

M

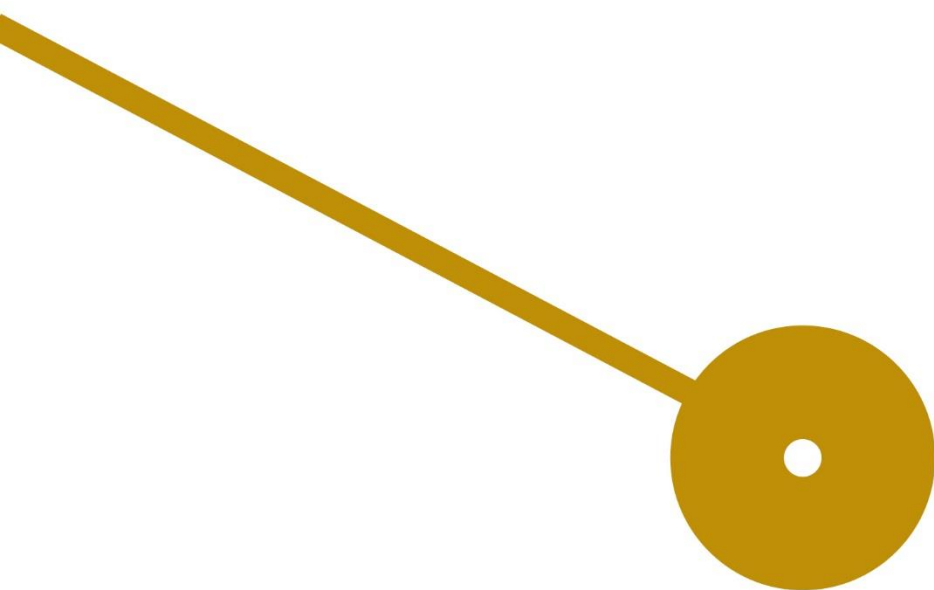
MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA

JAZZ - GUITARRA

# Aprendizagem e Criatividade: intersecção entre duas matrizes

Guilherme Morais e Castro Venâncio de  
Magalhães

10/2021



**M**

MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

JAZZ - GUITARRA

# Aprendizagem e Criatividade: intersecção entre duas matrizes

Guilherme Morais e Castro Venâncio de  
Magalhães

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música  
e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como  
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino  
de Música, especialização *Jazz, Guitarra*

Professor Orientador:  
Luis Castro

Professor Supervisor:  
Paulo Perfeito

Professores Cooperantes:  
Carlos Mendes  
(João Freitas, Renato Dias)

10/**2021**



**Agradecimentos**

O agradecimento é profundo e proporcional a quem se reveja ou tenha interesse no conteúdo deste documento.

# Resumo

Este trabalho pretende, numa primeira parte, compreender o processo ensino-aprendizagem no curso profissional de instrumentista de jazz da Art´J, a partir de um estágio curricular. Na segunda parte, pretende compreender o conceito de criatividade através de uma extensa revisão bibliográfica e, em formato de reflexão crítica relacionar com os dados recolhidos na observação e participação no presente mestrado.

Com este trabalho pretende-se perceber, por um lado, que práticas criativas existem neste curso profissional, através do confronto dos conceitos investigados, com a prática e observação realizadas no estágio. Por outro lado, de que forma a criatividade surge reflectida nos documentos das instituições reguladoras. E, ainda, se há um reflexo das práticas criativas através das temáticas das Provas de Aptidão Profissional dos alunos, em seis gerações deste curso.

A investigação conclui que existem práticas criativas na natureza do *jazz* e que são potenciadas pelo seu processo ensino-aprendizagem. Verifica, também, que existe uma direcionalidade no seu ensino, condicionada pela lógica imitação-reprodução e, ainda, que existem conflitos entre as condições para a criatividade e a estrutura e desenho curricular da escola. E, por fim, que existe a possibilidade de a escola ser um espaço de ensino-aprendizagem mais criativo.

## Palavras-chave

Ensino-aprendizagem; criatividade; curso profissional de instrumentista de jazz; ensino da música;

## **Abstract**

This work intends, in a first part, to understand the teaching-learning process in Art'J's professional jazz instrumentalist course, from a curricular internship.

In the second part, it intends to understand the concept of creativity through an extensive bibliographical review and, in a critical reflection format, relate it to the data collected in the observation and participation in this master's degree.

With this work it is intended to understand, on the one hand, what creative practices exist in this professional course, through the confrontation of the investigated concepts, with the practice and observation carried out in the internship. On the other hand, how creativity is reflected in the documents of regulatory institutions. And, still, if there is a reflection of the creative practices through the themes of the Professional Aptitude Tests of the students, in six generations of this course.

The investigation concludes that there are creative practices in the nature of jazz and that they are enhanced by its teaching-learning process. It also verifies that there is a directionality in its teaching, conditioned by the imitation-reproduction logic, and also that there are conflicts between the conditions for creativity and the structure and curriculum design of the school. And, finally, that there is the possibility of the school being a more creative teaching-learning space.

## **Keywords**

Teaching-learning process; creativity; professional jazz instrumentalist course; music education

# Índice

Resumo .....	v
Abstract .....	vi
Lista de siglas .....	1
Parecer .....	2
Introdução.....	3
Capítulo I - Guia da observação da prática musical .....	5
1 - Caracterização do meio - Freguesia da Branca - Albergaria-a-Velha .....	5
2 - Contextualização Histórica - Art'J.....	7
3 - Instalações .....	8
4 - Oferta formativa.....	9
5- Art J´ - Cursos Profissionais .....	10
5.1 Modelo Pedagógico .....	10
5.2 Projecto educativo .....	13
6- Docentes .....	13
7- Curso Profissional de instrumentista de jazz.....	15
7.1 Apresentação .....	15
7.2. - Estrutura do curso profissional de instrumentista de jazz.....	16
8- Avaliação .....	23
Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada .....	28
1. Objectivo .....	31
2. Contexto .....	31
3. Observação.....	33
3.1. Metodologia .....	35
3.2. O tipo de ensino .....	37
3.3. As técnicas de ensino-aprendizagem.....	38
4. Aulas leccionadas .....	42
5. Conclusão reflexiva.....	44
Capítulo III - Projecto de Investigação .....	46
1 - Introdução.....	46
2- Tema e questão da investigação - Revisão bibliográfica .....	48
2.1 Conceito e história da investigação em criatividade.....	48
2.2 Dois tipos de criatividade .....	49
2.3 Especialização num meio.....	49

2.4 Combinação de matrizes .....	49
2.5 O pensamento lateral .....	50
2.6 processos cognitivos da criatividade .....	50
2.7. Algumas condições para a prática criativa.....	51
3- Metodologia.....	52
4- Análise e discussão dos dados, articulados com a teoria referida na revisão da literatura .....	52
4.1. Relação da revisão da literatura com a realidade observada nos capítulos I e II .....	53
4.2. A criatividade como directriz pedagógica .....	57
4.3. Análise das PAP .....	59
5. Conclusão .....	62
6 - Reflexão final.....	64
7 – Referências bibliográficas .....	65
ANEXO I - Cronograma das aulas observadas.....	67
ANEXO II – Relatórios das aulas observadas.....	69
ANEXO III - Síntese por aluno das aulas observadas.....	165
ANEXO IV - Planificação das aulas leccionadas.....	169

## **Lista de siglas**

ART´J - Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra

ANQEP - Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

BPM - Batidas por minuto

CMJ - Conservatório de Música da Jobra

DREC - Direção Regional de Educação do Centro

EAJ - Espectáculo Anual de Jazz

ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

ESML - Escola Superior de Música de Lisboa

FCT - Formação em Contexto de Trabalho

IPP - Instituto Politécnico do Porto

JOBRA - Associação de jovens da Branca

NPC - Notas por corda

PAP - Prova de Aptidão Profissional

TWNBAY - There Will Never Be Another You

## Parecer do orientador



ESMAE  
ESCOIA SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO  
ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

ASSUNTO

### **PARECER**

Eu, Luís Carlos Pinto de Castro, Orientador do aluno Guilherme Morais e Castro Venâncio de Magalhães, declaro aceitar a Proposta do Trabalho Final de Mestrado em Ensino da Música , especialização Jazz/Guitarra, com o título Aprendizagem e Criatividade intercepção entre duas matrizes

Porto e ESMAE, 15 de Outubro de 2022

O Professor Orientador

ASSINATURA



Assinado por: Luís Carlos  
Pinto de Castro  
Identificação: B113546729  
Data: 2021-10-15 às 18:11:15

## **Introdução**

Este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro faz o enquadramento do meio em que foi feito o estágio curricular, a Art´J, escola em que também lecciono.

O segundo capítulo descreve as aprendizagens observadas e vividas no estágio, enquanto aluno de mestrado, professor e investigador. Procuram-se perceber e destacar padrões da prática educativa dentro do grupo de professores observados e com a minha experiência enquanto docente, das aprendizagens obtidas nas diferentes disciplinas deste Mestrado em Ensino da Música.

No terceiro e último capítulo, investiga-se a criatividade. O que é, para que serve, como se desenvolve e de que forma se relaciona com a aprendizagem, quando confrontada com a realidade observada no universo deste curso profissional.



## Capítulo I - Guia da observação da prática musical

Neste capítulo contextualizamos o meio onde foi desenvolvido este estágio, a escola Art'J.

### 1 - Caracterização do meio - Freguesia da Branca - Albergaria-a-Velha

A Art'J encontra-se sediada na Região Centro (zona do Baixo-Vouga), no Concelho de Albergaria-a-Velha, na freguesia da Branca. O concelho de Albergaria-a-Velha está dividido em 6 freguesias: Albergaria-a-Velha e Valmaior, Alquerubim, Angeja, Branca, Ribeira da Fráguas, São João de Loure e Frossos. Segundo os Censos de 2011 realizados pelo INE (Instituto Nacional de Estatística), residem neste concelho 25 252 habitantes, sendo as freguesias de Albergaria-a-Velha e Valmaior e Branca as que têm maior representatividade a nível de população residente (10 568 e 5 621 habitantes, respetivamente), com a existência de uma média de idade de 40 anos.<sup>1</sup>

A excelente localização do concelho de Albergaria-a-Velha constitui um

“fator essencial e decisivo para o crescimento do concelho e a sua projeção na região e no país em termos económicos, designadamente, no que se refere ao fortalecimento do tecido empresarial, com a instalação e ampliação de cada vez mais empresas na sua zona industrial, e que servem de base à geração de emprego e aumento da população residente.

Em termos económicos o Concelho de Albergaria-a-Velha, embora detenha muita importância na agricultura e na criação de gado, caracteriza-se por uma forte industrialização, em especial no setor da indústria transformadora, que representa mais de 58% do total do valor acrescentado bruto (VAB) originado do Concelho. Porém, essa industrialização não é homogénea, sendo as freguesias de Albergaria-a-Velha e Branca as que concentram a grande maioria da atividade industrial.

---

<sup>1</sup> <https://jobra.pt/wp-content/uploads/2019/07/PE-ARTJ-02.pdf>

As atividades do setor secundário mais exercidas são a fundição, a metalomecânica, o fabrico de equipamentos, a transformação das borrachas e plásticos, as madeiras, os têxteis, o fabrico e restauro de mobiliário, a cerâmica, entre outras.”<sup>2</sup>

#### Dados Económicos de Albergaria-a-Velha, 2017

- Mais de 700 empresas
- Volume de negócios superior a 1000 milhões de euros
- Mais de 7000 postos de trabalho
- Cerca de 155 empresas exportadoras
- Mais de 400 milhões de euros em exportações

Os principais equipamentos culturais existentes no concelho são:

Centro Cultural da Branca; Cineteatro Alba;

Centro Cultural São João de Loure; Biblioteca Municipal;

Arquivo Municipal;

Casa Municipal da Juventude

---

<sup>2</sup> <https://www.cm-albergaria.pt/investir/caracterizacao-economica>

## 2 - Contextualização Histórica - Art´J

O Conservatório de Música da Jobra (CMJ) foi fundado a 3 de outubro de 1986 por Filipe Marques, como Escola Particular de Ensino Livre, tendo como missão a sensibilização para a música através da prática de um instrumento, assim como a divulgação e o desenvolvimento do ensino artístico, da cultura e recreio de toda a população, em especial dos jovens.

A 3 de agosto de 1994, o CMJ foi reconhecido como Escola de Ensino Oficial Artístico, podendo ministrar os cursos básicos de Piano e Viola Dedilhada. No ano seguinte, foram introduzidos os cursos de Flauta Transversal, Clarinete e, posteriormente, os cursos de Violino, Saxofone, Flauta de Bisel, Trompete e Percussão. Em 20 de julho de 1999 recebeu autorização definitiva de funcionamento pela Direção Regional de Educação do Centro (DREC). No ano letivo 2006/2007, o Conservatório abriu o curso básico oficial da Dança, reconhecido pela DREC, sendo a única escola a ministrar este curso no distrito de Aveiro.

No ano letivo de 2008/2009, o CMJ apresentou várias novidades, com especial destaque para a abertura de dois Cursos Profissionais, de Nível IV (10o, 11o e 12o ano): Instrumentista de Sopro e de Percussão e Artes do Espetáculo – Interpretação.

Em 2009/2010 abrem dois novos Cursos Profissionais de Nível IV (10.o, 11.o e 12.o ano): Intérprete de Dança Contemporânea e Instrumentista de Cordas e de Tecla.

Em 2010/2011 abre o primeiro Curso Profissional de Nível IV (10.o,11.o e 12.o ano) de Instrumentista de Jazz em Portugal, curso pioneiro a nível nacional, tendo sido a primeira e única escola a lecioná-lo nesse ano letivo.

Em 2015/2016 nasce, a partir do CMJ, a ART´J – Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra, que passa a ser a escola com a oferta formativa de ensino profissional da Jobra.

Em 2017/2018 a ART´J abre o Curso Profissional de Técnico de Produção e Tecnologias da Música. Em 2019/2020 a ART´J abre o Curso Profissional de Técnico de Desporto.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <https://jobra.pt/wp-content/uploads/2019/07/PE-ARTJ-02.pdf>

### **3 - Instalações**

Os espaços físicos da escola são divididos mediante as especificidades de cada curso<sup>4</sup>

Espaços de ensino geral:

19 salas de aula

1 sala de Informática e Multimédia

8 arrecadações para material didático

2 gabinetes de trabalho para professores

Espaços especializados para o ensino do Teatro e da Dança:

9 oficinas e anexos

14 salas de trabalho

3 estúdios de dança com 7 anexos (vestiário, duches, sanitários)

6 Camarins

5 Salas Expressão Dramática

1 Arrecadação

Espaços especializados para o Ensino da Música:

23 salas de estudo e prática de instrumento

12 salas de Teoria Musical

1 sala de ensaio de orquestra 1 sala de ensaio de coro

3 salas de prática de conjunto 8 arrecadações

---

<sup>4</sup> <https://jobra.pt/educacao/cursos-profissionais-com-inscricoes-abertas/quem-somos/instalacoes-e-recursos/>

Centro de Recursos da Escola

1 biblioteca

1 auditório

5 arrecadações de audiovisuais e equipamento de proteção

Espaços Sociais e de convívio

1 sala de professores

Diversos espaços de convívio de alunos

Direção, Gestão Escolar e Serviços

8 salas

Toda a escola é coberta por rede Wi-Fi de acesso livre a toda a comunidade educativa.

#### **4 - Oferta formativa**

##### **CMJ**

Curso de iniciação à Música

Curso de iniciação à Dança

Curso Básico de Música

Curso Básico de Dança

##### **Made in J´**

Cursos livres

## **Art J´ - Cursos profissionais**

Curso profissional de intérprete de dança contemporânea

Curso profissional de instrumentista de sopro e percussão

Curso profissional de técnico/a de desporto

Curso profissional de técnico de produção e tecnologias da música

Curso profissional de instrumentista de jazz

Curso profissional de intérprete/ator/atriz

Curso profissional de instrumentista de cordas e de tecla<sup>5</sup>

## **5- Art J´ - Cursos Profissionais**

### **5.1 Modelo Pedagógico**

Com um corpo pedagógico multidisciplinar e com um fator de diferenciação positivo – a existência na Art’J de três áreas artísticas (música, dança e teatro) e do desporto, muitas foram as inovações pedagógicas introduzidas na lecionação destes cursos profissionais bem como na criação de oferta formativa específica, como por exemplo, a do Curso Profissional e Instrumentista de Jazz de nível IV, que resultou de um projeto concebido e proposto à ANQEP pela escola em 2010 que acabaria por ser homologado através da Portaria n. 1040/2010, de 7 de outubro.

Entendendo a escola como o espaço de excelência para a transmissão de conhecimento e para a aprendizagem através da prática intensiva nas artes do espetáculo e desporto, podem-se destacar os seguintes aspetos:

- Adaptação dos programas e metodologias de avaliação ao aluno: Entende a escola que não há uma via para atingir o sucesso escolar, mas sim várias, por vezes tantas quanto o número

---

<sup>5</sup> <https://jobra.pt>

de alunos existentes. Significa este pressuposto que a transmissão e conhecimento é personalizada, atendendo à individualidade de cada aluno, às suas necessidades e ritmos de aprendizagem em função das suas capacidades e adaptabilidade a cada conjunto de conteúdos do currículo. Esta estratégia de ensino tem permitido alcançar resultados muito relevantes, uma vez que permite o colmatar de dificuldades e a ultrapassagem de obstáculos, bem como uma evolução mais rápida, mas sobretudo mais consistente, através da consolidação do conhecimento e das aprendizagens. Se tomarmos como exemplo uma aula de instrumento na música, constatamos que na Art'J não existe um manual fechado de repertório, mas sim um repertório adaptado ao aluno, às suas motivações e interesses.

O papel do docente é mais rico, uma vez que ao invés do papel tradicional de impositor adquire dimensão de indutor e mediador, reforçando a sua relação com o aluno. Assim para atingir uma determinada competência técnica no instrumento, os alunos de uma mesma turma poderão todos trabalhar repertórios diferentes.

- A Art'J funciona em instalações devidamente preparadas para o ensino artístico e para o desporto e reúne um conjunto único de meios, fundamental ao sucesso escolar e ao enriquecimento das práticas pedagógicas. Está apetrechada com diversos instrumentos de topo e equipamentos,

bem como com as mais recentes tecnologias, nomeadamente quadros interativos, projetores, sistemas de som. Nas aulas os docentes e os alunos têm, através de internet e de sistema fechado, acesso a um conjunto imenso de possibilidades para apoiarem o seu trabalho pedagógico.

- Na Art'J o conceito de turma é alargado a uma série de atividades pedagógicas em que várias turmas e alunos de anos diferentes se encontram e trabalham em conjunto. Devido à especificidade desta tipologia de ensino propicia-se que haja muito mais interação entre os alunos de áreas e anos diferentes, o que permite um enorme ganho pedagógico. Se atendermos a alguns dos muitos exemplos existentes na escola reparamos que existem todos os anos de ensino representados em qualquer uma das orquestras e conjuntos instrumentais. Os alunos do Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea trabalham algumas disciplinas técnicas por níveis, o que permite que alunos de anos diferentes trabalhem juntos. Os alunos do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação, trabalham como “corpo de teatro” da escola em diversos espetáculos e apresentações. Esta envolvência tem diversas vantagens, desde logo o reforço do espírito de grupo e o bem-estar proporcionado

pelo fortalecimento das relações entre os alunos, a consciencialização, por analogia e experiência, acerca das diferenças existentes também na sociedade. Proporciona-se que coexistam no mesmo espaço diferentes níveis de aprendizagem, promovendo-se a partilha de conhecimento, a entreatajuda, a capacidade de ser referência e de atender aos pares, entender as diferenças e contribuir de forma efetiva para a concretização dos mais diversos projetos em grupo.

- A preparação de artistas de alto desempenho: A missão da Art'J é clara quanto à formação e qualificação através da prática intensiva. Nas artes performativas entende-se a prática intensiva como fator capital à aquisição de conhecimento. A Art'J faculta por isso a todos os seus alunos diversas e constantes atividades onde possam desenvolver competências diretamente relacionadas com a preparação e apresentação de espetáculos. Para além de reunir no seu espaço todas as condições para que estas atividades possam ocorrer com êxito, a Art'J fomenta e privilegia os momentos de performance em contexto profissional e com todos os recursos técnicos e logísticos ao seu alcance, através da oportunidade que dá aos seus alunos de aplicarem todo o seu trabalho nas melhores salas de espetáculo da região, bem como em diversas salas de todo o país. A relação com o palco e o público é favorecida durante todo o percurso do aluno na Art'J.

- A preparação de técnicos de alto desempenho: Seja no Desporto ou em Produção e Tecnologias da Música é intento constante da Art'J a busca por oportunidades que criem experiência efetiva e ganho inequívoco de competências. A qualidade da experiência é relevante pois entende-se que um aluno será tanto melhor preparado quanto mais desafiante for a proposta pedagógica. É diferente preparar som ao vivo para uma pequena sala de audições onde vão estar 30 pessoas a assistir a um concerto ou para um festival onde estarão 30 mil. É diferente preparar uma atividade desportiva para um grupo de 20 participantes ou um programa para 400.

- O contacto constante com a comunidade e o incentivo a uma cidadania ativa: A Art'J participa em diversas atividades e eventos regionais e nacionais, acrescentando qualidade à programação cultural de diversos municípios e cumprindo o papel de revelar novos performers. Os alunos da Art'J, através dos espetáculos em que participam e do constante contacto com a comunidade, cumprem um papel importante ao nível da promoção e

sensibilização para a cultura e as artes, contribuindo para uma sociedade mais crítica, mais atenta e mais solidária.<sup>6</sup>

## 5.2 Projecto educativo

O projeto educativo é um documento fundamental que cumpre a função de “instrumento aglutinador e orientador da ação educativa que esclarece as finalidades e funções da escola (...), assumindo-se como o rosto visível da especificidade e autonomia da organização escolar”, conforme definição constante no despacho n.º 113/93, de 23 de junho.

Deve ser entendido como alicerce de um conjunto de documentos imprescindíveis ao bom funcionamento da escola, como o Regulamento Interno e o Plano Anual de Atividades.

O projeto educativo da Art'J para o triénio 2019-2022 foi construído a partir de uma base participada, tendo como corpo o planeamento estratégico da escola. É um documento orientador, onde constam, entre outros, a sua missão, visão e valores, bem como os objetivos estratégicos e as bases do modelo pedagógico da escola<sup>7</sup>.

## 6- Docentes

### Artigo 63º do Regulamento interno Art J<sup>8</sup>

O Docente/Formador é aquele que estabelece uma relação pedagógica com os alunos, favorecendo a aquisição de conhecimentos e competências, bem como o desenvolvimento de atitudes e formas de comportamento, adequados ao desempenho escolar.

---

<sup>6</sup> <https://jobra.pt/wp-content/uploads/2019/07/PE-ARTJ-02.pdf>

<sup>7</sup> <https://jobra.pt/educacao/cursos-profissionais-com-inscricoes-abertas/quem-somos/projeto-educativo/>

<sup>8</sup> <http://jobra.pt/wp-content/uploads/2018/01/Regulamento-Interno-ARTJ.pdf>

### Artigo 64º Competências e atribuições

Ao Docente/Formador compete:

- a) Dispor de um dossier pedagógico por disciplina e curso, onde deverá colocar a planificação anual e as planificações específicas de cada módulo, bem como todos os materiais fornecidos aos alunos; b) Elaborar as planificações tendo em atenção os programas definidos pela Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQEP), a estrutura curricular dos cursos e o perfil de saída dos cursos. As planificações poderão sofrer reajustamentos ao longo do ano letivo;
- c) Esclarecer os alunos, sempre no início dos módulos, sobre os critérios de avaliação, bem como os objetivos a alcançar em cada módulo;
- d) Elaborar todos os documentos, a fornecer aos alunos (textos de apoio, testes, fichas de trabalho, etc.) com os logotipos institucionais, utilizando os modelos de folhas disponíveis na rede informática;
- e) Organizar e proporcionar a avaliação de cada módulo;
- f) Elaborar, em articulação com o Diretor do Curso, a pauta de cada módulo da disciplina, logo que este esteja finalizado;
- g) Cumprir integralmente o número de horas/tempos destinados à lecionação dos respetivos módulos no correspondente ano de formação;
- h) Preencher os termos referentes a cada módulo realizado pelos alunos para apresentar nos respetivos conselhos de turma;
- i) Elaborar planos de recuperação, em articulação com o conselho de turma, para os alunos cuja falta de assiduidade esteja devidamente justificada e se revista de situação excecional;
- j) Elaborar matrizes, critérios e instrumentos de avaliação para os alunos que requerem avaliação aos módulos em atraso, referente aos alunos inscritos na avaliação a realizar no início do ano letivo seguinte;
- k) Repor a(s) aula(s) em falta com a maior brevidade possível;

l) Comunicar antecipadamente, ao Diretor de Curso e aos serviços administrativos, a intenção de faltar às aulas e cumprir os procedimentos devidos, com a antecedência mínima de cinco dias.”

## **7- Curso Profissional de instrumentista de jazz**

### **7.1 Apresentação**

(Portaria n. 1040/2010, de 7 de outubro)<sup>9</sup>

Curso enquadrado na família profissional de artes do espetáculo e integrado na área de educação e formação de Artes do espetáculo (212), de acordo com a classificação aprovada pela Portaria nº 256/2005, de 16 de março.

Perfil de desempenho à saída do curso:

O instrumentista de jazz, de nível IV, é o profissional que desenvolve a sua atividade interpretando obras, no instrumento musical da sua especialidade, executando, como solista ou em grupo, performances ao vivo ou em estúdio, como formas de expressão artística.

As atividades fundamentais a desempenhar por este profissional são:

- Interpretar e improvisar com base no repertório específico de cada instrumento, quer como solista, quer inserido em pequenas ou em grandes formações, de acordo com as várias épocas e correntes estéticas do jazz.:
- Interpretar e aplicar a linguagem e taxonomia específica de cada época/corrente estética do jazz;
- Aplicar as técnicas de improvisação resultantes da análise formal e harmónica;
- Adquirir e aplicar os processos de viabilização performativa através da análise das condicionantes técnicas;

---

<sup>9</sup> <https://dre.pt/application/conteudo/342819>

- Interagir artisticamente com os elementos das diferentes formações musicais, compreendendo a sua

função dentro do próprio grupo – binómio solista/acompanhador. - Criar arranjos para pequenas formações de jazz.

- Elaborar arranjos simples para pequenas formações de jazz;
  - Elaborar partituras para as diferentes partes/instrumentos;
- Conceber e realizar trabalhos artísticos, tanto para apresentações ao vivo como para registo em suporte áudio e/ou audiovisual.
- Definir o conceito estético do trabalho artístico através da escolha de repertório e instrumentação;
- Planear e dirigir ensaios de preparação para o projeto artístico específico.

## 7.2. - Estrutura do curso profissional de instrumentista de jazz

### Plano de Estudos

<b>Componentes de Formação</b>	<b>Total de Horas <sup>(a)</sup> (Ciclo de Formação)</b>
<b>Componente de Formação Sociocultural</b>	
• Português	320
• Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220
• Área de Integração	220
• Educação Física	140
• Tecnologias da Informação e Comunicação	100
<i>Subtotal</i>	1000
<b>Componente de Formação Científica</b>	
• História da Cultura das Artes	200
• Teoria e Análise Musical	150
• Física do Som	150
<i>Subtotal</i>	500
<b>Componente de Formação Técnica</b>	
• Instrumento - Jazz	300
• Combo	230

• Orquestra de Jazz e Naípe	350
• Técnicas de Improvisação	300
• Formação em Contexto de Trabalho	420
<i>Subtotal</i>	1600
<b>Total de Horas / Curso</b>	<b>3 100</b>

- (a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação, a gerir pela escola no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.
- (b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará, obrigatoriamente, uma segunda língua no ensino secundário.

### Disciplina: INSTRUMENTO - Jazz

Módulo Nº	Designação	Duração de Referência
1	Jazz nos anos 20 e 30 ( <i>Blues, Dixieland</i> )	50
2	Jazz nos anos 40 e 50 ( <i>Bebop</i> )	50
3	Jazz nos anos 40 e 50 ( <i>Bebop e Cool</i> )	50
4	Jazz nos anos 60 ( <i>Hard Bop</i> )	50
5	Jazz a partir dos anos 70 ( <i>Electric Jazz, Jazz-Fusão, Latin-Jazz</i> )	50
6	Jazz a partir dos anos 70 ( <i>Free Jazz</i> )	25
7	Módulo Opcional	25
	<b>Total de horas</b>	<b>300</b>

O elenco modular da disciplina está estruturado por épocas e estilos mais influentes da história do Jazz, onde a complexidade dos conteúdos aumenta progressivamente. Esta disciplina, de prática individual, visa o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguemos seguintes objectivos gerais:

- adquirir um conjunto de conhecimentos sólidos ao nível técnico, relativos ao respectivo instrumento;
- desenvolver, progressivamente, competências nas áreas da execução, da técnica e do desempenho instrumental *jazzístico*;
- desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista de partituras;
- dominar e aplicar escalas e modos na improvisação;
- desenvolver a capacidade de transposição de fragmentos melódicos e harmónicos;

- compreender, executar e improvisar sobre estruturas formais e harmónicas *jazzísticas*;
- desenvolver a compreensão da linguagem e taxonomia do Jazz, de acordo com vários estilos/épocas: *Blues, Dixieland, Swing, Bebop, Cool, Hard Bop, Free, Bossa-Nova e Latin Jazz, Jazz-Fusão* e correntes do jazz contemporâneo;
- adquirir competências técnicas que permitam compreender, executar e improvisar frases/*grooves* em *Swing, Even 8's, Double-Time Swing* (de acordo com o repertório-tipo);
- desenvolver competências técnicas e artísticas com vista ao desempenho ao vivo e/ou em estúdio.

