensaiar, você sempre chega na sala e precisa resolver pequenos problemas, como falta de amplificador, cabo ou adaptador de tomada. Você precisa resolver esses problemas desde o início da aula, além de providenciar partituras para quem faltou ou está perdido. Organizar a sala também demanda um bom tempo nesse processo.

Pesquisador: Isso tudo acontece no âmbito do planejamento para o ano em um espaço de 50 minutos?

Entrevistado: Exatamente, é entrar, organizar a sala, resolver os problemas que surgem, como a falta de partitura e outros materiais. Quando tudo está resolvido, começamos o ensaio, mas o tempo é limitado nesse aspecto.

18. O que você tem a dizer sobre o tempo de 50 minutos de aula para a realização de todas as atividades necessárias para uma boa prática em conjunto? Você consegue realizar todas as atividades que planeja? Justifique.

Entrevistado: Olha, num primeiro momento sim, mas à medida que vamos desenvolvendo o repertório, esse tempo começa a ser insuficiente. É possível realizar em 50 minutos, mas não é o ideal. Seria melhor se tivéssemos mais tempo com os alunos.

19. Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Uma hora e meia, pelo menos duas horas de aula, para ser mais honesto, seriam ideais.

Professor D

17. Quais atividades ocorrem em uma aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Ah, mudava bastante, especialmente no início do ano em comparação com o decorrer do ano letivo. No começo, a parte de recepção dos alunos era mais extensa, pois precisava entrevistá-los brevemente para saber quem tinha instrumento, quem não tinha e qual era o nível de habilidade de cada um. Nas primeiras aulas, às vezes, eu levava alguns arranjos simples e escalas em diferentes alturas para observá-los tocando e tomar decisões sobre o repertório posteriormente. Então, no início, essa parte da recepção dos alunos e da sondagem era mais longa do que a parte prática.

Posteriormente, quando já estava trabalhando com a turma há algum tempo, e já tínhamos repertório para trabalhar, essa fase de recepção dos alunos diminuía. Isso inclui a afinação dos instrumentos e a organização logística, como garantir que todos tenham seus instrumentos e cabos necessários. Às vezes, essa organização pode ser um pouco tumultuada, especialmente se algum aluno chegar atrasado ou esquecer seu instrumento.

Após essa etapa, a maior parte da aula era dedicada ao arranjo e ao ensaio conjunto. Às vezes, eu dividia os alunos em grupos menores para ensaiarem partes específicas. No final da aula, eu costumava fornecer orientações sobre o que praticar em casa e quais aspectos focar.

18. O que você tem a dizer sobre o tempo de 50 minutos de aula para realização de todas as atividades necessárias para uma boa prática em conjunto? Você consegue realizar todas as atividades que planeja? Justifique.

Entrevistado: Não, porque, especialmente nesse modelo com muitos alunos e tudo muito misturado, isso tumultua ainda mais, especialmente se comparado com a questão dos projetos. Em geral, os projetos ocorrem em duas aulas, o que permite um tempo adequado para ensaio, sem exigir tanta logística. Mesmo assim, duas aulas já são um tempo bom. Então, para a prática de conjunto, onde a logística é muito mais demorada, uma aula se torna muito pouco mesmo.

19. Quanto tempo você acha que seria necessário para cumprir todas essas atividades e ter uma boa aula de prática de conjunto?

Entrevistado: Eu acho que seriam necessárias duas aulas. Mas seria importante que as disciplinas fossem mais integradas. Por exemplo, uma ideia que eu gosto é usar mais os instrumentos dos alunos na aula de percepção também, não a aula toda, mas para que eles vivenciem melhor o que estão aprendendo, tornando menos teórico e mais funcional. Assim, muitas coisas que talvez fosse necessário trabalhar demais na prática de conjunto, como algumas questões rítmicas, o aluno já teria trabalhado mais na percepção, com uma ligação maior à prática. Agora, se não houver essa integração, a prática de conjunto poderia ser maior para conseguir abordar tudo isso durante as aulas.

Inclusão dos Instrumentos e Apoio aos Alunos

Professor A

15. Você consegue incluir todos os alunos (instrumentos) nas aulas e nos arranjos? Quais instrumentos costumam ficar de fora? Como você lida com os alunos/instrumentos que tem em excesso ou escassez e os que, porventura, ficam de fora?

Entrevistado: Então, eu consigo incluir todos os alunos, sempre consegui, cada aluno tocando o seu próprio instrumento. Nunca tive que trocar instrumento. Fica umas formações meio estranhas, é isso. Às vezes, tem uma flauta, um violino, um trombone, formações estranhas que a sonoridade fica meio estranha. Então, acho que perde nesse sentido, mas o aluno tocando seu instrumento. Tive problemas assim com piano. Às vezes, tem três pessoas num piano. Então, um piano grande, uma clave nova, mais um teclado e bateria. Eu tive uma turma que eu tinha que fazer revezamento porque tinham dois. Uns tocavam em uma música, outros tocavam em outra música, mas eu sempre consegui incluir todo mundo, talvez com mais dificuldade com o pessoal do canto, porque geralmente a tonalidade que eu conseguia dos alunos de instrumento tocar não casava muito bem com a tonalidade que ficava confortável pro cantor. E também ficava uma formação meio estranha, às vezes, um cantor no meio de quase uma banda inteira. Mas conseguia incluir cada um com seu instrumento.

16. Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Sim ou não? Justifique?

Entrevistado: Ah, eu acho bem difícil por duas razões. Uma porque eu não conheço bem o instrumento. Outra razão é porque os alunos iniciantes, nem eles, do i3, por exemplo, nem eles conhecem muito bem o instrumento e conseguem muito bem te dizer o que eles sabem. Muitas vezes, eles não sabem nem dizer quais notas eles sabem tocar, o que é confortável, o que não é. E a outra razão é porque tem uma discrepância mesmo dentro do ensino do instrumento. Às vezes, você tem um instrumento que você não domina, e tem um aluno que faz uma leitura de uma forma, outro professor que ensina o aluno a fazer uma leitura, outro tipo de leitura. E aí, o professor de prática de conjunto fica ainda mais perdido, não sabe o que colocar, como é o caso, por exemplo, de guitarra, que não é um instrumento que eu domino, e o aluno lê ou tablatura ou lê cifra ou não, como é que é a partitura da guitarra, cada um sabe de uma forma. Bateria é a mesma coisa. Então, eu acho que é uma posição meio desconfortável. Eu procuro sempre pesquisar com os professores de instrumento como é que aquilo funciona, como é que aquele instrumento funciona, como é que ficaria bom para aquele aluno. Muitas vezes, eu vou no professor de instrumento para perguntar, "Ah, esse aluno consegue tocar isso, aquilo." Mas é uma posição meio desconfortável assim.