A disciplina de **Instrumento – Jazz** deverá ter uma componente de *Doubling* (Dobragem Instrumental), que está ligada a formações modernas de Jazz, surgindo associada a todos os instrumentos e visando a aquisição de conceitos básicos do domínio de outros instrumentos, tais como:

- **Flauta Transversal e Clarinete:** *dirigido a Saxofonistas*
- **Flugelhorn:** *dirigido a Trompetistas*
- **Eufónio e Tuba:** *dirigido a Trombonistas*
- **Percussão – Peles:** *dirigido a Bateristas*
- **Percussão – Lâminas:** *dirigido a Vibrafonistas*
- **Teclados (Piano Eléctrico, Órgão e Sintetizadores):** *dirigido a Pianistas*
- **Baixo Eléctrico:** *dirigido a Contrabaixistas*
- **Guitarra Acústica Dedilhada:** *dirigido a Guitarristas*
- No caso particular do instrumento Voz, a aquisição de conhecimentos básicos no domínio de um instrumento harmónico (Piano ou Guitarra) é essencial para o estudo e desenvolvimento do seu instrumento principal (Voz), criando uma maior autonomia e eficácia na aprendizagem individual.

A componente do *Doubling* deverá ser concretizada no Módulo Opcional, de acordo com as especificidades de cada instrumento, anteriormente elencados.

## Disciplina: COMBO

Módulo Nº	Designação	Duração de Referência
1	Blues e Dixieland	25
2	Bebop (Básico)	25
3	Bebop (Avançado)	25
4	Cool	25

5	Hard Bop (Básico)	25
6	Hard Bop (Avançado)	25
7	Latin-Jazz, Electric-Jazz, Jazz-Fusão	30
8	Free Jazz	25
9	Funcionamento e Dinâmicas de Grupo	25
	<b>Total de horas</b>	<b>230</b>

A disciplina pretende reproduzir o modelo de um pequeno *ensemble* de Jazz, podendo nela agregar representantes de todas as classes de instrumentos do curso.

Esta disciplina, de prática de conjunto, visa o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objetivos gerais:

- desenvolver, progressivamente, competências nas áreas da execução, da técnica e do desempenho instrumental *jazzístico*, em contexto de pequeno *ensemble*;
- adquirir uma correcta e eficaz afinação e articulação do fraseado;
- compreender e aplicar conhecimentos relativos à improvisação, linguagem e taxonomia do Jazz, de acordo com vários estilos/épocas: *Blues, Dixieland, Swing, Cool, Hard Bop, Free, Fusion Bossa-Nova e Latin Jazz, Jazz-Fusão* e correntes do jazz contemporâneo;
- desenvolver a capacidade de realizar arranjos simples para pequena formação de Jazz;
- desenvolver as competências necessárias para a interacção e o relacionamento artístico com os elementos do combo, através da percepção e gestão de dinâmicas de grupo;
- desenvolver a capacidade de planeamento e direcção de ensaios com vista à execução e apresentação;
- compreender e relacionar a sua função na instrumentação do grupo (binómio solista/acompanhador).

### **Disciplina: ORQUESTRA DE JAZZ E NAIPE**

Módulo N°	Designação	Duração de Referência
1	Swing (Orquestra de Jazz) – Básico	25
2	Jazz-Fusão (Orquestra de Jazz) – Básico	25
3	Jazz contemporâneo (Orquestra de Jazz) – Básico	25
4	Swing (Orquestra de Jazz) – Intermédio	25
5	Jazz-Fusão (Orquestra de Jazz) – Intermédio	25
6	Jazz contemporâneo (Orquestra de Jazz) – Intermédio	25
7	Swing (Orquestra de Jazz) - Avançado	25

8	Jazz-Fusão (Orquestra de Jazz) - Avançado	25
9	Jazz contemporâneo (Orquestra de Jazz) - Avançado	25
10	Swing/Jazz-Fusão (Naípe) – Básico	25
11	Jazz-Fusão/Jazz Contemporâneo (Naípe) – Básico	25
12	Swing/Jazz-Fusão (Naípe) – Intermédio	25
13	Jazz-Fusão/Jazz Contemporâneo (Naípe) – Intermédio	25
14	Swing/Jazz-Fusão/Jazz Contemporâneo (Naípe) - Avançado	25
	<b>Total de horas</b>	<b>350</b>

A disciplina pretende reproduzir o modelo de um grande *ensemble* de Jazz, agregando nela representantes de todas as classes e de todos os anos de formação do **curso**, sendo que os formandos com níveis de formação mais avançados, executarão as partes instrumentais mais exigentes do ponto de vista técnico.

A área modular **Orquestra de Jazz**, de prática em grande conjunto, visa o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objectivos gerais:

- desenvolver, progressivamente, competências nas áreas da execução, da técnica e do desempenho instrumental *jazzístico*, inserido num grande *ensemble*;
- compreender e aplicar conhecimentos relativos à improvisação, linguagem e taxonomia do Jazz, de acordo com o repertório-tipo a interpretar;
- compreender e executar o repertório-tipo das principais correntes estéticas do Jazz, nomeadamente:
  - Swing (*Blues, Dixieland, Cool, Hard Bop*, entre outros), Jazz-Fusão (*Funk, Latin-Jazz, Bossa-nova*, entre outros),
  - Contemporâneo (a partir dos anos 80), no contexto interpretativo da Orquestra de Jazz (Big Band);
- desenvolver as competências necessárias para a interacção e o relacionamento artístico com os elementos da orquestra e do respectivo naipe, através da percepção e gestão de dinâmicas de grupo;
- adquirir uma correcta e eficaz afinação e articulação do fraseado;
- compreender e relacionar a sua função na instrumentação do grupo (binómio solista/acompanhador).

A área modular **Naípe**, de prática em pequeno grupo e sectorial, deverá ser agrupada por famílias de instrumentos, da seguinte forma:

- **Naípe de Saxofones;**
- **Naípe de Trombones;**

- **Naípe de Trompetes;**
- **Secção Rítmica:** Piano, Guitarra, Contrabaixo, Vibrafone e Bateria;
- **Voz.**

Com a área modular **Naípe** visa-se o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objectivos gerais:

- desenvolver, progressivamente, competências nas áreas da execução, da técnica e do desempenho instrumental *jazzístico*;
- adquirir uma correcta e eficaz afinação e articulação do fraseado;
- compreender e relacionar a sua função na instrumentação do grupo (binómio solista/acompanhador).- compreender e executar grooves, temas, e frases escritas, em secção, de excertos do repertório-tipo de Orquestra de Jazz e do repertório específico dos vários naipes, tendo em atenção a linguagem, articulação, afinação, dinâmica e timbre;
- desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista de partituras.

### **Disciplina: TÉCNICAS DE IMPROVISACÃO**

<b>Módulo Nº</b>	<b>Designação</b>	<b>Duração de Referência</b>
1	Improvisação Estilística - <i>Blues e Dixieland</i>	25
2	Treino Auditivo – Básico	25
3	Improvisação Estilística - <i>Bebop</i> Básico	25
4	Harmonia Jazz – Básico	25
5	Improvisação Estilística - <i>Bebop</i> Avançado	25
6	Treino Auditivo – Intermédio	25
7	Improvisação Estilística - <i>Hard Bop</i>	25
8	Harmonia Jazz – Intermédio	25
9	Improvisação Estilística – Jazz-Fusão e <i>Free Jazz</i>	25
10	Treino Auditivo - Avançado	25
11	Improvisação Estilística - Jazz Contemporâneo	25
12	Harmonia Jazz - Avançado	25
	<b>Total de horas</b>	<b>300</b>

Esta disciplina, de prática de conjunto, aborda três grandes áreas interligadas com as técnicas

de improvisação *jazzística*: **Treino Auditivo, Harmonia Jazz e Improvisação Estilística**. Desta forma, a disciplina propende o desenvolvimento da acuidade auditiva e do pensamento harmónico e melódico, de forma a atingir um controlo mais eficaz da audição interna. Visa, igualmente, a compreensão e aplicação de conceitos harmónicos e estilísticos na prática de improvisação *jazzística*.

A área modular **Treino Auditivo** visa o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objectivos gerais:

- desenvolver a acuidade auditiva;
- desenvolver o pensamento harmónico e melódico;
- desenvolver a audição interna ;
- desenvolver o sentido de tempo e de ritmo.

Com a área modular **Harmonia Jazz** pretende-se o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objectivos gerais:

- compreender e aplicar conhecimentos harmónicos na Improvisação;
- desenvolver a capacidade de reflexão teórica acerca das estruturas harmónicas no Jazz.

Com a área modular **Improvisação Estilística** visa-se o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objectivos gerais:

- dominar e aplicar as técnicas de improvisação específicas dos principais estilos/períodos do Jazz;
- compreender e analisar solos-referência transcritos, aplicando os seus principais conteúdos na improvisação;
- desenvolver o contacto activo com conteúdos, metodologias, bibliografia e discografia de referência dos principais estilos/períodos do Jazz.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Documento da Associação Nacional para a Qualificação, cedido pelo Coordenador do curso de jazz, Professor Carlos Mendes

## 8- Avaliação

### AVALIAÇÃO DOS ALUNOS

#### SECÇÃO I

#### PRINCÍPIOS ORIENTADORES

##### Artigo 123º Objetivos e finalidades

1. Na avaliação dos alunos serão observados os normativos emitidos pelo Ministério da Educação.
2. A avaliação dos alunos incide:
  - Sobre os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver no âmbito das disciplinas respeitantes a cada uma das componentes de formação e no plano de trabalho da FCT;
  - Sobre os conhecimentos, aptidões e atitudes identificados no perfil profissional associado à respetiva qualificação.
3. A avaliação tem por objetivos:
  - Fornecer ao aluno elementos que lhe permitam gerir da melhor forma o seu próprio processo de aprendizagem. Para tanto, deve a avaliação proporcionar informação e elementos de apreciação sobre os pontos de êxito e os fatores de dificuldade encontrados na aprendizagem, suas causas e modalidades alternativas que favoreçam o sucesso;
  - Fornecer elementos de controlo sobre a organização do processo educativo, permitindo identificar as mudanças que a própria ou qualquer dos intervenientes devam introduzir para melhorar as condições de ensino/aprendizagem;
  - Permitir a certificação dos conhecimentos e competências adquiridas.
4. A avaliação assume carácter diagnóstico, formativo e sumativo, visando, designadamente:
  - Informar o aluno e o encarregado de educação e outras pessoas ou entidades legalmente autorizadas, quando for o caso, sobre os progressos, as dificuldades e os resultados obtidos na aprendizagem, esclarecendo as causas de sucesso ou insucesso;

- Adequar e diferenciar as estratégias de ensino, estimulando o desenvolvimento global do aluno nas áreas cognitiva, afetiva, relacional, social e psicomotora;
- Certificar a aprendizagem realizada;
- d. Contribuir para a melhoria da qualidade do sistema educativo, possibilitando a tomada de decisões para o seu aperfeiçoamento e reforço da confiança social no seu funcionamento.

5. Os objetivos gerais da planificação da disciplina são necessariamente apresentados pelos docentes aos alunos no início de cada módulo, após análise e apresentação da mesma ao Coordenador Pedagógico.

Intervêm no processo de avaliação:

- O Docente;
- O Aluno;
- O Diretor de Turma;
- O Conselho de Turma;
- O Diretor de Curso;

## SECÇÃO II

### ESPECIFICIDADES DA AVALIAÇÃO

#### Artigo 125º

#### Avaliação Formativa

A avaliação formativa é contínua e sistemática e tem função diagnóstica, permitindo ao Docente, ao aluno, ao encarregado de educação e a outras entidades legalmente autorizadas obter informação sobre o desenvolvimento do aluno, a definição e o ajustamento de processos e estratégias de aprendizagem.

## Artigo 126º

### Avaliação sumativa

1. A avaliação sumativa consiste na formulação de um juízo global sobre as aprendizagens realizadas e as competências adquiridas pelos alunos, tem como objetivos a classificação e a certificação e inclui:
  - A avaliação sumativa interna;
  - A avaliação sumativa externa.
2. A avaliação sumativa expressa-se na escala de 0 a 20 valores.
3. Atendendo à lógica modular dos cursos profissionais, a notação formal de cada módulo, a publicar em pauta, só terá lugar quando o aluno atingir a classificação mínima de 10 valores.

## Artigo 127º

### Avaliação sumativa Interna

1. A avaliação sumativa interna ocorre no final de cada módulo de uma disciplina, após a conclusão do conjunto de módulos de cada disciplina, em reunião do Conselho de Turma.
2. A avaliação sumativa interna de cada módulo é da responsabilidade do Docente, sendo os momentos de realização da mesma no final de cada módulo acordados entre o Docente e o aluno ou grupo de alunos, tendo em conta as realizações e os ritmos de aprendizagem dos alunos.
3. A avaliação sumativa interna incide ainda sobre a formação em contexto de trabalho e integra, no final do último ano do ciclo de formação, uma PAP.
4. Os momentos de realização da avaliação sumativa no final de cada módulo resultam do acordo entre cada aluno ou grupo de alunos e o Docente.
5. A avaliação de cada módulo exprime a conjugação da auto e heteroavaliação dos alunos e da avaliação realizada pelo Docente, em função da qual, este e os alunos ajustam as estratégias de ensino-aprendizagem e acordam novos processos e tempos para a avaliação do módulo.
6. A classificação final de cada disciplina obtém-se pela média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas em cada módulo.
7. A pauta de avaliação de cada módulo será afixada 15 dias após a data da sua conclusão. É responsabilidade do Docente da disciplina, enviar para o Diretor de

- Turma e serviços administrativos, em formato digital no sistema de gestão escolar, para validação.
8. Durante os 15 dias após a data de conclusão do módulo, os docentes devem realizar estratégias de recuperação de ensino-aprendizagem (provas de avaliação e/ou trabalhos individual), com vista à recuperação dos alunos que não tenham concluído o módulo. Estas estratégias devem fazer parte da grelha de avaliação contínua do módulo em questão.
  9. A avaliação sumativa interna incide ainda sobre a Formação em Contexto de Trabalho (FCT) e integra no final do 3o ano do ciclo de formação, uma Prova de Aptidão Profissional (PAP).
  10. As reclamações ou recursos interpostos sobre matéria de avaliação dos alunos serão analisados pelo Docente, Diretor de Turma, Coordenador de Curso, Conselho de Turma e Diretor Pedagógico Geral, podendo este último convocar um Conselho de Turma Extraordinário, para se pronunciar sobre o recurso.

#### Artigo 128o

##### Processo de avaliação sumativa interna

1. A avaliação sumativa interna processa-se pelas seguintes tipologias: contínua e pontual, incidindo sobre as competências que integram globalmente a formação do aluno e do perfil profissional associado à respetiva qualificação, nomeadamente referente às atitudes, aquisição e aplicação de conhecimentos.
2. No início das atividades escolares, o Conselho Pedagógico, ouvidos os docentes e as estruturas de coordenação e supervisão pedagógica, nomeadamente o Diretor de Curso e o Coordenador Pedagógico, define os critérios e os procedimentos de avaliação a aplicar tendo em conta a dimensão integradora da avaliação, incluindo, designadamente:
  - a) As condições de desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem;
  - b) A dimensão transdisciplinar das atividades a desenvolver;
  - c) Os domínios do saber: Atitudes, Aquisição de conhecimentos e Aplicação de conhecimentos;
  - d) As estratégias de apoio educativo;
  - e) A participação dos alunos em projetos de ligação entre a escola, a comunidade e o mundo do trabalho.

3. Os domínios do saber e as competências gerais, com o seu respetivo pendor, são:

- a) Atitudes (15%) – i) Ser Responsável (5%), ii) Saber Interagir (5%), iii) Ser Autónomo;
- b) Aquisição de conhecimento (30%) – i) Compreender (10%), ii) Relacionar (10%), iii) Organizar (10%);
- c) Aplicação de conhecimento (55%) – i) Ser Rigoroso (20%), ii) Saber Interpretar (20%), iii) Ser Criativo (15%).

4. Os instrumentos de avaliação que os docentes devem usar, são os seguintes:

- a) Teste sumativo;
- b) Fichas de trabalho;
- c) Trabalho individual e de grupo;
- d) Trabalhos de projeto;
- e) Apresentações orais e artísticas
- f) Espetáculos e Audições públicas;
- g) Relatórios;
- h) Outros, em função da especificidade de cada disciplina/módulo.

5. Em relação aos parâmetros de avaliação sumativa interna, os meios de avaliação e fatores de ponderação, são definidos pelos docentes na Planificação Modular da disciplina e são obrigatoriamente apresentados pelos docentes aos alunos no início de cada módulo, após devidamente analisar e aprovada pelo Coordenador Pedagógico respetivo.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> <http://jobra.pt/wp-content/uploads/2018/01/Regulamento-Interno-ARTJ.pdf>

## Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada

Neste capítulo contextualizamos a aprendizagem feita durante o estágio.

### Relatório de Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Guilherme Magalhães	Instrumento: Guitarra	Ano/Turma:N/A
Escola   Professor Cooperante: Conservatório de Música da Jobra   Professor Carlos Mendes e outros	Nº de aula: N/A	Data: set/2021

### Comentário do Orientador/Supervisor

Conheço o Guilherme Magalhães desde que começou o seu percurso no ensino superior e acompanhei a sua evolução ao longo da licenciatura e do Mestrado em Ensino de Música, realizados na ESMAE. Tive mais tarde o privilégio de ser seu colega quando fomos ambos professores de Jazz no Conservatório de Música da JOBRA. Foi assim sem surpresa, que testemunhei a seriedade e empenho que trouxe à sua atividade docente. O Guilherme foi sempre assíduo e pontual, planificando e preparando as aulas de uma forma cuidadosa e fundamentada do ponto de vista técnico-musical e pedagógico.

Demonstrou invariavelmente um bom domínio do repertório que ensinou, o que lhe permitiu não só explicar todos os conceitos e técnicas necessários, mas também exemplificá-los com mestria. Ao longo do percurso, mostrou também uma grande vontade de aprender e melhorar, não só na maneira como integrava sugestões dos colegas e do professor cooperante, mas também como procurou encontrar soluções para problemas em que a metodologia planeada não surtia o efeito desejado. Penso que o tema que escolheu para o seu projeto de intervenção é muito pertinente e certamente que o trabalho que desenvolveu, de forma metódica e bem organizada, não só na preparação do trabalho como na avaliação dos resultados obtidos, trará benefícios para os seus futuros alunos.

Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica do Guilherme e que ele está preparado para exercer de forma plena a função docente no ensino especializado da música. \_\_\_\_\_

Assinado por : **Paulo Jorge dos Santos Perfeito**

Num. de Identificação: 10326059

**Assinatura:**



**Relatório do Professor Cooperante - Ano letivo 2020 | 2021**

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: <b>Guilherme Magalhães</b>	Instrumento: <b>Guitarra</b>	Ano/Turma:
Escola: <b>ART'J-Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra</b> Professor Cooperante: <b>Carlos Mendes</b>	Nº de aula:	Data:

**Comentário do Professor Cooperante**

Guilherme Magalhães assistiu, na qualidade de estagiário da ESMAE, a aulas de Instrumento (guitarra) e de Instrumento-Técnica (guitarra) lecionadas por mim, no Curso Profissional de Instrumentista de Jazz da ART'J-Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra. Nas situações em que estive como observador de aula, adotou sempre uma postura que permitiu que a aula tivesse o seu curso normal, conseguindo, assim, neutralizar qualquer efeito constrangedor que uma presença nãohabitual poderia provocar. Nas ocasiões em que, por minha solicitação, estive como observador-participante, teve intervenções pertinentes, dinamizadoras da aula motivadoras para o aluno. As conversas que tivemos, subsequentes às aulas, foram sempre relevantes e revelaram que a observação foi sempre atenta e bem focada. A avaliação que faço da postura e do desempenho do Guilherme Magalhães, na interação que decorreu para este estágio, é muito positiva.

**Assinatura:**Assinado por : **CARLOS MANUEL MODESTO MENDES**

Num. de Identificação: 30150169

Data: 2021.10.15 14:27:27+01'00'



## 1. Objectivo

O objectivo deste guia de observação da prática musical será o de compreender o fenómeno ensino-aprendizagem. É também mais abrangente que isso, implica aprender a aprender, aprender a observar, aprender a pensar.

E ainda, aprender a pensar sobre pensar, numa reflexão sobre o pensamento; aprender a resolver problemas a dividi-los em pequenos degraus e exercícios; reflectir sobre os processos emocionais e sociais da aprendizagem, em que aprender pode (e deve) ser um prazer, uma forma de abrir e aprofundar o conhecimento.

Este relatório tem na sua premissa a intersecção de algumas matrizes programadas:

1. A informação e o conhecimento desenvolvido nas disciplinas que frequentei durante o mestrado, a observação prática de algumas das suas principais teorias, estudos e autores abordados;
2. A observação das aulas, da perspectiva de quem está a ensinar, de quem está a aprender e da estrutura curricular em que está inserida;
3. A vivência e prática pessoal enquanto professor, enquanto músico e enquanto investigador.

## 2. Contexto

Muitos músicos são também professores e, da mesma forma que a prática musical necessita da aprendizagem de competências, também a prática pedagógica necessita da sua respectiva aprendizagem.

Existem algumas vantagens na actividade pedagógica enquanto músico. Ser professor implica tocar o instrumento, uma vez que uma parte das aulas é a tocar e a fazer música com os alunos; desenvolver e praticar exercícios. Implica também esclarecer conceitos e explicá-los de diferentes formas, diagnosticar problemas e criar propostas para os resolver.

Ser professor implica lidar com tipos de música que, por opção própria, não ouviríamos, não analisávamos e não transcrevíamos. Implica também, numa perspectiva interpessoal e comunicacional, lidarmos e passarmos muito tempo com pessoas de uma geração que normalmente não nos cruzaríamos. No meu caso, além do que já foi dito, a actividade envolve também escolher e arranjar repertório para ser tocado.

Existem também alguns inconvenientes. O principal, para mim, é a pressão sonora a que estamos submetidos em aulas de grupo, em algumas aulas individuais e o ruído natural de uma escola de música, com escalas, arpejos e melodias a serem trabalhadas, muitas vezes sem a respectiva resolução musical. Mas também a exposição a um repertório que, por razões curriculares, se torna repetitivo e no contexto da aprendizagem, muitas vezes é (naturalmente) “mal tocado”.

A Art´J, que é a escola onde exerço estas funções e onde foi realizado este estágio, é um sítio único. Situado fora dos grandes centros urbanos, numa vila em Albergaria-a-Velha, chamada Branca. Grande parte dos alunos vive nas redondezas da escola, em residências partilhadas com outros alunos de todos os cursos existentes e, portanto, existe um ecossistema muito próprio, de grande autonomia dos alunos que são parte integrante da vida daquela vila.

O curso profissional de instrumentista de *jazz*, é um curso intensivo, exigente e direccionado para aprendizagem musical e desenvolvimento da técnica do instrumento. Os alunos têm três blocos de aula de instrumento, mais um bloco de instrumento-técnica por semana, além das outras aulas, do tempo de estudo individual, do tempo livre e do tempo para dormir e de refeição. As aulas ocorrem de forma dita “normal” dentro do horário laboral entre as 9 horas e às 19h, com uma mistura de aulas técnicas (musicais), sócio-culturais e científicas. Além disso, o ensino desta escola prevê uma série de projectos pedagógico-musicais conjuntos ao longo do ano, sejam eles o Espectáculo Anual de Jazz (EAJ) ; Live in J´ (concerto de início de ano com todos os alunos da escola); Formações em Contexto de Trabalho (FCT) e *Masterclasses*;

O processo de aprendizagem do aluno culmina numa Prova de Aptidão Profissional (PAP), em que o aluno finalista escolhe uma temática a ser desenvolvida com um suporte teórico de tipo científico (em formato de tese) e uma parte prática em formato de concerto.

O corpo docente (técnico, de *jazz*) é estável, pequeno e partilhamos também, além de todo este processo pedagógico, uma ligação natural de afetividade. Actualmente somos 14 professores (2 de saxofone, 1 de trompete, 1 de trombone, 1 de piano, 1 de baixo/contrabaixo,

2 de voz, 1 de vibrafone, 2 de bateria e 4 de guitarra), treze homens e uma mulher, treze formados na ESMAE|IPP e um formado na *Berkeley School of Music*.

Actualmente há 40 alunos inscritos (em Setembro do ano lectivo de 2021/2022).

- 10º ano, 13 alunos, duas guitarras, seis vozes, um baixo, um piano, três baterias) (seis mulheres e sete homens)
- 
- 11º ano, 13 alunos, cinco guitarras, duas vozes, dois saxofones, um trompete, um piano, um baixo) (quatro mulheres e nove homens)
- 
- 12º ano, 14 alunos, com três guitarras, quatro bateristas, quatro vozes, um trombone, um vibrafone, um baixo (sete mulheres e sete homens)

As disciplinas técnicas que lecciono permitem-me estar em contacto directo com todos os alunos de guitarra (através da disciplina de Orquestra de Guitarras) e quase todos são meus alunos de instrumento ou instrumento-técnica ao longo dos três anos. Os momentos de preparação de projectos também permitem um contacto com os restantes alunos, num formato prático de objectivos definidos e musicais que tem um impacto grande na aprendizagem.

### **3. Observação**

A pandemia (Covid-19) em que vivemos actualmente subverteu a lógica daquilo que eram os pressupostos para o estágio. Ou seja, num momento sem constrangimentos, teria que realizar o mesmo num estabelecimento de ensino no qual eu não exerço funções de docência, mas o que aconteceu foi que, por haver restrições de contacto nas escolas, o estágio foi feito na escola onde já estava inserido, na “bolha sanitária” de pessoas que tinham autorização para lá estar. O que trouxe, no meu entender, algumas benesses a este trabalho e também algumas desvantagens.

Sendo a observação feita no local onde trabalho, a observação foi menos intrusiva ao normal funcionamento das aulas pois os intervenientes, alunos e professores, estão habituados à minha presença, além de que tive mais oportunidades de poder fazer a observação a diferentes aulas e diferentes professores, pela conveniência de muitas vezes já estar no local.

Como parte de um grupo disciplinar, é normal que haja lugar para discussões e reuniões no departamento de *jazz* e entre os professores de cada instrumento. Também é normal haver uma cooperação entre os professores nos momentos de trabalho em projectos como o EAJ, FCT e em momentos de avaliação, onde nos juntamos para ouvir, discutir e avaliar os diferentes alunos. Todos estes momentos de partilha são importantes para a coesão pedagógica e a partilha de visões e experiências, mas este desafio curricular de mestrado, de observar com um propósito as aulas dos diferentes docentes, meus colegas, é claramente gratificante e enriquecedor. O poder estar dentro das aulas dos meus pares, de os ver a interagir e a ensinar, de ver também os próprios alunos que, naturalmente, reagem de formas diferentes em diferentes situações.

A imersão do observador no meio pode ser uma vantagem se forem assumidos os riscos do enviesamento observacional. A observação participante é uma técnica usada na antropologia e etnografia que foi também aproveitada para a investigação em pedagogia por investigadores como Peter Woods (1986). Partes da metodologia desta observação foram criadas no sentido de compensar esse enviesamento, tentando assim perceber questões que são mais difíceis de captar. É o caso da análise das grelhas de observação, de onde retirei padrões e relações quantitativas e dos incidentes críticos, onde procurei trazer alguns questionamentos de momentos quotidianos.

O cronograma das observações pode ser consultado no Anexo I, os relatórios das aulas observadas podem ser consultados no Anexo II. No Anexo III existe uma síntese dessas observações por aluno.

### 3.1. Metodologia

Para este processo, utilizei grelhas de observação semi-abertas, estruturadas com os objectivos, ordem cronológica de acontecimentos e observações com critérios definidos a partir do documento: referencial curricular para a construção das aprendizagens essenciais<sup>12</sup>, da Direcção Geral de Educação - Ministério da Educação, que divide essas aprendizagens em três diferentes partes (p.9):

a) Conhecimentos:

- Padrões pedagógicos contínuos, no tipo de exercícios técnicos e a sua relação com as problemáticas levantadas.
- Tipo de repertório e abordagem técnico-musical em exercícios de interpretação e improvisação
- Padrões de conhecimento interdisciplinar e relação entre diferentes matrizes musicais.
- Na ligação com as tecnologias e na diferença geracional em tempos de ensino digital e presencial.

b) Capacidades:

- Capacidades cognitivas e meta-cognitivas, definição e resolução de problemas.
- Capacidades sociais e emocionais, físicas e práticas

c) Atitudes e Valores

- Na relação do reforço positivo com a motivação e na ligação pessoal e a sua diferenciação por ano/maturidade.

As observações foram feitas durante as aulas, com um registo dos: objectivos; a cronologia da ordem dos acontecimentos; os momentos práticos de aplicação de exercícios ou explicação de conteúdos; os incidentes críticos que surgissem; e momentos que fossem pertinentes. Posteriormente foi feita uma análise e uma organização geral das observações

---

12

[http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto\\_Autonomia\\_e\\_Flexibilidade/ae\\_documento\\_eng\\_uadrador.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/ae_documento_eng_uadrador.pdf)

com a expectativa de que a partir desse “acumular de informação organizada” surgissem padrões e dados estatísticos que sejam úteis para a interpretação da informação recolhida.