Professor B

15. Você consegue incluir todos os alunos (instrumentos) nas aulas e nos arranjos? Quais instrumentos costumam ficar de fora? Como você lida com os alunos/instrumentos que têm em excesso ou escassez e os que, porventura, ficam de fora?

Entrevistado: Ah, bom, várias questões, né? A questão do excesso de alunos e até por escassez, eu acho que, nem tanto, pelo menos na minha experiência, sempre tive alguém para lidar mais com a veia melódica, alguém para lidar mais com a coisa harmônica em si, né? A gente tem muitos alunos de violão, muitos alunos de piano, então acho que essas turmas nunca vão, quase nunca, elas vão ficar desprovidas dessa coisa harmônica, né? Percussiva, sim. Às vezes, uma carência e tal, mas o termo prática de conjunto, como eu falei que gosto, ele abre o leque para essas coisas. Até você mencionou ali, eu acho que não é fazer sempre, mas, por exemplo, em rodízio, eu tenho feito. Eu tenho turmas que têm, sei lá, cinco, seis alunos de piano. Converso com eles, busco outras habilidades musicais, alguns têm, outros não, né? Outros estão dedicados ao instrumento, mas já consegui, por exemplo, usar aluno pianista para tocar percussão, fazer uma levada ali para acompanhar na próxima. Isso é trocado, né, no outro repertório que não é o ideal, mas acaba sendo. Eles até entendem pela logística, eles mesmos compreendem: "Pera aí, o que que a gente vai fazer?" E aí, eles entendem bem, mas é um diálogo não difícil, mas assim, penoso, no sentido de que você vê realmente que às vezes pode não ser aquilo que era a expectativa dele. Agora, tem a coisa também de uma, isso meio recorrente assim, eh, muito aluno que não tem instrumento em casa e que vem para a aula sem instrumento. Até tem alternativa de pegar o instrumento aqui, mas pela realidade, ele fica ou inibido ou ele se acha aquém, né, ou eventualmente, ele simplesmente acha que não é para ele, aquela matéria, justamente por uma das justificativas que a gente escuta é essa: "Não tenho instrumento em casa, vou atrapalhar os demais". E aí, a gente tem esse aluno que acaba se adequando, a gente consegue uma alternativa num outro meio ali de fazer o som acontecer, mas tem alunos que simplesmente não se interessam também.

Pesquisador: Eles se excluem um pouquinho, tem alunos que às vezes se excluem?

Entrevistado: Sim, sim, e aí, por questões diversas, eu já notei a questão da inibição ou timidez, eu já notei também a questão do aluno simplesmente ligar o "deixa para lá" e deixa para lá mesmo. Foi até um ponto de diálogo meu, o professor de instrumento, nesse caso específico, mas a intervenção foi nenhuma, porque o professor já achou: "Ah, não cria caso, não, porque tá na vibe desse aluno", né, deixa quieto, enfim, né? Eu acho que assim, eu acho que a gente chega naquilo que conversamos na questão anterior, é o ponto em que a heterogeneidade ela começa a ser, por uma repetição, por uma constante, ela começa a ser um problema. Ela seria, num momento escolhido específico no curso, ela seria ótimo, mas aí, eu acho que seria, creio eu, um momento em que o aluno tivesse até mais autonomia. Vamos pensar em arranjo, gente, vocês estão ali, vocês vão tocar no casamento, a noiva pediu gaita de fole, como é que a gente resolve isso? Eu acho que seria nesse ponto, quando eles já tivessem mais maturidade para sacar, não pera aí, conhecer essa diferença grande é importante também com música. Eu acho que, tal como é hoje, é heterogêneo demais, a enturmação muito pela burocracia, menos pela música, né? Eu acho que é um dificultador assim, e a gente vai se virando, vai se adequando, por não ter, de novo, na burocracia, algo que nos ajudasse, mas ideal. Tá longe de ser ideal, a gente pode, e nem digo nível técnico assim, o nível técnico eu acho que dos problemas é o menor, você consegue didaticamente ir lidando com ele, mas aí, a questão logística, por exemplo, sete pianos numa turma, na sala de ensaios tem dois, uhum, né? O palco tem dois, você não tem um ambiente aqui que seria uma sala de piano que tivesse, que a gente pudesse ir para comportar isso. Então, só do termo, só em termos de logística, você já vê que é inadequado,

imagine, então, musicalmente falando, né? Acho que a gente podia ficar percorrendo a tarde toda aqui sobre esses problemas decorrentes disso, mas é um grande problema, não é de solução fácil. Teria que ter um diálogo muito grande, mas aí, a gente volta lá naquela questão da coordenação também, entende? Seria coisa para a gente ter um grupo de estudos mesmo, alguém para, né, pedir reuniões e a gente se reunir para conversar sobre isso.

16. Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Sim ou não? Justifique.

Entrevistado: Cara, assim, eu fui muito feliz com a consultoria dos colegas dedicados a tais instrumentos, sabe? Felizmente, eu consegui dialogar com a galera e, francamente, assim, pedi para que eles passassem com os alunos aquilo que eu tinha proposto. Fui também muito aberto no sentido de pedir-lhes que intervissem no material do meu arranjo, né. Olha, propus tal coisa, é adequado pro instrumento no geral, é adequado para esse aluno específico, o que que vocês acham que eu preciso? Então, assim, foi uma construção a várias mãos nesses instrumentos que eu não conhecia. Por exemplo, a viola caipira, fui entender um pouquinho da afinação que eles costumam usar aqui, pelo menos nos anos iniciais, com os professores que a gente tem aqui de colegas. E assim, foi um aprendizado para mim, né, e acho que pros alunos também. Então, é trazer para a sala a contribuição também desses professores que vi, no específico, foi como eu consegui lidar. O piano, por exemplo, eu tinha alguns rudimentos, estou fazendo uma aula, né, me inscrevi aqui para ver o que poderia fazer, mas tá assim, no nível de diálogo mesmo, com e geralmente com professor específico de cada aluno. Se não isso, pelo menos, assim, um cara que eu sei que é referência na área, que todo mundo acaba conhecendo. Tem feito essa ponte, assim, tem funcionado até aqui. Eu não sei se todos eles gostam eventualmente de fazer isso, mas tenho sido bem recebido e tem funcionado consideravelmente bem até.

Professor C

15. Você consegue incluir todos os alunos (instrumentos) nas aulas e nos arranjos? Quais instrumentos costumam ficar de fora? Como você lida com os alunos/instrumentos que tem em excesso ou escassez e os que porventura ficam de fora?

Entrevistado: Realmente, enfrentamos a questão de não conseguir incluir todos os alunos nos instrumentos em que fazem as aulas, principalmente quando se trata de instrumentos como piano ou bateria, que são limitados na escola. Não é possível incluir todos de fato. O que fazemos é transferir esses alunos para algum outro tipo de instrumento afim, para que possam participar. O importante é que todos participem, mesmo que não seja no seu instrumento de escolha, porque nem sempre isso é possível.

16. Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Sim ou não? Justifique?

Entrevistado: Sim, com certeza. Minha função está mais na prática do instrumento, não no ensino de como tocar. Então, o que fazemos é tentar buscar informações sobre o instrumento, ajudando na medida do possível. Especialmente quando são instrumentos com afinações diferentes, que exigem transposição na partitura, busco auxílio dos próprios professores dos alunos. Peço a eles que levem essa missão para casa, para que possamos trabalhar em conjunto. Não venho com arranjos prontos; produzimos os arranjos coletivamente, o que pode ser mais desafiador, mas, na minha opinião, proporciona um retorno muito melhor, já que os alunos se envolvem mais. Eles acabam tendo responsabilidades e missões. Assim, mesmo que eu não

domine completamente o instrumento, buscamos ajuda dos professores e envolvemos os alunos no processo de criação dos arranjos.

Professor D

15. Você consegue incluir todos os alunos (instrumentos) nas aulas e nos arranjos? Quais instrumentos costumam ficar de fora? Como você lida com os alunos/instrumentos que tem em excesso ou escassez e os que, porventura, ficam de fora?

Entrevistado: Então, há uma grande diferença no tamanho das turmas de acordo com a minha experiência. Especialmente nas turmas do técnico, que eram menores, eu só precisava deixar algum aluno sem tocar quando tínhamos, por exemplo, três pianistas. Para tornar as aulas mais dinâmicas, alternávamos entre eles, pois não acho interessante colocar dois alunos para tocar piano no mesmo instrumento. Isso é uma opção para turmas mais iniciantes. Por exemplo, em uma ocasião em que dei aula no técnico, houve uma turma que não tinha instrumento harmônico, mas eu sei tocar piano, embora não de forma excelente. Isso acabou sendo resolvido porque eu tocava piano. No entanto, isso foi uma coincidência e não foi considerado na formação das turmas. Muitas vezes, nas turmas maiores, que geralmente são as de iniciantes, é necessário deixar alguns alunos sem tocar. Nesses casos, costumamos alternar entre eles. Às vezes, eu selecionava mais de uma música para alternar entre os alunos. Alguns alunos do violão às vezes aceitavam tocar juntos, mas com o piano era mais complicado, pois tínhamos que alternar. Algumas pessoas pediam para cantar nessas situações, pois viam que havia muitos pianistas. Eu permitia às vezes, pois resolvia um pouco o problema, mas isso acabava se distanciando um pouco do objetivo inicial, que é que cada pessoa praticasse seu próprio instrumento.

16. Como você lida com alunos tocando instrumentos que você não conhece bem? Acredita que consegue ajudá-los? Sim ou não? Justifique?

Entrevistado: Ah, eu acredito que consigo ajudá-los musicalmente, mas não tecnicamente. Aliás, sempre tentei ter esse cuidado. Mesmo se era um aluno de flauta, principalmente se não fosse meu aluno, eu não abordava nenhum aspecto técnico. Tentava focar no objetivo e incentivava-o a trabalhar com seu professor durante as aulas.

Pesquisador: Você focava mais nos aspectos musicais, certo?

Entrevistado: Sim, por exemplo, "você precisa tocar com mais dinâmica". Se o aluno estivesse enfrentando dificuldades técnicas, eu não interferia, mas o incentivava a trabalhar com seu professor. Sempre recebi bem na minha aula de instrumento os alunos que traziam material da prática de conjunto. Acredito também que deveria haver uma maior comunicação. Quando dei aula de prática de conjunto, por exemplo, peguei um aluno de saxofone que estava com dificuldades. Procurei um professor de saxofone, troquei ideias sobre a extensão e ajustamos um pouco, pois sozinho o professor não pode lidar com todas as questões de prática de conjunto.

Outros Fatores

Professor A

22. Além da diferença de idade, da formação do grupo e do tempo de aula, você acredita que outros fatores listados abaixo influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Comente.

1. Estilos musicais preferidos pelos alunos.
2. Variedade de instrumentos musicais na turma.
3. Relações interpessoais entre os alunos.
4. Apoio e interação com o professor.
5. Disponibilidade de recursos musicais.
6. Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.
7. Outros fatores que você considerar.

Entrevistado: Acho que a formação da turma (instrumentação) traz uma certa dificuldade, pois às vezes fica difícil arranjar para formações muito heterogêneas e com instrumentação complexa para o ensaio nas aulas (muitos pianos e baterias, por exemplo). Acho que os outros fatores não inviabilizam um bom desenvolvimento da aula.