Quando abordei o Prof. Carlos Mendes, coordenador do curso de *jazz* e professor de guitarra, para ser meu professor-cooperante, sugeriu-me que fizesse também a observação às aulas dos restantes colegas de instrumento: o prof. Renato Dias e o prof. João Freitas. O objectivo desta proposta foi de tentar perceber e procurar relações entre as diferentes perspectivas e personalidades pedagógicas, criar pontes e obter uma leitura mais abrangente do trabalho deste grupo disciplinar. E também perceber e interligar as diferenças técnicas ligadas ao processo ensino-aprendizagem do instrumento de cada professor. Para além de que o Prof. João Freitas não fez o mesmo percurso que nós, os outros três professores. Estudou em escolas diferentes e, por isso, fez sentido perceber as diferenças de metodologias através da observação.

Existem outras vantagens nesta observação multipessoal. Pude assistir a mais aulas, com mais alunos, estar mais em contacto com todos eles e, inevitavelmente, criar mais espaços de diálogo sobre a prática pedagógica, como aconteceu em períodos em que os alunos ficavam a trabalhar assincronamente e havia espaço para falar e reflectir com o professor em questão.

No período compreendido entre 19 de Novembro de 2020 e 28 de Setembro de 2021, fiz 58 observações, a 6 diferentes professores, a 6 momentos ou disciplinas diferentes

Observei aulas de Instrumento, aulas de Instrumento-técnica, aulas de Combo, duas *Masterclass*’s, uma aula de Naípe - Secção Rítmica e uma aula de Treino Auditivo. A maioria das observações a aulas de instrumento foram feitas *online*, no período de confinamento, onde me juntei às videochamadas das aulas observadas.

A vantagem principal é que, por vezes, pude ser a “fly on the wall” (mosca na parede), e passar despercebido à dinâmica da aula. Por outro lado, também houve momentos de cooperação nas aulas observadas, fosse pela interação durante as aulas com o professor e os alunos, ou nos diálogos que ocorreram nos momentos de trabalho assíncrono, em que os alunos ficavam a trabalhar autonomamente.

A principal desvantagem é que este tipo de ensino *online* não é o ideal para o tipo de ensino prático e musical, onde a interação musical, a imitação-reprodução e a comunicação em duetos é fundamental.

Durante este ano lectivo, leccionei aulas de Instrumento a cinco alunos, dois do 10º ano, dois do 11º e um do 12º, além das aulas de Orquestra de Guitarras, três dessas aulas de Instrumento foram gravadas para serem inseridas neste relatório.

### 3.2. O tipo de ensino

A música, como sabemos, pode ser uma forma de expressão pessoal ou em grupo e uma forma de comunicação. As aulas em música reflectem isso mesmo. Observei e leccionei aulas individuais (o aluno e o professor) e aulas em conjunto (como Orquestra ou Combo).

As aulas individuais são recheadas de momentos de duetos musicais, diálogos como exercícios e improvisação como narrativas. O papel do professor consiste, muitas vezes, na facilitação da aprendizagem do aluno, mais na pergunta “*em que te posso ajudar?*”, do que “*faz isto e faz aquilo*”. Como podemos verificar na **aula observada nº 33**, o professor inicia a aula com a pergunta “*Como é que vai o estudo?*”, e mais à frente, na mesma aula, questiona “*qual o aspecto que achas que te enganas, que tens dificuldades?*”. Na **aula nº 47**, num exercício de aplicação de arpejos a um tema, o professor pergunta “*O que é que te soa? Qual é a sensação?*”.

Nestes casos, o professor facilita os processos de aprendizagem num diálogo interrogativo intercalado por exercícios musicais, naquilo que Vigotsky (1978, p.86) conceptualizou como a *Zona de Desenvolvimento Proximal*, ou seja, a distância entre o que o aluno consegue realizar sozinho e o que pode desenvolver (potencial) se for ajudado por alguém mais experiente.

Esta comunicação musical, o ensino através do exemplo, da observação, da imitação ou reprodução, em que tanto o “ouvido” como a comunicação verbal funcionam como suporte da aprendizagem, insere-se na tradição oral do ensino do *jazz* e, já agora, também noutros tipos de música não-erudita. A fonte de informação é a própria música, tocada directamente de um ou mais instrumentos, no caso das aulas, reproduzida por uma gravação, ou ouvida em concertos ou *jam-sessions*. E, apesar da grande desvantagem das aulas *online* ser a impossibilidade de realizar duetos, podemos observar nas **aulas nº 31 e nº 32** a troca de *takes* em exercícios de improvisação entre os alunos e o professor.

Este tipo de aprendizagem pelo exemplo e pelo diálogo exige, pela minha experiência e opinião pessoal, uma dimensão de relacionamento pessoal que coloque “à vontade” o aluno. O reforço positivo e o *Feedback* são ferramentas essenciais para desenvolver a aprendizagem. Isso torna-se mais pertinente quando as aulas são individuais, em que o professor e o aluno que partilham três blocos semanais de aulas, e a relação pessoal, a confiança e a dinâmica de trabalho entre estas duas pessoas é fundamental. Podemos encontrar esses exemplos nas aulas **nº 3, nº 4, nº 13, nº15, nº25, nº 31, nº 32**, e nas aulas de **Combo, Naípe e Treino-auditivo**.

Uma leitura mais abrangente sobre estas observações diz-nos que estamos perante um tipo de ensino construtivista (Jordan et al, 2008, p.55), pela forma como o conhecimento é construído a partir daquilo que são as experiências pessoais de cada aluno, e da sua inclusão num meio, a sua experiência social. Isso permite-nos comunicar uns com os outros, e sermos nós próprios. Como base de entendimento, é vital para os processos de ensino-aprendizagem e o modelo construtivista assume que o conhecimento vai sendo construído e adicionado. Essa construção é feita a partir de processos cognitivos adaptados ao aluno, em que o conhecimento é apreendido pela percepção, atribuição de um sentido e significados novos.

### **3.3. As técnicas de ensino-aprendizagem**

#### **3.3.1. Autonomia**

Um dos grandes objectivos da pedagogia é a autonomia do aluno. Uma autonomia controlada, diferenciada por níveis de maturidade e aprendizagens anteriores, em que o objectivo é dotar o aluno de competências e ferramentas que lhe permitam tomar decisões sobre o seu estudo, sobre a aquisição de conhecimento e sobre a sua música.

Um aluno autónomo é o objectivo de um curso profissional, onde é suposto que, após a conclusão do curso, o aluno ingresse no mercado laboral ou prossiga estudos.

Um aluno com autonomia eleva a relação professor-aluno a uma simbiose, em que o aluno consegue direccionar as aulas aos seus objectivos e torna o papel do professor num facilitador cooperante, e as aulas numa aprendizagem conjunta.

No contexto em que estamos inseridos, e mesmo com três blocos de aulas de instrumento por semana, é fundamental que o aluno pratique de forma rotineira e que adquira hábitos propostos por ele mesmo, de preferência porque sente essa necessidade e isso lhe dá prazer.

Uma das estratégias propostas por Philip Johnston (2007, p.31) é a da participação do aluno na criação de exercícios e objectivos para as aulas e para o estudo individual, porque se sentirem motivados a tal. “(...) *as pessoas precisam de se sentir encarregues das suas próprias acções*” (Csikszentmihalyi, 2014, p.177), como observei no início da aula **nº 23** de um aluno do 12º, onde o professor pergunta “Que queres trabalhar?”, e momentos semelhantes também presentes nas aulas **nº 4, nº5, 6, nº9 e nº33**.

É importante referir que a autonomia é também um processo que se vai desenvolvendo e em que se nota uma diferenciação de ano para ano. Há uma clara diferenciação do tipo de aprendizagem entre o 10º e o 12º ano. Este processo é também condicionado por factores como a maturidade e o nível das competências desenvolvidas. Em realidades pedagógicas mais autónomas, podemos observar lógicas do ensino-aprendizagem perto daquilo que Arends (2008, p.258) define como ensino cooperativo, como acontece por exemplo nas aulas de combo do 12º (aulas **nº1, nº2, nº3, nº50 e nº51**) ou com alunos mais avançados como nas aulas **nº5, nº23, nº31, nº52 e nº 54**.

A autonomia do aluno pode ser desenvolvida a partir de algumas técnicas de aprendizagem como os princípios da meta-cognição, a resolução de problemas e a prática deliberada.

### **3.3.2. Meta-cognição**

A meta-cognição é o acto de pensar sobre pensar, de reflectir sobre os processos cognitivos. É um factor importante num tipo de ensino-aprendizagem baseado no raciocínio, onde se quer que a música aconteça primeiro em nós e depois no instrumento.

“*A meta-cognição é um factor crítico para o desenvolvimento de competências eficientes de aprendizagem.*” (Hart Jr., 2014, p.58) é uma abordagem holística, que procura consciencializar o aluno da própria aprendizagem: a sua estrutura, planeamento, efectividade, avaliação, diagnóstico e definição de estratégias para atingir objectivos.

Nas observações, torna-se claro que esta é uma técnica utilizada pelos diferentes professores. De realçar a insistência nestes processos nas aulas de instrumento-técnica aos dois alunos do 10º ano (aulas **nº 9, nº16, nº19, nº28, nº40, nº43, nº48 e nº35**). Nesta disciplina há, semana após semana, um reforço dos processos cognitivos antes da respectiva implementação instrumental. À medida que os alunos vão avançando no curso, estes processos ficam também mais diluídos e naturais. Se no 10º ano é preciso que o professor pare o exercício para explicar os processos ao aluno, no 12º esta abordagem pode acontecer

de forma mais natural, como por exemplo, na aula **nº4**, quando o professor diz: “Se te sentes a perder no tema o que é que fazes?”

### 3.3.3 Ensino baseado em resolução de problemas

Outra perspectiva importante para o processo de ensino-aprendizagem e autonomia são as técnicas de resolução de problemas (Arends, 2008, pp.296-426). A forma como para cada dificuldade ou desafio novo, podemos definir um conjunto de passos que vai a pouco e pouco atingir o objectivo. O sistema de níveis proposto por Johnston (2007, p.130) é um bom exemplo, já que há uma desconstrução de um problema em pequenos níveis e exercícios simples e desafiadores que tornam o caminho para o objectivo definido numa espécie de um jogo em formato de exercícios.

Numa primeira fase, em alunos menos experientes, o professor pode funcionar como o criador do jogo, que diagnostica o problema, define os níveis e avalia os processos de passagem para níveis mais difíceis. (Aulas **nº3, nº4, nº10 e nº13**; Aulas de **Combo**)

Numa lógica mais autónoma, o aluno, através dos processos cognitivos anteriormente descritos, diagnostica os próprios problemas ou dificuldades, define os níveis e os exercícios e auto-avalia-se na passagem de cada nível, Johnston (2007, p.149). propõe algumas técnicas e jogos de auto-regulação

Um dos erros mais comuns no estudo e prática individual é a quantificação do estudo por horas. É comum ouvirmos um aluno dizer que estudou uma ou duas ou seis horas, em vez de numerar a conclusão da sessão de estudo por objectivos. O estudo de Williamon & Valentine (2000, p.373) sugere que a qualidade e o conteúdo do estudo são factores mais importantes para a aprendizagem e resolução de problemas do que a quantidade de tempo.

A aproximação do estudo com a lógica de um jogo parece-me um processo muito interessante como método pedagógico, até porque o jogo é normalmente uma actividade lúdica geralmente aceite com prazer. A aprendizagem pelo jogo implica exercícios com grau variado de dificuldade e processos de estimulação e motivação que podem ajudar os alunos a ultrapassar metas e dificuldades através de uma lógica que pode ser prazerosa. Porque “*o estudo não deve ser uma penitência*” (Pike, 2006, p.13) e as pessoas aprendem (ou querem aprender) quando gostam daquilo que estão a fazer ou a desenvolver; e que a motivação intrínseca (Csikszentmihalyi, 2014, p.177), a curiosidade e a novidade são factores fundamentais para a excelência e também para a criatividade.

### 3.3.4. Prática deliberada

A prática deliberada (P.D.) assimila muitas das técnicas anteriormente descritas, e que “*consiste em praticar actividades, com o objectivo de melhorar a performance optimizando o feedback e consequentemente a correcção de erros.*” (Campitelliet & Gobet, 2001, p.280)

É claramente a actividade ensino-aprendizagem mais comum, como pude observar. Aparece de forma explícita nas aulas: **nº1, nº2, nº6, nº13, nº16, nº17, nº19, nº 25, nº 27, nº30, nº35, nº39 e nº42**; e nas aulas de **Combo**.

A P.D. é aquilo que chamamos comumente na prática musical de “estudar” ou “praticar”. Nas aulas, esse “estudo” aparece de forma bi-direccional e é mediado e gerido pelo professor. Para esta técnica podemos relacionar alguns factores importantes como:

- a repetição e a rotina nos processos de assimilação e memorização;
- a concentração e o ambiente em que acontece essa prática;
- que é preciso um elevado número de horas dedicadas à prática deliberada para se atingir a excelência (Ericsson et al, 1993, p.400).

Fora das aulas, a prática deliberada tem que ser feita individualmente, e por isso, implica também um caminho para a autonomia

## 4. Aulas leccionadas

Este relatório é um produto do estágio inserido na unidade curricular: prática de ensino supervisionada. Esta disciplina faz a ponte entre as aprendizagens obtidas no mestrado e a prática educativa na escola, mediada pelo professor supervisor que representa a universidade (o mestrado) e pelo professor cooperante que exerce as funções numa das escolas que possua as características desta profissionalização, neste caso, num curso profissional de instrumentista de jazz. A prática pedagógica, o acto de leccionar, apesar não ser uma experiência nova, pois já estava inserido neste contexto profissional, foi também uma experiência transformadora.

A observação e cooperação de aulas de outros professores no mesmo contexto em que estou inserido enquanto professor, tem logo impacto na prática pedagógica. A comparação, pelas diferenças e semelhanças, na estrutura, estratégias e técnicas abordadas sugere um processo cognitivo que leva à experimentação e aplicação de diferentes práticas pedagógicas, além de que fomenta o diálogo e dinâmicas entre os professores das mesmas disciplinas.

Neste último ano de mestrado, frequentei algumas disciplinas além da já referida que engloba este estágio. A grande vantagem foi poder relacioná-las com a própria prática pedagógica e direccioná-las para a elaboração deste documento.

A unidade curricular de Seminário de Investigação, no terceiro semestre, onde desenvolvemos as problemáticas da investigação e clarificamos os métodos e estratégias da investigação e linguagem científica, foi fulcral para a definição de uma área de investigação e a sua relação com o processo pedagógico. A discussão entre pares e a envolvência dialogante entre pessoas de diferentes cursos e perspectivas, tornou mais rica a compreensão dos diferentes contextos pedagógicos pela partilha de diferentes visões e escolhas de problemáticas.

O contacto e a aprendizagem dos métodos de investigação científica foi muito importante para um dos papéis que exerço profissionalmente enquanto orientador de PAP, que este ano se tornou numa função que exerci com mais conhecimento e rigor. Além disso, a definição de uma problemática para a investigação, neste caso sobre a criatividade, consciencializou a relação pedagógica deste estágio com os padrões, as práticas e os conceitos envolvidos e investigados.

A disciplina de Desenho e Desenvolvimento Curricular, que concluí no quarto semestre, foi direccionada para o desenvolvimento desta investigação, onde investiguei a estrutura curricular da escola e do curso que este estágio está inserido. Analisei também o processo de criação do curso através de entrevistas com os seus intervenientes e criadores, que foi muito importante para entender o contexto deste curso profissional e a difícil tarefa do desenho curricular.

A Metodologia e Didática do Instrumento, foi uma unidade curricular, que ajudou a esclarecer questões da aprendizagem, na sua forma: *como aprender*, no terceiro semestre e no quarto semestre: *como ensinar*. Ou seja, numa lógica aprendizagem-ensino na sua relação com o processo ensino-aprendizagem. Esta disciplina, a par com o estágio, acompanhou as relações e práticas pedagógicas durante este ano lectivo, e foi vital para a compreensão e clarificação das técnicas e conceitos que são evidenciados neste relatório.

A pandemia existente, apesar de ter facilitado a prática da observação, tornou difícil o acompanhamento da prática pedagógica prevista para este estágio. No entanto, tenho a felicidade de o poder compensar, ao exercer profissionalmente a prática pedagógica. Este ano lectivo leccionei 320 blocos de aula da disciplina de Instrumento, divididos por cinco alunos (dois do 10º, dois do 11º e um do 12º) e 90 blocos aulas colectivas na disciplina de Orquestra das Guitarras. Além da participação como formador em FCT, EAJ e orientação e júri de quatro PAP. O acompanhamento curricular das disciplinas de mestrado e o estágio inserido na prática supervisionada tornaram a prática pedagógica num exercício concreto e acompanhado, onde percebi as relações e os conceitos trabalhados com um universo onde pude exercê-las de forma mais rigorosa, crítica e deliberada.

Para os objectivos estruturais deste relatório e como exemplo do tipo de aula leccionada durante o ano, seguem no anexo IV, o registo das planificações e observações de três destas aulas, que foram registadas em vídeo para observação e avaliação deste ponto pelo professor supervisor. A gravação em vídeo, apesar de não ser a solução ideal para este propósito, trouxe a vantagem de poder fazer uma autoscopia, que me fez perceber, por exemplo, que tenho alguns problemas na comunicação, pela rapidez com que falo e articulo as palavras, e que, com a utilização de máscara, pode trazer alguma confusão, num tipo de comunicação que se deseja que seja clara e precisa.

## 5. Conclusão reflexiva

A principal razão pela qual, do ponto de vista do professor, o processo de ensino-aprendizagem não se torna um carrossel *Kafkiano*, num *loop* de conteúdos e eventos anuais, onde mudam as gerações de alunos e se mantém os professores, é o facto de que, a cada ano, esse processo vai melhorando e sendo desenvolvido. Primeiro uma perspectiva optimista, onde a dinâmica humana evolui, ou seja, que cada geração tem melhores condições que a anterior. Isso é claro entre o ano em que iniciei a prática pedagógica e o ano em vigor, e que se torna ainda mais claro se pensar na realidade do ensino da música quando tinha a idade dos alunos deste curso.

Por outro lado, um professor tem que continuar a aprender. Essa perspectiva da aprendizagem ao longo da vida tem a vantagem de nivelar o processo de aprendizagem. Um professor que, por exemplo, decida aprender algo diferente, que não está habituado, é empático com o processo vivido pelos seus alunos. Além de que a aprendizagem traz novas perguntas, problemáticas e novas perspectivas sobre a actividade exercida, fundamentais para, cada ano lectivo, ser observado e praticado com uma visão renovada.

Neste sentido, as observações tornaram visíveis hábitos e abordagens dos professores, onde se nota a apropriação do próprio momento, os seus questionamentos e formas de comunicar. O exemplo seguinte destaca um desses momentos, onde a metáfora serve como ponte entre a aprendizagem, analogia e imaginação:

Um dos critérios de avaliação nas provas modulares de instrumento no curso de jazz da Art´J é a apresentação de transcrições desenvolvidas pelos alunos de improvisações idiomáticas da história do jazz. Normalmente bem tocadas e tecnicamente exigentes, são precedidas da pergunta: fizeste a análise do solo? A resposta, principalmente em alunos mais novos, tende a ser negativa. O foco da atenção dos alunos é maior no processo de imitação-reprodução do que a sua interpretação no contexto. Neste momento, o professor Carlos Mendes costuma propôr um exercício, onde diz ao aluno para reproduzir uma ou duas frases que profere numa língua estrangeira (assisti a algumas variações em Crioulo Cabo-verdiano ou Japonês). O exercício continua até o aluno sentir que está a reproduzir fielmente a frase definida. Nesta altura, o professor pergunta: Sabes o que estás a dizer? O que querem dizer estas frases?

O aluno, que passou meses a “sacar” o solo, vê-se confrontado com a redução do seu trabalho a um exercício meramente técnico (que só por si é um processo que trabalha o ouvido, o tempo e reforça processos de rotinas e de memorização), mas que passou ao lado do seu principal propósito.

As metáforas existem para conseguirmos olhar para uma realidade a partir de outra matriz, onde a intersecção de diferentes paradigmas, mas que partilham uma estrutura semelhante se cruzam para clarificar e direccionar o seu entendimento.

O “brilho” do modo Jónio na aula n<sup>o</sup>6; o “aluno como engenheiro de uma obra e os seus dedos como trolhas”, na aula n<sup>o</sup>19; “o segredo que é dito silenciosamente de forma rápida e o grito de elevado volume dito devagar” para explicar a postura do movimento rítmico no instrumento na aula n<sup>o</sup>57; e o exercício de entoação como o “acelerar de uma mota” na aula n<sup>o</sup>58. São exemplos de algumas situações que imaginadas tornam mais simples e eventualmente facilitadores da aprendizagem, neste caso musical. A intersecção de diferentes matrizes é um dos processos centrais da criatividade (Johansson, 2006, p.2), e a imaginação também.

## Capítulo III - Projecto de Investigação

Neste capítulo conceptualizamos a criatividade e a sua relação com o processo ensino-aprendizagem.

### 1 - Introdução

A criatividade é um conceito de domínio comum, a maioria das pessoas consegue associar esta palavra a algo novo e surpreendente, a uma capacidade fora do comum, ao talento e ao génio. A amplitude e ambiguidade do seu entendimento cria a sensação de algo inato e pertencente a poucas pessoas; e que está associado a áreas específicas, normalmente artísticas. Tudo isto são questões que têm sido abordadas, estudadas e desenvolvidas desde a segunda metade do séc. XX. São questões que também são importantes para a prática pedagógica e para a aprendizagem.

O objectivo desta investigação é perceber a criatividade como conceito e a sua aplicação do contexto educativo. Para isso, recorreu-se à revisão literária do seu campo, e à sua contextualização com o universo educativo em que está inserido este estágio. Analisou-se a presença do conceito de criatividade no desenho curricular feito pelas diferentes instituições intervenientes (O Ministério da Educação e a Art´J) e também dados referentes às temáticas das PAP num período de seis anos lectivos.

Neste mestrado e neste estágio fui provocado na minha própria prática docente e como aluno, assisti, respetivamente, a uma série de propostas abertas em contexto educacional: nas próprias aulas e em projectos de criação musical como em FCT, EAJ ou nas PAP. Apesar de delineados com objetivos concretos, a liberdade de opção nas temáticas dos trabalhos, as abordagens de exercícios, ou metodologias escolhidas, consistiram constantemente num exercício criativo de diferentes dimensões.

As propostas abertas são um desafio cognitivo, fazem-nos imaginar e reflectir sobre o que queremos investigar e desenvolver. Para se ter uma ideia daquilo que é preciso fazer para se descobrir o que se quer investigar é preciso ter pelo menos uma ideia.

Como surgem as ideias? Será que já alguém teve esta ideia de pensar como surgem as ideias? Será uma boa ideia? Qual é a diferença entre uma má ideia e uma boa ideia? Qual é o oposto de ideia? Qual é a amplitude e o máximo de perguntas que o meu trabalho me permite explorar? Será que consigo colocar a palavra estúpida neste relatório? Será que vou ter problemas? Qual é a diferença entre problemas e desafios? Será que se resolvem problemas e se criam desafios? Um aluno problemático é um bom aluno? Estás com má cara, estás com algum desafio?

As questões levantadas refletem algumas das diferentes perspectivas e conceitos estudados ao longo do tempo sobre a criatividade, outras seguem a linha do pensamento lateral proposta por Edward De Bono (1990, p.9) que nos diz que, para o processo criativo é importante fazer muitas perguntas, que, por mais absurdas que sejam, pode ser que alguma tenha utilidade. E também reflectem o conceito de *bissociação* ou intersecção de matrizes, que Arthur Koestler (1964, p.35) define a partir da estrutura e funcionamento do humor<sup>13</sup>, no caso de algumas das questões anteriores sobre amplitude e ambiguidade da palavra problema.

A criatividade é uma capacidade importante no desenvolvimento da música, da ciência e da aprendizagem. Fazer perguntas, questionar suposições que nos levem por caminhos mentais a conclusões, outras perguntas ou sítios inesperados, é o início do processo criativo. As fronteiras do conhecimento são o espaço de intersecção entre o que se sabe e o desconhecido, que nos permite fazer perguntas pertinentes e até descobrir novas perguntas (Neil deGrasse Tyson, 2018<sup>14</sup>; Richard Feynman, 1983<sup>15</sup>).

A criatividade ajuda ao reconhecimento e manipulação de padrões; a desenvolver e aprofundar a curiosidade e a imaginação; a aprender através da análise e desconstrução de produtos criativos (musicais, por exemplo) e da criação e resolução de problemas (ou

---

<sup>13</sup> também explicitado por Jerry Seinfeld, em “Isto tem piada?” (2020, p.272)

<sup>14</sup> vídeo disponível em :

<https://www.masterclass.com/classes/neil-degrasse-tyson-teaches-scientific-thinking-and-communication/chapters/the-frontier-of-science>

<sup>15</sup> vídeo disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MO0r930Sn\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=MO0r930Sn_8)

desafios). Todas as pessoas criam, ou por necessidade ou por prazer. “Criar é, afinal, uma das formas mais agradáveis e mais nobres de realização pessoal.” (Ribeiro, 2018, p.193)

## 2- Tema e questão da investigação - Revisão bibliográfica

### 2.1 Conceito e história da investigação em criatividade

Em 1950, J. P. Guilford, chamou criatividade “à *capacidade da inteligência humana para operar num sentido divergente.*” (Guildford, 1950, p.444). A palavra, que já existia, foi assim associada a um conjunto de capacidades cognitivas comuns que nos dão a capacidade de criar. A apresentação deste conceito trazia consigo duas premissas importantes, a de que a criatividade podia ser aprendida e a segunda, que era possível desenvolver técnicas que suportassem esse desenvolvimento. A partir deste ponto, o estudo da criatividade desenvolveu-se por diferentes caminhos e com intersecções em diferentes áreas.

Surgem, portanto, outras concepções, sobre a criatividade:

- depende da sua materialização num produto criativo (Boden, 2004, p.1)
- tem que ser original e de alta qualidade (Perkins, 1981, p.6; Robinson et al, 2009, p.67);
- pode ser uma relação em três partes, entre o indivíduo, o produto e a sua valorização social (Balkin, 1990, p.30); o mesmo autor define criatividade como a capacidade de fazer concepções que não eram aparentes e propõe também uma fórmula, Criatividade = 3P (pessoa, processo, produto) (Balkin, 1990, p.29). Gardner (1993, p.89), na mesma linha de pensamento, sugere a visualização de um triângulo criativo com vértices entre o indivíduo, o domínio em que exerce a sua actividade e o campo (social) em que é avaliado.

Estas concepções ajudam a esclarecer e desmistificar um ideal romântico baseado no dom e no talento inato, e que as ideias criativas, quando analisadas, são combinações e intersecções de matrizes de ideias que já existiam (Michalko, 2011, em Ribeiro, 2018, p.3), e são fruto de um trabalho complexo de negociação e desenvolvimento colectivo - mais do que descobertas feitas por uma mente única, o *génio* (Schaffer, 1994, p.16; Ribeiro, 2018, p.21).

Convém também reforçar a percepção de que o estudo da criatividade se tem desenvolvido com a aceitação das suas incertezas e que a sua própria aceção tem criado mais perguntas do que respostas, onde “*continua a não se saber de onde vem, por que existe, para que serve, e menos ainda como funciona*” (Moncorger, 2013, em Ribeiro 2018, p.15).

## 2.2 Dois tipos de criatividade

Na perspectiva dos processos cognitivos e psicológicos da criatividade, que são um ponto central na educação criativa, é importante perceber a diferença entre os dois tipos de criatividade propostos por Margaret Boden (1994, p.2): a criatividade histórica (H-criatividade) e a criatividade psicológica (P-criatividade).

A P-criatividade significa ter uma ideia que é nova e valiosa para o próprio, independentemente da quantidade de pessoas que tenha tido a mesma ideia antes. A H-criatividade é uma ideia que surge (pelo que sabemos) pela primeira vez na história da Humanidade. Para o contexto em que estamos, do ensino-aprendizagem e para o entendimento dos processos criativos, é mais importante focarmo-nos na primeira, deste parágrafo.

## 2.3 Especialização num meio

A criatividade e o produto criativo estão dependentes de um domínio técnico do meio em que está inserido. (Robinson et al, 2009, p.76; Boden, 2004, p.22); no caso do produto musical, um músico precisa de ter as suas competências altamente desenvolvidas para poder produzir algo que seja original e de qualidade validada socialmente. Teresa Amabile (1998, p.2) propõe um diagrama de *Venn* em que a criatividade surge na intersecção de três factores, Especialização, Motivação e Competências de pensamento criativo.

## 2.4 Combinação de matrizes

A intersecção, ou combinação de diferentes matrizes, é um factor fundamental do processo criativo. Arthur Koestler (1964, p.33), chamou bissociação a este súbito processo do entrelaçar de duas matrizes de pensamento ou de duas competências. O mesmo conceito é definido como intersecção por Frans Johansson (2006, p.2), onde, na combinação de diferentes campos, disciplinas e culturas, podem surgir um grande número de novas ideias. E que, por vezes, as combinações aparentemente mais distantes podem ser as mais valiosas (Poincaré, 1982, em Boden, 2004, p.32). No campo psicológico, as diferentes intersecções podem ocorrer de forma deliberada e de forma inconsciente (Boden, 2004, p.3).