Professor B

22. Além da diferença de idade, da formação do grupo e do tempo de aula, você acredita que outros fatores listados abaixo influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Comente.

1. Estilos musicais preferidos pelos alunos.
2. Variedade de instrumentos musicais na turma.
3. Relações interpessoais entre os alunos.
4. Apoio e interação com o professor.
5. Disponibilidade de recursos musicais.
6. Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.
7. Outros fatores que você considerar.

Estilos musicais preferidos pelos alunos, ah lidei com a ideia de democracia né. Vamos aqui, vamos conversar e ver o que que é, se não meio-tempo. Pelo menos algo que uma maioria validar e a gente tenta de alguma maneira né, dialogar com esses outros até. Não arranjo ou enfim né, ah vamos usar tal coisinha aqui, vamos fazer uma brincadeirinha com isso aqui, às vezes inseri arranjo, alguma variação que busca um outro universo sonoro, tem dado certo.

Variedade de instrumentos musicais na turma, às vezes a variedade, às vezes é escassez né. Então assim é aquela coisa da dificuldade do arranjo mesmo de novo né, a gente tem que fazer um malabarismo ali.

Relações interpessoais dos alunos, até que não mentira, tive um problema sério e que virou até assim, virou o assunto para além da sala de aula, virou cartazinho na outra manhã, não sei se você ficou sabendo. Teve problema sim, e felizmente a turma toda testemunhou no mesmo sentido. A pessoa confundiu militância com autopiedade, sabe o resumo da missa, foi um problema. Acho que não é a constante, é mais a questão é mais de, eles entendem ali como um diálogo entre aprendentes né. E vão, vão lidando, vão conversando. Eu acho que o diálogo entre as faixas etárias acaba sendo bem legal também, enfim né, pelo menos no nível explícito, né implicitamente.

Apoio e interação com o professor, bom meu com os alunos, os alunos comigo, acho que o diálogo é legal. O apoio dos professores de instrumento tem sido fantástico também.

Disponibilidade de recursos musicais, aí nós chegamos, eu já cheguei em sala, não tinha T (adaptador de tomada) pro teclado digital, tive que comprar um T para deixar. Então assim, muito escasso cara, a gente sabe como é que o estado é, a gente entende também como é que é a cabeça aqui né, como projetor que ninguém nunca usa, não sei até ela licitar as coisas, né que são materiais, as coisas que são possíveis comprar, elas não contemplam o universo musical na burocracia do estado ou na cabeça de sei lá quem. Então, é não disponibilidade de recursos. Que recurso falta recurso é indisponibilidade de recurso pode colocar sim e ela é patente.

Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares, cara se o aluno chega para mim e fala, pô eu já tô na Banda, nosso arranjo aqui já caminhou, vi que a parte daí resolveu, vai pra banda cara, vai experimentar. Eu acho que no que esses grupos puderem contribuir com a gente, eles têm contribuído então boa, acho que isso aí quando o aluno participa eu não acho que a minha matéria teria que ser um empecilho não, eu acho que quando ele voltar pra minha matéria com o que ele vivenciou lá ele vai resolver muita coisa para mim. Então acho que ponto a ponto assim é isso cara, outros fatores que você considera, poxa.

Pesquisador: Alguma coisa que não foi falada

Entrevistado: O ponto oito é outros fatores, eu colocaria essa coisa da diversidade em questões das necessidades pessoais, tive não na minha aula, mas impactou na minha aula naquela coisa do aluno que sai, a questão da diversidade de gênero, isso impactou então essa compreensão assim, essas coisas, eu acho que não tão aqui, mas na minha realidade. Elas acabaram impactando, sabe, eu acho que não não que elas tenham sido um problema específico da sala da minha aula, elas podem ter acontecido em momentos diversos, mas ali tinha impacto. Então torno a dizer, já teve momento que parar minha aula de prática de conjunto para falar sobre uma especificidade, uma necessidade específica de determinado aluno, já teve momento em que eu tive que parar o auê e falar gente, vocês estão discutindo sobre vida, a vida né, a posição da pessoa enquanto homem mulher ou trans ou coisa, vocês estão discutindo uma coisa que é da alçada da pessoa e que não é da aula né, não é da aula, o som que ele vai me tirar aqui independe disso né. Então, então assim. Acho que seria outros, outros fatores também, esses fatores sócio e políticos, sociais sócio sociais em si, né as questões, as questões que a sociedade se impõe, que às vezes nem deveriam ser tanto questões, elas impactam também a prática de conjunto pelo menos na minha experiência foi assim.

23. O que mais você teria a dizer sobre a prática de conjunto no CEM?

Entrevistado: Acho que essa, acho que as outras, eu acho que ela poderia não se valer só da heterogeneidade. Ela poderia também caminhar para ramos mais de clichê no universo musical, falta isso, mas eu acho que mais falta mesmo cara é compreender que essa disciplina ela não é uma coletiva e ponto, tal como outras talvez funcionassem mais. Sabe quando você vai lidar com a prática do aluno, quando você vai colocar instrumento na mão de quem toca, quando você vai fazer um cantor exercer ali o papel dele, você tá lidando com um brio muito específico, com questões de disposição, questões de psicológicas, psicossociais são muito específicas e que a gente tá lidando diferente do que é na aula de instrumento.

Eu tenho alunos que claramente ficam inibidos com a minha presença numa aula individual, é uma conversa, uma construção demora alguns meses às vezes pra gente resolver se ela não ficar

satisfeito feliz tranquilo que seja. Imagina isso nessa turma, nessa turma grande, muitas vezes diversa tal como é então assim. Eu acho que é difícil, não é fácil fazer, mas devia ser mais bem pensado no sentido de que é uma disciplina coletiva de muita exposição né. É uma disciplina coletiva em que o aluno ele vai estar trabalhando com uma questão de si num grupo muito evidente assim né. E se a gente não deixar isso só para intraclasse né, você, ah o professor vai lá e equilibra, é penoso cara, é até porque eu tive alunos ali que eu nunca tinha trabalhado com eles em lugar nenhum, não eram meus anunciamento, não eram de percepção, não eram em outras matérias. Então eles já chegam na minha frente vivenciando algo muito novo muito diferente muito diverso e com cada um com a sua expectativa, os seus limites e tudo mais né. Então assim. Acho que a gente tinha que ter momento de conversar sobre isso antes né, possibilitar o aluno sei lá, é no mesmo nível que fosse ele saber uma turma em que ele talvez assim, ah ali tem um outro instrumento igual o meu será que se eu colar com aquele colega não é mais fácil, é um facilitador entende.

Eu acho que ah, tal como a enturmação é pensada burocraticamente e nada musicalmente. Poxa isso não é, não é muito feliz não sabe cara, não é nada, nada feliz. Eu entendo que as legislações elas são muito capengas em nos atender né. Acho que você vai, eu tô falando nisso muito mais pela sensação. Acho que você vai muito mais pelas leituras mesmo, né eu que eu li eu vi que é bem capenga no sentido da especificidade do nosso fazer né, mas ainda assim cara. Falta diálogo aqui dentro né, falta diálogo demais aqui dentro sobre essa, sobre essa disciplina. A gente vê que, poxa que bom que a gente tem uma orquestra que tem dado bons frutos e tem sido apoiada, mas poxa a gente tinha que ter apoio também nessa disciplina que é da grade e que fica meio assim né, poxa é isso aí a gente vai na biblioteca que material sobre arranjo que tem lá não é um arranjo pronto é que material sobre arranjo que tem, você entende isso com quem que a gente vai conversar, com, né que grupo a gente tem para poder por essas, essas coisas não acontecem, não se você não fizer o trabalho de formiguinha ali e abrindo as portas e tal né, fica a gente fica meio órfão aí né cara, falta isso nessa escola, acho que falta essa escola pensar essa disciplina tal como tem sido feito esforço de pensar outras né, felizmente a turma do violão conseguiu gerar um material bacana, da turma de coletivas tem conversado num nível legal e ajustar muitas coisas. Acho que falta a gente ter essa conversa dessa matéria, ter momentos para conversar mais sobre essa matéria, deixar cada um até mesmo, cara estamos Professor E, Professor C e eu acho que esse ano né, o Professor A acho que esse não tem turma, mas assim nos outros anos eu não vi esse pessoal conseguindo conversar, era cada um com a sua turma, seu repertório, seja feliz ou não com o que você tem aí. Falta esse momento da gente poder, não pera aí gente. O que dá pra gente conversar aqui que tem uma base com a gente consegue, entende? Eu acho que falta isso também e até mesmo para ter força para chegar nas outras instâncias, falar poxa eu vão ajudar a gente quando entende, acho que é isso aí cara, diálogos.

Professor C

22. Além da diferença de idade, da formação do grupo e do tempo de aula, você acredita que outros fatores listados abaixo influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Comente.

2. Estilos musicais preferidos pelos alunos.
3. Variedade de instrumentos musicais na turma.
4. Relações interpessoais entre os alunos.
5. Apoio e interação com o professor.
6. Disponibilidade de recursos musicais.
7. Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.

8. Outros fatores que você considerar.

Quanto aos estilos musicais preferidos pelos alunos, isso interfere muito na dinâmica da aula. Por isso que eu não chego com nada pronto. Eu trabalho por votação, faço um sistema de votação, na qual eles que escolhem as músicas que eles vão tocar. Isso tem contribuído muito, inclusive, porque eles fazem com gosto. As minhas turmas estão bem envolvidas, e eu acredito que isso tem essa interferência.

A variedade de instrumentos musicais na turma influencia. Tem muitos instrumentos iguais, atrapalha mais do que ajuda. A gente teria que fazer um grupo mais específico, tudo mais. Eu não acho isso interessante não. Eu prefiro quando a turma é mais heterogênea em termos de instrumento. Você consegue trabalhar timbres com mais facilidade, consegue passagens de músicas. Os próprios arranjos você consegue espalhar, dividir ele melhor e tudo mais.

Relações interpessoais entre os alunos: quando os alunos estão gostando do que estão fazendo, eles se abrem a se relacionar melhor. Então, eu acho que quando você trabalha com músicas que partem dos próprios alunos, você acaba criando um ambiente favorável a essas relações interpessoais. Isso responde à questão cinco também, porque a apoio a interação com o professor, quando a turma tá envolvida, se sentindo pertencida, fica tudo muito fácil de ir. Eles participam com muito respeito, propõem e sugerem. Eu acho isso muito válido dentro do desenvolvimento de um grupo, porque o grupo nem sempre ele é com regente e que esse regente então em banda são várias pessoas pensando cada um com uma opinião. Então, é interessante que tenha isso dentro da prática de conjunto também.

Disponibilidade de recursos musicais: infelizmente, nós não temos um espaço físico adequado para que todas as aulas de prática de conjunto aconteçam de maneira simultânea, como tem acontecido, principalmente nas quartas-feiras à noite, em que tem turmas simultâneas de prática de conjunto. Sempre uma das turmas vai ficar prejudicada com relação ao espaço. E os próprios espaços que a gente tem não são adequados pro tamanho das turmas que a gente recebe. Eu tô com uma turma que a gente realmente tem que brigar por espaço dentro da sala de aula e não sobra espaço. Fica muito apertado mesmo. E aí falta um espaço de fato em que os instrumentos estejam lá prontos para uso, porque a gente acaba perdendo muito tempo em conseguir instrumento para todo mundo, organizar para caber na sala, ligar som e buscar cabo e tomada, porque a tomada some, precisa de T (adaptador) por causa dessas tomadas que não servem qualquer tomada. E aí então isso aí é uma coisa que atrapalha demais. O espaço físico realmente é um dos recursos musicais. Outra coisa para mim é falta mesmo um grupo, uma coisa mais virtual de possibilidades musicais, de arranjos já prontos, que a gente tivesse dentro da própria escola para facilitar a vida do professor. Para ele não ter que ficar pesquisando muitas vezes, não encontra na internet e tudo mais. Você vai num banco de arranjos, cada um que conseguir um arranjo vai colocando ali, vai alimentando aquele banco que se a gente não tem, né. Isso seria uma coisa interessante como recursos musicais.