## 2.5 O pensamento lateral

O pensamento lateral proposto por DeBono (1990, p.9), diz-nos que a procura de alternativas é só por si valiosa pela riqueza do número de resultados, e não pelo resultado em si, como acontece numa perspectiva lógica, racional, vertical (ou direccional). O pensamento lateral é generativo, um processo probabilístico pela procura de um elevado número de soluções, enquanto que o pensamento vertical é selectivo, pela procura da solução mais racional ou eficaz. (DeBono, 1990, pp.37-38),

Para a criatividade, a perspectiva lateral, não-linear (Robinson et al, 2009, p.77) ou divergente como proposto pela primeira vez por J. P. Guilford (1950, p.444), é um complemento, e não uma antítese, a uma lógica direccional ou vertical.

## 2.6 Processos cognitivos da criatividade

Os processos cognitivos da criação ainda estão pouco esclarecidos. Margaret Boden tem desenvolvido o seu trabalho procurando relações entre os processos cognitivos feitos pela mente humana e os desenvolvidos pela inteligência artificial e *machine-learning* (Boden, 2004). Outros autores<sup>16</sup> procuraram padrões entre o registo descritivo de processos criativos, a partir de relatos biográficos de grandes criadores.

E apesar de ainda se saber pouco sobre o processo mental da criação há, para já, um entendimento de quatro períodos do processo criativo (Wallas, 1926, p.80; Balkin, 1990, p.31):

- 1- O período de preparação, onde se reúne a informação e se pode definir objectivos, questões e problemáticas;
- 2- O período de incubação, um momento em que outras intersecções acontecem e onde o sono, o subconsciente e os processos de memorização actuam para organizar e criar relações entre a informação;
- 3- O período de iluminação, comumente associado à imagem de uma lâmpada a ligar por cima da cabeça ou o “momento eureka”, em que a resposta surge. Este é o momento mágico-romântico em que a resposta aparece como se tratasse de algo mágico ou intervenção sobrenatural. Um dos exemplos mais relatados, além da maçã de Newton ou Arquimedes, é

---

<sup>16</sup> (Robinson, 2009; Gardner, 1993; Perkins, 1981; Johansson, 2006)

o de Henri Poincaré a ter a ideia crucial para as suas *funções fuchsianas* de repente, quando entrava num autocarro (Poincaré, 1914, p.53);

4- O período de verificação, em que o próprio faz e testa, ao longo do tempo, a avaliação da ideia.

## 2.7. Algumas condições para a prática criativa

Uma fórmula padronizada para a prática criativa seria em si um paradoxo, porque a concepção de criatividade implica sempre algo novo ou original. No entanto, há autores que definem algumas condições que podem fomentar a criatividade:

- a) O tempo é fundamental para a actividade criativa, para se poder ter muitas ideias, para criar intersecções e para se deixar desenvolver o processo cognitivo da criatividade. Esse tempo deve ser livre e com possibilidades abertas (Best, 1996, em Ribeiro 2018, p.201). Deve-se pensar devagar (Kahneman, 2013, em Ribeiro, 2018, p.243) e até adiar e ocupar tempo com actividades não-relacionadas: o procrastinador criativo (Grant, 2016, em Ribeiro, 2018, p. 244);
- b) A motivação intrínseca como motor da criatividade e a procura de incentivos a partir de intersecções. (Johansson, 2006, p.135);
- c) A aceitação de riscos, erros e medos como consequências naturais do processo criativo (Johansson, 2006, p.163);
- d) A reversão de premissas para romper barreiras associativas (Johansson, 2006, pp. 53-57);
- e) A exposição ao aleatório (Johansson, 2006, p.70);
- f) O factor sorte (Wiseman, 2003)
- g) Procurar o contacto com diferentes culturas (Johansson, 2006, pp.46-49);
- h) *Levar o pensamento a passear*, porque muitas vezes a actividade de se dar um passeio liberta-nos do problema e coloca-nos em contacto com objectos e situações inesperadas que podem ajudar na resolução do problema, ao juntar novas informações ao subconsciente e promover novas intersecções (Michalko, 2011, em Ribeiro, 2018, p. 229);

i) Dormir bem é fundamental para os processos de memorização e de organização da informação do subconsciente, (Walker, 2018, p.219). As ideias iniciais da canção *Yesterday* surgiram a Paul McCartney durante o sono.

### **3- Metodologia**

Esta proposta de investigação tem como base metodológica a revisão bibliográfica dos principais autores e conceitos sobre criatividade e a sua relação com o estágio curricular. A selecção bibliográfica foi feita a partir da revisão feita por Agostinho Ribeiro (2018) no livro *O Mistério da Criatividade*. Este livro, por ser recente e por ser um trabalho de extensa revisão e síntese do campo em estudo, foi o ponto de partida para a leitura, pesquisa e análise de outros livros e autores. A selecção da informação, entre tantos autores e conceitos, foi feita pela pertinência para a prática educativa e por padrões evidenciados durante o estágio.

A intersecção das matrizes: Criatividade e prática de ensino supervisionada (estágio), é complementada com a análise de documentos institucionais que regulam a prática educativa, onde a criatividade aparece como conceito. E pela análise das temáticas, a partir dos títulos, das Provas de Aptidão Profissional dos alunos deste curso profissional entre 2015-2016 e 2020-2021.

Esta metodologia foi essencial para o questionamento educativo enunciado, contribuindo para uma prática reflexiva e novos olhares e relações entre docentes, práticas educativas e processos de ensino e a sua consequência para a aprendizagem.

### **4- Análise e discussão dos dados, articulados com a teoria referida na revisão da literatura**

Neste capítulo, há um reflexo sobre a criatividade enquadrada na realidade educativa observada no estágio, na prática pedagógica e na análise de dados de documentos institucionais e das temáticas das PAP.

## 4.1. Relação da revisão da literatura com a realidade observada nos capítulos I e II

Na primeira parte, este reflexo é um espelho dos conceitos definidos anteriormente e a sua aplicação em contexto educativo.

### 4.1.1. Criatividade no jazz

Podemos argumentar que o jazz por si só é um tipo de música que estruturalmente fomenta as competências criativas, pela quantidade de escolhas entre as variáveis à disposição do músico num típico momento de jazz, por exemplo, numa *jam session*:

- O grupo que vai tocar escolhe um tema (uma matriz musical) comum; na primeira volta (*chorus*), os papéis funcionais são distribuídos numa apresentação do tema por quem interpreta a melodia e quem acompanha e responde. A partir daí, cada um faz um solo improvisado sobre a mesma estrutura, onde decide o caminho narrativo da improvisação e o número de voltas que dá à matriz. No final deste processo volta-se a uma variação da primeira volta, com a presença da melodia para terminar a música.

Cada músico, independentemente do seu papel funcional (da bateria à voz) tem liberdade para escolher e interpretar a música à sua maneira e em grupo, com limitações apenas pela natureza do seu instrumento e pelo entendimento e dinâmica do próprio grupo que está inserido.

O ensino do jazz, como observado no contexto deste estágio, tem em si outras escolhas inerentes, além das anteriormente relatadas na prática jazzística. A dinâmica entre professores e alunos naquilo que é trabalhado nas aulas e no estudo individual, na definição de problemas e exercícios a resolver. Na escolha do repertório e na forma como vão trabalhar, por exemplo, em aulas de grupo ou projectos colectivos como FCT ou EAJ.

Nas aulas observadas no estágio existem alguns desses exemplos:

Na aula **nº1** e **nº3**, de Combo, na criação de linhas melódicas em conjunto; exercícios de improvisação;

Na aula **nº6**, de instrumento, na procura (escolha e criação) de soluções para os problemas diagnosticados;

Na aula **nº32**, o professor sugere a prática criativa como importante para a aprendizagem: “se chegares a casa e improvisares utilizando os conceitos desenvolvidos na aula, vais dar um salto gigantesco” (um *giant step*<sup>17</sup>);

Na aula **nº44**, o exercício nº2 de improvisar com a guitarra afinada aleatoriamente.

A improvisação é uma prática criativa, implica liberdade de escolha, e no caso da sua aprendizagem e da aplicação das suas técnicas, pode ser mais direccionada e mais fechada em exercícios concretos, como a aplicação de arpejos ou notas-alvo, ou mais livre, com mais escolhas, e por isso, com mais margem criativa.

Na aula **nº22**, o desafio é improvisar à colcheia, uma proposta de imposição rítmica, mas aberta na escolha das notas;

Na aula **nº 27**, há um exercício específico de aplicar um padrão sobre os acordes mas com liberdade para preencher o resto do compasso com “alguma coisinha que queiras”

Na aula **nº 28**, o acto de “brincar” com a sonoridade das 3<sup>as</sup> sobre os acordes, propõe um exercício de improvisação condicionado, mas aberto.

#### **4.1.2. Especialização num meio**

Este curso profissional trabalha essencialmente sobre a aprendizagem e desenvolvimento das competências técnicas a caminho da especialização em música. O trabalho desenvolvido nas aulas sobre as diferentes dimensões das competências musicais definidas compreende uma visão holística e multi-disciplinar de formação técnica e musical, que direcciona os alunos para uma profissionalização, em música.

Esta direccionalidade na aprendizagem de uma linguagem musical, neste caso do jazz, pode ser trabalhada também criativamente. Na aula **nº47**, o professor facilita esta perspectiva quando diz “tenho a liberdade toda para fazer os arpejos como quiser, mas se calhar posso fazê-los de forma mais encadeada”, como é comum na linguagem jazzística.

---

<sup>17</sup> Referência ao tema Giant Steps (1960) de John Coltrane

No Anexo III, na síntese da observação do trabalho desenvolvido por aluno, é possível perceber a tendência para o desenvolvimento dentro de um meio, direccionado e idiomático, pelo repertório, pelos conteúdos e pelos exercícios trabalhados.

### **4.1.3. H-Criatividade e P-criatividade**

Aquilo que é aprendido na escola é o património cultural humano, produto da actividade criativa dos que nos precederam (Ribeiro, 2018, p.193).

A estrutura do curso profissional de instrumentista de jazz da Art'J, é feita cronologicamente a partir dos módulos das disciplinas técnicas caracterizados a partir da história do jazz, onde os alunos desenvolvem as suas competências P-criativas, através da análise e manipulação de produtos H-criativos.

Um aluno deste curso passa por estas perspectivas em três anos: pela interpretação improvisada de melodias, típicas dos primeiros passos do jazz; na improvisação a partir da manipulação e criação de melodias sobre estruturas harmónicas de canções populares daquela altura, idiomáticas no *bebop*; até ao desenvolvimento de narrativas improvisadas e composições, desenvolvidas no jazz a partir dos anos 70.

Todos estes percursos são emulações das mudanças no paradigma do pensamento do jazz (H-criatividade), sendo propostos e desenvolvidos criativamente (P-criatividade) na aprendizagem das técnicas e da linguagem em cada instrumento. Estas técnicas de desenvolvimento de competências são trabalhadas e mediadas pelo professor e o aluno, durante as aulas e apenas pelo aluno, no seu estudo individual.

### **4.1.4. Combinação de matrizes**

O percurso de três anos de um aluno neste curso, é propício à combinação de matrizes, porque compreende uma intersecção natural numa tipologia de ensino construtivista (Jordan et al, 2008, p.55) em que cada aluno e cada professor combina as suas características pessoais e musicais com as estruturadas no curso, no desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem. E até pela especificidade do contexto em que os alunos desta escola vivem, em residências partilhadas, muitas vezes com colegas de outros cursos, torna-se normal a partilha de experiências diferenciadas, gostos musicais e vivências em comum.

A estrutura multi-disciplinar deste curso profissional cruza diferentes domínios e tipos de aprendizagem, além de que a amplitude de repertório que é trabalhado ao longo do curso não se cinge apenas ao jazz, como acontece com frequência em disciplinas como Combo, Orquestra e também nos projectos como o EAJ ou em FCT.

#### **4.1.5. Pensamento lateral**

Para perceber melhor o pensamento lateral, podemos reflectir, por exemplo, na quantidade de exercícios e abordagens que podem existir num exercício de improvisação sobre uma progressão ii-V-I. Nas aulas observadas, este tipo de exercícios é normalmente direccionado hierarquicamente, porque o controlo harmónico é uma competência importante, para que o aluno consiga encadear as notas estruturais (arpejos), as notas das escalas, e notas-alvo. Mas vale a pena questionar se também não seria um exercício complementar interessante tentar expandir as possibilidades melódicas improvisadas e a criação de exercícios laterais.

Na observação das aulas, existe um padrão no repertório trabalhado, nos conteúdos e nos exercícios praticados, que seguem uma lógica claramente vertical, ou direccional. Não existe um tema trabalhado nas aulas observadas que seja fora da tradição do jazz, e os exercícios são típicos do ensino do mesmo. O que faz todo o sentido, mas que pode ser complementado com uma perspectiva aberta e lateral de proposta de criação de exercícios e progressões. Um exemplo desse tipo aconteceu na aula observada nº57, em que o professor definiu que cada aluno tinha que escolher um tema diferente para fazer um exercício comum. Sendo uma aula de grupo que engloba diferentes anos, foi criada uma discussão e uma lista extensa de temas possíveis. Uma perspectiva de um primeiro passo no pensamento lateral sobre um exercício concreto.

#### **4.1.6. Condições para a criatividade e a estrutura curricular**

No contexto deste curso profissional, não é só a natureza do jazz que potencia a criatividade, são também importantes algumas das técnicas observadas e evidenciadas nos capítulos I e II para o desenvolvimento da criatividade, nomeadamente, a autonomia, a meta-cognição, a prática deliberada e a resolução de problemas (Ribeiro, 2008, p.41).

As condições para a criatividade definidas anteriormente, entram em conflito quando aplicadas na realidade da escola. Ou seja, apesar dos objectivos pedagógico-sociais estruturais da escola serem importantes na transmissão de conhecimento e do seu papel emancipador, esta entra em conflito com algumas das condições da prática criativa: uma escola que valorize a criatividade e que privilegie o recurso a motivadores internos, entra em incompatibilidade com a sua própria estrutura, por exemplo, quando valoriza o recurso a motivadores extrínsecos como as notas de avaliação (Sternberg, em Ribeiro, 2018, p.199); a aceitação do risco e do erro são fundamentais para o processo criativo (Johansson, 2006, p.163), o que vai contra um tipo de ensino que condiciona para a preparação de respostas a testes e exames; a criatividade necessita de tempo livre e tarefas opcionais, o que não é a realidade de uma escola que ocupe o tempo dos alunos com tarefas impostas (Best, 1996, em Ribeiro 2018, p. 201); e mesmo o sono de alguns alunos pode estar a ser encurtado pela escola, como afirma Walker (2018, p.20) ao dizer que cerca de 30% dos alunos são de tipo "noctívago", o que pode não ser compatível com o horário escolar de estrutura laboral.

## **4.2. A criatividade como directriz pedagógica**

A criatividade aparece como uma competência, como um valor, e como objectivo para a aprendizagem, em diferentes documentos institucionais escolares. De forma a aprofundar as relações e complexidades da sua existência nestes mesmos documentos no quotidiano escolar, apresentam-se aqui quatro principais pilares do curso em questão.

Pelo Ministério da Educação:

a) através do documento: O perfil do aluno à saída do ensino obrigatório<sup>18</sup> (2021, p.24) como uma competência agregada ao pensamento crítico:

“As competências na área de Pensamento criativo envolvem gerar e aplicar novas ideias em contextos específicos, abordando as situações a partir de diferentes perspetivas, identificando

---

<sup>18</sup> [https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto\\_Autonomia\\_e\\_Flexibilidade/perfil\\_dos\\_alunos.pdf](https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf)

soluções alternativas e estabelecendo novos cenários. As competências associadas a Pensamento crítico e pensamento criativo implicam que os alunos sejam capazes de:

- pensar de modo abrangente e em profundidade, de forma lógica, observando, analisando informação, experiências ou ideias, argumentando com recurso a critérios implícitos ou explícitos, com vista à tomada de posição fundamentada;
- convocar diferentes conhecimentos, de matriz científica e humanística, utilizando diferentes metodologias e ferramentas para pensarem criticamente;
- prever e avaliar o impacto das suas decisões;
- desenvolver novas ideias e soluções, de forma imaginativa e inovadora, como resultado da interação com outros ou da reflexão pessoal, aplicando-as a diferentes contextos e áreas de aprendizagem.”

Pela escola, Art´J:

b), no documento: Projecto Educativo<sup>19</sup> (p.7) para o ensino profissional (Art J´) , na secção Valores:

“Enquanto ato de criação e de inovação. A criatividade artística mas também a criatividade pedagógica e institucional. A busca pela originalidade e pelo desenvolvimento pessoal e social. A criatividade enquanto processo chave na construção do conhecimento nas artes performativas”

c) Como o segundo objectivo no regulamento das PAP<sup>20</sup> (p.1)

“fomentar a criatividade, a inovação, o espírito de iniciativa e a capacidade de relacionamento”

d) Como critério de avaliação, presente em todas as grelhas de avaliação sumativa, na secção C do Regulamento Interno da Art J´<sup>21</sup> (p.61) na aplicação de conhecimento, (que vale 55%), em terceiro lugar Ser Criativo, vale 15%.

---

<sup>19</sup> <https://jobra.pt/wp-content/uploads/2019/07/PE-ARTJ-02.pdf>

<sup>20</sup> <http://jobra.pt/wp-content/uploads/2018/01/Regulamento-Especifico-PAP.pdf>

<sup>21</sup> <https://jobra.pt/educacao/cmj/quem-somos/regulamento-interno/>

Percebemos que a criatividade no ensino é valorizada pelas diferentes instituições, do Ministério à Art´J. É um dos objectivos das PAP dos alunos na conclusão do curso; uma das aprendizagens essenciais definidas, e é parte integrante do currículo. Em cada disciplina, cada professor tem que avaliar a criatividade de cada aluno, que vale 15% da nota final, seja na disciplina de Instrumento, História da Cultura e das Artes ou Educação Física.

Há um esforço curricular e uma intenção da escola de fomentar a criatividade mas ainda não é muito claro de que forma é que estas diferentes perspectivas são aplicadas ou avaliadas. Que “(...) apesar de se considerar a criatividade como “um grande recurso humano”, continua a faltar na nossa sociedade um esforço colectivo consistente para fazer da sua promoção um objectivo educacional prioritário.” (Ribeiro, 2018, p.193)

### **4.3. Análise das PAP**

Para perceber a aplicação do conceito de criatividade segundo os vários parâmetros apresentados, vamos analisar as temáticas das PAP, dado que é a única forma de ter acesso a uma lista extensa de escolhas dos alunos. Ou seja, como as temáticas e produtos finais de cada PAP são escolhidos pessoalmente e como é um trabalho fulcral no percurso destes alunos, é possível identificar as suas subjectividades, algumas aproximações entre eles e a sua percepção sobre opções criativas.

Para a sua PAP, cada aluno escolhe uma temática a ser desenvolvida durante o último ano lectivo, com a orientação de um ou mais professores. A proposta é aberta e os alunos podem escolher a forma e o conteúdo a ser trabalhado e apresentado. É o momento em que os alunos, autonomamente, aplicam os conhecimentos e as competências que desenvolveram.

A proposta é definida pelo seu documento regulador<sup>22</sup>, e os seus objectivos estão explicitados nos dois primeiros artigos:

---

<sup>22</sup> <http://jobra.pt/wp-content/uploads/2018/01/Regulamento-Especifico-PAP.pdf>

## Artigo 1º

### Âmbito e definições

A PAP consiste na apresentação e defesa, perante um júri, de um projeto, consubstanciado num produto, material ou intelectual, numa intervenção ou numa atuação, consoante a natureza dos cursos, bem como do respetivo relatório final de realização e apreciação crítica, demonstrativo de saberes e competências profissionais adquiridos ao longo da formação e estruturante do futuro profissional do jovem.

O projeto a que se refere a alínea anterior centra-se em temas e problemas perspetivados e desenvolvidos pelo aluno em estreita ligação com os contextos de trabalho, incluindo os saberes e competências adquiridos ao longo do ciclo de formação, em especial na componente técnica, e realiza-se sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores.

Tendo em conta a natureza do projeto, poderá o mesmo ser desenvolvido em equipa, desde que, em todas as suas fases e momentos de concretização, seja visível e avaliável a contribuição individual específica de cada um dos membros da equipa.

Devido à natureza da PAP como um projeto técnico e prático, integrando saberes e competências adquiridos ao longo do ciclo de formação, a sua concretização aplica-se unicamente aos alunos matriculados no 3o ano do ciclo de formação.

## Artigo 2º

### Objetivos

A PAP é um trabalho interdisciplinar, sob coordenação e acompanhamento da ART'J – Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra, que visa demonstrar a aquisição ou o desenvolvimento de competências técnicas, relacionais e organizacionais relevantes para o perfil de desempenho à saída do curso frequentado pelo aluno.

Os objetivos principais são:

---

Integrar o aluno no meio artístico, promovendo o conhecimento do seu funcionamento, dos hábitos sociais do trabalho, a autonomia, o trabalho em equipa, o sentido de responsabilidade e o profissionalismo;

Fomentar a criatividade, a inovação, o espírito de iniciativa e a capacidade de relacionamento;

Promover a capacidade de diagnosticar, caracterizar, analisar e resolver situações diversificadas;

Exercitar técnicas de expressão artística, oral e escrita;

Desenvolver e aplicar as competências adquiridas durante o curso em atividades concretas;

Promover a inserção do formando no mundo profissional de forma dinâmica e harmoniosa;

Elaborar um relatório crítico, refletindo a análise do percurso pessoal durante a elaboração da PAP, considerando as principais dificuldades e obstáculos encontrados e a forma de superá-los, bem como as principais aprendizagens efetuadas.

-----

A análise estatística das temáticas (a partir dos títulos) das 129 PAP apresentadas entre o ano lectivo de 2015-2016 e 2020-2021 (pode ser consultada no Anexo V) pode ajudar a tirar algumas conclusões sobre a forma como a criatividade é trabalhada pelos alunos.

No contexto das PAP, a criatividade avaliada será essencialmente uma P-criatividade, pois dificilmente um aluno cumprirá, nesta fase, os critérios definidos para apresentar um produto criativo original e de qualidade, que seja novo para a Humanidade. Ainda assim, a quantidade de escolhas musicais presentes na construção de arranjos, na interpretação musical e na improvisação, são competências que foram trabalhadas e desenvolvidas ao longo do curso e por isso, são produtos criativos importantes.

Um dado que surgiu foi a combinação de matrizes. Todas as PAP têm na sua natureza a ligação entre duas ou mais matrizes, seja pela combinação do jazz com outro estilo musical, ou a aplicação de técnicas musicais com um projecto musical ou estilo, entre outras tantas que é possível ver no Anexo referido.

Curiosamente, a única PAP em que o título não explicitava o seu objectivo, e por isso não entrou na análise, tem como nome a definição de intersecção de matrizes: "The Collision between two worlds".

Há ainda outro padrão evidente, em que, segundo os dados, 85,5% (113) das PAPs analisadas são sobre a linguagem musical de um projecto ou estilo musical que já existia e 72,8% (94) das PAP são sobre um músico ou colectivo musical (banda);

Portanto, uma grande maioria dos alunos decide fazer a sua PAP e aplicar as competências que desenvolveu ao longo do curso, trabalhando sobre música feita por outros, apesar de isso não estar especificado como uma regra ou directriz.

Isto levanta uma grande questão, se o ensino-aprendizagem usado fomenta um processo para a reprodução e auto-regulação, ou se potencia de facto um pensamento mais criativo.

## 5. Conclusão

A criatividade dentro de aulas e directrizes curriculares, neste caso na área da música, é um conceito tido como garantido. A criatividade, segundo o bom-senso generalizado, é feita por génios e pessoas com talento. Isto faz com que se criem mitos sobre o que é a criatividade e a sua aprendizagem, ficando por explorar a sua existência e coabitação com outras características de aprendizagem e criação. Por isso é tão importante desmistificar essas ideias e perceber as dificuldades que existem de facto na dança entre as possibilidades criativas e o desenvolvimento técnico e cognitivo.

Neste curso, há um caminho relativamente definido para todos os alunos, independentemente das suas competências iniciais, de conseguirem no final deste percurso interpretar e improvisar idiomáticamente sobre progressões harmónicas complexas. Esta direcionalidade é fundamental para o processo ensino-aprendizagem que na sua natureza pressupõe um caminho também ele direcional: uma etapa do progresso dos estudos no ensino obrigatório para a sua entrada no mercado de trabalho ou continuação de estudos superiores.

Podemos reflectir se estes resultados analisados das PAP são um reflexo de um tipo de ensino, que através das suas lógicas de ensino-aprendizagem reprodutoras condicionam os alunos ao mesmo tipo de estruturas e decisões. E se o ensino está demasiado focado na aprendizagem de competências pela imitação-reprodução, como acto pedagógico deliberado.

As técnicas de imitação-reprodução podem ser essenciais para o desenvolvimento técnico e de linguagem, mas também implicam um reforço do pensamento *cliché* e de reprodução de padrões idiomáticos. Se as práticas de ensino não fomentarem o processo criativo, podemos estar a formar alunos especializados em música cristalizada no tempo, como está reflectido

num momento que observei na masterclass (observação nº55, no anexo II). Um dos alunos pergunta ao professor se conhecia o guitarrista Pasquale Grasso, um virtuoso contemporâneo da tradição do *bebop*, ao qual o professor responde algo deste género: Sim, toca muito bem, é pena é não ter nascido há 100 anos. O que reforça a premissa levantada como criatividade, de ter que ser original e valioso e também a direcionalidade do ensino-aprendizagem que praticamos, onde os alunos trabalharam bastante sobre “Rhythm Changes”, e menos tempo sobre as suas próprias progressões harmónicas.

Uma das conclusões desta investigação é a confirmação de que existem práticas criativas no ensino da música e que o processo ensino-aprendizagem deste curso profissional potencia a criatividade. Mas também se verifica que existem conflitos entre as condições para a criatividade e a estrutura da escola. É difícil que a escola seja um espaço que cumpra os requisitos para trabalhar a criatividade, a começar pela estruturação do tempo lectivo e não lectivo, definidos segundo objectivos pré-estabelecidos e que pouco permitem o desvio. Sendo assim, o ensino é direcional e dependente de momentos de avaliação que medem a resposta a esses mesmos objectivos.

Embora seja difícil mudar a escola como instituição, este tipo de questionamento e propostas mais arrojadas e contra a lógica curricular existente é essencial para toda a prática docente.

A principal conclusão deste trabalho é que se verifica que existe uma margem para tornar a escola num espaço de maior desenvolvimento criativo, e cabe também às instituições responsáveis tornarem-no mais deliberado e explícito. Esta escola, que foi pioneira na abertura deste curso profissional de instrumentista de jazz, pode pensar o futuro do seu ensino, contando também com esta perspectiva sobre a criatividade.

## 6 - Reflexão final

Outra aula que frequentei neste último semestre do mestrado foi uma disciplina opcional leccionada por cinco professores, de áreas e de cursos diferentes - um de piano clássico, um de análise musical, um de composição, um produção e tecnologias da música e uma de teatro. Os alunos também eram de cursos e ciclos diferentes. As aulas eram *online* quando expositivas e presenciais quando necessário para apresentações ou aulas práticas. A disciplina chamava-se *The Beatles*.

Os Beatles fizeram o seu curso “profissional de instrumentista e composição” em Hamburgo, mais ou menos com a mesma idade que os alunos deste curso de instrumentista de jazz da Art’J. Tocavam sete/oito horas por dia para um público hostil, uma “FCT” intensa que lhes ensinou repertório, técnica de instrumentos, de palco e as bases teóricas da música tonal e popular da altura, a sua fase de aprendizagem P-criativa. A fase H-criativa surge mais tarde, quando, depois de já terem conquistado o mundo com a *beatlemania*, se fecham em estúdio a fazer e a experimentar o que quiserem, com as melhores condições possíveis.

Tanto a unidade curricular em questão, pela sua estruturação, como o próprio percurso dos *Beatles*, que reflecte os princípios do processo criativo, são bons exemplos daquilo que podem ser caminhos para o desenvolvimento de uma aprendizagem mais criativa. O pensamento lateral desafia-nos a pensar em muitos mais.