Pesquisador: E assim só mais uma nessa questão: a participação de dos alunos em outras atividades extracurriculares atrapalha a sua aula? Às vezes vem um aluno e fala assim, "ah, professor, eu tô tocando na Banda Sinfônica, eu posso não vir na sua aula." Esse tipo de situação.

Entrevistado: Quando a turma é grande não atrapalha. E até ajuda porque eu consigo mais espaço físico, como aconteceu. Teve alunos que foram tocar na Banda, tem alunos meus que

fazem parte da orquestra, né, inclusive, que eu acho muito interessante que mesmo fazendo parte da orquestra, eles fazem questão de conseguir participar da aula de prática conjunto porque eles têm gostado, entendeu. Então, isso é muito interessante que tem acontecido assim. Mas eu acho importante ter essa participação em outros grupos, que são outras as vivências. Então eu também vejo com bons olhos.

23. O que mais você teria a dizer sobre a prática de conjunto no CEM? Escreva à vontade.

Entrevistado: Sinceramente, eu acho que a prática de conjunto é essencial. Realmente, a gente tem que ter um olhar diferenciado para essa questão, que eu acho que é o que faz valer tudo que o aluno aprende no instrumento. É quando ele consegue colocar isso em prática mesmo, e o próprio nome já fala, principalmente com outros instrumentos. Ela realmente tem que ter um olhar. Eu acho que a gente... mas é isso. Sim, eu acho que o questionário acaba por abranger bastante questões inerentes à prática de conjunto, então não tem muito a acrescentar. E sim, é isso. Da importância que isso tem para a escola, e de como é importante a gente conseguir cada vez mais organizar, criar uma organização, como a gente já citou anteriormente, a questão do banco de dados de arranjos, salas adequadas, instrumentação adequada. Tentar diversificar essas práticas, tudo isso acho muito válido para que a gente consiga um desenvolvimento melhor dessa matéria, que eu acho tão importante pro desenvolvimento dos alunos.

Professor D

22. Além da diferença de idade, da formação do grupo e do tempo de aula, você acredita que outros fatores listados abaixo influenciam a dinâmica da aula da turma de prática de conjunto? Comente.

1. Estilos musicais preferidos pelos alunos.
2. Variedade de instrumentos musicais na turma.
3. Relações interpessoais entre os alunos.
4. Apoio e interação com o professor.
5. Disponibilidade de recursos musicais.
6. Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.
7. Outros fatores que você considerar.

Nível de habilidade musical dos alunos - Grupo muito heterogêneo.

Estilos musicais preferidos pelos alunos.

Entrevistado: Eu vi que não tinha tanto conflito, mas é um aspecto importante tentar privilegiar os estilos musicais preferidos.

Variedade de instrumentos musicais na turma.

Entrevistado: Eu acho que também impacta, embora o impacto maior seja em certos aspectos, como a quantidade muito grande de turma, o que pode ter um impacto negativo. A questão dos instrumentos, como o piano, também é relevante. Se houver muitos pianistas na sala, perde um pouco o sentido. Se houver uma variedade grande de instrumentos, mas a turma não for tão grande e sem problemas específicos, como a questão do piano, então não é algo contornável.

Relações interpessoais entre os alunos.

Entrevistado: Eu acho que isso eu não tive experiências assim negativas lecionando em relação a isso. Sempre foi tranquilo, embora a diferença de idade às vezes deixe algumas pessoas um pouco excluídas ali, né? Então, às vezes não há problema na relação interpessoal, mas também não há muita relação, entendeu?

Apoio e interação com o professor.

Entrevistado: É isso, eu também não tive problema. Às vezes, recebo dos alunos muita dúvida e dificuldade na aula de prática de conjunto. Eu acho que muito por conta da estrutura que a gente já conversou, né? E aí o aluno fica às vezes um pouco perdido.

Disponibilidade de recursos musicais.

Entrevistado: Isso é complicado, especialmente na questão da logística que eu falei que é um complicador. Eu acho que no formato atual é entregue pro professor a turma assim de bandeja, assim, mas você não tem ali um aparato de logística de instrumento, de equipamentos, de tamanho da sala adequados. O professor tem que meio que se virar com o que aparece ali, e tudo vai explodir no Professor porque o aluno ele se vê numa situação às vezes ali, e ele só pode reclamar ou achar ruim com o professor, que não foi quem providenciou aquilo tudo, entendeu?

Participação dos alunos em outras atividades extracurriculares.

Entrevistado: Então, eu acho que de maneira geral, o coral, por exemplo, que é um projeto extracurricular, no sentido de que não é obrigatório. Então, e eu vejo que o pessoal que tá mais interessado, eles participam, eles gostam. E eu vi que teve algumas apresentações de coral que o pessoal foi cantar e tal. Eu acho que tudo que envolve mais prática os alunos, eles tendem a querer participar mais, e tudo que envolve menos prática fica mais chato. Então, a carga horária às vezes fica muito pesada grande e sem assim o aluno apresentar, participar de uma apresentação sem mexer no instrumento dele e tal. E aí eu acho que eu vejo alunos às vezes desanimados com alguma aula ou algumas aulas e ao mesmo tempo animados com atividades extracurriculares porque proporcionam essas coisas, entendeu?

Outros fatores que você considerar.

Entrevistado: Não, eu acho que a gente, acho que você conseguiu falar de tudo, né? Eu acho que o, acho que eu reforçaria essa questão das disciplinas serem mais conectadas. Eu acho que isso ajudaria demais não só a prática de conjunto, mas eu acho que os alunos muitas vezes, eles, cada hora eles entram numa sala e eles não conseguem muito conectar tudo que eles estão fazendo. Dizendo, se a gente for pensar com a cabeça do aluno, ele quer ir pro conservatório porque ele gosta de música e ele quer tocar um instrumento. E eu acho que as aulas, dentro do possível, elas têm que atender isso ou tentar ajudar o aluno a chegar nesse objetivo e às vezes elas não são muito conectadas e tem essa questão dos problemas estruturais que elas, que em muitos momentos, elas impedem totalmente que aconteça alguma coisa mais interessante, que é o tamanho da turma, o tamanho da sala, a logística de equipamento, essas coisas já de cara já.