## 7 – Referências bibliográficas

- Arends, R. I.** (2008). *Aprender a ensinar*. (7.a Ed.; Trad. A. Faria). Lisboa: McGraw-Hill.
- Amabile, T. M.** (1998) "How to Kill Creativity.". Harvard Business Review 76, no. 5 (September–October 1998): 76–87.
- Balkin, A.** (1990) *What is creativity? What is it not?. Creative thinking in music*. Music Educators Journal, Special Focus, May 1990.
- Bernardi, N. F., Schories, A., Jabusch, H.-C., Colombo, B., & Altenmüller, E.** (2013). *Mental practice in music memorization: An ecological-empirical study*. Music Perception, 30(3), 275–290. University of California Press
- Bono, E. D.** (1990). *Lateral thinking: A textbook of creativity*. London: Ward Lock Educational. Penguin Books 1990
- Boden, M. A.** (2004). *The creative mind: Myths & mechanisms*. 2nd edition, Routledge
- Boden, M. A.** (Ed.). (1994). *Dimensions of creativity*. The MIT Press.
- Campitelliet G., Gobet F.** (2001) *Deliberate Practice: Necessary But Not Sufficient*. Sage Publications, Inc. on behalf of Association for Psychological Science
- Csikszentmihalyi, M.** (2014). *Flow and the foundations of positive psychology*. Springer Science+Business Media
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C.** (1993). *The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance*. Psychological Review, 100(3), 363–406
- Gardner, H.** (1993). *Creating minds: An anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi*. New York: BasicBooks.
- Guilford, J. P.** (1950). *Creativity*. American Psychologist, 5(9), 44
- Hart Jr., J.** (2014) *Guided Metacognition in Instrumental Practice*. Music Educators Journal, Vol. 101, No. 2 (December 2014), pp. 57-64. Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education.
- Johansson, F.** (2006). *The Medici effect: What elephants and epidemics can teach us about innovation*. Boston, Mass: Harvard Business School Press.
- Johnston, P.** (2007). *The Practice Revolution*. Australia: PracticeSpot Press.
- Jordan, A., Carlile, O., & Stack, A.** (2008). *Approaches to learning. A guide for teachers*. Berkshire e New York: Open University Press e McGraw Hill.
- Koestler, A.** (1964). *The act of creation*. London: Hutchinson.
- Perkins, D.** (1981). *The Mind's Best Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pike, P. D.** (2006) *Motivating Through Creative Play: Empowering Young Students To Practice Successfully*. American Music Teacher, Vol. 63, No. 5 (April/May 2014), pp. 12-17. Music Teachers National Association.
- Poincaré, H.** (1914) *Science and Method*. London, New York, T. Nelson.

- Ribeiro, A.** (2018) *O Mistério da Criatividade: Teorias e práticas criativas nas Ciências e nas Artes, na vida quotidiana e na Educação*. Edições Afrontamento.
- Robinson, K., & Aronica, L.** (2009). *The element: How finding your passion changes everything*. New York: Penguin Group USA.
- Seinfeld, J.** (2020) *Isto tem piada?*. Amadora: Vogais.
- Schaffer, S.** (1994). *Making up discovery*. In M. A. Boden (Ed.), *Dimensions of creativity* (pp. 13–51). The MIT Press.
- Vygotsky, L.** (1978). *Mind in Society: the development of higher psychological processes*. Cambridge, Harvard University Press.
- Wallas, G.** (1926). *The art of thought*. New York, NY: Harcourt, Brace and Company.
- Walker, M.** (2018). *Why we sleep*. Penguin Books.
- Williamon A., Valentine E.** (2000). *Quantity and quality of musical practice as predictors of performance quality*. *British Journal of Psychology* (2000), 91, 353-376. The British Psychological Society.
- Wiseman, R** (2003) *The Luck Factor : changing your luck, changing your life, the four essential principles*. New York : Miramax/Hyperion
- Woods, P.** (1986). *Inside schools: Ethnography in educational research*. London: Routledge & Kegan Paul.

**ANEXO I - Cronograma das aulas observadas**

<b>Cronograma de aulas observadas</b>						
<b>Data</b>	<b>Aluno/a</b>	<b>Ano</b>	<b>Professor</b>	<b>Disciplina</b>	<b>Tipo de aula</b>	<b>Duração</b>
19/11/2020	Vários	12º	João Freitas	Combo	presencial	50 min
26/11/2020	Vários	12º	João Freitas	Combo	presencial	50 min
3/12/2020	Vários	12º	João Freitas	Combo	presencial	50 min
9/2/2021	J. C.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	50 min
9/2/2021	A. F.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	50 min
9/2/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
9/2/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
9/2/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
11/2/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
11/2/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	100 min
11/2/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
16/2/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
16/2/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
16/2/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
16/2/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
18/2/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
18/2/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	50 min
18/2/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
25/2/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
25/2/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	100 min
25/2/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
2/3/2021	J. C.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	50 min
2/3/2021	A. F.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
2/3/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
2/3/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
2/3/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
4/3/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min

4/3/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	50 min
4/3/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
9/3/2021	J. C.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	50 min
9/3/2021	A. F.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
9/3/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
9/3/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
9/3/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
16/3/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	online/teams	100 min
16/3/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
18/3/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
23/3/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
23/3/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
25/3/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
25/3/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	50 min
25/3/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
8/4/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
8/4/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	50 min
8/4/2021	E. P.	12º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
13/4/2021	S. T.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
13/4/2021	B. B.	10º	Renato Dias	Instrumento	online/teams	50 min
15/4/2021	T. N. / D. C	10º	Carlos Mendes	Instrumento-técnica	online/teams	50 min
15/4/2021	T. N.	10º	Carlos Mendes	Instrumento	online/teams	50 min
22/4/2021	Vários	12º	João Freitas	Combo	Presencial	50 min
29/4/2021	Vários	12º	João Freitas	Combo	Presencial	50 min
11/5/2021	A. F.	12º	João Freitas	Instrumento	Presencial	100 min
11/5/2021	M. S.	12º	João Freitas	Instrumento	Presencial	100 min
20/5/2021	Vários	12º	João Freitas	Combo	Presencial	50 min
24/6/2021	Vários	10º/11º/12º	Eurico Costa	Masterclass	Presencial	7 h
1/7/2021	Vários	10º/11º/12º	André Silva	Masterclass	Presencial	7 h
24/9/2021	Vários	10º/11º	Nuno Oliveira	Naípe - Secção Rítmica	Presencial	1 h 40 min
28/9/2021	Vários	10º	Carlos Mendes	Treino Auditivo	Presencial	1 h 40 min

## ANEXO II – Relatórios das aulas observadas

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 1	Data: 19/11/2020

### Registo de observação diário

**Objectivo:** Arranjo do tema *James* - Pat Metheny

#### Ordem dos acontecimentos

(14:30) Exercício colectivo de criação de linhas melódicas - transcrição de ideia para o instrumento e para a pauta - para a secção B do tema

(14:53) Exercício para resolver linhas de guitarra, criação conjunta de ideias para secção rítmica e exercícios para as desenvolver

(15:00) Exercício: trabalhar sobre um *loop* entre as secções A e B para trabalhar passagens- (trabalho de dinâmicas)

(15:10) Gravação do tema (áudio)

#### Observações

Esta é uma aula de 3 blocos de 50 minutos, mas só me foi possível assistir a um deles (o do meio, 14:30).

O professor e os alunos trabalham em conjunto, discutindo, propondo ideias e experimentando soluções. O ambiente é descontraído e cooperativo.

O papel do professor, neste contexto, funciona como um “ensaiador”, que organiza a gestão do tempo e dos exercícios. Nesta hora, houve um momento aberto para trabalhar sobre o arranjo na criação experimental de linhas melódicas através de exercícios de improvisação. Quando começaram a trabalhar as ideias para a secção rítmica, surgiu a necessidade de focar o trabalho nas passagens entre as partes, para trabalhar as dinâmicas e a

estabilidade do tempo, utilizando o metrónomo. No final desta hora, gravaram um *take* do tema.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 2	Data: 26/11/2020

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Aprendizagem do tema *Everybody loves the sunshine* - Roy Ayers

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Audição do tema; análise estrutural e harmónica

(14:40) Montagem do tema - melodia e secção rítmica

(15:10) Ensaio do tema acrescentando a parte dos solos (improvisação)

**Observações**

Nesta aula, pude assistir ao processo de transcrição e aprendizagem de um tema (*Everybody Loves the Sunshine* de Roy Ayers). Na segunda hora da aula, estavam a fazer a análise estrutural do tema através de audições múltiplas.

Este foi um tema sugerido pelos alunos, pelo que, alguns já estavam familiarizados com a música e foi um processo relativamente simples de “montar”, pois a melodia já estava sabida. Na segunda metade desta hora, já estavam a interpretar o tema e a fazer os primeiros exercícios de improvisação sobre a estrutura harmónica.

De referir que é um processo relativamente normal, o combo do 12º ano ter um repertório mais abrangente, muitas vezes escolhido pelos alunos, com o objectivo de impulsionar a autonomia e as técnicas de ensaio, na preparação daquilo que vai ser o trabalho desenvolvido por estes alunos daqui a uns meses para a preparação das Provas de Aptidão Profissional.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 3	Data: 3/12/2020

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *James* - Pat Metheny - Exercícios rítmicos
- Definição de estrutura para apresentação

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Exercícios de improvisação sobre o tema (*James*)

(14:42) Exercícios com metrónomo acentuado em diferentes zonas do compasso

(15:10) Discussão sobre a estrutura do tema para a apresentação ao vivo

**Observações**

Este combo continua a trabalhar sobre o tema *James*, uma música que se percebe que os alunos se identificam e gostam de tocar, pelo seu cariz diatónico e melodia recortada. Nesta aula, o professor teceu elogios à evolução e à improvisação do aluno J. D., que reconheço ter um impacto grande na forma como o aluno se motiva e trabalha. Este reforço positivo é transversal na abordagem do professor e contribui de forma muito positiva para o ambiente das aulas e para a motivação dos alunos.

De referir que, momentos mais tarde, surgiu a necessidade de o professor ironizar sobre as competências pouco desenvolvidas dos alunos a fazer os exercícios com metrónomo. A certa altura o professor faz uma apresentação formal do objecto “Alguém conhece o metrónomo?”, como se fosse a primeira vez que os alunos conheciam tal objecto.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 4	Data:9/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Revisão do trabalho feito anteriormente (visualização dos vídeos gravados para exame dos temas *There Will Never Be Another You* e *Beautiful Love*); processos de melhoramento rítmico e benefícios da utilização do metrónomo na prática individual
- Cromatismos e aproximações na improvisação

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) Visualização dos vídeos dos temas

- Feedback dos vídeos - tentar corrigir notas erradas. Professor perguntou qual o método para esta melhoria
- Definição harmónica: "Se te sentes a perder no tema, o que é que fazes?"

Metrónomo à semínima (porque não tem subdivisões), "como um polícia, quanto mais está presente (mais toca) mais controlo tem, e quanto menos está, menos controlo tem."

(9:20) Fragmentar o estudo (4 compassos) - partes mais difíceis

Trabalhar um bocado todos os dias. Objectivo: fazer um tema inteiro

(9:26) Esclarecimento sobre funcionamento e método das aulas online - Trabalhar durante as aulas, vídeos.

(9:27) Matéria nova - Cromatismos (proposta do professor: que seja fácil de fazer, que tenha a ver com cenas que já falamos)

- Duas maneiras (há três, mas viram duas)
- Experimentar a 40 bpm com *play along*
- Visualizar na guitarra: pensando num acorde maior tens cromatismos, de onde para onde?

Descobrir onde existem e experimentar.

1 para o 2, 2 para o 3, 1 para o 3, 3 para o 4, (lista completa) - relacionar com menor melódica (imposição da 5a)

(9:45) Vantagens das aulas online, oportunidade para trabalhar outras coisas.  
próxima aula mais experimentação

### **Observações**

Nesta primeira aula online, o professor discutiu com o aluno os vídeos que tinha enviado para a prova de instrumento. O professor teve uma abordagem de reforço positivo, com muito apoio e elogio à evolução do aluno, antes de começar a criticar e a desconstruir o que estava menos bem feito. De referir a postura inquisitiva de procura de soluções, pelo pensamento autónomo do aluno na resolução de problemas e na segmentação de pequenos exercícios.

Também foi delineada a estrutura das aulas online, com uma hora de trabalho síncrona em vídeo-chamada com o professor e uma hora assíncrona em que o aluno trabalha autonomamente.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 5	Data: 9/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Explicação do funcionamento das aulas online - 1 hora síncrona; 1 hora assíncrona
- Revisão do trabalho feito anteriormente (visualização dos vídeos gravados para exame dos temas (*Stella By Starlight* e *Confirmation*))
- Cromatismos e aproximações na improvisação

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Revisão dos vídeos antigos

- *Feedback*:
- *Stella By Starlight* - definir melhor a harmonia - 3ªs, trabalho de laboratório, notas alvo. lento.
- *Confirmation* - harmonia melhor definida do que achava, mas tem poucos dominantes

(11:15) Matéria nova - cromatismos - explicação igual à aula do aluno anterior

(11:40) Proposta de trabalho: exercícios de improvisação - Tocar só nos acordes dominantes no tema *Confirmation*

1. Tocar só os acordes sem resolver
2. Resolver só numa nota (alvo)
3. Sempre à colcheia

O aluno procura esclarecimentos O professor apela à autonomia dos exercícios "levar para o próximo nível".

(12:00) Proposta de trabalho: gravar um solo sobre o mesmo tema em que se nota essa diferença (proposta no exercício anterior)

- Esclarecimento sobre tocar livre (sobre fazer a diferença entre um exercício e um solo: "não é como um concerto, há propostas concretas. Obviamente

livre, mas obviamente aplicar as coisas. Improvisar, mas a pensar em qualquer coisa”

(12:25) Envio do vídeo pelo aluno

### **Observações**

Este é um aluno muito desenvolvido, com as competências técnico-musicais bem desenvolvidas. Nesta aula, pude observar a postura do professor de criar no aluno práticas de desenvolvimento da metacognição e prática deliberada na sua procura autónoma. Com um aluno deste nível de competências bem desenvolvidas, é mais claro e possível a postura cooperativa entre professor e aluno num diálogo e construção musical de maior profundidade.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma:
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 6	Data: 9/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Explicação do funcionamento das aulas online (1 hora síncrona/ 1 hora assíncrona)
- Revisão do trabalho feito anteriormente (visualização do vídeo gravado para exame do tema (*There Will Never Be Another You* )
- Cromatismos e aproximações na improvisação

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Visualização e análise dos dois *chorus* de improvisação sobre o tema

- *Feedback* e proposta para identificar problemas e arranjar soluções
- Identificar tendências na improvisação: “porque é que os solos/*chorus* soam sempre parecidos?”

(14:45) Proposta de exercício: Tocar outra vez e tentar resolver os problemas que foram identificados

- *Feedback* com elogios do professor e crítica aberta (com várias opções/caminhos)

(15:00) Cromatismos - apresenta os conteúdos como nas aulas anteriores, mas adaptado aos alunos.

(15:10) Proposta de exercício: gravar um vídeo com notas-alvo (3<sup>as</sup>) no mesmo tema utilizando um cromatismo (fazer a 40 bpm)

(15:20) Trabalho assíncrono

**Observações**

Esta aula, assim como as duas anteriores, são do mesmo professor com alunos do 12º ano e, por isso, há um cruzamento e uma redundância na estrutura e na informação passada: *Feedback* dos vídeos enviados para a prova; Cromatismos como matéria nova; estruturação das aulas *online*.

De reflectir também sobre a perspectiva do professor de ter que repetir com equidade e de forma justa os mesmos conteúdos, hora após hora.

Neste caso, pude verificar também outros padrões que se repetiram nas últimas duas aulas quanto ao reforço positivo e elogios ao trabalho desenvolvido pela aluna; na procura de identificar problemas e procurar soluções autonomamente. Esta aluna, apesar de não estar no mesmo nível técnico do instrumento do que os alunos anteriores, nem ter os mesmos hábitos de trabalho, tem um bom nível de conhecimento teórico e aquilo que chamamos “musicalidade”. De referir a utilização de metáforas como forma de esclarecer e abordar a aprendizagem de forma diferente, neste caso a metáfora falava do brilho dos modos da escala maior.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 7	Data:9/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Apoio na gravação dos vídeos para exame (transcrição)

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Instruções e conselhos para fazer o vídeo da proposta da transcrição  
(16:30) Aluna ficou a fazer o vídeo assincronamente  
(17:08) Vídeo-chamada de conclusão da aula

**Observações**

Nesta aula, a aluna ficou a trabalhar assincronamente de forma autónoma, com o professor a fazer vídeo-chamada, no início e no fim da aula, para definir objectivos e dar *feedback*.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 8	Data: 9/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivo:**

Apoio na gravação dos vídeos para exame (escala pentatónica maior e escala de blues maior)

**Ordem dos acontecimentos**

(17:10) Instruções e conselhos para fazer os vídeos sobre as escalas  
(17:20) Aluno ficou a fazer o vídeo assincronamente  
(17:55) Vídeo-chamada de conclusão da aula

**Observações**

Nesta aula, o aluno ficou a trabalhar assincronamente de forma autónoma, com o professor a fazer vídeo-chamada, no início e no fim da aula, para definir objectivos e dar *feedback*. O que tem acontecido nestas situações, em que o aluno fica a trabalhar assincronamente, é que mantenho a vídeo-chamada com o professor e ficamos a dialogar, normalmente sobre o trabalho desenvolvido, sobre alunos em comum, sobre a planificação das aulas, e outros tópicos mais ou menos relacionados.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Carlos Mendes	Nº de aula: 9	Data: 11/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos nas cordas agudas (D. C.)
- Estudo autónomo (individual) mas apoiado (T. N.)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:05) Diferença entre arpejos de Cmaj7 e C7

(9:10) Oitavas no braço da guitarra para esclarecer e visualizar as sétimas

(9:30) Aplicação dos arpejos ao tema *All of me*

1. Um de cada vez (formula e depois tocar)
2. Juntar tudo com atitude metronómica
3. Resolver problema de *swing* (3e)
4. Fazer o exercício ao contrário (7531)
5. Permutações (3175)

(9:50) O professor propôs ao aluno relacionar e continuar com os exercícios, dado que, se não praticar entre aulas, está sempre a recomeçar.

**Observações**

Nesta aula, é importante reflectir sobre a gestão de uma aula *online* com dois alunos, com níveis, objectivos e exercícios diferenciados. O que normalmente acontece, é que o professor sugere, no início da aula, um trabalho assíncrono, mas presente na vídeo-chamada, sendo que um dos alunos fica com o som desligado, enquanto trabalha directamente com o outro, e depois trocam.

Outra questão, que surge neste contexto, são as condições técnicas diferenciadas de aluno para aluno. Há alunos com espaços preparados nas suas casas, com bom material e boas condições para este tipo de ensino e outros alunos que não. Neste caso, o aluno D. C. estava com dificuldades em posicionar a câmara num ângulo que permitisse visualizar o corpo da guitarra. A sugestão do professor foi a de colocar o telemóvel dentro de um copo. Nestas aulas, com alunos do 10º ano, o objectivo passa mais por criar rotinas de pensamento e de trabalho que se tornem automatismos na aprendizagem e na relação com o instrumento. Há uma insistência clara do professor para que os exercícios, e a música no geral, apareçam através do raciocínio e do pensamento e não do “tactear” das mãos no instrumento. A certa altura, o professor diz para “fazer fora da guitarra” porque “na guitarra vais pôr coisas, não tirar”.

Os exercícios técnicos desenvolvidos tendem a ser sempre novos e pequenos desafios que desenvolvam a reacção cognitiva.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Carlos Mendes	Nº de aula: 10	Data: 11/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Revisões para exame

**Ordem dos acontecimentos**

(9:55) Pentatónicas

- Tríades nas cordas agudas

(10:08) Solo e tema

- Escalas maiores c/ arpejos

(10:22) Exercícios de improvisação

- Blues by five tema comping e improvisação.

(10:30) Modo mixolídio

- Voicings
- Exercícios sobre progressões II V I

(10:50) Trabalho assíncrono: gravação de vídeos

**Observações**

Esta aula foi uma revisão dos conteúdos desenvolvidos para o exame de instrumento. A cada ponto, o professor foi dando *feedback*, esclareceu dúvidas e corrigiu digitações ou articulações menos conseguidas. Na segunda hora de aula, o aluno ficou a trabalhar assincronamente e de forma autónoma.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 11	Data: 11/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Revisão para exame da transcrição e da sua escrita

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Audição da transcrição - *feedback*

(14:40) Visualização (partilha de écran com *musescore*)

(14:45) Esclarecimento de dúvidas na escrita de figuras rítmicas (o aluno estava com dificuldades em relacionar figuras com o seu valor)

**Observações**

Este aluno, apesar da sua “musicalidade”, tem algumas dificuldades no raciocínio da transposição da música para a sua forma escrita, o que torna ainda mais difícil de ajudar e de intervir neste contexto *online*, em que a sincronia musical entre duas pessoas é quase impossível e a exemplificação, como neste caso de esclarecimentos de escrita rítmica, torna-se muito difícil.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 12	Data: 16/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** *Feedback* e esclarecimentos dos vídeos para prova de instrumento

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Visualização, *feedback* e rectificação de exercícios - vídeo a vídeo

(11:20) Modo Mixolídio

(11:32) Exercícios sobre progressões II V I - Arpejos; Escalas

**Observações**

Este aluno tem desenvolvido bem as suas competências e trabalha de forma consistente. O *feedback* dos vídeos é muito positivo e a rectificação de digitações e outras dúvidas é corrigida rapidamente e com efeitos duradouros. Neste tipo de aulas percebe-se com alguma clareza a diferenciação da velocidade de aprendizagem de diferentes alunos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 13	Data: 16/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Preparação de exame (para a próxima semana)
- Matéria nova; aprender um novo tema (*There´s No Greater Love*)
- Processos de aprendizagem de um tema

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Revisões para exame (acontece na semana a seguir)

Exercícios:

(14:35) Notas alvo sobre tema *TWNBAY* (9ªs sobre meio *chorus*)

(14:42) Cromatismo às 9ªs

(14:45) Harmonizar escala / D dórico

(14:55) Substituições sobre progressões II V I - todas as voltas improvisa a usar o trítone no V (4x)

(15:00) Modos: Lídio dominante (escala mais 2 acordes com esse som c/ b7 e #11)

(15:03) Tocar a transcrição

(15:10) Exercícios de improvisação sobre o tema *TWNBAY*

(15:20) Como “sacar” um tema: de cor, sem folhas, sem esquemas (escalas e assim)

- Relembrar processo de aprendizagem do tema anterior (*TWNBAY* - o único tema trabalhado até então)
- Tentar fazer o mesmo trabalho, mas um bocadinho mais rápido. (6 meses foi o último tema)

Processo proposto pelo professor:

1. Ouvir a forma de um tema. Saber quantos compassos são, se é uma estrutura “normal”, AABA, AA’, Blues ou forma irregular. Pegar folha, caneta e escrever estrutura.
2. Ouvir e descobrir o que se está a passar, escrever números romanos e ir apontando o que se descobre
3. Depois disso, tentar com a guitarra
4. *Ireal book* para descobrir o que não se conseguiu perceber com a guitarra

(15:30) Trabalho assíncrono de transcrição do tema

(15:46) A aluna voltou depois de ter trabalhado na transcrição do tema

- Dizer o tema em voz alta sem olhar para a folha, descrição harmónica.

(15:50-16:10) Professor canta a melodia enquanto a aluna toca os acordes. (dificuldades do ensino online); acaba aula com vantagens do método e elogios à aluna: “De repente sabes um *standard* como sabes uma canção.”

### Observações

Nesta aula de duas partes, onde a primeira é dedicada a trabalhar sobre os vídeos para a prova e a segunda sobre o método de transcrição e aprendizagem de um tema novo, é muito interessante reflectir sobre algumas questões:

1. Que a aluna tenha estado os seis primeiros meses do ano sempre sobre o mesmo tema (*TWNBA Y*), decisão deliberada do professor que prefere trabalhar as competências de forma mais aprofundada sobre a mesma base;
  2. O próprio processo de aprendizagem de um tema, seja um fenómeno pouco óbvio para os alunos no geral, imagino que pela facilidade com que as tecnologias como o *Ireal* nos permitem desembaraçar um tema à primeira leitura, ao que o professor respondeu da seguinte forma: “Com o *Ireal* demora muito mais tempo, tocas imediatamente mas no dia seguinte já não te lembras. “
  3. Um exercício curioso e desafiador do actual contexto *online*, em que o professor na sua casa sugere cantar a melodia enquanto a aluna toca os acordes também na sua casa.
1. Começo a reconhecer alguns padrões entre professores nos métodos e estratégias usadas no ensino. Pensemos no que disse o outro professor na aula nº9 de instrumento-técnica e o que diz este professor: “Solar e acompanhar é a mesma coisa, podes usar as mesmas coisas, depende do

contexto.” e, ainda, “Quanto mais ouvires sem a guitarra e te envolveres com o tema, mais fácil se torna interiorizares”

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 14	Data: 16/2/2021

### Registo de observação diário

**Objectivo:** Gravação de vídeos para exame

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Trabalho assíncrono com chamada antes do término da aula para ajuda e esclarecimentos

**Observações**

Nesta aula, a aluna ficou a trabalhar assincronamente de forma autónoma, com o professor a fazer vídeo-chamada no início e no fim da aula, para definir objectivos e dar *feedback*.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 15	Data: 16/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivos:** Gravação de vídeo da 2ª transcrição (*Chitlins Con Carne* - Kenny Burrell)

**Ordem dos acontecimentos**

(17:10) Descrição da forma do tema e esclarecimento sobre a melodia  
(17:20) O professor propôs tocar mais devagar para sincronizar com a gravação para a articulação e o ritmo.  
(17:22) Trabalho assíncrono: gravação da transcrição  
(17:50) *Feedback* sobre a gravação

**Observações**

Nesta aula, é relevante referir mais uma vez a importância da visão estrutural do tema a ser trabalhado, o *feedback* e reforço positivo, mas também a boa gestão entre as aulas síncrona e assíncrona

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 16	Data: 18/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos sobre *All Of Me* (D. C.)
- Padrões T235 sobre *All Of Me* (T. N.)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) D. C. trabalha autonomamente;

- Revisão padrões t235 sobre o tema - T. N.
- Professor: "Que acordes tem b2?"
- 
- 

(9:25) Professor sugere uma permutação 352T (fundamental do acorde na corda G e D)

(9:40) Revisão dos conteúdos abordados e conclusão da aula

**Observações**

Nesta aula, pude observar, mais uma vez, o professor a reforçar a ideia de que os exercícios técnicos são sempre precedidos do seu processo mental antes de serem executados no instrumento, quando diz que "A guitarra é para pôr as coisas, não é para tirar".

Outra característica relativamente transversal a outros professores, mas claramente evidenciada nesta aula, é o facto de o professor resolver os problemas

que surgem, no próprio momento. Pára o exercício, questiona o aluno e resolvem o problema utilizando pequenos exercícios.

No final da aula, o professor faz uma revisão do trabalho desenvolvido e reflecte sobre a importância das rotinas de estudo e enfatiza que o objectivo deste trabalho é tornar estas competências (os padrões neste caso) com a mesmo grau de automatismo e “à vontade” como o que o aluno já tem nos *Shell voicing* (tipo de voicings muito utilizados na guitarra). Termina dizendo “quando aprendes, fica para o resto da vida”.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 17	Data: 18/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Padrões digitais (T235)
- Acordes de 6º e 7sus4
- Acordes com 9ª

**Ordem dos acontecimentos**

(9:50) Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior (Instrumento técnica)

(10:20) Aplicação de acordes de 6ª e 7sus4 sobre o tema *Don´t Go To Strangers*

(10:40) Aplicação de acordes com 9ª

**Observações**

Esta aula é uma continuação dos métodos descritos na observação anterior.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 18	Data: 18/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Gravação de vídeos para prova de instrumento - esclarecimento de dúvidas

**Ordem dos acontecimentos**

(14:40) aluno apresenta dúvidas e dificuldades num dos vídeos - gravar os arpejos do campo harmónico da escala menor melódica que o professor esclarece

(15:00) Trabalho assíncrono

**Observações**

- Dificuldades técnicas na visualização do braço da guitarra (transversal a outros alunos)
- Nota-se uma dificuldade (transversal a outros alunos), ao nível das técnicas do braço da guitarra.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 19	Data: 25/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos sobre *All Of Me* (D. C.)
- Voicings com 9ªs sobre *Don´t Go To Strangers* (T. N.) - Assíncrono

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) Aplicação de arpejos sobre tema  
 (9:40) Permutação 3175

**Observações**

O aluno visado nesta aula trabalha muito pouco. Esta conclusão provém não só das aulas assistidas, mas também porque neste ano era meu aluno, da disciplina de instrumento, aula que tinha a seguir a esta. As aulas e os conteúdos eram articulados entre nós, professores.

Sobre esta aula, penso que vale a pena mudar a estrutura destas observações para citar algumas frases proferidas pelo professor, que ilustram algumas das abordagens já discutidas em outras observações e que reflectem algumas posturas, que muito aprecio neste professor, - a da metáfora e da clareza na transmissão de informação, da aprendizagem, a constante resolução de problemas. As frases foram ordenadas por tópicos e não por ordem cronológica.

**Para fomentar a autonomia:**

“Aquilo que consegues responder, deves ser tu a responder”  
 “Eu só faço perguntas, não dou respostas”

Sobre o processo de aprendizagem e raciocínio:

“O engenheiro é o aluno, os trochas são os dedos. A aprendizagem acontece sempre na cabeça”

“Procura assim agora, essa procura é que te vai dar reflexos”

“Tira a mão da guitarra e vê se estás a ver o E7”

“Tocar é mais fácil se estiveres a cantar, desenhar é mais fácil se estiveres a visualizar explicitamente (com a cabeça)”

“Deixar de ver em câmara lenta, só quando ficar desenvolvido é que percebes o propósito”

Sobre a estrutura das aulas:

“Chegar, verificar e avançar”

“Saber fazer os acordes (arpejos) sobre todos os temas”

Sobre a postura do aluno:

Incentivar para aprender para o resto da vida, e não para saber a matéria - “uma semana depois desaparece, e estamos sempre a recomeçar”

“Nunca fazer com que uma conversa, ao final de ontem, seja melhor do que hoje. Ou discordas?”