Pesquisador: E você acha que aí só uma última pergunta falou da logística equipamento se a coisa fosse um pouco mais definida você acha que esse problema seria mais fácil sanar?

Entrevistado: Sim, com certeza.

10.7 Apêndice VII – Respostas da questão aberta e optativa – Alunos

A visão dos alunos sobre a Prática de Conjunto

- Para mim a prática de conjunto é super importante no estudo de qualquer instrumento musical. Aprendemos a tocar na hora certa e principalmente a ouvir os outros instrumentos participantes. (18)
- Oferece a oportunidade de conhecer mais de perto outros instrumentos, como seus sons, afinação. (19)
- Oportunidade de aprender e ouvir como interagi seu instrumento com outros tocando a mesma música e ao mesmo tempo. (19)
- Coordenar e educar a tempo de pausa da música, pra quando você tem que retornar com seu instrumento no momento exato junto com os demais do conjunto. (19)
- Muito importante e essencial. Nos ajuda a socializar, nos e interagir com os colegas. O domínio do instrumento, da leitura em partituras, com consciência. Conseguirmos criar habilidades com relação ao ritmo, do ouvir, criar ... Enfim! Unir a teoria a prática. Sozinha ou acompanhada. (26)
- De relevante importância no curriculum de formação, pelo incentivo e habilidade coletiva. (30)
- É uma atividade que ajuda muito os alunos a interagir com instrumentos diferentes, treina o ouvido para ouvir e conseguir tocar juntos sem atropelos porque assim o conjunto toca no tempo certo sem atrasar ou adiantar o tempo da música. (35)

Enturmação – Formato dos Grupos

- Creio que atualmente a prática de conjunto é pouco eficiente em seu formato, devido a grande diversidade de instrumentos e má distribuição dos alunos segundo seus instrumentos: por exemplo em minha turma tem 6 alunos de piano, 3 de percussão, em uma má distribuição que impede que os próprios alunos possam se desenvolver em aula. Talvez seria melhor que as aulas fossem ministradas com número menor de alunos ou com instrumentos de maior afinidade e de forma não concentrada de alunos com instrumentos iguais. (7)
- ... A turma é grande e com instrumentos repetidos e ao mesmo tempo variados... (8)
- ... A grande variedade de instrumentos numa turma às vezes 'atrapalha', mas também ajuda no aprendizado... (18)
- Eu creio que, de início, os grupos deveriam ser formados com poucos elementos e separados por naipes. À medida que se obtém desenvoltura pode se iniciar a mesclagem. Os repertórios precisam ser apresentados pelo professor levando em conta desenvolvimento do grupo. (32)
- Deveria ser agregada a Orquestras de cordas, de sopro e outras. (38)
- Me sinto frustrado com a atividade sobretudo pela participação limitada do violão nas atividades e o pouco desenvolvimento alcançado durante o ano. 1 mês na orquestra de violões gera mais aprendizado do que 1 ano na prática de conjunto. (40)

Enturmação – Faixa etária

- Essa questão de diferença de idades, em alguns aspectos atrapalha devido às responsabilidades às quais cada pessoa tem na vida social ex: um pai ou mãe de família tem menos tempo para se dedicar a um instrumento/estudar que um jovem que se dedica exclusivamente a isso. (41)
- Acredito que as aulas de prática em conjunto são muito enriquecedoras para nossa formação como músicos. Entretanto, acredito que essa diferença de idade dos alunos impacta muito, pois existem pessoas que estão frequentando as aulas só porque os pais obrigaram, ou por ter mais um lugar social para interagir com os colegas. (43)

Nível de habilidad emusical dos alunos

- A prática de conjunto é de extrema importância na vivência dos alunos, cabe se mais dedicação em partes da turma... (1)
- ...Acho que a heterogenia do nível dos alunos atrapalha bastante, pois acabo sempre executando menos do que sou capaz. (13)
- Pra alunos mais avançados não acrescenta muita coisa pois muitas das vezes nem sempre todos estão no mesmo nível. (15)
- No primeiro ano houve um crescimento de dificuldade musical. Fomos devagar e aos poucos foi dificultando. No segundo ano a dificuldade foi maior (os alunos do primeiro ano são melhores e fica estampado nos gestos a impaciência em aguardar o professor ajudando os mais necessitados) foi péssima ideia juntar as turmas. Tb, chegamos no segundo ano sem saber direito, sem domínio, sem conhecimento, sem habilidade...Muitas vezes uma ofensiva nos deixa triste e sem esperança de fazer parte do grupo. (27)
- ...alguns alunos não tem noção que pra tocar em conjunto tem que afinar os instrumento num padrão. (33)
- A aula acaba sendo a favorita de muitos alunos pois é uma das poucas matérias que os alunos podem tocar seu instrumento e conseguem fazer isso em grupo, esse contato ajuda na própria percepção dos colegas. Entretanto os níveis de habilidades de cada aluno é única, e na mesma turma existem diversos níveis, impactando na forma como a aula acontece. Alunos que tem mais facilidades acabam se cansando mais rápido pela repetição cansativa das músicas, porém alunos que tem mais dificuldades acabam conseguindo as vezes melhorar ou desanimam e ficam estagnados no mesmo erro. (42)
- ...Além disso, muitas vezes aparecem pessoas com dificuldades maiores que as outras, e que não dá para olhar para ela como o individual, mas seria importante de acontecer isso, para além das aulas de instrumento, podendo tirar dúvidas e contribuir para o aprendizado e repertórios dos alunos com essas dificuldades. Por esse motivo, é necessário que os professores exerçam a paciência com cada aluno, para isso melhorar o desenvolvimento da turma como um todo (43)