“Nada mais precioso que o tempo na vida e estás a desperdiçar o teu”

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 20	Data: 25/2/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Revisão da matéria
- Acordes de 6 (m6, 6) 7sus4.
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(10:00) Resumo do trabalho desenvolvido

(10:10) Aplicação de acordes de 6 (m6, 6) 7sus4 sobre o tema *Don't Go To Strangers*

(10:50) Trabalho assíncrono

**Observações**

Nesta aula, o professor vai dando *feedback* ao aluno: “O trabalho está bem, mas não dá para viver só de reflexos, é preciso aplicar para tornar automático.”

Parece-me também importante referir a diferença explicitada dos exercícios de improvisação, em improvisação não livre e improvisação com objectivos definidos e, também, a postura em relação ao estudo e aos exercícios, de não ser um “ensaio” que vive da repetição, mas uma reacção contínua e dinâmica.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 21	Data: 25/2/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Gravação de vídeos para prova

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Conversa sobre a razão pela qual o aluno não apareceu numa reunião marcada de orientação de PAP; Discussão sobre PAP

(14:40) Campo harmónico da escala menor melódica (1357´s)

(14:55) Vídeo da transcrição / e escrita da transcrição via *musescore*

(15:14) Gravação de exercícios sobre II V I

**Observações**

Nesta aula, além da convergência entre os conteúdos desenvolvidos para a PAP, houve também uma conversa com o aluno sobre o atraso na entrega das gravações para a prova e como esse arrastar estava a condicionar o planeamento curricular feito pelo professor, que quer começar a dar conteúdos novos a partir da próxima semana.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 22	Data: 2/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Auto-avaliação e reflexão sobre o módulo que passo
- Metrónomo - exercícios
- Definição de objectivos para este módulo

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) auto-avaliação - o aluno avaliou-se com 16;

O professor diz que foi prejudicado pela entrega tardia dos vídeos e pela interpretação do solo (transcrição), mas que de resto esteve muito e que evoluiu bastante neste módulo: “No meio de muitas vitórias, o solo foi uma derrota e está tudo bem, faz parte da vida. Mas foi tudo muito bom.”

(9:20) Metrónomo - exercícios sobre o tema *TWNBAY*

“Para já, trabalhar metrónomo nos sítios confortáveis (mais chão) para depois avançar para exercícios mais desafiantes. Começar muito devagar, e ir dividindo por 2.”

- Exercícios: improvisar à colcheia; *comping* (83bpm)

(9:40) Objectivos até ao final do ano: definir a harmonia e conseguir acompanhar/dominar o tema sem depender do *play-along* (forma do tema). Professor: "Conhecer o corpo e a cabeça para definir objectivos de estudo."

### **Observações**

Aqui podemos continuar a reflectir sobre a importância do reforço positivo e da crítica no progresso contínuo dos alunos. Além disso, parece-me importante reforçar uma leitura que vem sendo constante, da segmentação de exercícios, em pequenos degraus para atingir objectivos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 23	Data: 2/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Preparação de provas de ingresso ao ensino superior (ESMAE / ESML)
- Matéria nova: à escolha do aluno

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Audição do vídeo do tema *Sunny* para candidaturas ao ensino superior

- Feedback do professor: “elogio máximo”

(10:57) Interpretação e *feedback* sobre a melodia do tema Confirmation (para as candidaturas ao ensino superior)

(11:20) Proposta de desenvolvimento de matéria nova à escolha do aluno: “o que queres trabalhar?”, o aluno não sabe.

O professor faz duas propostas:

- Processo de transcrições e como as aplicar/desenvolver;
- Giant Steps (novo tema).

O aluno escolheu falar sobre transcrições.

Processo de transcrição proposto pelo professor:

1. “Sacar” uma frase ou um solo inteiro.
2. Quando “sacas” uma frase II V I depois tocas sempre a frase no mesmo sítio. Pô-la em diferentes contextos (uma frase dórica num contexto jónio por exemplo)
3. Modificar (manipular) a frase.

Proposta de exercício - pegar numa frase, dar umas voltas numa progressão típica II V I. Criar variações.

4. Pertinência da escolha do solo: o professor: “Neste contexto (curso profissional e nível dos alunos e estado da aprendizagem) é preferível a tradição (Louis Armstrong, Lester Young, Charlie Parker), à cena contemporânea.”

5. Swing e Bebop “se calhar devia-se trabalhar mais o antes do bebop”

(12:00) Proposta de escolha de transcrição como trabalho assíncrono - audição e seleção; início do processo de transcrição.

### **Observações**

Nesta aula, é explícito o esforço pela autonomia do aluno. No início, e depois de uma audição de uma gravação para uma candidatura ao ensino superior fortemente elogiada, o professor deixa em aberto os conteúdos a serem abordados. Como o aluno responde que não sabe, o professor “afunila” para duas opções. Também é pertinente perceber e comparar o processo descritivo utilizado para fazer transcrições proposto pelo professor.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 24	Data: 2/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Exercícios improvisação com a utilização apenas metrófono
- Notas alvo

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Exercício de improvisação com o metrófono em diferentes zonas do compasso como processo de “desmame” da utilização de *play-along*.

Exercícios feitos “In position” (sistema de digitação em que os dedos 2 e 3 estão “presos” a dois trastos) a 40 bpm:

- Exercício 1 - aplicação de arpejos encadeados ao tema *TWNBAY*
- Exercício 2 - improvisação com arpejos

(14:50) Notas alvo: Proposta de rotina de estudo: “cada dia nova nota alvo”:

- Proposta de gravação em vídeo de exercício de improvisação sobre *TWNBAY*:
- Uma frase antes da nota alvo.

(14:55) A aluna começou a fazer o exercício assincronamente

Excerto copiado de uma conversa escrita via *Teams* com o professor enquanto aluna faz o exercício:

[14:56] JEDU - João Sá

Gui, já agora, as notas alvo servem muito para eles verem bem cada nota da escala e também ouvirem muito bem cada nota da escala

[14:56] JEDU - João Sá

assim eles acabam por pensar mais em frases e menos em escalas corridas

[14:56] JEDU - João Sá

mas claro que este trabalho não pode ser feito sem boas bases de escalas e arpeggios

[14:56] JEDU - João Sá

na minha opinião, clao

[14:56] JEDU - João Sá

claro;)

(15:50) A aluna voltou do exercício; *Feedback*

(15:52) Proposta de novo exercício em tempo real:

- Improvisação só com arpejos a 40 bpm
- Descrição do professor: tentar tocar o máximo de notas, possibilidades, de maneiras diferentes, variedade (“se houver variedade deixo-te 4-5 chorus sem te parar”).
- “Muita atenção à passagem de um acorde para o outro (essa é a grande dificuldade)”
- 
- 

Descrição dos diferentes *Takes* do exercício:

Notas alvo (acima de tudo cair nas 9<sup>as</sup>)

#### 1<sup>o</sup> Take

professor: “cuidado com 9<sup>as</sup> naturais em dominantes para menores (nesta fase)”

#### 2<sup>o</sup> Take

Professor: “cuidado com as idas para os graves à procura de referências (em acordes que não estão claros) - amplitude tímbrica, às vezes soas muito igual porque estás sempre no mesmo sítio. Desenvolver o raciocínio em tempo real, o resto vem atrás (o ouvido etc)”

Continuação do 2<sup>o</sup> take

Professor: “O problema dos dois acordes por compasso. Estamos a 40 bpm, ver para a frente (no compasso à frente, não no presente, ver dois compassos à frente, um *chorus* todo) - movimento.

Usar todos os recursos para fazer o exercício bem feito. Tocar 9<sup>as</sup>, primeiro objectivo, se é de forma musical melhor, mas não é necessário.”

#### 3<sup>o</sup> take

improvisação livre a 60 bpm.

“não é ao calhas, e de preferência tentar ser influenciada pelos exercícios anteriores)

paragem: só colcheias numa nota sobre o tema. “

4<sup>o</sup> take - com a estrutura do anterior

5<sup>o</sup> take - a cantar

6<sup>o</sup> take - a cantar e a tocar

### **Observações**

Este professor é o único (do corpo docente das disciplinas técnicas) que não fez a sua formação na ESMAE, fê-la na Berkelee em Boston, E.U.A, e uma das diferenças tem a ver com a abordagem digital às posições fechadas no braço da guitarra. O professor refere-se a esta técnica como “in position” e consiste em ter os dedos 2 e 3 da mão esquerda “presos” a dois trastos consecutivos. Assim, o dedo 1 e 4 têm liberdade para se deslocar para onde for fisicamente possível, mas a mão fica presa numa posição pelos outros dedos. É uma técnica eficaz, que tem sido também adoptada e acumulada pelos outros professores.

É importante reafirmar mais uma vez a utilização deste sistema de níveis, ou pequenos degraus, que decompõem os objectivos maiores em exercícios e pequenos desafios mais específicos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 25	Data: 2/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Reflexão sobre o trabalho desenvolvido do módulo e feedback dos vídeos da prova
- Matéria nova: Modo Dórico e *Tune Up* (tema)
- Definição de objectivos para a aula seguinte

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Pré-avaliação dos vídeos (98% de eficácia); *Feedback* do módulo: bastante positivo  
classificação/avaliação/observações

(16:30) Modo Dórico

- Formas de pensar na escala, a partir da escala mãe.
- Posições na guitarra (D dórico), escala a subir e descer, padrão 1,4 (4<sup>as</sup>) - técnicas de aplicação de padrões - *rolling finger*, digitações, acorde associado, cantar a escala.

(16:43) *Tune Up* - análise harmónica

(17:05) Objectivos para a próxima aula: Conseguir tocar a melodia e os acordes do tema

**Observações**

Esta aula marca a transição de semestres e módulos da disciplina de instrumento, onde podemos observar o *feedback* que o professor dá aos vídeos enviados pela aluna e a apresentação de novos conteúdos. De notar que, esta aluna (assim

como o outro aluno deste professor do mesmo ano, B. B.) é trabalhadora e vai cumprindo plenamente com os objectivos propostos pelo professor e, portanto, aqui não há constrangimentos curriculares por causa de entregas atrasadas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 26	Data: 2/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Afternoon In Paris* - aprendizagem do tema (continuação)
- Exercícios rítmicos (*comping*)

**Ordem dos acontecimentos**

(17:10) *Afternoon in Paris* (fizeram a análise harmónica na última aula) - digitação da melodia

- O aluno ainda não está muito à vontade, utilização de técnicas de memorização; tocar em posição dos acordes, ir descendo na escala
- 
- 

(17:20) proposta de fazer vídeo com melodia.

(17:43) *All of me* - exercício rítmico - *comping* no tema, colocar os acordes no 2e

(17:57) proposta para fazer entre aulas: vídeos com o mesmo exercício no 1e e no 3e

**Observações**

Nesta aula, o aluno (que foi referido na última observação como um aluno muito competente) está com dificuldades em decorar o tema. É interessante perceber como o professor ensina e explica os passos, os processos de aprendizagem e memorização através da relação da melodia com os acordes e as suas posições no braço da guitarra. Também é relevante perceber como este professor tem as aulas organizadas em duas partes, uma para o tema e outra para os exercícios rítmicos, isto porque, como sabemos, uma aula de 50 minutos pode ficar facilmente monotemática.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 27	Data: 4/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Padrões digitais t235 - *All of me* (T. N.)
- Arpejos *All of me* (D. C.)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) T. N. *All of me* - exercícios de improvisação com t235

(9:10) Permutações do exercício anterior + 2 notas à escolha

(9:25) D. C. - *All of me* aplicação dos arpejos 357T/ 5137

- Professor pede concentração "fazer mais vezes em vez de ir para o padrão t235"

- 
- 

(9:32) D. C. - tríades (campo harmónico) na escala de C - 2ª posição a cantar.

- Professor: "muito lento, mas com atitude rítmica"
- Exercício assíncrono: daqui a 10 minutos fazer com metrónomo

(9:35) T. N. - exercício de improvisação sobre *All Of Me* com permutações

1. Fez bem o exercício
2. Subir a velocidade

Proposta: abrir um tema à escolha (do combo) - blues tradicional

Professor cantou um padrão (5321) e aluno tem que descobrir antes de partir para a guitarra.

1. Exercício
2. Exercício a 100 bpm + "alguma coisinha que queiras"

(09:53) D. C. - problemas de oitavas a cantar

- Objectivo: cantar sem o som da guitarra (a voz substitui o instrumento)

### **Observações**

Uma aula em que se pode pensar sobre a divisão e gestão de aulas com mais de um aluno e onde, mais uma vez, acontece a execução de exercícios em formato de sistema de níveis.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 28	Data: 4/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Shell Voicing* (tipo de acordes que utiliza só T, 3ºs e 7ºs) sobre o tema *Don´t Go To Strangers*
- Exercícios rítmicos

**Ordem dos acontecimentos**

(10:12) Exercício de *shell voicings* no tema *Don´t go to strangers* - o aluno diz que tem dificuldades, mas professor acha que não (nos acordes de 6ª e sus4)

(10: 30) Exercício 2- aplicar shell voicing com uma condicionante rítmica (baixo 1 e 3, comping no 1e)

- Problemas em sentir o swing - proposta de usar metrónomo subdividido

(10:43) - Exercício 3 - tocar só as 3ªs (3.1 campo harmónico; 3.2 por 4ªs e 3.3 acordes aleatórios pedidos pelo professor - "brincar" com esta sonoridade, tornar familiar (exemplo de uma música do Sting) e desafio Frère Jacques

**Observações**

Aqui temos mais um exemplo da abordagem cognitiva à prática musical, quando o professor sugere mais uma vez: "visualizar antes de pôr os dedos no sítio".

Podemos reflectir sobre o papel da repetição e da memória na aprendizagem e na criação de automatismos. Também nesta aula encontramos o sistema de níveis na prática dos exercícios, onde a subdivisão de um problema em

pequenos desafios cria um caminho simples e direcionado para a sua resolução.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 29	Data: 4/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Verificação do trabalho desenvolvido para a PAP
- Continuação da gravação dos vídeos para a prova (assincronamente)
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Conversa sobre PAP (ainda muito verde e pouco desenvolvida, principalmente na parte teórica)

(15:04) - Continuação dos vídeos da avaliação (já enviou quase tudo, falta um vídeo com frases ii V i e o estudo sobre o tema *Autumn Leaves* - que fica em *stand by*, e afinal ainda falta a transcrição)

**Observações**

Este aluno continua a trabalhar nos vídeos da prova de avaliação. Apesar de todos os outros já terem avançado, o professor decide insistir em que o aluno termine o trabalho proposto em vez de avançar com a matéria. Uma estratégia importante quando se lida com alunos com dificuldades, como é o caso, ou quando os alunos se tentam esquivar de trabalhos mais morosos, como são normalmente as transcrições ou a aprendizagem de novos temas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 30	Data: 9/3/2021

**Registo de observação diário**

O aluno faltou.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 31	Data: 9/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Preparação das provas de ingresso ao ensino superior (escolas em Amesterdão e Londres)
- Exercício de improvisação - Final de frases
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Professor inicia aula avisando que “hoje vai ser terrível porque estou todo roto”

(10:52) Preparação de prova de ingresso Amesterdão e Londres - revisão dos conteúdos a serem trabalhados

(11:00) “Nestas aulas (*online*) ir dando matéria nova assim fácil devagarinho”

- Matéria nova: Finais de frases (“não precisas de levar muito a sério, estudar muitas horas, mas quando estiveres a tocar, estares consciente disto e ir praticando”)
- 
- 
- Conceito: “a ideia é acabar uma frase (exercícios de improvisação da Berkelee) e teres cada vez mais noção do que é uma frase contra uma lógica mais “corrida”
- 
- Acabas uma frase, esperas, e comesças a próxima com o final da anterior.
- 
- 
- O professor faz um *take* demonstrativo no *Confirmation* (lento):

“Muitas vezes (você alunos no geral) dão mais importância ao início das frases. Este é o melhor exercício para concluir frases que conheço, porque põe a pensar sobre o final das frases”

- Aluno faz um *take*
- 
- 
- Professor: "boas frases, bons motivos, mas não fizeste o exercício “
- 
- 
- Professor: propõe frases mais curtas, menos notas longas no final
- 
- 
- Professor faz outro *take*

(11:12) Discussão sobre o exercício, sobre improvisação, sobre respiração, sobre término de ideias

(11:20) aluno faz outro *take*: “vou tentar” diz o aluno, professor: “vais conseguir”

(11:22) Proposta de um *take* puramente rítmico (!)

- Professor: “Começaste super bem, mas depois abandonaste”

- Aluno: “não consigo perceber quando está bem e quando está mal.”

- Professor; “De repente, percebes que o vocabulário é parco no final das frases. Simplifica e, se for preciso, repete as frases.”

(11:28) *Take* do aluno - “bastante melhor, estiveste a fazer bem, mas depois inverteste o exercício”

- *Take* professor: “estava a tentar mudar os finais das frases, mas não estava a conseguir”
- *Take* aluno
- *Take* aluno (interrompido); o professor interrompe sempre que há uma frase que não cumpre objectivo
- Professor faz outro *take* “estamos a conseguir muita coisa: que separe as frases, mais preocupado, que penses nos finais das frases, outras coisas que não tinha pensado, não estás é a conseguir fazer sempre”

(11:40) *Take* aluno e professor, fazer o exercício em conjunto

- *Take* aluno
- *Take* professor (mais rápido):

“Deves continuar a fazer as coisas que já fazes, *in position*, arpejos, notas alvo etc.

Estas coisas (este tipo de exercício) podes fazer antes da improvisação “livre”. Se não estiveres preocupado com o exercício e estiveres sempre a fazer mal, não vais evoluir (podes te gravar para não estares tão preocupado e, se tiveres dificuldade em perceber se estás a fazer bem ou mal)”

- *Take* aluno (mais rápido) - “foi perfeito, ainda estás a parar pouco a guitarra, à medida que fores fazendo melhor e melhor eu vou-te dizendo, podes

separar mais as frases, variar, uma vez logo a seguir e outras vezes mais separado.”

- *Take professor*

-Aluno: “Isto é mais fácil de perceber depois de cantar, estava a conseguir perceber onde ias começar as tuas frases”

“Como se chama este exercício? Para pôr na lista de exercícios.”

-Professor: “Bababu! não faço ideia, isto é um exercício de improvisação.”

-Aluno: “Eu meti improviso nos finais de frases.”

-Professor: “começar a frase com o final da frase anterior”; “Há professores que ligam mais ao exercício (fazer bem) e há professores que ligam mais a ser sempre musical [este professor é mais da linha musical] porque às vezes é difícil torná-lo musical e tem que se fazer um esforço”

(12:33) Variação do exercício: Treinar acabar as frases em diferentes sítios do compasso.

- *Take aluno*

-Aluno: “Ah, não é nada disto!”

-Professor “Foi o melhor de todos”

### **Observações**

É curioso perceber a transparência do professor quando começa a aula dizendo que iriam ser uma aula e um dia difíceis, pois está muito cansado. É uma estratégia deliberada que, por um lado, tem o risco de criar um ambiente pouco motivador para a aula mas, por outro lado, cria uma situação empática, algo que acontece com toda a gente e, apesar disso, a aula continua.

No decorrer da aula é perceptível o processo de construção dos exercícios, o reforço positivo constante e progressivo e o diálogo através das várias demonstrações na subida de nível de dificuldade a cada etapa.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 32	Data: 9/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Revisão dos temas trabalhados
- Matéria Nova: Finais de frases

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Revisão da harmonia do tema *There´s No Greater Love* em Bb tocar o tema na tonalidade de Eb

(14:40) *There Will Never Be Another You* a 108 bpm (fraca qualidade do som)

- 2º *take*, foi interrompido no 4º compasso por causa das notas erradas
- 3º *take*, desta vez sem notas erradas:

-Professor: “Cada vez mais, é preciso concentrares-te para não ser ao 3º *take* que dás as notas certas. Para não perdermos (que não é perder) 20 min, para a seguir começarmos a dar o novo exercício. Era fixe que o 1º *take* fosse logo como o 3º - Já demos o passo de saberes o que queres”

(15:00) Apresentação da matéria nova: acabar as frases em diferentes sítios do compasso

- *Take* demonstrativo do professor sobre o *TWNBAY*
- *Take* aluna (interrompido à sexta frase só para elogiar e clarificar níveis de concentração)
- *Take* aluna, professor: “está incrível, 5\*, só vou dizer uma coisa para te chatear: estás a evitar acabar a frase”
- *Take* aluna, professor: “última frase incrível, mas o exercício estava todo ao lado”

- *Take professor*
- *Take aluna*

(15:20) conversa sobre a diferença entre postura no exercício e forma musical

(15:30) *take aluna* (cantado) + juntar guitarra

-Professor: “Grandes frases! Grandes frases mesmo! Quando entras nesse registo, de ir atrás do ouvido, sabes o que estás a fazer? Sim ou não? É que é exactamente isso que queremos. Várias hipóteses, ir atrás da orelha, ir atrás de cenas teóricas que andas a trabalhar, as várias gavetinhas. Quando juntaste a guitarra continuaste as mesmas frases incríveis. Estás a dar um salto maior do que estava a pensar. Isto é, a M. S. que eu sei que está a tocar desta forma (não aquela do 1º e 2º take)”

- *Take professor* (mais rápido - mas não estejas a pensar que está mais rápido)
- *Take aluna* (tenta relaxar com as colcheias)

(15:40) Mesmo exercício, mas no tema *There ´s No Greater Love*

- *Take professor*
- *Take aluna*

-Professor: “Não está mal, mas ainda está muito longe do *There will never be*. O que está diferente é tu não estares a ouvir tão bem o tema, não sabes bem o que vem a seguir, os acordes, pensar para a frente. E acho que já estás pronta (no *in position*, notas alvo, etc.) para fazer a base, mas há coisas que estão a faltar. Por exemplo, as escalas, como temos já falado, (e não uma feira de modos, 3 kilos de jónio..) tens que transpor o que já está no *There will* para o *There is no greater love*.”

(15:55) Proposta para estudo individual: “Se tiveres tempo no mesmo dia, improvisa com arpejos, notas alvo, improvisa com escalas. Se fizeres isso, vais dar um salto gigantesco.”

### **Observações**

Esta aula é uma continuação dos métodos descritos na observação anterior. Não obstante, podemos observar um foco na consciencialização, de que a concentração é vital na aprendizagem e na interpretação e prática de exercícios.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 33	Data: 9/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Modo Dórico
- *Tune Up* - Melodia
- Avaliação / Auto-avaliação
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Professor: “Como é que vai o estudo?” Do modo Dórico e da melodia do tema *Tune Up*.

A aluna tocou o modo dórico - escala e arpejo.

Professor: “explica-me o que tens aí nesse acorde”

(16:30) Explorações sobre o acorde (*shell voicing* + extensões do acorde na posição)

- Professor: “Está percebido? Não há dúvidas? Qual o próximo *voicing* seguindo a escala”

A aluna percorre a escala com os voicings harmonizando o modo (Dm7, Dm9; Dm7(b3), Dm11, Dm7(5), Dm13, Dm7)

(16:45) *Tune Up* - Melodia - interpretação da melodia com correções e sugestões feitas pelo professor

(17:03) Discussão sobre a avaliação e auto-avaliação (16)

- Professor: “Da parte que me toca, acho que estás a ir bem. Ainda há coisas para trabalhar (continuidade do trabalho) e há coisas que podiam estar melhor e, por isso, o 16 pode ser um bocado alto (autonomia, desenvoltura técnica).”

### **Observações**

Continuam os trabalhos de desenvolvimento conjunto do tema e a exploração dos modos da escala maior. É também uma aula de reflexão sobre o progresso da aluna em fim de módulo/semestre; o professor apela a um envolvimento mais autónomo e demonstra como isso é ainda uma condicionante presente na apreciação da avaliação.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 34	Data: 9/3/2021

**Registo de observação diário**

O aluno faltou porque estava sem conexão à internet.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 35	Data: 16/3/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Aprendizagem/transcrição da melodia do tema *There´s No Greater Love*

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Audição do *take* da melodia do tema (melodia estava bem, mas o ritmo estava deslocado em alguns sítios)

- Professor: “Sacar a melodia é igual à harmonia, primeiro aprendes o tema e depois pões na guitarra. Mas tens as notas todas certas, não estou a perceber, foste ver a alguma partitura?”

- Aluna: “Sim.”

O professor propõe uma versão do tema para “sacar”:

- Professor: “Quando conseguires cantar com o *play along* chamas-me (sem guitarra)”

A aluna fica a trabalhar assincronamente.

(15:05) A aluna volta, faz um *take*, mas ainda não sabe bem a melodia.

O professor propõe um exercício de cantar, frase a frase, alternando entre o professor e a aluna.

(15:27) Exercício de notas alvo às 9ªs ; 11ªs

(15:57) Verificar como estão as 11ªs

- *Take*

(16:01) *Take* “livre” - colcheias na mesma nota nos primeiros compassos - igual, mas a 100 bpms (mais rápido do que o anterior). Obs: mais colcheias, vai delineando a harmonia.

- Outro *take*.
- Outro *take*: “mais notas! As frases a irem de uns acordes para os outros (cruzar)”.
- Outro *take*.
- Último *take* (sempre à colcheia): “está muito bom (estás a ver isso quase sozinha), mas agora colchear!”

(16:15) Definição de objectivos a serem trabalhados (continuar com este processo).

### **Observações**

Podemos perceber, cada vez melhor, que há uma transversalidade na abordagem à aprendizagem e raciocínio musical. Como noutros exemplos anteriores, o professor explicita que “sacar a melodia é igual à harmonia”, “primeiro aprendes o tema e depois pões na guitarra”. E, mais uma vez, observamos tanto o diálogo nos exercícios como percebemos a sua evolução em diferentes exercícios de crescente dificuldade.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 36	Data: 16/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Tune Up* - Arpejos e tríades
- Modo Dórico - revisão
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Professor: “como tem corrido o estudo?”

- Aluna: “Bem... os arpejos sim, mas o exercício teve algumas dificuldades.”

-Professor: “Em que aspecto achas que te enganas, que tens dificuldades?”

-Aluna: “Tonalidades que não o Dó, às vezes engano-me.”

-Professor propõe: "Depois envia-me um vídeo em Bb (65bpm à colcheia) com arpejos 1º dedo 5ª corda, duas oitavas.”

(16:29) *Tune-Up* - interpretação da melodia

- Exercício 1: tríades (aab; abc, abb, viram em IT)
- Exercício 2: arpejos na mesma posição. um a um, correção e aplicação.

(16:42) Modo dórico - Revisão.

(16:50) Professor: “até ao fim ficas com este exercício (tríades no tema)”

### **Observações**

Na aula anterior desta aluna, o professor consciencializou a aluna para o facto de ainda ser pouco autónoma. Nesta aula, o professor aborda a mesma questão como uma forma de a pôr a pensar sobre os exercícios, sobre os problemas e a forma como os pode resolver “qual o aspecto que achas que te enganas, que tens dificuldades?”

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 37	Data: 18/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Escalas 3 notas por corda (3NPC)
- Drop 2: Revisão

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) 3NPC - revisão dos conteúdos e possibilidades de continuação do trabalho (para o aluno ver autonomamente e trazer para a aula quando necessário ou "pedir" ao professor)

(14:35) Consolidar drop2 e inversões - falta fazer vídeo no *blues for Alice* (4 chorus para passar por todas as inversões):

- Professor: "Não fizeste porquê? Tens dúvidas, dificuldades?"

- Aluno - "Não, estive a estudar, mas ainda não enviei para não enviar com erros."

(14:37) O aluno vai gravar assincronamente.

**Observações**

Este aluno continua a trabalhar na gravação dos vídeos que eram para entregar para a prova de instrumento. Pode ser importante reflectirmos sobre o conflito entre os diferentes níveis de velocidades de aprendizagem, as metas curriculares e o calendário escolar. Há uma clara vantagem neste tipo de ensino individual em que o ensino é adaptado ao aluno.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 38	Data: 23/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Sonnymoon for two* - melodia
- Exercício rítmico com *voicings* (1; 2e)

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) Professor: "Em relação aos exercícios, tens dúvidas?"

- Professor tinha enviado a partitura do tema *Sonnymoon for two*, aluna viu e "sacou" melodia

- Professor: "digitação da melodia (bem)"; "Qual é a escala?"

- Aluna: "Si bemol maior;

- Professor sugere "ver por graus até descobrir;" - usar escala pentatónica é útil para a percepção da melodia e estrutura (transposição e posições da escala).

(16:30) Professor propõe exercício: aplicar um padrão rítmico ao *jazz blues* a partir de uma ficha de trabalho (que já tinha enviado)

- Revisão/aprendizagem da estrutura do *jazz blues*
- 
- 
- 1. Tocar acordes a 60 bpm
- 2. Tocar com a célula rítmica nº1 (da ficha) no 1; 2e

(17:00) Revisão de *voicings* e extensões

(17:07) Professor sugere, como objectivos de trabalho entre aulas:

- Professor: "Pratica esses modos - esses acordes, cada um desses acordes tem uma cifra - conhece bem os acordes". Pratica célula rítmica com esses acordes, com metrónomo; *Ireal, playalong*, como quiseres."

-Professor: “Consolida *jazz blues* - estrutura”

- *Sonny moon for Two* - para ver melodia - professor vai enviar ficheiro .mp3 para transcrição

- Professor: “E dar uma vista de olhos na ficha de trabalho.”