Tempo de Aula

- Maior tempo de ensaio pois precisa de total harmonia pra ficar bom. (3)
- Entendo a importância da aula, ela traz alguns desafios que aulas individuais não têm, como a obrigação de ouvir e executar um acompanhamento que não é o seu mesmo. Acho o tempo curto principalmente para integração dos instrumentos, pela minha experiência o canto fica sempre meio negligenciado. (13)
- Deveria haver tempo superior a 50 min. (16)
- As perguntas acima já foram bem esclarecedoras com relação ao meu posicionamento sobre a prática da conjunto no Conservatório, todavia, vale enfatizar realmente a necessidade de

mais de uma aula de prática de conjunto, principalmente do C3 para frente, para que as peças possam ser trabalhadas com mais dedicação e os alunos crescerem com a execução dessas peças, então acredito que no mínimo 2h de prática de conjunto. (34)

- É um conteúdo muito importante, por isso deveria ampliar o número de aulas. (36)

Inclusão dos Instrumentos e Apoio aos Alunos

Comentários positivos

- O professor da prática de conjunto é muito responsável. Dá um suporte maravilhoso para os alunos nas mais diferentes necessidades. (12)
- Apesar da atual limitação de horário imposta a todas as turmas da matéria e da heterogeneidade entre alunos, é nítido como o empenho (ou sua falta) também por parte professor regente em minimamente orientar cada componente (sopros, pianistas, vozes, etc) é diferencial no cumprimento ou não dos objetivos do curso da disciplina. O que fica evidente quando, no exercício público de fim de semestre, algumas turmas atingem sincronicidade e apresentam um resultado satisfatório! (14)
- Eu gosto muito dessa matéria, o som dos instrumentos, a gentileza do professor sua paciência em nos dá atenção. (17)
- ...e admiro o trabalho do professor de preparar arranjos envolvendo toda esta diversidade sem deixar ninguém de fora. (18)
- Gosto muito. Professor muito dinâmico, dá atenção à todos, indiferentemente da faixa etária de cada um... (28)
- ...Não é o caso do meu atual professor, mas alguns professores não se empenham em dar aulas... (41)

Comentários negativos

- O professor deveria estar mais preparado. (4)
- O professor repassa aos alunos algumas responsabilidades que seriam dele, como providenciar partituras e cifras das músicas. Falta um pouco de organização na aula... (8)
- Acredito que o professor tem que disponibilizar o material, no mínimo. Saber o nível de cada aluno e se guiar através disso para que todos participem... (10)
- Precisa da ajuda do professor com material e estudo com cada naípe. (11)
- ...Todos os professores desta prática q conheço são excelentes. Falta apenas conhecer as dificuldades individuais de cd aluno e a partir daí, PLANEJAR de acordo. (27)
- Acredito que seria positivo ter um professor que condiz com o nível da turma. Que busque e trabalhe repertório no nível exigido para classe. Isso tem ficado a desejar... (37)
- Deveria ser agregada a Orquestras de cordas, de sopro e outras e ter maior apoio técnico e na execução do repertório do professor de prática e de instrumento. (38)
- Creio que para ter uma boa experiência deveria ser um professor apto para dar aula, sabendo orientar melhor diante musicas, arranjo, ajudar que seja indicando um site ou como fazer o arranjo, pois na maioria das vezes sao instrumentos alternativos, o que deixa mais dificil ainda de conseguir fazer o arranjo! (39)

- A matéria em um campo ideal é muito enriquecedora e útil para formação de um músico, porém, da forma que ela acontece hoje no conservatório deixa a desejar, falta de organização dos professores sobre as peças e sobre os alunos. (45)

Alcance das Expectativas dos alunos

Disponibilidade de recursos musicais (34%):

- Falta de materiais adequados para a utilização dos instrumentos. Por exemplo a falta de um adaptador para ligar o piano digital. (2)
- Ter disponível uma biblioteca de partituras, pois muitas vezes temos que pesquisar no Google e desistimos da música por falta de opção. (5)
- ...Falta um espaço melhor para as aulas (8)
- ...A realização da aula tem que ser em um ambiente maior, quando a turma é grande... (10)
- ...Só me preocupa que muitas das vezes, as salas estão ocupadas, daí ficamos sem formar e tocar nossos instrumentos por falta de espaço nas salas da escola. (28)
- ...E também sobre as condições dos instrumentos oferecidos para a prática. As baterias estão em condições ruins e mal conservadas, faltando peças, estantes, bancos e pedais. A nível Técnico isso impossibilita a inclusão nos arranjos e desmotiva o aluno. (37)

Estilos musicais preferidos pelos alunos (31%):

- A criação de um repertório com a participação de todos talvez seria um bom incentivo para a presença do aluno. (22)
- Poderia desenvolver mais a questão de fazer novos arranjos. (24)
- Os repertórios precisam ser apresentados pelo professor levando em conta desenvolvimento do grupo. (32)

Outros (3%):

- Acho que os alunos deveriam aproveitar mais esta aula. (20)
- Na minha opinião a instabilidade de frequência dos alunos também influencia negativamente no andamento e conclusão das peças, e isso acaba criando um desânimo e/ou frustração nos alunos frequentes. A criação de um repertório com a participação de todos talvez seria um bom incentivo para a presença do aluno. (22)
- Falta interação entre aula individual de instrumento e o grupo de conjunto. (25)
- Gostaria que tivesse mais tempo em estudar mais ser uma excelente pianista. (29)
- “Me sinto frustrado com a atividade sobretudo pela participação limitada do violão nas atividades e o pouco desenvolvimento alcançado durante o ano. 1 mês na orquestra de violões gera mais aprendizado do que 1 ano na prática de conjunto. (40)
- ...Deveria haver um comprometimento maior com a parte teórica bem como aplicabilidade na prática (41)

Elogios

- Muito bom. (6)
- Aula muito produtiva (9)

- Eu gosto muito dessa matéria, o som dos instrumentos, a gentileza do professor sua paciência em nos dá atenção. (17)
- E um grande VIVA para a prática de conjunto!!! (18)
- Eu gosto da aula de prática de conjunto. Como tenho dificuldades em tocar em público, está sendo um processo. Mas no geral gosto bastante das interações e conteúdo das aulas. (21)
- Eu gosto muito (23)
- Nos ajuda a socializar, nos e interagir com os colegas. (26)
- Gosto muito. Professor muito dinâmico, dá atenção à todos, indiferentemente da faixa etária de cada um. (28)
- Está tudo ótimo (31)