E conclui: “Resumidamente, gostaria de ver um vídeo *jazz blues* com uma célula rítmica à escolha e de mostrar, na próxima aula, um modo (mixólio, dórico ou jónio)

- Professor: “dúvidas?”

- Aluna: “não.”

(17:10) Proposta e sugestão para melhorar condições para facilitar processo das aulas online (estar mais alta, ficar de pé, colocar algo por baixo) para se conseguir ver a guitarra.

### **Observações**

Mais uma vez, a aula deste professor está dividida em dois momentos distintos. Numa primeira fase, a revisão do trabalho desenvolvido em casa sobre a transcrição de um tema. De seguida e através de uma ficha de trabalho, desenvolvida pelo professor, com células rítmicas e outros conteúdos, a aluna vai fazendo e gravando os diferentes exercícios.

Podemos realçar aquilo que podem ser diferentes posturas pedagógicas. Uma, mais organizada e segmentada, importante neste primeiro ano para se criar rotinas de trabalho, e uma postura mais orgânica e adaptada às necessidades do aluno em anos mais avançados, em que o professor assume um papel mais facilitador.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 39	Data: 23/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos contínuos (continuação da aula anterior)
- Transcrição (*Cool Blues*) exercícios de aprendizagem do tema
- Arpejos encadeados

**Ordem dos acontecimentos**

(17:10) Arpejos contínuos (encadeados) - matéria dada de manhã

Exercício 1- com metrónomo sobre um *blues* - o aluno está um bocado confuso em relação à progressão harmónica.

(17:20) Exercício 2- tocar só acordes (com célula rítmica da ficha)

Professor propõe tocar sem metrónomo, para ver as passagens com tempo.

(17:40) *Cool Blues* - transcrição (proposta)

- Ouvir música/melodia
- Acompanhar com células rítmicas da folha
- Exercício de fazer *voicings* harmonizados ao longo do braço (utilizando os modos mix, dor, jon.)
- 
- 

(17:50) Aluno vai trabalhar assincronamente e volta no fim da sessão, vai ficar a desenvolver:

- Transcrição do tema *Cool Blues*
- Gravar vídeo dos *voicings* (ficha de trabalho)
-

- 
- **Observações**

Esta aula é uma continuação dos métodos descritos na observação anterior.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 40	Data: 25/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Voicings* com extensões (T. N.)
- Escalas e padrões (D. C.)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) T. N. vai revendo assincronamente os voicings com extensões no tema *Dont Go To Strangers*.

D. C. revê escalas 2ª posição - 1º dedo no 2º traste (C; G; D)  
- Professor: “Quando fazes rápido quer dizer que dispensaste a cabeça”

(9:09) Professor cantou um padrão sobre a escala (13543) e pediu ao aluno para identificar auditivamente; seguidamente, pediu ao aluno para fazer o exercício sem mão direita (a pairar em cima da guitarra, mas sem encostar).

- Entoou sem guitarra - 135317
- Professor diz para tocar; 135421
- Entoa e toca.

-Professor: “Seria fácil se tivesses o som da escala e o som do arpejo na cabeça; quando pegares na guitarra, em vez de tentares a partir dos dedos, tenta fazer ditados musicais”.

(9:18) exercício de levar padrão pela escala “entoar enquanto tocas”.

(9:34) Arpejo de D no registo todo.

- Professor: “Guardar nos olhos ou guardar noutro lado (cabeça). Nos olhos duram para aí uma semana, se guardares noutro sítio, provavelmente dura uma vida inteira.”

(9:37) O professor cantou 135357571, o aluno descobriu passado umas tentativas.

(9:42) voltamos ao padrão anterior (135421)

- Revisão das escalas D maior e A maior.

-Professor: “Hesita o que quiseres mas toca a escala direitinho”;

(9:48) notas do arpejos das escalas respectivas

### **Observações**

Nesta aula, podemos ver, mais uma vez, a tendência de reflectir primeiro, pensar antes de colocar os dedos no instrumento:

“Quando fazes rápido quer dizer que dispensaste a cabeça”:

“Seria fácil se tivesses o som da escala e o som do arpejo na cabeça; quando pegares na guitarra, em vez de tentares a partir dos dedos, tenta fazer ditados musicais.”

“Guardar nos olhos ou guardar noutro lado (cabeça). Nos olhos duram para aí uma semana, se guardares noutro sítio, provavelmente dura uma vida inteira.”

Um exercício preparatório para o “*singing concept*”, que é a prática idealizada para se tocar as notas que se “ouvem” na cabeça: “entoar enquanto tocas”.

Uma perspectiva essencial sobre um erro muito comum nos alunos, que normalmente fazem os exercícios digitalmente e vão corrigindo as notas à medida que decorre o exercício: “hesita o que quiseres mas toca a escala direitinho”.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 41	Data: 25/3/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Voicings* com extensões (continuação)
- Intervalos no braço da guitarra
- Exercícios de improvisação com pentatónicas

**Ordem dos acontecimentos**

(9:50) Sobre o trabalho desenvolvido na hora anterior, o aluno diz que teve um pouco de dificuldade, não percebeu, nem estudou bem as extensões;

(9:52) Revisão do exercício.

-Professor: “Olhar para a guitarra como guitarrista, se estivermos a fazer isso mas daqui a 15 dias e não praticares, voltamos à mesma.”

(10:07) Voltar a ver intervalos.

- 3ªM´s nas diferentes cordas. (em cada corda temos duas maneiras de fazer o mesmo intervalo) - fala-me um bocadinho sobre 3ªs Maiores -8ªs; 7ªm

(10:40) Intervalo (10min)

(10:50) professor fala sobre a importância dos intervalos “o objectivo é coleccionar intervalos, se duas moscas pousarem na guitarra tem que ser imediato perceber qual é o intervalo”

Professor sugere ter uma visão mais guitarrística (o aluno é bom a formação musical)

(11:20) Exercício de proto-improvisação; lidar com pentatónica menor e maior sobre um jazz blues nas quatro cordas mais agudas;

- Notas vizinhas-graus conjuntos;
  - Frases de dois compassos (um compasso mais uma nota) - hábito de repetir notas
  - Professor: “não é igual ao litro - há uma hierarquia das notas”;
- explorar contraste entre 3 e b3
- Professor cantou uma frase para o aluno repetir (o exercício é usar o ritmo e a lógica descendente da frase) - parar e corrigir a frase de imediato - ir acrescentando diferentes desafios

### **Observações**

Parece-me importante referir a perspectiva evidenciada pelo professor para uma postura mais “guitarrística” na importância tanto de reconhecer as notas no instrumento, como a própria relação interválica, vital para a prática do instrumento.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 42	Data: 25/3/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Drop2 no tema *Blues For Alice*

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) O professor inicia a aula: "Que contas?".

O aluno continua com dificuldades a encadear os acordes Drop2.

A proposta era gravar 4 *chorus* com 4 pontos de partida (inversões), o aluno fez dois.

O professor propõe: "vamos ver todas".

(14:40) -Professor: "Começa no EF e vamos avançando"

O aluno diz que não consegue fazer o EF, mas afinal consegue.

(14:42) Processo de construção dos voicings (um a um).

**Observações**

O aluno continua a gravar os exercícios para a prova. Está com dificuldades em encadear os voicings Drop2, matéria desenvolvida extensivamente durante o ano passado (sei isto porque era meu aluno no 11º). Este é um aluno com algumas dificuldades e com poucas práticas de estudo individual e, nesta aula, é perceptível o cansaço, tanto do professor como do aluno, na repetição e pouco desenvolvimento ao longo das semanas. Assumo que é um tipo de situações que se tornam mais difíceis de resolver neste ambiente digital, em que a distância e o isolamento do universo escolar é prejudicial para um tipo de aluno com mais dificuldade em ser autónomo.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 43	Data: 8/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Modos da escala maior (T. N.)
- Escala menor harmónica (T. N.)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) D. C. faltou porque está com problemas de conexão da internet (router)

T. N.: Escalas em Bb (uma oitava e arpejo) referência dedo 2 na corda E (6)

- Exercício: tocar os modos: Jónio/Dórico/Mixólio/eólio

(9:14) Exercício 2: tocar modos que não viram mas o professor quer ver a reação.

- Modos Lidio e Frígio

(9:25) Exercício 3: na mesma posição oitava de cima: modos: jónio/pentatónica maior/dórico/mixólio

(9:30) Exercício 4: tocar modos que não viram; modos: Lidio e Frígio

O professor sugere:

- “Ver os intervalos em relação à fundamental não sequencialmente”;
- “Juntar as duas oitavas sem assumir que é uma “longa coisa” são duas oitavas seguidas”;

- “Etapa antes de começar a pensar na coisa inteira (1 2 b3 etc); etapa à medida que vou dar um passo estou a desenrolar o que vou fazer, ir dizendo em câmara lenta; um bom truque é fazer isso em voz alta”

(9:39) Exercício 5 - juntar metrónomo.

(9:42) Exercício 6 - padrão sobre arpejo à tercina / padrão sobre a escala.

Exercício 7 mesmo padrão, mas desfazer com mixolídio numa oitava e Lídio na outra.

(9:48) Proposta para trabalhar assincronamente: escrever escala menor harmónica - no caderno e em números.

### **Observações**

Verificamos uma continuação da perspectiva, salientada na última semana, sobre uma visão interválica do instrumento. De referir que, os exercícios propostos têm como objectivo observar a reacção e o raciocínio do aluno, em tempo real. A aprendizagem vive essencialmente da novidade, de se desenvolverem práticas em conteúdos com os quais não se está familiarizado, “desbravar” novos caminhos, novas perspectivas, pois estudar não é ensaiar ou tocar aquilo que se sabe.



**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Carlos Mendes	Nº de aula: 44	Data: 8/4/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Tenor Madness (exercícios de improvisação).

**Ordem dos acontecimentos**

(9:50) *Tenor Madness*

Exercício 1- "Roubar"/adaptar o solo anterior (transcrição que o aluno tinha feito de Charlie Christian - 2 *chorus* sobre um blues em Bb) e no 3º *chorus* tentar manter a mesma atitude, e depois fechar com o tema

- Professor reflecte: "O solo tem que estar em ti, sentir que o solo está na cabeça e não nos dedos".

Sobre o exercício: "Ter a mesma atitude rítmica que ele; não te preocupes com notas erradas; podes usar escala de *blues*, aliás gostava muito que combinasses as duas formas (escala de *blues*, e pentatónicas maiores)".

(10:20) Exercício 2

-Professor: "Desafina as cordas agudas aleatoriamente" para perder referências e teres que usar o ouvido - "se estiver desafinado podes usar *bends* para afinar notas";

- Professor: "Põe o *play along* e reage";

- Professor sugere: "Cantar e sentir que, a certa altura, a voz é que comanda."

**Observações**

Como o aluno D. C. faltou na última aula, vemos aqui uma clara continuação da aula da hora anterior, apesar de os conteúdos abordados serem diferentes. É importante referir a adaptação e o trabalho desenvolvido sobre a transcrição, pois muitas vezes esse processo fica apenas pela interpretação/imitação do solo transcrito. O passo a seguir, muito mais importante, é o de assimilar a informação musical e adaptá-la a novos contextos, o que muitas vezes não é feito. Nesta aula, surge também um exercício curioso de reação auditiva, que passou por desafinar as cordas da guitarra para retirar as referências visuais do aluno no instrumento.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 45	Data: 8/4/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Escala diminuta (tom meio-tom)

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Como a conexão do aluno está com pouca qualidade, não se percebe nada. O professor propõe ao aluno fazer o trabalho assincronamente e enviar vídeo com a escala.

**Observações**

Não foi possível tirar observações da aula, dada a sua natureza.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Renato Dias	Nº de aula: 46	Data: 13/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Revisão do trabalho desenvolvido
- Arpejos
- Escalas maiores (revisão)

**Ordem dos acontecimentos**

(16:20) - Professor: "Olá S. T., como vai o estudo?"  
-Aluno: "Vai bem"

Revisão oral dos conteúdos que a aluna tem desenvolvido:

- Gravação de estudo de arpejos - aluna diz que faz amanhã quando tiver tempo
- Transcrição *sonnymoon for two* - (1º chorus)

(16:43) Exercício de arpejos sobre *tune up*

A aluna faz o exercício ao vivo ,para o professor perceber como está.

A aluna arpejou acordes (não é bem o exercício - acordes são referência visual).

O professor demonstra.

A aluna toca algumas notas dos arpejos, mas com uma relação *voicing* (saltos grandes como no acorde)

Possibilidades diferentes de abordar os acordes (diferentes digitações; não repetir dedos - usar o mesmo dedo duas vezes seguidas)

A aluna fez outra vez, mas repetiu mais ou menos da mesma forma

O professor propôs fazer mais devagar para chegar a diferentes conclusões

Arpejos, um a um, em duas oitavas.

Voltar ao início e tentar encadear

(16:55) Revisão das escalas maiores (5 posições)  
(muito ruído e *feedback* na transmissão da aluna)

(17:04) Professor propôs algumas recomendações finais:

- “Na próxima aula usar *phones* para minimizar ruído”
- “Nesse exercício (arpejos), tentar respeitar as regras que pusemos em cima da mesa, sem grandes saltos/intervalos; não repetir dedos; subir num arpejo até ao fim e descer num arpejo até ao fim; quando há dois compassos para um acorde, se mudar de direcção não repetir a nota.”
- “Rever coisas de base: escala maior, tríades e quatríades arpejadas dentro da escala.”
- 
- 

(17:10) Aluna ficou de enviar um vídeo para ter mais *feedback* (arpejar sobre *Tune Up* com as regras definidas.

### **Observações**

Mais uma vez, parece-me importante referir a estrutura e a planificação da aula feita pelo professor, como um exemplo de boa prática. Começa com uma revisão do trabalho desenvolvido; passa para o desenvolvimento mais prático, em exercícios, dos conteúdos que estão a trabalhar (arpejos), onde podemos observar o diálogo de exercícios, entre a aluna e o professor; muda de conteúdo para fazer revisão das posições das escalas; termina com a definição de objectivos e proposta de melhoria das condições tecnológicas da aluna.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Renato Dias	Nº de aula: 47	Data: 13/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos sobre o tema Tune Up
- Transcrição
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(17:10) O aluno enviou um ficheiro de um vídeo com arpejos sobre o tema *Tune Up* de 4 notas por compasso (abordagem como mistura entre permutações e encadeamento - notas meio dispersas sem grande nexso musical/encadeado - o mesmo que tinha acontecido com a aluna da aula anterior)

- Professor: "O que é que te soa; qual é a sensação?"

- Aluno: "Muitos saltos, algumas notas ao lado, sem grande ligação entre notas."

O professor propõe pensar nas posições do II V I's para juntar as posições e encadear melhor: "Quanto mais perto melhor, menos andamos a saltar no braço da guitarra." e ainda, "Tenho a liberdade toda de fazer os arpejos como quiser, mas se calhar posso fazê-lo de forma mais encadeada".

(17:22) Proposta de exercício: fazer a mesma coisa, sem tempo. Pensar em câmara lenta, tentando ligar o máximo possível estes arpejos, sem que haja repetição de dedos, saltos grandes, posso mudar de direção quando me apetecer, mas tentar ligar isto com intervalos de 4<sup>as</sup> no máximo, privilegiar notas próximas.

- 1ª tentativa: "Algumas mudanças de direção a meio, vamos tentar mudar no fim do arpejo"
- 2ª tentativa com *feedback* imediato do professor (paragens):

“Acho que já percebeste o exercício. Há um exercício que se chama encadeamento de arpejos, subir num, descer noutro, por exemplo”.

O professor demonstra.

(17:35) Proposta de novo exercício: Fazer um *upgrade* ao exercício, com estas novas regras (estudar, fazer vídeo e enviar posteriormente).

(17:40) - Professor: “A transcrição: como está?”

- Aluno: “Tenho visto e tocado, mas o que mais me “lixo” é o áudio da gravação (quando está lento).”

O professor sugere “memorizar primeiro em tempo real, sem guitarra” - “entoar primeiro, fica mais simples e intuitivo; se houver algo que não percebes bem, pôr mais lento e tentar perceber; (o contrário é como olhar para o microscópio sem perceber o todo, o geral.”

(17:55) Professor propõe trabalho a ser desenvolvido entre aulas:

- Exercício de arpejos sobre *Tune Up* e *Jazz Blues*: 1- 1 nota por compasso; 2- 2 notas por compasso; 3 - 3 notas por compasso; 4 - 4 notas por compasso
- Arpejos encadeados sobre os temas (trabalhar inversões dos acordes como exercício de preparação

### **Observações**

Nesta observação, é possível percebermos alguns componentes essenciais da prática pedagógica: o uso do sistema de níveis, na prática dos exercícios; a utilização da metáfora como uma ferramenta de redundância de processos cognitivos; a demonstração e a prática deliberada como processos fundamentais no ensino e na prática do instrumento.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento-Técnica	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art'J   Carlos Mendes	Nº de aula: 48	Data: 15/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Arpejos (D. C.)
- *Voicings* com extensões (T. N.)
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) T. N. fica a trabalhar assincronamente.

- Exercício de arpejos e acordes desses arpejos

O professor propõe “dizer sempre o oito no fim - tipo *walky talky* “over”.

(9:16) Aluno com muitas dificuldades, por isso, o professor vai criando variações sobre o exercício:

- Pensar em fórmulas completas;
- Pensar só nas alterações;
- Revisões com modos inventados e modos vistos; só descer; só mão esquerda - intervalos isolados.

Professor reflecte com o aluno:

“O que custa é manter a concentração até ao fim”

“A maior ofensa é a guitarra a ultrapassar-te, uma coisa inerte” - sobre pensar antes de fazer

“O objectivo do estudo é decorar; o objectivo é seres capaz de reagir às coisas que te vão aparecendo; quando estás a tocar, as circunstâncias da música estão sempre a mudar e não é possível usar só coisas decoradas”

“Pensar e ouvir cada vez mais rápido”

(9:30) O professor vai propondo novos desafios:

- Arpejos Cmaj7; C7; Cm7; Cm7b5; na corda E com dedo 1
- Campo harmónico de F com a mesma fórmula (corda E)
- Campo harmónico de C com o dedo 1 na corda A
- Intervalos a partir do dedo 1 na corda A

### **Observações**

Nesta aula, parece-me importante realçar a preocupação do professor em consciencializar o aluno sobre as práticas da autonomia. São abordados tópicos sobre “como estudar”, a “concentração”, como ponto vital da prática instrumental/musical; “como desenvolver exercícios”, a “necessidade de praticar continuamente”, para não estagnar e o conceito de “desenvolvimento estagnado”.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: instrumento	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 49	Data: 15/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- *Billie´s Bounce* - Melodia
- Arpejos e permutações
- 
- 

**Ordem dos acontecimentos**

(9:50) *Billie´s Bounce* - aluno transcreveu a melodia;

Professor propõe os seguintes exercícios:

1. Tocar
2. Cantar e acompanhar
3. Trabalhar a articulação
- 4.
- 5.

(10:30) Arpejos sobre *Blues* em Bb (*jazz blues*):

1. Arpejos
2. Com permutações
3. Padrão 1235
- 4.

**Observações**

Nesta aula, há uma sistematização do sistema de níveis e dos processos de aprendizagem musical, na repetição de exercícios e adaptação sobre um tema diferente do que o aluno tem trabalhado nas aulas anteriores.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 50	Data: 22/4/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Tema *Summertime* - arranjo
- Compasso 7/4

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) *Summertime* - arranjo em grupo, com a métrica 7/4 + 4/4

(15:00) Exercício de improvisação e dinâmicas sobre o tema

(15:10) Aproveitamento de ideias durante a performance para parte do arranjo (*shout chorus* “daaaady”)

- Aplicação em tempo real e desenvolvimento da ideia (professor pára o *take*; o grupo discute a ideia; experimentam; gravam.)

**Observações**

Esta aula marca o regresso ao regime presencial de aulas e é perceptível a valorização e a diferença de trabalhar música em grupo, no mesmo espaço ou digitalmente. Nesta aula, estiveram a trabalhar na adaptação de um conhecido *standard* ao compasso 7/4. De referir, mais uma vez, o tipo de trabalho proposto nesta disciplina, em que as ideias que surgem são aproveitadas para serem adicionadas ao arranjo.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art´J   João Freitas	Nº de aula: 51	Data: 29/4/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Arranjo do tema *Cascara-quás-quase* (Afonso Pais)

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Ensaio da “cabeça” (melodia) do tema

(15:10) Trabalho de secção rítmica - ensaio dos *kicks* do tema

**Observações**

Este é um tema difícil com uma melodia longa e recortada, com uma secção rítmica que acompanha a melodia com *kicks*. Foi interessante perceber a gestão das diferentes aprendizagens em grupo, a divisão de quem aprende a melodia, de quem aprende os *kicks* e de que forma é que se consegue fazer isso em grupo, onde cada instrumento pode interferir com outro quando toca.

Mais uma vez se percebe que a fonte musical é a gravação da música, e é a partir dessa repetição, quase como um ditado musical, que se vai reconhecendo os padrões, identificando as frases melódicas e percebendo as estruturas.

Este é um tipo de trabalho desenvolvido transversalmente pelas disciplinas técnicas, desde os ditados rítmicos e melódicos simples, feitos no 10º, como os processos de transcrição desenvolvidos em aulas de instrumento ao longo destes anos. Que serviram como um caminho estruturado para nesta fase poder ser trabalhado em conjunto num processo mais automático, e uma ferramenta útil de trabalho.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 52	Data: 11/5/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Preparação de prova para ingresso ao ensino superior (Conservatório de Amesterdão)

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Exercício de improvisação sobre o tema *Confirmation*:

Exercício 1: Trabalhar sobre a narrativa do solo

Exercício 2: Construção da narrativa em 3 *chorus*,

Exercício 3: Trabalhar o *pick up* no solo

(11:20) Exercício 4: Desenvolvimento motivico

Exercício 5: Notas alvo

Exercício 6: Imposição de substituições tritónicas nos acordes dominantes do tema

(11:50) Exercício 7: *voice leading*

O professor demonstra antes do aluno fazer.

(12:10) Exercício 8: diálogo a duas vozes usando o *IReal*.

### **Observações**

Nesta aula, é muito claro o processo de estudo e desenvolvimento definido pelo professor. Uma aula de dois blocos, sempre a partir de um único tema, em que se vai passando pelos diferentes exercícios e diferentes etapas, que constituem a base de trabalho sobre um tema defendido pelo professor em aulas anteriores.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Instrumento	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 53	Data: 11/5/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Substituições tritónicas

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Substituições tritónicas - breve descrição do conceito e proposta de exercício

(14:40) A aluna estava com bastantes dificuldades em recordar a harmonia do tema (*TWNBA Y*)

O professor recuou na matéria a abordar e decidiu trabalhar o encadeamento de arpejos sobre o tema.

**Observações**

Esta aula começou com a proposta de desenvolver as substituições tritónicas na improvisação. O professor sugeriu um exercício à aluna, sobre um tema que ela trabalhou durante muito tempo. Quando o professor percebeu que a aluna estava com dificuldades em lembrar-se do tema, recuou no exercício e propôs um de revisão - o encadeamento de arpejos. A aluna teve muita dificuldade em lembrar-se do tema e o professor teve uma conversa séria sobre a postura da aluna em relação aos objectivos mínimos para o ano e a altura do processo em que a aluna está. A certa altura, o professor começou a questionar a capacidade da aluna de concluir o curso com sucesso se mantivesse aquela postura. Nesta fase, resolvi sair da sala para os deixar a conversar mais "à vontade".

Quando voltei os ânimos estavam normais e a aluna estava a desenvolver o exercício. De referir que, o fim da aula foi marcado por elogios, por um reforço motivacional das capacidades da aluna e da sua "musicalidade".

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 12º
Escola   Professor: Art'J   João Freitas	Nº de aula: 54	Data: 20/5/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Revisão e ensaio dos temas abordados ao longo módulo

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) *Cascara-quas-quase*

- *Take 1* - Reflexão e proposta de resolução de problemas (dinâmicos)
- *Take 2* - Gravação áudio
- 
- 

(15:10) *James*

- *Take 1* - Gravação áudio

(15:20) *Everybody loves the sunshine*

- *Take 1* - Trabalho sobre dinâmicas
- 
- 

**Observações**

Esta aula é estruturalmente diferente das outras desta disciplina, pois aqui estavam a trabalhar o repertório como um todo, como preparação de uma apresentação. Envolve uma gestão diferente, mais focada na concentração e no espectáculo como um todo, onde se trabalha mais a interação, as dinâmicas e as narrativas da improvisação.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Masterclass	Ano/Turma: Vários
Escola   Professor: Art'J   Eurico Costa	Nº de aula: 55	Data: 24/6/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Masterclass - com momentos de trabalho individual e colectivos

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) Montagem da sala

(9:30) Momento teórico-expositivo: Professor explica voicings mais usados (*root voicings*; *shell voicing*; *drop2*;) com desenhos das digitações escritas num quadro

(10:30) Momentos de interacção individual com cada aluno (com os outros a assistir)

—

(14:30) Continuação dos momentos de interação individual

(15:30) Simulação de *Jam Session* com propostas de exercícios de improvisação

**Observações**

Este foi o segundo dia da *masterclass* do Prof. Eurico. Começou por fazer um apanhado dos *voicings* funcionais mais utilizados no instrumento, num momento mais expositivo, com a utilização do quadro, onde desenhou e demonstrou a

utilização dos diferentes acordes e a sua possível utilidade. A certa altura, passou para um diálogo em formato de respostas às perguntas dos alunos mais envolvidos.

No final da manhã, a *masterclass* continuou na sua estrutura mais usual, com os alunos a terem um momento individual com o professor, enquanto os outros assistiam. Nesta fase, o aluno ou aluna visado, escolhia uma temática para ser trabalhada e o professor iniciava uma interação demonstrativa. De referir que, este professor insistiu bastante naquilo que são as convenções do *jazz*, nas competências base de um músico que vai a uma *jam session*.

Na parte da tarde, e fruto do momento do dia, a sessão foi-se encaminhando para uma lógica mais colectiva, de tocar diferentes *standards*, em formato *jam session*. Percebe-se uma continuação da narrativa em volta daquilo que são os fundamentos de um típico músico de *jazz*, na aprendizagem de um repertório comum. É importante referir que, este professor insistiu muito na memorização mais profunda das canções, em detrimento da utilização utilitária do *software Ireal*. Quando o professor impôs a limitação desse *software*, foi muito difícil arranjar um tema para ser tocado pelo grupo.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Masterclass	Ano/Turma: vários
Escola   Professor: Art´J   André Silva	Nº de aula: 56	Data: 1/7/2021

**Registo de observação diário**

**Objectivo:** Masterclass (com momentos de trabalho individual e colectivos)

**Ordem dos acontecimentos**

(9:00) Montagem da sala

(9:30) Momentos de interacção individual com cada aluno (com os outros a assistir)

—

(14:30) Momentos de interacção individual com cada aluno (com os outros a assistir)

(16:00) Trabalho em grupo - exercícios de improvisação e audição de exemplos musicais

**Observações**

Este foi o segundo dia da masterclass do Prof. André. Nesta altura, os alunos do 12º ano, que tinham apresentado as suas PAP na semana anterior, estavam mais ausentes. Alguns estavam a fazer suporte da secção rítmica a outras masterclasses e outros simplesmente não apareceram, o que foi muito interessante, pois abriu espaço para a interação dos alunos dos 10º e 11º anos. A masterclass decorreu de forma habitual, com momentos de interação individual.

Pode ser pertinente realçar a postura dos dois formadores. O Prof. André, possivelmente por estar com menos alunos, acabou por passar mais tempo com cada aluno e focou o trabalho na resolução imediata de alguns problemas, através de exercícios práticos no instrumento. Isto foi muito útil para os alunos e, também,

ainda que de forma indirecta, para os professores, pois uma parte importante da presença de formadores externos é a redundância nas informações e metodologias (o mesmo aconteceu na outra masterclass com o Prof. Eurico). Na parte da tarde, e como conclusão da *masterclass*, houve um momento colectivo de interpretação musical e exercícios de improvisação, que terminou com a audição de alguns exemplos musicais sobre os temas que tinham tocado.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Naípe – Secção rítmica	Ano/Turma: 10º/11º
Escola   Professor: Art´J   Nuno Oliveira	Nº de aula: 57	Data: 24/9/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Apresentação da disciplina e dos objectivos
- Sistema de contagem *Konnakol* (de origem indiana)
- Exercícios rítmicos
- Lista de temas a serem trabalhados nas próximas aulas

**Ordem dos acontecimentos**

(14:30) Apresentação da disciplina

(14:35) Sistema *Konnakol*

- Subdivisões, impulsos e possibilidades
- Redundâncias rítmicas
- “Abrir a cabeça para estas possibilidades”
- “Fazem se quiserem aplicar nos diferentes momentos de aulas e assim”

(14:50) Exercício rítmico palmas (4/4)

- Exercício 1 - “Primeiro e faço e vocês imitam com subdivisão manual

(Reforço energético para bem da subdivisão)

- Exercício 2 - ritmos com mão como se fosse no instrumento

“Quanto mais rápido menos movimento. Quanto mais lento mais movimento” - Metáfora com o segredo, que é dito mais rápido do que o gritar, necessariamente mais devagar

(15:20) Exercício de leitura rítmica

(15:34) Conversa sobre métodos de transcrição (utilização do programa *Transcribe*)

(15:50) Escolha de temas em conjunto para trabalhar nas próximas aulas (cada aluno diz um tema (tabela no quadro 10º e 11º))

Objectivo para próxima aula: Terem que cantar a melodia do tema que escolheram a bater o 2 e 4

### **Observações**

Esta foi a primeira aula expositiva que assisti, onde os alunos não estão com os instrumentos como em aulas de combo, orquestra e improvisação. Cada aluno está na sua cadeira e o professor explica e dá a aula com recurso ao quadro. Foi também a primeira aula desta disciplina, pelo que houve uma apresentação da mesma e do sistema que será utilizado, *Konnakol*. Como não estou familiarizado com este sistema, foi também interessante porque pude colocar-me “na pele dos alunos”.

É pertinente realçar a forma como os mecanismos de redundância e a transversalidade interdisciplinar ocorrem numa aula com métodos e disposição espacial diferentes. Pensemos nos processos de transcrição, semelhantes aos abordados nas aulas de instrumento e de combo. Na utilização da metáfora, como forma de olhar para os conteúdos de diferentes maneiras, e a aprendizagem de um sistema de contagem rítmica, que será utilizado noutras disciplinas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021**

Estagiário: Guilherme Magalhães	Disciplina: Treino Auditivo	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Art´J   Carlos Mendes	Nº de aula: 58	Data: 28/9/2021

**Registo de observação diário****Objectivos**

- Apresentação da estrutura do curso e expectativas sobre os alunos pelo director pedagógico
- Escala de C maior - reconhecimento e entoação
- Intervalos
- Leituras rítmicas simples

**Ordem dos acontecimentos**

(10:50) Apresentação Filipe Vieira

(11:05) Escala de Dó maior

(11:11) Exercício de troca de notas (cada aluno entoa a nota que o aluno anterior entoou mais uma)

- Curiosidade: anda tudo à volta de uma tríade maior.

(11:15) Entoar uma única nota aleatória tocada pelo professor, um de cada vez.

(11:16) Mesmo exercício, mas duas notas, duas vezes cada um.

Aluno com dificuldades; turma toda canta uma nota, enquanto professor se aproxima do aluno:

-"Queres ouvir dentro da tua orelha antes de sair (cantar)"

Aluno vai ao piano entoar notas e entoa sem dificuldades.

Outro aluno senta-se ao piano para o mesmo exercício, "primeira coisa é reagir ao som que ouvimos".

Exercício de *acelerar a mota*.

-Professor: "Não há problemas nenhum em errar ou mandar notas ao lado"

(11:28) Entoação geral da escala de C maior com impulso de dois em dois tempos

(11:29) Exercício de entoação de C maior com direção do professor com o braço, vai mudando de direção

(11:32) Conceito de intervalo

- Processo de cantar o intervalo; percorrer a escala e depois cantar intervalo

(11:40) Ditado de intervalos simples

(11:46) Intervalo não musical

(11:56) Exercício de padrões melódicos sobre a escala antes passar a uma nova matéria

(12:04) Conceito de tríades e cifras - campo harmónico de C para entoar/aprender um padrão melódico de tríades

(12:09) Figuras rítmicas (Ta; Ta-Di), leituras rítmicas

(12:23) Ditados rítmicos

- Professor: "o ideal não é escrever, é reter no ouvido" "neste momento temos dois objectivos fixar a melodia; escrevê-la".

### **Observações**

Esta aula contou com a presença inicial do director pedagógico da escola, que fez uma apresentação da estrutura do curso e das expectativas para os alunos.

De seguida, o professor continuou a aula, com a entoação da escala de C maior e alguns exercícios de entoação.

De referir que, nesta fase, ainda há algumas discrepâncias entre os alunos, sendo que alguns, com alguma base musical, têm mais facilidades do que outros e neste tipo de disciplina, que envolve entoação, há alunos que ainda têm alguma vergonha de cantar. Uma parte importante desta aula foi lidar e resolver esse problema.

Uma das formas que o professor encontrou para resolver alguns problemas de entoação ou timidez, foi solicitar ao coro geral de alunos a entoação da nota pedida a um determinado aluno, englobando o aluno em questão, numa massa sonora.

Parece-me uma forma explicitamente excelente, e de alguma forma poética, de resolver um problema individual utilizando um suporte colectivo.

Na última parte da aula, o professor começou a falar de ritmo, utilizando o sistema *Konnakol*, que foi aprendido na aula de *Naípe*, que também assisti. Mais uma vez, a ligação inter-disciplinar que acontece deliberadamente, parece-me eficaz e importante.

## ANEXO III - Síntese por aluno das aulas observadas

### 1 - Instrumento 10º ano - Prof: Carlos Mendes - aluno T. N.

#### Pequeno resumo do trabalho observado:

Contexto: observação de seis aulas (entre 9 de Fevereiro e 15 de Abril) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *Don't Go To Strangers; Billie's Bounce; Blues By Five*

Conteúdos trabalhados: Escalas (maiores, pentatónicas, modo mixólio); tríades; arpejos; *comping*; improvisação; II-V-I; Padrões digitais; *Shell Voicing* (6ª e 7sus; 9ªs); Definição harmónica (3ªs); Intervalos; Articulação

Exercícios de resolução: Padrões digitais; Voicings; improvisação não livre - com objectivos definidos; exercícios com metrónimo (*swing*); intervalos 3ªs, 8ªs, 7ªs; Exercício de proto-improvisação; lidar com pentatónica menor e maior sobre um *jazz blues* - nas quatro cordas mais agudas, explorar contraste entre 3 e b3; ditados melódicos.

### 2 - Instrumento-Técnica 10º ano - Prof: Carlos Mendes - alunos T. N. /D. C.

#### Pequeno resumo do trabalho observado:

Contexto: aula com dois alunos, observação de sete aulas (entre 11 de Fevereiro e 15 de Abril) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *All of me; Don't Go To Strangers*

Conteúdos trabalhados: Arpejos; Padrões digitais; Tríades; *Voicings* com extensões; Escalas

Exercícios de resolução: Arpejos: nas cordas agudas (t357) + permutações 3175; 3571; 5137; Diferença entre os arpejos de C7 e Cmaj7; Arpejos + acorde correspondente, Arpejos de Cmaj7-C7-Cm7-Cm7b5; Campo harmónico; Intervalos  
Padrões T235; +2 notas à escolha; +permutações 5321; 3521; Padrões na escala maior  
Tríades nas cordas agudas aplicado a temas

### 3 - Instrumento 10º ano - Prof: Renato Dias - aluno B. B.

#### Pequeno resumo do trabalho observado:

Contexto: observação de seis aulas (entre 9 de Fevereiro e 13 de Abril) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *Chitlins Con Carne; Afternoon In Paris; All of Me; Cool Blues; Tune-Up*

Conteúdos trabalhados: Escala pentatónica maior, escala de blues maior, modo Mixólio; Arpejos; Transcrição; Interpretação melódica; ritmo e *comping*.

Exercícios de resolução: exercícios sobre II V I - arpejos e escalas; técnicas de memorização de melodias; exercícios de *comping* - pôr acordes no 2e (+1e e 3e); arpejo contínuo; exercícios com metrónomo; harmonização de modos; arpejos sobre *Tune up* e *Jazz blues* (1, 2, 3 e 4 notas por compasso)

#### **4 - Instrumento 10º ano - Prof: Renato Dias - aluna S. T.**

##### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de sete aulas (entre 9 de Fevereiro e 13 de Abril) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *Tune-Up; Sonny Moon for Two; Jazz-Blues*

Conteúdos trabalhados: Modo Dórico (revisão modo Jónio e Mixólio); melodia *Tune-Up*; Arpejos; Tríades; Escalas maior e pentatónica (revisão); ritmo (aplicação de células rítmicas); Shell Voicing + extensões

Exercícios de resolução: Escalas: subir e descer; padrões (4ªs), *Rolling finger*, digitações, entoação da escala, harmonização da escala.

Arpejos: dedo 1 - 5ª corda - duas oitavas; arpejos na mesma posição; arpejos encadeados

Tríades (aab; abc; abb)

Ritmo: aplicação de um padrão rítmico a partir de uma ficha de trabalho

#### **5 - Instrumento 12º ano - Prof: Renato Dias - aluno E. P.**

##### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de sete aulas (entre 11 de Fevereiro e 8 de Abril) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *Autumn Leaves, Blues For Alice*

Conteúdos trabalhados: escala menor melódica; Transcrição; *Muscore*; escalas três notas por corda; *voicings Drop2*; Escala diminuta (tom meio-tom)

Exercícios de resolução: Exercícios sobre II V I; Padrões sobre escala menor melódica: 1357 e campo harmónico; *Drop2* (4 *chorus* com 4 possibilidades) no tema *Blues For Alice*.

#### **6 - Instrumento 12º ano - Prof: João Freitas - aluna M. S.**

##### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de seis aulas (entre 9 de Fevereiro e 11 de Maio) fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio.

Repertório trabalhado: *There Will Never Be Another You; There's No Greater Love*

Conteúdos trabalhados: cromatismos; notas-alvo, harmonização de modos; substituições tritônicas; modos da escala menor melódica; *in position*; processos de transcrição e aprendizagem de temas;

Exercícios de resolução: fragmentação dos problemas; memorização; exercícios com metrônomo; exercícios a velocidade lenta, exercícios de improvisação; exercícios de preenchimento sempre à colcheia; exercícios de terminar frases em diferentes sítios do compasso; improvisação só com arpejos;

## **7 - Instrumento 12º ano - Prof: João Freitas - aluno A. F.**

### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de 4 aulas (entre 9 de Fevereiro e 11 de Maio). entre semestres com exame (em videos) pelo meio; aluno no processo de candidatura ao ensino superior.

Repertório trabalhado: *Stella By Starlight; Sunny; Confirmation*

Conteúdos trabalhados: definição harmónica, 3<sup>as</sup>, notas-alvo; transcrição; finais de frases; *in position*; Improvisação - narrativa, construção a 3 *chorus*, *pick-ups*, desenvolvimento motivico, tritonos, *voice leading*, diálogos a duas vozes.

Exercícios de resolução: tocar só nos dominantes (confirmation); tocar sempre às colcheias; estrutura e processo de transcrições; exercícios para finais de frases

## **8 - Instrumento 12º ano - Prof: João Freitas - aluno J. C.**

### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de duas aulas; fase de troca de semestre com exame (em videos) pelo meio. Um aluno que foi prejudicado pelas aulas online (faltou bastante, mudou de casa nesta altura).

Repertório trabalhado: *There Will Never Be Another You; Beautiful Love*

Conteúdos trabalhados: ritmo/metrônomo ; cromatismos; notas-alvo

exercícios de resolução: fragmentação dos problemas; memorização; exercícios a velocidade lenta

## **9 - Combo 12º ano - Prof: João Freitas**

### **Pequeno resumo do trabalho observado:**

Contexto: observação de seis aulas (entre 19 de Novembro e 20 de Abril), sempre presencial, em diferentes semestres e diferentes módulos.

Repertório trabalhado: *James; Everybody loves the Sunshine; Summertime; Cascara* (Tema Afonso Pais)

Conteúdos trabalhados: melodias; linhas melódicas; Ideias para secção rítmica; dinâmicas; improvisação; arranjos, compasso 7/4, *kicks*

Exercícios de resolução: Criação de ideias- transcrição para instrumento - transcrição para pauta; *loop* entre secções para trabalhar passagens; gravação; exercícios de improvisação; transposição de ideias durante a performance/improvisação para o arranjo.

## ANEXO IV - Planificação das aulas leccionadas

### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

#### Aula nº 1

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Artº J

Ano: 11º

Duração da aula: 50 min

Regime de frequência: Curso Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Guilherme Magalhães

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

##### Objectivos Gerais

- Fazer um resumo e uma reflexão sobre o que foi desenvolvido durante o ano lectivo
- Diagnosticar conteúdos e competências a serem trabalhadas

##### Objectivos Específicos - técnicos

- Definir exercícios e perspectivas técnicas a serem trabalhadas no braço da guitarra
- Praticar, exemplificando esses exercícios para facilitar o trabalho a ser desenvolvido pelo aluno, durante o período de férias

##### Objectivos Específicos - sócio-culturais

- Dotar o aluno de uma perspectiva auto-crítica de procura de diagnóstico e procura de soluções práticas para as dificuldades que encontra
- Dotar o aluno de competências e perspectivas de pesquisa, de meta-cognição e prática deliberada

**Conteúdos programáticos**

- Stella By Starlight; Tema e transcrição
- Escalas; arpejos; melodias

**Desenvolvimento da aula**

1. Resumo e reflexão sobre o trabalho desenvolvido ao longo do ano. Autoscopia (5 min)
2. *Feedback* sobre os vídeos feitos para a prova - diálogo sobre isso; (5min)
3. Identificação de dificuldades e conteúdos a continuarem a ser desenvolvidos (10 min)
  - Conhecer melhor o braço da guitarra (notas erradas; e referências muito na zona grava)
  - Aprofundar processos de transcrição e interpretação
  - Melhorar clareza tímbrica no instrumento
  - Identificar erros encontrados nas gravações: Mixolídio b9b13 / Notas alvo / escala menor melódica
4. Procura, discussão e exemplificação de exercícios técnicos que podem ajudar a resolver os problemas referidos a partir de 3 perspectivas digitais:
  - i. Várias tónicas e referências dedo 1, 2 e 4
  - ii. Posição fixa: limite 5 trastos e *in position*
  - iii. Amplitude total do instrumento (30 min)
  - iv.

**AVALIAÇÃO E REFLEXÃO**

Esta foi a última aula do ano, e por isso o seu principal objectivo era fazer uma apreciação do trabalho desenvolvido ao longo do ano, consciencializar para as competências desenvolvidas e diagnosticar competências a desenvolver, com o propósito de definir objectivos, métodos e estratégias para o trabalho autónomo a ser desenvolvido durante o período de férias de verão.

A aula correu bem, o aluno é muito interessado e correspondeu às propostas desenvolvidas. Como a aula foi gravada em vídeo, pude voltar a observá-la e diagnosticar em mim próprio algumas características que podem ser trabalhadas. Nomeadamente a articulação e a velocidade da comunicação oral.

## Aula nº 2

### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano: 11º**

**Duração da aula: 50 min**

**Regime de frequência: Curso Profissional**

**Número de alunos: 1**

**Estagiário(a):** Guilherme Magalhães

### **Objectivos Gerais**

- Apresentação dos objectivos para o módulo a partir da folha de planificação da disciplina
- Definição da estrutura das aulas, dos recursos e fontes necessários para o seu funcionamento
- Diagnóstico de competências a serem trabalhadas e proposta de criação de exercícios para as resolver

### **Objectivos Específicos - técnicos**

- Diagnóstico técnico-musical a partir de um tema à escolha do aluno
- Discussão, criação e aplicação de exercícios técnicos
- 
- 

### **Objectivos Específicos - sócio-culturais**

- Dotar o aluno de uma perspectiva auto-crítica de procura de diagnóstico e procura de soluções práticas para as dificuldades que encontra
- Dotar o aluno de competências e perspectivas de pesquisa, de meta-cognição e prática deliberada
- Dotar o aluno de uma perspectiva multi-disciplinar, que relacione os conteúdos abordados com outras disciplinas e áreas de interesse.

**Conteúdos programáticos**

- *Standards*; temas *Bebop*; temas *Hardbop* definidos no decorrer da aula

**Desenvolvimento da aula**

1. Resumo do ano passado; expectativas para o ano vigente (5 min)
2. Apresentação dos conteúdos a serem trabalhados (planificações da disciplina); estrutura das aulas 3 aulas; estrutura da avaliação (vídeos); listas de temas e exercícios (30 min)
3. Diagnóstico técnico-musical a partir da interpretação de um tema (7min)
4. Definição de objectivos para a próxima aula (3min)

**AVALIAÇÃO E REFLEXÃO**

Esta foi a primeira aula do ano, e apesar de conhecer o aluno da disciplina de Orquestra das Guitarras, das aulas observadas no estágio e dos projectos curriculares FCT e EAJ, esta foi a primeira vez que estive com o aluno a sós, a tocar.

É um bom aluno, com uma boa atitude, trabalhador e interessado. O propósito desta aula além da apresentação dos conteúdos a serem desenvolvidos durante o ano, foi também de reflectir sobre o trabalho e as competências desenvolvidas no ano anterior e diagnosticar uma primeira matéria (conteúdo) a ser desenvolvido. Esse diagnóstico foi feito a partir da interpretação de um tema escolhido pelo aluno (Autumn Leaves) e decidimos trabalhar harmonização do tema e a sua definição harmónica na improvisação. Este aluno tem duas aulas de Instrumento neste dia, esta de manhã, e a segunda ao fim da tarde. Entre as aulas o aluno tem dois blocos lectivos para estudo individual. Esta estrutura de aulas é rara e funciona bem com este aluno, que é empenhado e trabalhador.

## Aula nº 3

### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano: 11º

Duração da aula: 50 min

Regime de frequência: Curso Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Guilherme Magalhães

### Objectivos Gerais

- *Autumn Leaves* - Melodia; análise estrutural; Exercícios de improvisação
- Diagnosticar problemas e propor exercícios que os resolvam
- Definir objectivos a serem trabalhados entre aulas

### Objectivos Específicos - técnicos

- Clarificar digitações e articulação na melodia
- Clarificar voicings e adequação técnica na abordagem melódico-harmónica (*Chord-Melody*)
- 
- 

### Objectivos Específicos - sócio-culturais

- Dotar o aluno de uma perspectiva auto-crítica de procura de diagnóstico e procura de soluções práticas para as dificuldades que encontra
- Dotar o aluno de competências e perspectivas de pesquisa, de meta-cognição e prática deliberada
- Dotar o aluno de uma perspectiva multi-disciplinar, que relacione os conteúdos abordados com outras disciplinas e áreas de interesse.

### Conteúdos programáticos

*Autumn Leaves* (Joseph Koszma)

**Desenvolvimento da aula**

1. Apresentação do tema *Autumn Leaves*; conclusões da pesquisa e do estudo individual (5min)
2. Interpretação do tema e diagnóstico de problemas/dificuldades (5min)
3. Definição e criação de exercícios que ajudem a resolver as dificuldades diagnosticadas (30min)
4. Definir objectivos a serem trabalhados entre aulas (5min)

**AVALIAÇÃO E REFLEXÃO**

Esta aula é no mesmo dia da aula anterior, como já foi referido. Entre estas duas aulas, o aluno pôde desenvolver o trabalho definido e chegou a esta aula com uma proposta musical para o tema e o desafio. A resposta do aluno foi boa e só foi preciso rectificar algumas zonas e alguns voicings que o aluno ainda não tem competências para os aplicar. Esta técnica de chord-melody, de tocar a melodia harmonizada, é especialmente difícil para este instrumento, mas fulcral para o entendimento e análise harmónico-melódica da música. A aula concluiu com definição conjunta de exercícios e proposta de desenvolvimento deste tema.



Trios de guitarra no contexto de Jazz e Blues-Rock	x	x					x		x	
Música programática - Arranjos a partir de um ciclo escolar no Jazz				x					x	
A influência do Jazz nos cantores Soul da actualidade		x	x				x			

Anexo III - Análise das temáticas das PAP

	Jazz / Blues Tradicional	Jazz Contemporâneo	Não Jazz	Análise/aplicação das técnicas de Arranjos	Análise/aplicação das técnicas de Composição	Análise histórica de um estilo	Análise da Linguagem	Sobre um músico/banda/álbum	Técnicas musicais	Psicologia
<b>2016/2017 (24)</b>										
Lee Morgan	x						x	x		
Fusão de Estilos - Arranjo e Composição a partir de Michael League		x		x	x			x		
Composição e arranjo baseado em "Odd Times"				x	x				x	
A linguagem musical de Steve Vai com orquestra sinfônica			x				x	x		
A Fusão da Música Cabo-Verdiana com o Jazz – O Exemplo de Dino d' Santiago		x	x				x	x		
Julian Lage - Desbravando Novas Fronteiras		x					x	x		
A Composição - Tim Campanella e James Farm		x			x		x	x		
A Evolução do Funk Entre a Década de 60 e 80			x			x	x			
Composição e Estética da Elastic Band			x		x		x	x		
O Cantor de Jazz Através das Características Musicais de Kurt Elling e Al Jarreau		x					x	x		
Vibrafone trio	x	x					x		x	
A Linguagem de Anika Nilles			x				x	x		
A Evolução da Bateria Jazz Desde Finais do Século XIX Até à Atualidade Através das Principais Épocas e de Algumas Referências	x	x				x				
A Intimidade Expressa na Música Baseada na Inteligência Emocional										x
Carimbo Porta-Jazz - Uma Reflexão a Partir de "Morning Rain", "Bouncelab" e "Black Hole"		x					x	x		
A evolução do Soul através da voz			x			x			x	
A Influência de Dave Weckl no Jazz Funk		x	x				x	x		

Hiatus Kaiyote		x				x	x		
Arranjos Jazzísticos de Temas dos "Ornatos Violeta"	x	x	x				x		
A Linguagem de Wycliffe Gordon	x	x				x	x		
Jazz Fusão – Arranjos Jazzísticos de temas da Música Tradicional Portuguesa	x	x	x						
Michael Jackson Encontra o Jazz	x	x	x			x	x		
As Influências Musicais de Cory Henry			x			x	x		
Composição e Improvisação a Partir de Alguns Músicos Portugueses	x	x		x		x			

Anexo III - Análise das temáticas das PAP

	Jazz / Blues Tradicional	Jazz Contemporâneo	Não Jazz	Análise/aplicação das técnicas de Arranjos	Análise/aplicação das técnicas de Composição	Análise histórica de um estilo	Análise da Linguagem	Sobre um músico/banda/álbum	Técnicas musicais	Psicologia
<b>2017/2018 (13)</b>										
Piano Trio – O Papel do Contrabaixo a Partir de Scott LaFaro, Larry Grenadier e Gary Peacock Estudo da Linguagem de Bateristas Jazz-Fusão	x	x					x	x	x	
Evolução do Rock Progressivo			x			x	x			
Jazz Vocal Português		x				x	x			
O Estilo Musical de Kenny Wheeler: Técnicas de Composição e Arranjo para Small and Large Ensemble		x		x	x		x	x	x	
Composição e Arranjos a Partir de António Carlos Jobim, Hermeto Pascoal, Pedro Martins e Pipoquinha		x	x	x	x		x	x		
A Linguagem de Akua Naru			x				x	x		
A Linguagem de Wes Montgomery	x						x	x		
Neo-Soul: o Soul Contemporâneo na Perspetiva do Cantor Jazz		x	x				x			
Daniel Silveira: Sertanejo e Jazz		x	x				x	x		
O Metalcore do Séc XXI - Com Destaque em August Burns Red			x				x	x		
Arranjos Através do Reportório dos SOUQ			x	x			x	x		
A abordagem de Roy Haynes: Análise e Exploração de Conteúdo Harmónico-Melódica na Bateria	x						x	x	x	
Jazz Fusão – Arranjos e Composição a Partir do Reportório da Banda “Opeth”			x	x	x		x	x		

Anexo III - Análise das temáticas das PAP

	Jazz / Blues Tradicional	Jazz Contemporâneo	Não Jazz	Análise/aplicação das técnicas de Arranjos	Análise/aplicação das técnicas de Composição	Análise histórica de um estilo	Análise da Linguagem	Sobre um músico/banda/álbum	Técnicas musicais	Psicologia
<b>2018/2019 (24)</b>										
Os recursos composicionais de Tigran Hamasyan		x			x		x	x		
Composição Metal - Composição inspirada em Catacombe e August Burns Red			x		x		x	x		
A evolução da linguagem de Max Roach no estilo hardbop	x					x	x	x		
Pop fusão			x				x			
Scott Bradlee's Postmodern Jukebox - Repertório e arranjos			x	x			x	x		
"Kind of Blue" – Análise e composição através do repertório do álbum	x				x		x	x		
"Pop à lá Fusão" – Análise e elaboração de arranjos de fusão sobre temas pop			x	x			x			
Fusão de Jazz com R&B – Arranjos a partir de Jill Scott e Jazmine Sullivan		x	x	x			x	x		
A Estética musical de Braxton Cook		x					x	x		
Jazz na Disney - Repertório e arranjos			x	x			x	x		
Arranjos a partir de Jorja Smith			x	x			x	x		
"Superconductor"		x					x	x		
O Jazz e o Neo-Soul a partir de Erykah Badu		x	x				x	x		
Brian Blade - Exploração da linguagem e abordagem musical		x					x	x		
Arranjos a partir do repertório de Mark Knopfler			x	x			x	x		
A linguagem de Hank Mobley	x						x	x		
Spoken Words - Naomi, Poesia Homónima, Imaginist			x				x	x	x	
Trombone Jazz: parceria de JJ Johnson e Kai Winding	x						x	x		
A música de Maro			x				x	x		
Bossa Nova - Composição/arranjos baseado em António Carlos Jobim e João Gilberto			x	x	x		x	x		

Arranjos em Michael Jackson e composição ao seu estilo			x	x	x		x	x		
Interpretação/expressão do cantor em canções							x		x	
Fusão Jazz/Soul em standards de jazz		x	x				x			
Coro Jazz	x	x					x		x	

Anexo III - Análise das temáticas das PAP

	Jazz / Blues Tradicional	Jazz Contemporâneo	Não Jazz	Análise/aplicação das técnicas de Arranjos	Análise/aplicação das técnicas de Composição	Análise histórica de um estilo	Análise da Linguagem	Sobre um músico/banda/álbum	Técnicas musicais	Psicologia
<b>2019/2020 (21)</b>										
A linguagem de Snarky Puppy no álbum “We Like It Here”		x					x	x		
Técnicas de arranjos e composição através da música de Dirty Loops		x	x	x	x		x	x		
Metal Sinfónico - A linguagem de Epica com orquestra sinfónica			x				x	x		
A linguagem de Jonathan Kreisberg		x					x	x		
A linguagem de Lee Morgan no álbum “The Procastinator”	x						x	x		
Nate Smith - Exploração da linguagem e abordagem musical		x					x	x		
Análise da linguagem musical e sonoridade de Ari Hoening		x					x	x		
Arranjos jazzísticos a partir de Bob Marley - Análise lírica e composicional de temas			x				x	x		
A evolução de Michael Jackson como artista solo nos álbuns “Off the Wall”, “Thriller” e “Bad”			x				x	x	x	
Brad Mehldau - The Art of the Trio		x					x	x		
Chet Baker - Vida e Obra de Chet Baker	x						x	x		
Música Instrumental feita no Brasil a partir Matheus Barbosa (arranjo, análise e composição)			x	x	x		x	x		
King Crimson e o Rock Progressivo: arranjos a partir do álbum “in the court of the Crimson King”			x	x			x	x		
As Crianças e o Jazz	x									x
Kenny Garrett e Dick Oatts - Estudo comparativo entre a estética dos dois intérpretes		x					x	x		
A estética musical de Cannonball Adderley	x						x	x		
A linguagem de Stan Getz nos álbuns “Jazz Samba” e “Getz/Gilberto”	x		x				x	x		
Jean “Django” Reinhardt e o “Jazz de Paris”	x						x	x		
Estéticas musicais de Aaron Parks a partir do álbum “Invisible Cinema”		x					x	x		
“Mark Guilliana - Estudo da linguagem e análise da abordagem musical		x					x	x		
Novas expressões de Jazz - Recursos melódicos e harmônicos de Allan Holdsworth		x					x	x		

Anexo III - Análise das temáticas das PAP

	Jazz / Blues Tradicional	Jazz Contemporâneo	Não Jazz	Análise/aplicação das técnicas de Arranjos	Análise/aplicação das técnicas de Composição	Análise histórica de um estilo	Análise da Linguagem	Sobre um músico/banda/álbum	Técnicas musicais	Psicologia
<b>2020/2021 (18)</b>										
Rush - Influências e evolução			x				x	x		
Pink Floyd			x				x	x		
A linguagem de David Gilmour			x				x	x		
“Kneebody” – Estudo sobre a linguagem e estilos improvisacionais		x					x	x		
The Black Mamba - Estudo e análise da sua linguagem			x				x	x		
Linguagem e arranjos de Roy Hargrove no contexto da banda The RH Factor		x		x			x	x		
A evolução do Blues	x					x	x			
Teatro musical - “Grease”			x				x	x		
Clássicos de Rock nos anos 80			x			x	x			
Análise da técnica vocal de Amy Winehouse			x				x	x	x	
Reinterpretação da música dos Queen			x				x	x		
Omega			x				x	x		
Composição de “Viagens” – Pedro Abrunhosa e os Bandemónio			x		x		x	x		
Deftones – White Pony			x				x	x		
A linguagem de Guthrie Govan		x					x	x		
Diferentes perspetivas musicais a partir de temas da banda Ornatos Violeta			x	x			x	x		
“O fado não se explica, sente-se” - O papel da viola de fado			x			x	x			
Jimi Hendrix - Linguagem artística			x				x	x		
<b>Incidências (129)</b>	<b>23 (17,8%)</b>	<b>56 (41%)</b>	<b>72 (55,8%)</b>	<b>25 (19,3%)</b>	<b>16 (12,4%)</b>	<b>10 (7,7%)</b>	<b>113 (85,5%)</b>	<b>94 (72,8%)</b>	<b>14 (11%)</b>	<b>2 (1,6%)</b>
	<b>Jazz + Outro Estilo 22 (17%)</b>									
			<b>Só Não Jazz 48 (37,2%)</b>							



ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
Jazz – Guitarra

Aprendizagem e Criatividade: A intersecção entre duas  
matrizes

Guilherme Morais e Castro Venâncio de Magalhães

